

**APUNTES PARA UNA LECTURA BAKHTINIANA DE
CHANGING PLACES Y SMALL WORLD, DE DAVID LODGE***

José Santiago Fernández Vázquez
Universidad de Alcalá

“Sis licet, ut debes, tellus, placata levisque”

ABSTRACT

This paper presents an interpretation of David Lodge's *Changing Places* and *Small World* from the perspective of Bakhtin's theory. The analysis of the two novels revolves around such concepts as grotesque realism, dialogism, and the chronotope. I suggest that the use of these concepts in *Changing Places* and *Small World* illustrates some of the controversial points in Bakhtin's theory.

En la introducción de *After Bakhtin. Essays on Fiction and Criticism* David Lodge reconoce explícitamente la influencia ejercida sobre su producción literaria y crítica por el pensador ruso Mikhail Bakhtin, de quien dice le ha ayudado a comprender mejor el poder comunicativo del escritor, así como las razones por las que decidió convertirse en novelista (1990, 7). Más adelante, sin embargo, Lodge se niega a realizar una lectura bakhtiniana de sus novelas, dejando esta tarea para otros críticos independientes:

As for my own contribution to contemporary British fiction, I must leave the Bakhtinian reading of that to others. I will only say that I have found Bakhtin's theory of the novel very useful when challenged to explain how I can write carnivalesque novels about academics while continuing to be one myself. (1990, 24)

Apenas un año después de que Lodge lanzase su propuesta, Robert Morace publicó *The Dialogic Novels of Malcom Bradbury and David Lodge* (1989), donde analizaba la importancia de los conceptos bakhtinianos de polifonía y dialogismo en la

narrativa de estos dos autores. El escaso tiempo transcurrido sugiere, como señala María Teresa Gibert-Maceda (1995, 291), que Morace no era consciente de la propuesta de Lodge cuando publicó su estudio.

En nuestro país, han sido varios los autores que han respondido a esta invitación. Los trabajos que tratan de forma más directa la influencia de Bakhtin sobre la obra de Lodge son los de Aída Díaz Bild (1991a, 1991b, 1991d, 1994a, 1994b) y la propia Gibert-Maceda (1995), si bien desde una perspectiva más general son también de gran utilidad los estudios de Ángeles de la Concha (1988), Fernando Galván (1988), y Pilar Hidalgo (1984, 1987), entre otros. Galván e Hidalgo estudian la narrativa del escritor británico en el contexto de la “problematización del código realista” que tiene lugar en Gran Bretaña a partir de los años sesenta (Hidalgo 1987, 146). Ambos autores muestran cómo la narrativa de Lodge oscila entre la tradición propia de la novela realista y la experimentación formal, dando lugar a una especie de “realismo experimental” (Galván 1988, 9). Aunque, hasta la fecha, las novelas de Lodge no han abandonado nunca por completo el código realista, en las últimas dos décadas el escritor británico ha evolucionado hacia posiciones más cercanas al postmodernismo. Ello se debe, sobre todo, a la importancia creciente del elemento humorístico en su obra. Como ha señalado Galván, el humor “va resquebrajando los cimientos del edificio realista” (1988, 53) por medio de la parodia de diversos géneros literarios y modos de discurso. Esta intención paródica es coherente con las dos teorías de Bakhtin por las que Lodge ha confesado sentir mayor interés: la teoría del carnaval y el carácter polifónico del discurso novelístico (Díaz Bild 1989-1990, 268-69). Por su parte, Ángeles de la Concha ha señalado la existencia de un proceso osmótico entre las teorías críticas de Lodge y su producción novelística, de forma que cada una de sus novelas puede ser considerada como un intento de explorar un aspecto concreto de la teoría literaria (1988, 185). Puntualiza además esta autora que en las novelas de Lodge existe una gran variedad de registros (1988, 182), lo cual corresponde, como veremos más tarde, al concepto bakhtiniano de heteroglosia.

Gibert-Maceda analiza de modo cronológico la influencia del pensador ruso en la producción crítica de Lodge, prestando especial atención a la colección de ensayos ya mencionada. A este respecto, es importante precisar que esta obra pone de manifiesto que Lodge interpreta a Bakhtin desde una perspectiva liberal, frente a posibles lecturas izquierdistas (Gibert-Maceda 1995, 289). Por último, Gibert-Maceda sugiere que entre los elementos característicos de la obra de Bakhtin que se reflejan en las novelas de Lodge destacan el dialogismo, la teoría del carnaval, y la parodia (1995, 292). Estos aspectos son también mencionados por Díaz Bild. Con respecto a la teoría del carnaval, Díaz Bild apunta que, ya desde sus primeras novelas, Lodge muestra “una actitud contraria al orden establecido” (1991a, 129), representado por la iglesia y el ejército. En esta actitud puede encontrarse el germen satírico que da origen a su famosa trilogía sobre el mundo universitario, formada por *Changing Places* (1975), *Small World* (1984), y *Nice Work* (1989). Igualmente, en su primera novela, publicada en 1960 con el título de *The Picturegoers*, Lodge pone de manifiesto su preocupación por el carácter dialógico del lenguaje, creando “una orquestación de discursos procedentes del lenguaje hablado y escrito, sin que se produzca el dominio de uno sobre otro” (Díaz Bild 1991d, 145). El dialogismo inherente a las novelas del escritor británico se plasmará más adelante en el uso de la parodia y la intertextualidad, elementos que Díaz Bild ha analizado en detalle, prestando especial atención a *Nice Work* (1991b, 1991c, 1994b).

El propósito de este ensayo no es otro que el de ahondar en las líneas de investigación abiertas por estos autores en sus respectivos estudios. Para ello, he elegido las que son, probablemente, las dos novelas más populares de Lodge: *Changing Places. A Tale of Two Campuses* y *Small World. An Academic Romance*. Con respecto a *Nice Work*, la obra que completa la trilogía, no parece adecuado repetir aquí lo que el lector encontrará, expuesto con gran precisión y claridad, en otra parte (ver Díaz Bild 1991b y 1991c). A la hora de estudiar la relación que se establece entre el corpus bakhtiniano y la narrativa de Lodge, hay que tener en cuenta —no podía ser de otro modo tratándose de Bakhtin— que esta relación es, ante todo, una relación dialógica. Bakhtin proporciona muchas de las claves que nos permiten interpretar la obra de Lodge. Pero, al mismo tiempo, las novelas de Lodge, además de contribuir a popularizar las teorías del pensador ruso, ponen de relieve las dificultades y contradicciones que entraña la teoría de Bakhtin. Así ocurre, en primer lugar, con la teoría del carnaval.

Tanto en *Changing Places* como en *Small World* existen ecos del llamado realismo grotesco, uno de los elementos que definen la novela carnalesca (Dentith 1995, 67). El principio esencial de este tipo de “realismo” es la degradación por medio del énfasis en lo material y lo corpóreo. En las novelas de Lodge, esta degradación se aprecia de modo prioritario en las descripciones de los personajes que realiza el narrador omnisciente, con el propósito de provocar en el lector un sentimiento de repulsión que coadyuve al éxito de la sátira. Así ocurre, por ejemplo, con la longitud de los brazos de Morris Zapp: “He contented himself with allowing his long, gorilla-like arms to hang loosely over the edge of his seat” (Lodge 1975, 12). Igual sucede con la mano del siniestro Siegfried von Turpitz, que puede tener “talons instead of fingers”, o ser “an artificial hand made of stainless steel and plastic” (Lodge 1984, 97); o con los dedos de la amante de Arthur Kingfisher: “nimble fingers like an uncooked chippolata” (Lodge 1984, 93). Estos rasgos físicos no son los que Bakhtin menciona al hablar del cuerpo grotesco: el vientre, el falo, la boca, y la nariz (1987, 285). No obstante, todos ellos están sujetos a un proceso de reificación y es este proceso el que, en rigor, caracteriza el realismo grotesco. Así, Bakhtin advierte que los más diversos rasgos pueden ser presentados de modo grotesco, “cuando se transforman en formas de *animales* o de *cosas*” (1987, 285; énfasis en el original). Por otra parte, Lodge no duda en utilizar una de las imágenes más características del realismo grotesco: la imagen de la deglución (Dentith 1995, 226), que representan personajes como Gordon Masters, “[with his] habit of swallowing the first part of his sentences” (Lodge 1975, 23), y otros profesores británicos, “[who, at parties] wolfed your canapés and gulped your gin as if they had just been released from prison” (Lodge 1975, 47); y ello sin olvidar al propio Philip Swallow, cuyo apellido podría hacer referencia a esta actividad física.

La descripción grotesca de estos personajes se complementa, como ya se ha señalado anteriormente, con una crítica encubierta de algunas instituciones de gran relevancia social (en particular, la universidad) y, sobre todo, con una sátira de las conductas autoritarias o dogmáticas. Es precisamente en esta actitud antiautoritaria donde reside el núcleo principal de la teoría del carnaval (Dentith 1995, 66). Las dos obras son prolifas en ejemplos del desprecio que exhiben el narrador y los distintos personajes hacia cualquier tipo de autoridad o dogmatismo. Destacan aquí, por citar tan sólo algunos ejemplos, la descripción sarcástica del férreo puritanismo moral y religioso que impera en los Estados Unidos (Lodge 1975, 31); la crítica acerada de la estrechez de miras del doctor O’Shea (Lodge 1975, 104), representante del dogma

religioso, uno de los “tabúes” que Bakhtin considera típico del discurso autoritario (Bakhtin 1981, 342; Dentith 1995, 57); o las observaciones jocosas de Morris Zapp acerca de aquellos críticos que creen en la posibilidad de encontrar el significado definitivo de un texto literario (Lodge 1984, 24-27), teoría que, por otro lado, él mismo profesó en el pasado (Lodge 1975, 44). A este respecto, además, resulta interesante constatar que la explicación que Zapp proporciona sobre el placer que se deriva del aplazamiento continuo del significado de un texto (placer análogo al goce sexual) recuerda al concepto de “jouissance” de Roland Barthes, un concepto en el que puede apreciarse la influencia de Bakhtin a través de Julia Kristeva (Dentith 1995, 97-98).¹

A pesar de estas indudables resonancias bakhtinianas, hay que precisar que Lodge no es del todo coherente en su adaptación del realismo grotesco. Como ya he explicado, el principio fundamental de este principio radica en la degradación física. Sin embargo, Bakhtin advierte que esta degradación ha de ser complementada por un proceso de regeneración o renovación:

Rebajar consiste en aproximar a la tierra, entrar en comunión con la tierra concebida como un principio de absorción y *al mismo tiempo* de nacimiento: al degradar, se amortaja y se siembra a la vez, se mata y da a luz algo superior ... De allí que no tenga exclusivamente un valor negativo sino también positivo y regenerador: es *ambivalente*, es a la vez negación y afirmación. (1987, 25; énfasis en el original)

Para que exista esta ambivalencia a la que alude Bakhtin, las imágenes de carácter grotesco han de estar ligadas a fenómenos como el coito, la reproducción, la absorción de alimentos, el embarazo, o el alumbramiento, entre otros; entendiendo siempre que estos fenómenos tienen un propósito regenerador (Bakhtin 1987, 25-26). Entre los ejemplos ya citados –dejando aparte las alusiones a la deglución– no existe ninguno que satisfaga este requisito. En cuanto a las numerosas referencias a las relaciones sexuales de los protagonistas que aparecen en ambas obras, pero sobre todo en *Small World*, éstas son concebidas como medios de satisfacer la libido de los protagonistas, sin que pueda hablarse de una finalidad reproductora propiamente dicha.

Pero más allá de los detalles relativos a las imágenes grotescas, la ambivalencia propia del discurso carnalesco se manifiesta en la utilización de la sátira como objetivo mediato; es decir, la comicidad que se deriva de la ridiculización física de los personajes ha de ser puesta al servicio de la construcción de un modelo alternativo al sistema que se critica. No puede ser, en ningún caso, una “risa agradable destinada únicamente a divertir” (Bakhtin 1987, 18). De hecho, en sus comentarios sobre la obra de Rabelais, Bakhtin insiste en que es un error considerar la risa popular propia del carnaval como un “humor satírico negativo” (1987, 17), tal y como hace, a su juicio, el investigador alemán Schneegans, quien no sabe distinguir adecuadamente entre lo puramente satírico o burlesco y el ámbito de lo grotesco (1987, 276). Preguntado por este autor con ocasión de una visita a la Universidad de Alcalá, Lodge admitió la ausencia de un elemento alternativo o positivo en su narrativa, pero puntualizó que no cree que la sátira deba ser revolucionaria; esto es, no tiene la obligación de tratar de sustituir un sistema por otro. Esta opinión se manifiesta claramente en *Changing Places* y *Small World*, donde la sátira alcanza a todos por igual. De ahí que, además de criticar los discursos autoritarios, Lodge ridiculice de forma inmisericorde

otros movimientos considerados más liberales, como el movimiento feminista (1975, 153), o la revolución sexual de los años sesenta (1975, 249-59). Esta extensión de la crítica carnavalesca a movimientos antiautoritarios contribuye a aumentar la comicidad, pero lo hace a costa de la posible fuerza subversiva de las novelas.

Queda claro, por tanto, que el escritor británico, en su calidad de creador, reproduce en sus novelas tan sólo aquellos aspectos del corpus bakhtiniano que le son más útiles, ignorando aquellos otros que no se ajustan a su esquema narrativo. A este respecto, ya he mencionado que Gibert-Maceda sostiene que Lodge realiza una lectura liberal de Bakhtin. Por su parte, Díaz Bild ha demostrado que Lodge adopta la misma actitud heterodoxa en su utilización de las teorías estructuralistas y postestructuralistas en *Nice Work* (1991b, 91-92). Sin embargo, en el caso de la teoría del realismo grotesco, estas discrepancias no pueden atribuirse únicamente a una lectura personal del corpus bakhtiniano, sino que ponen de relieve también el carácter problemático del carnaval como fuerza ambivalente y liberadora. Simon Dentith alude a este problema, señalando que la eficacia antiautoritaria del carnaval ha sido puesta en tela de juicio en numerosas ocasiones:

For the strongest objections to Bakhtin's celebration on the forces of carnival depend not on the accuracy or otherwise of his account of Rabelais, but on whether or not carnival did have or could have the liberating energies which he attributes to it. This is a large historical question on which there is a substantial body of discussion.

... Furthermore, it is hard to accede to a version of carnival which stresses its capacity to invert hierarchies and undermine boundaries, without at the same time recalling that many carnival and carnival-like celebrations clearly functioned to reinforce communal and hierarchical norms. (1995, 73, 74)

La segunda teoría de Bakhtin por la que Lodge se siente atraído es la que hace referencia a la naturaleza dialógica del lenguaje (Lodge 1990, 2). El dialogismo se plasma en el texto literario sobre todo –aunque no exclusivamente– a través de la heteroglosia, que podríamos definir en términos amplios como la alternancia de distintos tipos de discurso de modo indirecto. En palabras de Bakhtin: “the speech of another is introduced into the author's discourse (the story) in *concealed form*, that is, without any of the formal markers usually accompanying such speech, whether direct or indirect” (Bakhtin 1981, 303; énfasis en el original). En las dos obras objeto de análisis es frecuente encontrar fragmentos en los que se superponen distintos registros o variedades dialectales y estilísticas. Consideremos, por ejemplo, el siguiente pasaje, que aparece al comienzo de *Changing Places*:

For Morris Zapp is a twentieth-century counterpart of Swift's Nominal Christian –the Nominal Atheist. Underneath that tough exterior of the free thinking Jew (exactly the kind T. S. Eliot thought an organic community could do well without) there is a core of old fashioned Judaeo-Christian fear of the Lord ... He [Morris Zapp] can't believe that Improvidence, that old Nobodaddy, is going to sit placidly in the sky while abortion shuttle-services buzz right under his nose, polluting the stratosphere and giving the Recorder Angel writer's cramp, no sir, one of these days he is going to swat one of those planes right out of the sky, and why not this one? ... Why should he suffer with all these

careless callous women? He has knocked up a girl once in his life ... It's a frame up. (Lodge 1975, 31-32)

En este texto alternan, cuando menos, dos tipos de lenguaje: por una parte, un inglés estándar, que Bakhtin llamaría lenguaje común (1981, 302), mediante el cual se describen, de modo un tanto farragoso, las teorías religiosas de Swift y T.S. Eliot; por otra parte, un inglés americano, de marcado carácter coloquial (según pone de relieve el uso de términos como “knock up” o “frame up”) que trata de ser un fiel reflejo del proceso cognitivo de Morris Zapp. Los dos tipos de discurso son yuxtapuestos, sin que exista ninguna indicación formal que señalice el cambio de un código a otro. Asimismo, ambos emanan de la voz del narrador, que utiliza la técnica del estilo indirecto libre para introducirse en la mente de uno de los personajes principales.²

Además de por la ausencia de marcadores formales, la heteroglosia en la novela cómica viene caracterizada por un uso paródico de la intertextualidad. Es decir, la combinación de distintos tipos de lenguaje es empleada con un propósito humorístico, dando así lugar a una estilización paródica (Bakhtin 1981, 303). Esta intención paródica se manifiesta, por ejemplo, en el uso de los géneros discursivos. En ocasiones, un género concreto puede determinar la forma de una obra en su totalidad, pero también es posible que el autor mezcle distintos géneros, sin que el texto pueda adscribirse a ninguno de ellos por completo (Bakhtin 1981, 321). *Small World* ilustra la primera posibilidad a través de la parodia del género del romance, mientras que *Changing Places* ejemplifica la segunda opción, gracias a la presencia de elementos pertenecientes a la novela epistolar y a los géneros periodístico y cinematográfico. En el caso de *Small World*, el efecto humorístico se basa en la aplicación de una estructura genérica a un contexto que no le es propio: el mundo académico. En lo que respecta a *Changing Places*, la comicidad se origina a partir de la simbiosis de formas discursivas tradicionales, e incluso arcaicas, como la novela epistolar o el diario, y de formas experimentales (uso de un guión cinematográfico). Díaz Bild ha estudiado en profundidad el uso de elementos paródicos e intertextuales en la obra de Lodge, lo cual nos ahorra hacer mayor hincapié en esta cuestión.

Con independencia de la presencia de elementos heteroglósicos, existe un requisito añadido para que pueda hablarse de un verdadero dialogismo en el seno de la novela polifónica: el narrador no puede ejercer primacía alguna sobre los personajes. Para ello, es necesario que el autor se inhiba de organizar su obra de acuerdo con la configuración tradicional de la novela, que concede al narrador la última palabra:

...the polyphonic novel is celebrated for the way it grants a voice to the characters of equal status to that of the voice of the narrator who claims no final word for him or her self. In the monologic novel, by contrast, such a final word is indeed claimed by the narrator, so that the voices of the characters are subordinated to it. (Dentith 1995, 101)

En el caso de la novela cómica, es preciso tener en cuenta, además, que el narrador ha de mantener una separación con respecto al resto de los personajes, absteniéndose de emitir juicios que puedan ser confundidos con la opinión del autor y, por tanto, pudieran condicionar al lector. En *Changing Places* y *Small World* esto se cumple en líneas generales. Sin embargo, en algunas ocasiones, pese a respetar la separa-

ción propia de la sátira, el autor impone al lector un narrador omnisciente que subyuga al resto de los personajes. Así ocurre en uno de los pasajes citados, en donde en contra de lo que demanda Bakhtin (Dentith 1995, 157) el narrador trata de situar y explicar a los personajes (Lodge 1975, 31-32). Otras veces, en cambio, el narrador renuncia por completo a la primacía del conocimiento. El caso más claro nos lo ofrecen los finales de las dos novelas, que terminan “in media res”, sin que el lector sepa cuál será el desenlace definitivo de la trama. Por lo demás, el propio Lodge ha reconocido que detrás de los finales cinematográficos de algunas de sus obras está el propósito consciente de evitar que el narrador-autor se decante por una posición determinada:

The reason I chose a scenario or screen-play layout in the closing chapters of these books [*Changing Places* and *How Far Can You Go?*] was that it was a way of avoiding taking sides or betraying authorial preference for one position or another, or privileging one character or another. (Díaz Bild 1989-90, 275)

Como en el caso del carnaval nos encontramos, por tanto, ante una adaptación un tanto heterodoxa de la teoría bakhtiniana. Sin embargo, una vez más, esta heterodoxia resalta de modo indirecto otro de los problemas fundamentales de la teoría de Bakhtin: la imposibilidad de que el narrador ocupe una posición igualitaria en el texto, dada su singularidad como personaje. Simon Dentith sugiere esta deficiencia de la teoría bakhtiniana al discutir la interpretación que el crítico ruso hace de la obra de Dostoevsky:

Dostoevsky's novels, in this account [Bakhtin's], exemplify a kind of writing in which, because the author denies himself the final word, no integration can be suggested or achieved in a world of wisdom over the battle ... Yet, it is worth asking whether this is true of Dostoevsky, and indeed whether it could possibly be true of any novelist. Moreover, it is equally important to ask whether it is desirable for it to be true: whether, that is, polyphony is as ideal as perhaps it sounds. Ambivalence on this point, furthermore, takes you to some crucial difficulties at the very heart of Bakhtin's notion of the dialogic. The account depends upon the insistence that no single voice, above all that of the narrator, is afforded any priority in Dostoevsky's novels ... But in fact it is impossible to imagine a novelist who does not sort the words of his or her characters into some sort of hierarchy of significance. (1995, 44, 45)

En definitiva, como señala Dentith a continuación, no existe una novela puramente polifónica, en el sentido en que Bakhtin concibe el término. Las categorías de monología y polifonía son los extremos de una escala a lo largo de la cual se distribuyen los distintos textos literarios (Dentith 1995, 45). Esta opinión es también compartida por Lodge, quien señala que deberíamos aplicar la distinción entre el discurso monológico y el dialógico, “in terms of dominance or ‘set’ rather than as two mutually exclusive categories – in the same way as one applies Jakobson's distinction between metaphor and metonymy” (1990, 98). Según estos términos, las novelas de Lodge están más cerca del extremo polifónico, pero también contienen algunos elementos de naturaleza monológica, debido a la necesidad que tiene el autor de combinar aspectos realistas y experimentales en un mismo texto.

Un último factor aproxima la obra de nuestros dos autores: la importancia dada por ambos a la presencia de elementos cronotópicos en la novela. Bakhtin define el cronotopo (un término tomado de la Teoría de la Relatividad y que literalmente significa “tiempo-espacio”) como “the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature”(1981, 84). En lo que atañe a *Changing Places*, parece claro que la concepción de la novela es fundamentalmente cronotópica. El substrato espacio-tiempo juega un papel destacado en la narración a través de la intersección de los caminos de los personajes y de su evolución vital a lo largo del tiempo, ligada en todo momento a los desplazamientos geográficos a Rummidge y Euphoria. También es apreciable a simple vista la importancia que el autor da a las coincidencias, hasta tal punto de que toda la trama parece articularse en torno a la ruptura del esquema causal. Se cumple de esta forma la observación de Bakhtin de que “la casualidad, en general, es una de las formas de manifestación de la necesidad” (ctd. en Cortés1995, 202).

La preponderancia de la casualidad sobre la causalidad se manifiesta de modo igualmente significativo en *Small World*, una obra que corresponde al cronotopo del romance, tal y como ha sugerido de manera indirecta el propio autoren una de sus entrevistas: “Bakhtin has extraordinarily interesting things to say about romance and the adventure novel and the way they handle space and time” (Díaz Bild 1989-90, 269). Prácticamente todas las características que enumera Bakhtin en su definición del cronotopo del romance aparecen en *Small World*. Entre ellas, podemos citar las siguientes (ver Bakhtin 1981, 87-88, 99-100):

- Los personajes principales son un hombre (Persse) y una mujer (Angelica) en edad de casarse; ambos son bellos y excepcionalmente castos (con relación a la promiscuidad sexual de la que hacen gala el resto de los personajes).
- El linaje de uno de los protagonistas no está del todo claro y hay frecuentes juegos de identidad (Angelica es confundida constantemente con su hermana Lily).
- Uno de los personajes secundarios (Morris Zapp) es secuestrado.
- Las acciones abarcan un amplio espacio geográfico, de modo que las aventuras podrían haber ocurrido en cualquier parte.
- La trama argumental gira en torno a la búsqueda de uno de los protagonistas, y en esta búsqueda “what is important is to be able to escape, to catch up, to outstrip, to be or not to be in a given place at a given moment; to meet or not to meet and so forth” (Bakhtin 1981, 91). Es decir, la lógica de las acciones viene definida tan sólo por el azar y la casualidad (ver Bakhtin 1981, 94).

No obstante, Lodge sustituye el final prototípico del cronotopo de romance por un final más acorde con su intención satírica. De esta forma, en vez de casarse con Angelica al final de la novela, Persse descubre que su amada ya está comprometida con otra persona y, por consiguiente, decide continuar su búsqueda en la persona de Cheryl Summerbee, una antigua azafata de British Airways, que pasa a convertirse en su nuevo e idealizado amor.

En resumen, estas son algunas de las relaciones principales que podemos encontrar entre las obras de Bakhtin y Lodge: la utilización de la teoría del realismo grotesco y del carnaval para desarrollar una sátira del mundo universitario, tomado como microcosmos de la sociedad actual; la incorporación de elementos heteroglósicos y polifónicos con el propósito consciente de subvertir la novela desde su interior, hu-

yendo al mismo tiempo de una excesiva experimentación que pudiese alejar a un número considerable de lectores; finalmente, la organización de la narración conforme a un modelo cronotópico, que permite a Lodge romper con el esquema causal a la vez que desarrolla una parodia intertextual y genérica, características ambas que definen a la novela postmodernista publicada en las tres últimas décadas. A su vez, la adaptación de la teoría bakhtiniana por parte de Lodge pone de relieve la necesidad de revisar la validez de algunas de las afirmaciones de Bakhtin, como el carácter antiautoritario del carnaval o la posibilidad de que el narrador pueda situarse en un plano de igualdad con el resto de los personajes en la estructura profunda del texto.

Notas

- * La investigación para este trabajo ha sido financiada por el Programa de Formación de Personal Investigador y Docente de la Comunidad Autónoma de Madrid. Me gustaría agradecer a Luis Alberto Lázaro y Fernando Galván su generosa ayuda. Cualquier posible error es responsabilidad exclusiva del autor.
1. Simon Dentith define el concepto de 'jouissance' como "the pleasure (metaphorically sexual pleasure), to be had from the gaps and deferments of a meaning never fully completed" (1995, 97).
 2. En su tesis doctoral, titulada *Aspectos metonímicos en la obra de David Lodge*, defendida el 15 de junio de 1990 en la Universidad de La Laguna, Aída Díaz Bild hace un análisis más detallado del aspecto dialectal en la obra de David Lodge. Por mi parte, me limito a remitir al lector interesado en el tema a dicha obra.

Bibliografía

- Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Austin: U of Texas P, 1981.
- *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de François Rabelais*. Trad. Julio Forcat y César Conroy. Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- Concha, Ángeles de la. "La novela universitaria: Foro de teorías sobre la ficción y ficcionalización de teorías." *Revista Canaria de Estudios Ingleses* 17 (1988): 169-96.
- Cortés, Emilia. "El cronotopo de Javier Mariño, de G. Torrente Ballester." *Bajtín y la literatura: Actas del IV Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*. Ed. José Romera Castillo. Madrid: Visor, 1995. 199-207.
- Dentith, Simon. *Bakhtinian Thought. An Introductory Reader*. London: Routledge, 1995.
- Díaz Bild, Aída. "On Realist Fiction and Bakhtin. A Conversation with David Lodge." *Revista Canaria de Estudios Ingleses* 19-20 (1989/90): 265-76.
- "El peso de la tradición en David Lodge: *Ginger, You're Barmy*." *Revista de Filología* 10 (1991a): 127-137.
- "La teoría postestructuralista en Nice Work." *Miscel·lània Homenatge Enrique García Díez*. Valencia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valencia, (1991a). 91-97.

- “Intertextualidad y parodia en *Nice Work*, de David Lodge.” *Atlantis* XIII (1991c): 1-2: 143-157.
- “Lectura retrospectiva de *The Picturegoers* de David Lodge.” *Stydia Patriciae Shaw Oblata*. [Vol. 1] Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1991d. 140-150.
- “El concepto Bajtiniano de parodia.” *Ensayos sobre metaficción inglesa*. La Laguna: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 1994a. 129-142.
- “Ficciones paródicas.” *Ensayos sobre metaficción inglesa*. La Laguna: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 1994b. 143-77.
- Galván, Fernando. *Formas nuevas en la ficción británica contemporánea*. La Laguna: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 1988.
- Gibert-Maceda, Teresa. “David Lodge en pos de Mijail Bajtín.” *Bajtín y la literatura: Actas del IV Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*. Ed. José Romera Castillo. Madrid: Visor, 1995. 87-93.
- Hidalgo, Pilar. “Cracking the Code: the Self-Conscious Realism of David Lodge.” *Revista Canaria de Estudios Ingleses* 8 (1984): 1-12.
- *La crisis del realismo en la novela inglesa contemporánea*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 1987
- Lodge, David. *Changing Places. A Tale of Two Campuses*. London: Penguin, 1975.
- *Small World. An Academic Romance*. London: Penguin, 1984.
- *After Bakhtin. Essays on Fiction and Criticism*. London: Routledge, 1990.
- Morace, Robert. *The Dialogic Novels of Malcolm Bradbury and David Lodge*. Carbondale: Southern Illinois UP, 1989.