



LUNDS
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum

Tutor: Christian Claesson

Examinadora: Inger Enkvist

Transgredir fronteras

Significado y efecto
de la literariedad en *Diario de campo*
de Rosario Izquierdo Chaparro

Kandidatuppsats
Primavera 2014
Gabriella Hansson

Resumen

En el presente trabajo se estudia la novela *Diario de campo* de Rosario Izquierdo Chaparro, escritora y socióloga española. Se parte de algunas teorías literarias y sociológicas con el fin de averiguar cuáles son los efectos creados mediante los recursos literarios en la obra, contrastando la potencia de su formato con la de un texto estrictamente sociológico, ya que *Diario de campo* establece un lugar de encuentro entre la sociología y la literatura. En la tesina, se parte de que la literariedad, es decir todo lo que convierte un texto en literatura, es muy importante para la novela, contribuyendo a la historia con una diversidad de posibles interpretaciones. El objeto de estudio, *Diario de campo*, y las teorías sobre la sociología y su metodología, la literatura y la *novela* constituyen el material para este estudio. Con eso, el método consiste en la lectura de estos textos para averiguar qué características separan los textos literarios de los sociológicos, el análisis de la obra literaria y la aplicación de las teorías en ella. En el análisis se presentan las interpretaciones de *Diario de campo*, algunas más generales y algunas más limitadas, intentando conectarlas tanto con los temas generales y el contexto social de la novela como con la información del marco teórico. De esto se sacan las conclusiones de que las obras literarias ofrecen una perspectiva complementaria a la científica y que poseen el poder de captar al lector de manera que puede alcanzar a gente que no leería un informe sociológico.

Palabras clave: *Diario de campo, sociología, literatura, investigación social, metodología, objetividad, ficción, novela, lenguaje figurado, voz narrativa*

Índice

1. Introducción	4
1.1 Observación principal	4
1.2 Objeto de estudio	4
1.3 Propósito y preguntas de investigación	5
1.4 Trasfondo	5
1.5 Teoría y método	6
2. Marco teórico	7
2.1 ¿Qué es la sociología?	7
2.1.1 Metodología sociológica	7
2.2 ¿Qué es la literatura?	9
2.2.1 La novela como forma literaria	12
2.2.2 La realidad y la ficción	13
2.2.3 La literatura como seducción	14
2.3 La distinción entre la literatura y los textos sociológicos	15
3. Análisis	17
3.1 Cruzando la frontera	17
3.1.1 La voz narrativa	18
3.1.2 Fronteras geográficas y simbólicas	20
3.2 La investigación social	21
3.2.1 Una perspectiva universal	22
3.2.2 Objetividad y profesionalidad	22
3.3 El lenguaje figurado	25
4. Conclusión	28

1. Introducción

1.1 Observación principal

En la transgresión de la frontera entre la literatura y la sociología encontramos *Diario de campo*, la novela a través de la cual Rosario Izquierdo transmite sus experiencias como socióloga. Sin embargo, la novela es algo mucho más complejo que sólo eso: ofrece una voz distinta de la España de hoy que tiene algo importante que decirnos. En el libro, las historias de las mujeres con las que trabaja el personaje principal, también socióloga, son todas verosímiles, inspiradas inevitablemente de la realidad española, pero al mismo tiempo forman parte de algo más grande. Se encuentra un simbolismo en la novela que da lugar a varias interpretaciones, tanto en un nivel individual y personal como en un nivel más global, lo que permite la ficción y el formato de la novela. El punto de partida de esta tesina es que la novela contiene aspectos que no entran todos en el campo de la sociología, y que han contribuido en gran medida a esa historia, creando algo mucho más complejo que un diario de campo "normal" que es limitado a la metodología sociológica. Por eso, se investigará y analizará en este estudio la importancia que tiene el género literario y *la literariedad* para *Diario de campo* y las características de ese género que se ve en la novela.

1.2 Objeto de estudio

Lo que constituirá el objeto de estudio en esta tesina es la novela española *Diario de campo*, a la cual se referirá también con la abreviatura *DC* de ahora en adelante, escrita por Rosario Izquierdo y publicada en 2013. El libro está dividido en cuatro secciones, o capítulos, que cada uno tiene su tema, pero que juntos describen la situación de una socióloga protagonista que participa en todas las partes del libro, cuyo nombre no se revela, y de las chicas y mujeres en las barriadas marginadas de Sevilla donde la protagonista realiza su función. No obstante, como se mencionó anteriormente, el libro no se limita a ese tema, sin duda muy importante, sino también ofrece una lectura más amplia, especialmente si colocamos la obra en su contexto de la España de hoy.

1.3 Propósito y preguntas de investigación

El propósito de esta tesina es averiguar qué es lo que un autor puede conseguir con los recursos literarios, eligiendo el formato de la novela en vez de otro, y cómo vemos esto en *Diario de campo*. El propósito consiste también en investigar y esclarecer la distinción entre los distintos géneros de escritura y sobre todo, comparar el método sociológico con el trabajo literario. Las preguntas de investigación que se utilizarán para cumplir ese objetivo son las siguientes:

1. **¿Qué es lo que distingue la literatura de ficción en general y la novela en particular de otros géneros?**
2. **¿De qué manera se utilizan los recursos literarios en *Diario de Campo*?**
3. **¿Qué es lo que se consigue con el formato de la novela que no se habría conseguido con otro?**

Para poder responder a la primera pregunta de investigación, se necesitará recurrir a las teorías sobre los géneros literarios y buscar información sobre *la novela*, es decir, averiguar qué es una novela y aplicarlo al objeto de estudio.

En la segunda pregunta entra el análisis del contenido y la forma en *Diario de campo*. Se analizarán los aspectos del libro que sean particulares o característicos de una novela y se buscarán recursos literarios que utiliza la autora en su narración.

La pregunta número tres introduce una discusión sobre la función del conjunto de lo arriba mencionado, intentando aclarar qué es lo que se consigue con esta manera de narrar, en comparación con lo que se habría podido lograr en otros campos que no sea la literatura, con otro género y formato.

1.4 Trasfondo

Debido a que *Diario de campo* ha sido publicado tan recientemente como el año 2013, la literatura secundaria sobre esta obra específica es escasa. Lo que sí se puede encontrar son entrevistas con la autora, junto con reseñas y artículos. Uno de los que ha analizado la novela es Daniel Holgado Ramos, psicólogo social e investigador de la Universidad de Sevilla, que publicó su reseña en *Redes*, "revista hispana para el análisis de redes sociales" en la que analiza el rol de la protagonista en *DC* y el efecto que tienen los valores personales y profesionales en la investigación social.

La obra ha llegado hasta Estados Unidos y en un artículo de *World Literature Today* (2013), Ana M. López-Aguilera trata el asunto de la mujer trabajadora en relación con la novela de Rosario Izquierdo, en la cual ese tema juega un rol importante. En su análisis,

introduce las perspectivas de género y clase, concluyendo que las dos estructuras sociales se solapan en los ámbitos que describe la autora en su obra.

En el reportaje "La verdad siempre traiciona a la familia" (2013), Peio H. Riaño incluye varias obras, entre ellas *DC*, y discute el tema de la verdad, la ficción y la intensidad que "puede hasta con la sociología, los números, las clasificaciones y las estadísticas. Puede hacer que la documentación y el análisis se convierta en historias de vida". Escribe sobre la degeneración de los límites de su oficio por parte de Rosario Izquierdo para aproximarse a otro territorio, desconocido.

Estos artículos serán incluidos más adelante en el análisis de *DC*. No obstante, se necesitará otra literatura secundaria en la que se podrá basar el análisis, y esta será constituida por teorías sobre la literatura y la sociología que se tratan en la sección "Marco teórico".

1.5 Teoría y método

La teoría que formará la base del análisis de esta tesina pertenece a dos campos principales. El primero de los dos es la teoría literaria que investiga, entre muchas otras cosas, grandes preguntas como ¿Qué es la literatura? ¿Qué objetivos tiene? ¿Qué es una novela? ¿Qué es lo que diferencia un texto literario de otro texto? Y ¿cuál es la relación entre la ficción y la realidad?

El otro campo es el sociológico. Como este es un estudio literario, la sociología no desempeñará el primer papel, sino su función será más bien la de dar un entendimiento elemental de la metodología sociológica, cómo se piensa *sociológicamente* y como un elemento importante en la comparación con el formato de la novela y sus características.

Para llevar a cabo este estudio e intentar contestar las tres preguntas de investigación, se comenzará con un análisis de *DC* en conjunto, primero con respecto a las teorías que serán introducidas sobre la diferencia entre un texto científico y un texto literario, para aclarar qué es lo que caracteriza este libro como literatura de ficción. Por eso, el método consistirá en una especie de comparación entre estas dos formas de usar la escritura. Más adelante se contrastará los géneros literarios entre sí, apoyándose en los teóricos literarios arriba indicados para poder distinguir *la novela* de los otros géneros.

Luego, se entrará un poco más en detalles con un análisis de ciertos pasajes limitados de *DC* para investigar el simbolismo y los otros recursos literarios que se pueda encontrar, otra vez con las teorías literarias como base. A través de este análisis se tratará de definir el efecto creado mediante el formato de la novela en *DC*.

2. Marco teórico

2.1 ¿Qué es la sociología?

Como muchas veces es el caso, la definición de la sociología varía bastante según quién asume la tarea y según la perspectiva a través de la cual se ven las cosas, probablemente debido a que se ubica un concepto según su relación con otros conceptos, definiéndolo con respecto a las diferencias y similitudes con estos. Sin embargo, hay características de la sociología de las que la mayoría de los sociólogos están de acuerdo.

Con una sola frase, el sociólogo Anthony Giddens constata que la sociología es "the study of human social life, groups and societies" (2001:2). También afirma que el campo siempre ha sido debatido entre los sociólogos, que no consiste en un conjunto de ideas que todos aprueben y que la explicación de eso sería que el estudio sociológico consiste en estudiar a nosotros mismos, lo que resulta ser un encargo inmensamente complejo.

Al igual que Giddens, Ken Roberts afirma que la sociología es el estudio de las sociedades, pero también reconoce la complejidad del concepto de sociedad, incluyendo agrupaciones desde países enteros hasta clubes deportivos (2012:2).

2.1.1 Metodología sociológica

Norman Blaikie escribe que no existe tal cosa como *el* método científico y, por supuesto, en el campo de la sociología caben varios métodos distintos, del mismo modo que existen varias teorías (2009:8). Un rasgo fundamental de la sociología es, sin embargo, que forma parte de las ciencias sociales y humanas, las cuales tienen bastante en común, por lo menos en un nivel introductorio. Según Anthony Giddens, el hecho de que la sociología pertenece a lo que nombramos *ciencia* exige cierta postura del investigador, por ejemplo, que deje de lado sus valores y su visión del mundo personales, intentando ser objetivo, para así poder ver lo que nos influye a ser lo que somos (2001:18). Además, nos dicen los sociólogos Zygmunt Bauman y Tim May que para que los resultados de los estudios científicos sean aceptados como tales, el investigador es obligado a asumir una postura científica que consiste en observar y registrar datos de manera sistemática y crítica. El siguiente pasaje es una descripción de la actitud que posee las disciplinas científicas, entre ellas la sociología, frente a sus respectivos objetos de estudio:

All seek to collect relevant facts and ensure that they are valid and then check and recheck those facts in order that the information about them is reliable. In addition, they all try to put the propositions they make about the facts in a form in which they can be clearly, unambiguously understood and tested against evidence. In so doing they seek to pre-empt or eliminate contradictions between propositions in order that no two different propositions can be true at the same time. In short, they all try to live up to the idea of a systematic discipline and to present their findings in a responsible manner. (Bauman & May, 2001:4)

La investigación sociológica consiste en la comprensión, interpretación y representación de las vidas de la gente y es posible realizar esta tarea en diversas maneras, las que se suele dividir en técnicas *cualitativas*, que ofrecen una perspectiva menos general pero más profunda, y *cuantitativas*, que muchas veces atienden a producir información estadística con un conjunto estandarizado de preguntas (Elliott, 2005:2).

Jennifer Mason, la autora de *Qualitative Research*, proporcione al estudiante o al investigador principiante una introducción a las prácticas de la investigación social cualitativa. Sostiene que el investigador se debe hacer una gran cantidad de preguntas:

What might represent knowledge or evidence of the entities or social "reality" which I wish to investigate? What topic, or broad substantive area, is the research concerned with? [...] What do I wish to explain? What are my research questions? [...] What is the purpose of my research? [...] What data sources and methods of data generation are potentially available or appropriate? (Mason, 1996:13-20)

Además, Mason afirma que el investigador que elige a usar entrevistas, además de reflexionar sobre cómo dar forma a ellas, debe ser capaz de *motivar* esa decisión (1996:39). Después de haber llevado a cabo la recopilación de datos, surge la pregunta de qué procedimientos da a las interacciones de la entrevista el estatus de datos. ¿Qué es lo que transforma la entrevista a datos en vez de solamente ser una conversación? Esta pregunta compleja es una de las que formula Mason y es también un ejemplo de una situación cuando la epistemología, la teoría del conocimiento, entra en la investigación social (1996:51). Lo mismo ocurre con la primera pregunta de la cita precedente "What might represent knowledge or evidence of the entities or social 'reality' which I wish to investigate", cuando el investigador se enfrenta con la pregunta fundamental: *¿qué es conocimiento?*

La presentación de los resultados conseguidos en una investigación y el análisis sobre ellos, por ejemplo mediante un informe, también forma parte del estudio sociológico. Según John J. Macionis y Kenneth Plummer, el objetivo con eso es compartir los conocimientos que uno ha adquirido con los demás, intentando convencerlos de que la investigación y la explicación son válidas y dejarlos responder al trabajo que uno ha realizado. Desde luego, la metodología sociológica aplica pautas a esta parte de la

investigación también y se mantiene la idea de la objetividad y la postura crítica por parte del investigador. Por eso, afirman Macionis y Plummer, es importante que se sostenga el análisis en los datos y que uno evalúe su propia investigación, preguntándose si esa es fidedigna y válida y si su propia visión puede haber influido en la recopilación de los datos y en las conclusiones que se sacan de estos (2011:90).

Según Jane Elliott, ha resultado fructífero introducir el elemento de *narración* en la sociología, como otro recurso de relatar las historias de vida que uno estudia en la investigación social cualitativa, por ejemplo. Primero, Elliott sostiene que la narración organiza una serie de eventos en un todo, de modo que se puede comprender el significado de cada evento a través de su relación con ese todo. Seguidamente, nos dice que la temporalidad de una narración cronológica implica un enlace *causal* entre los eventos, lo que abre para la posibilidad de que el lector interprete un evento como una consecuencia del evento anterior, y lleva consigo un contexto temporal más grande. Además, Elliott afirma que una narración puede facilitar la empatía, ya que se intenta comprender el significado del comportamiento y de las experiencias a través de una perspectiva de un individuo. Finalmente, la atención a las cualidades narrativas del material de investigación sirve como una advertencia del contexto social en el que se realiza la investigación: que no se puede comprender el material sin el reconocimiento del público para el que se lo ha producido, y también del hecho de que el investigador mismo también es un narrador (Elliott, 2005:3-6).

2.2 ¿Qué es la literatura?

Una definición muy simple podría ser que la literatura es el nombre genérico de los distintos textos literarios, como las novelas, los cuentos, los poemas y el teatro. Al decir esto, se afirma que la literatura es el conjunto de obras que nombramos literarios, por parte de las bibliotecas, los gobiernos y las universidades. Sin embargo, esta respuesta es indudablemente insatisfactoria, ya que no revela por ejemplo por qué una persona puede estar totalmente segura de si un libro que encuentra en la calle es literario o no.

La pregunta *¿qué es literatura?* provoca inevitablemente una reflexión sobre los rasgos comunes de los textos que nombramos literarios, si es que existen tales rasgos, y hace surgir otras preguntas que, según Jonathan Culler, más bien analizan que definen el concepto de literatura: *¿Qué tipo de actividad es? ¿Qué hace? ¿A qué fin atiende?* (Culler, 2000:31).

Un rasgo que parece pertenecer a todos los textos literarios es que nos invitan a pensar, interpretar y trabajar con el texto que leemos. Culler afirma que un texto literario está lleno de imágenes y justo eso es lo que invita a pensar y despierta cierta atención del lector, mientras que un texto estrictamente práctico e instructivo, por ejemplo, parece carecer de característica semejante y por eso no nos obliga a usar nuestra imaginación (2000:35). El poder creativo de la literatura depende del lenguaje figurado, escribe J. Hillis Miller, sugiriendo que las metáforas, los símiles y las metonimias que no existen en el mundo "real" es lo que distingue el lenguaje literario de otros tipos (2002:41-42). Cabe destacar, según Carmen Pleyán y José García López, que el uso de los tropos, es decir la designación a las cosas por otro nombre que el habitual, revela la visión personal del autor y que la metáfora, "el tropo más común e importante", es una forma de expresión válida por sí misma y no solamente estéticamente: Pleyán y García López sostienen que

Llamar *perlas* a *los dientes* de una mujer es una *metáfora*.

En efecto, el color irisado de éstos hace pensar, por asociación de ideas, en el matizado brillo de las perlas. Por eso, cuando el poeta se sintió conmovido ante la belleza de unos dientes, pudo darles el nombre de aquéllas.

El nombre metafórico - *perlas* - dado a la realidad - *dientes muy bellas* - es en este momento la única expresión posible para dar a entender la sensación de extraordinaria belleza que el poeta pretende comunicarnos. (Pleyán y García López 1969:46; cursiva en el original)

Esa creatividad nos invita a discutir la pregunta *¿a qué fin atiende un texto literario?* El caso es que la literatura tiene un objetivo totalmente distinto a, por ejemplo, un texto científico informativo. Mientras un informe sociológico atiende a presentar y discutir un resultado de manera clara y sin ambigüedades, como nos dicen Bauman & May (2001:4), la literatura no procura eliminar, sino permite los dobles sentidos. Además, la literatura no aspira a la objetividad científica, ya que ella resulta imposible en combinación con las distintas interpretaciones que ofrecen el simbolismo y la falta de algún tipo de "pruebas científicas".

Por eso, un texto literario puede parecer menos digno de crédito que un texto científico en su representación de nuestra realidad. Sin embargo, ese tipo de comparación resulta poco interesante, ya que el fin de la literatura no es dar una imagen objetiva y de validez general, lo cual es la ambición de las ciencias, y muchas veces no tiene utilidad práctica evidente. En cambio, Culler afirma que la literatura es el interés por las palabras y el texto en sí y la relación entre las palabras y la manera en la que se las utiliza (2000:35). Por eso, no es importante la pregunta *¿qué quiere decir el emisor?*, lo que es elemental en un texto informativo, sino lo más interesante es preguntarse *¿qué quiere decir el texto?*

Con otras palabras, un texto no literario parece más ligado con su contexto, siendo una forma pragmática de comunicar un mensaje sobre cierto tema, mientras que Culler sostiene que un texto literario es válido en sí, aunque esté separado de otros propósitos (2000:36).

La literatura también atiende a otro fin muy importante, el de entretener y captar al lector, lo cual parece ser algo muy característico de ella. Miller afirma que el Oxford English Dictionary de 1880 aplica el término de literatura a la escritura que se podría considerar como bella de forma o con un efecto emocional. (Según Miller, cabe destacar, sin embargo, que esta definición no era la única, ni la primaria, ya que el significado más restrictivo de la literatura, limitándolo a las novelas, los poemas y el teatro, es relativamente reciente (2002:2)) El asunto del aspecto estético de la literatura se discute más detalladamente en la sección con el título "Literatura como seducción".

No obstante, el hecho de que no se puede comparar un texto literario con un texto científico no significa que la literatura tiene menos que decirnos sobre nuestra realidad. Kurt Spang escribe que la función de la literatura, a semejanza de la de las demás artes, es la necesidad de mostrar lo universal en lo individual. Sin embargo, constata que esto crea una paradoja, ya que las artes en general y la literatura en particular no pueden prescindir de lo individual al mismo tiempo que poseen un carácter universal debido a que remiten a la naturaleza del ser humano y la realidad tal como es. Spang también concluye lo que ya hemos tocado: que una obra literaria no nos puede dar toda la imagen:

Ninguna obra aislada es ni pretende ser la explicación del mundo entero sino la aclaración de un segmento o un fenómeno particular que forman algo similar a las piezas de un mosaico que probablemente nunca se terminará. (2009:133)

J. Hillis Miller constata que una novela, un poema o una obra de teatro es un testimonio, una historia acompañada por la afirmación de que "te juro que esto es lo que vi; esto realmente sucedió", pero que lo que distingue este de un testimonio "real" es que no hay manera de verificar lo que nos cuenta el narrador ficticio, no hay pruebas, puesto que sólo tenemos acceso a ese mundo ficticio a través de las palabras, no existe otro lugar donde buscar información. De igual modo, tampoco podemos decir que está mintiendo, nos dice Miller, ya que es posible que el narrador diga la verdad sobre lo que se cree haber visto. Es a propósito de eso que Miller escribe que "la literatura guarda sus secretos" (2002:39). Además, hace una definición de la literatura con ayuda de esta característica:

Literature may therefore be defined as a strange use of words to refer to things, people, and events about which it is impossible ever to know whether or not they have somewhere a latent existence. The latency would be a wordless reality, knowable only by the author, waiting to be turned into words (Miller, 2002:45).

Para explicar un rasgo fundamental de la literatura, Miller recurre a dos conceptos de la teoría de los actos de habla que se usa para describir diferentes tipos de enunciaciones: *performativas* y *constantivas*. Sostiene que, como las obras literarias refieren a su propio mundo al cual sólo podemos acceder a través de las palabras, su uso de las palabras es más bien *performativo* que *constantivo*. Esto significa que *se crean* las cosas que se mencionan en vez de solamente describir lo que ya existe. Por ejemplo, al decir un oficiante de una boda, "Yo os declaro marido y mujer", los transforma a un matrimonio mediante estas palabras mismas. De manera semejante, un narrador de una obra literaria crea su mundo con el uso performativo del lenguaje. Miller usa el siguiente ejemplo, "She waited, Kate Croy, for her father to come in..." que parece ser una enunciación constativa, describiendo lo que está pasando, pero como Kate Croy no existe de otra manera que a través de las palabras, resulta performativo. De esta manera, el narrador la trae a la existencia y la hace real para el lector (2002:37-38). Se profundiza en esta característica de la literatura aún más en el capítulo "Realidad y ficción".

2.2.1 La novela como forma literaria

Los diferentes géneros literarios, es decir las distintas variedades que nos ofrece la literatura, son difíciles de distinguir puesto que pueden variar mucho en su configuración. Sin embargo, Javier del Prado Biezma define *la novela* como "una historia de ficción, más o menos extensa, que un narrador le cuenta a un lector". Seguidamente, constata que esta narración consiste en un intento de convencer al lector de su verosimilitud, recreando analógicamente un conflicto, un tiempo y un espacio, o bien de un personaje determinado, del mundo real o de su propia historia. (1999:29)

Según el escritor Edmund Gosse, *la novela* es una historia sostenida que no es históricamente cierta pero que lo podría ser fácilmente, mientras que Leslie Stephens, con la misma profesión, añade el requisito de que la historia tenga una trama coherente (Spearman, 1966:17-18).

En *Teoría literaria*, Carmen Pleyán y José García López nos informan sobre diferentes conceptos de la literatura, como *prosa*, *verso* y *poesía*. Escriben que los dos últimos suelen ser confundidos con frecuencia, pero que son notablemente distintos, ya que el verso es "el lenguaje en forma rítmica" mientras que la poesía representa algo más complejo, un sentimiento de placer que ofrece la literatura y que nos pone en contacto con una profundidad o una belleza que no vemos de costumbre. Por lo tanto, Pleyán y García López constatan que la poesía también puede ser expresada en obras escritas en

prosa, es decir, en obras en las que el texto no se ordena en versos, como en *la novela* (1969:7-8). El hecho de que una novela por regla general es más extensa que un poema o un cuento facilita la creación de todo un mundo nuevo. "El pacto" entre la voz narrativa y el lector parece por eso aún más importante, puesto que el lector no sólo tiene que aceptar lo que narra el narrador, sino, según J. Hillis Miller, recrearlo en su interior con las palabras como base para que la historia cobre vida, lo que no se requiere en una obra de teatro interpretada por un conjunto de actores (2002:118).

2.2.2 La realidad y la ficción

Toda obra de arte, toda novela, es una creación fuera de la realidad y pertenece por eso a la ficción. Como la historia es ficticia, el autor está libre a crear su propio mundo, pero según Javier del Prado Biezma, también intenta convencer a los demás que la historia tenga una relación con la realidad y algo que decir también sobre nuestro mundo, es decir, que sea verosímil. Prado también nos dice que una novela puede ser un intento de recreación del mundo real, lo que pretende los autores realistas, o un intento de alejarse de esa realidad, a veces incluyendo por ejemplo elementos fantásticos o futuristas, pero el hecho queda que todas las novelas son análogas de nuestro mundo (1999:30-31).

Con el objetivo de poner en claro qué es la literatura, J. Hillis Miller recurre a sus propias experiencias como niño. Describe su primer encuentro con la ficción a través del libro *The Swiss Family Robinson*, escrito por Johann David Wyss, y como las palabras del libro abrieron la puerta a un mundo preexistente de unas personas y sus aventuras. Una obra ficticia nos transporta a otro mundo, dándonos un acceso mágico a él con el poder de las palabras, aunque carezcan de referencias "reales". Esto es lo que constituye la ficción y el poder de la literatura (2002:14). Según Franz Kafka, esta potencialidad, que algunos la llaman "magia", de crear un mundo con palabras está presente en una frase simple como "Abrió la ventana" y de ahí, el uso ficticio de las palabras forma una realidad virtual (2002:16-17).

Como una especie de magia, Miller compara la literatura con el cine y la televisión, ya que todos dan acceso a un mundo nuevo (2002:22). No obstante, algo único para las novelas y los cuentos es que demanda una respuesta del lector, requiriendo un compromiso activo y una decisión de usar sus propias fuerzas para producir la obra dentro de sí mismo como un espacio imaginario, un teatro interno (Miller, 2002:38,118). Si el lector acepta las condiciones y reglas de cierto libro y promete tener confianza en el

narrador, esto funciona como un "¡Ábrete Sésamo!" que da acceso a toda la obra (2002:39).

Es importante aclarar que la ficción en general no es una imitación de la preexistente realidad, sino que es la creación o el descubrimiento de otro, nuevo mundo. Ese mundo funciona como una adición, un suplemento al que ya existe (Miller, 2002:18). Sin embargo, la literatura está llena de información que conocemos y que es cierta, ciudades que existen, por ejemplo, y su función parece ser la de transportar al lector de manera mágica del lugar familiar a otro lugar que nunca accederíamos en el mundo "real", ya que, a pesar de que parezca verosímil y familiar en ciertos niveles, es parte de la ficción (2002:20).

Nosotros como seres humanos tenemos una necesidad de escapar de la realidad y entrar en una realidad virtual, o bien a través de la literatura o bien con otros medios, como los videojuegos o las películas. Por eso, resulta difícil imaginarse una sociedad sin alguna forma de narración de historias (Miller, 2002:81). Por supuesto, como vemos nuestro propio mundo a través de las obras literarias que leemos y después entran ellas en "la realidad" con nosotros, nos influye de diferentes modos (Miller, 2002:80). Sigmund Freud también reconoce la necesidad humana de fugarse de la realidad e insiste en la conexión entre la literatura y nuestros sueños despiertos y fantasías (Spearman, 1966:229).

Debido a que todas las historias son construidas, Jean-Paul Sartre ha anunciado que no existen historias verdaderas; incluso las historias que pertenecen a la ciencia son construidas y no refieren al "mundo real", que es desconocido e imposible de organizar. No obstante, algunos adversarios sostienen que nuestras vidas dependen de las historias que nos cuentan los científicos de cómo funciona nuestros cuerpos, por ejemplo, y se puede sacar la conclusión de que, a pesar de siempre ser construidas y necesitar nuestra colaboración para ser cumplidas, este hecho no implica necesariamente que las historias sean falsas (Abbott, 2002:19).

2.2.3 La literatura como seducción

Como ya se ha mencionado, leer una obra ficticia es entrar en otro mundo y por eso, el lenguaje literario debe funcionar como una invitación a este otro mundo; *la novela* y la literatura en general es un "artificio de seducción", un intento por parte del escritor de seducir y entretener al lector mediante los recursos poéticos que ofrece el género narrativo y la ficción (Prado, 1999:30). A semejanza con las demás artes el aspecto

estético posee un papel importante en la literatura en general, aunque en diversas cantidades y de distintas formas. Una obra puede captar al lector por su trama cautivante, pero también por su técnica narrativa impresionante, su lenguaje expresivo, sus efectos emocionales o, lo que tal vez parezca más probable, gracias a un conjunto inseparable en el cual entran en juego todos estos aspectos.

Con el fin de describir el poder seductor de la literatura, Miller trae a colación el ejemplo famoso de las sirenas de la Odisea, seres fabulosos que hechizan a los marineros con su canto tentador, pero fatal. Según Miller, la descripción literaria de este hermoso canto despierta una curiosidad, un deseo de saber cómo suena, en consecuencia del poder seductor de la literatura, pero también por su carácter misterioso, ya que nunca podremos saber lo que el narrador elude en su narración. En su ensayo "The Sirens' Song", Maurice Blanchot hace una comparación entre el canto de las sirenas y la ficción y su efecto en los lectores. Incluso sugiere que la literatura de ficción puede ser peligrosa y que, igual que los marineros, el lector podría ser atraído lejos de la vida cotidiana, debido a este poder seductor que posee (Miller, 2002:40-41).

2.3 La distinción entre la literatura y los textos sociológicos

Por un lado, la conclusión de que la sociología y la literatura son dos campos muy alejados con funciones totalmente distintas, fundado en la información que ya se ha presentado, parece lógico. Por el otro, también se ha presentado la necesidad de los sociólogos de recurrir a la narración, lo que podría funcionar como un puente entre los dos terrenos y lo que resulta muy interesante tener en cuenta al analizar la novela *Diario de Campo* (se volverá a este asunto más adelante). Tanto la sociología y la literatura asume la tarea de describir y narrar historias, principalmente historias de vida, y su diferencia esencial parece constar de la relación que tienen con nuestra "realidad" y también de las formas en las que se realizan estas narraciones, para resumirlo con muy pocas palabras. Teniendo en cuenta la información que ya ha sido proporcionada, se puede formular una respuesta a la primera pregunta de investigación: *¿Qué es lo que distingue la literatura de ficción en general y la novela en particular de otros géneros?*

Como un texto sociológico, por ejemplo un informe, y un texto literario cumplen funciones totalmente distintos y tienen objetivos distintos, no resulta sorprendente que varíen mucho en sus apariencias. Hemos constatado que la literatura normalmente no tiene como único objetivo educar a los ciudadanos sobre la realidad en la que vivimos, sino también procura entretener, seducir y captar al lector, lo que muchas veces es la

ambición del autor y también lo que posibilita el éxito económico. Esto no quiere decir, sin embargo, que una obra literaria no tenga nada importante que comunicarnos sobre nuestra realidad, que la literatura se limite al nivel individual y que no tenga ambiciones más grandes.

Es necesario incluir la ficcionalidad en un intento de definición de la literatura; probablemente constituye el núcleo de lo que es literario, puesto que no se lo encuentra en otros textos. Se podría decir que la ficción es total en todas las obras de literatura de ficción, ya que nunca se puede saber dónde empieza y dónde termina. No obstante, a pesar de que la ficción impregna toda la obra, no se excluye el hecho de que los personajes, los espacios, los sentimientos y los eventos son reales o inspirados por la realidad.

Otro rasgo distintivo de la literatura es que el lenguaje y la forma permiten y fomentan una gran cantidad de creatividad del autor: estilos personales, adornos, imágenes, metáforas, juegos con el ritmo, cambios de narrador, saltos en el tiempo, ambigüedades (por ejemplo de quién narra).

Al componer un texto que intenta presentar y explicar cierto asunto de manera clara, pragmática y sin poner importancia en la estética, en las palabras en sí, sino en su mensaje que se quiere transmitir al lector, uno tiende a limitarse a un vocabulario específico de este asunto. En un texto literario, sin embargo, el autor tiene acceso a un vocabulario casi inmenso, ya que puede utilizar palabras en un contexto en el que normalmente no aparecen y que en su significado concreto pertenecen a otros campos: se juega con el sistema de las categorías de palabras para "profundizar" el lenguaje y hacerlo más rico, creando metáforas, símiles y otros tropos. De tal forma, se puede describir una situación o un objeto mediante el vocabulario que uno elija, sin tener que explicarlo explícitamente, de igual modo que *las perlas simbolizan los dientes* en el ejemplo que se presentó para explicar la función de las metáforas (García López & Pleyán, 1969:46). Este tipo de lenguaje se dirige a la imaginación de los lectores, basándose en los rasgos y emociones que ellos asocian con las palabras y cómo aplican estas asociaciones al contexto en el que aparecen.

Ya se ha afirmado que la literatura no es ni procura ser objetiva, incluso a veces cuestiona la posibilidad de ser objetivo y juega con distintas perspectivas y el importante rol de la voz narrativa, mientras el sociólogo intenta eliminar las contradicciones para que dos indicaciones distintas no puedan ser ciertas al mismo tiempo (Bauman y May, 2001:4)

Entrando un poco más en el método sociológico, las preguntas de Mason presentadas en "Metodología sociológica" no parecen tan relevantes para un autor de una

obra literaria. Por ejemplo, el autor no siempre procura *explicar* algo. Por el contrario, a veces un texto literario despierta más preguntas que las que contesta, y si hay respuestas, normalmente no son expresadas explícitamente. El hecho de que no hace falta *motivar* sus decisiones como autor, presentar sus fuentes y convencer al lector de su validez y credibilidad, da una gran libertad a la hora de crear una obra literaria. Es importante que se mencione también que todo aspecto de una obra no es un resultado de una decisión consciente por parte del autor, sino que la obra más bien es un producto tanto de factores conocidos como desconocidos.

3. Análisis

3.1 Cruzando la frontera

Como escribe Peio H. Riaño (2013), Rosario Izquierdo transgrede la frontera de su profesión de socióloga y entra en un "territorio desconocido" con su novela *Diario de Campo*, produciendo un encuentro entre la literatura y la sociología que quizás resulta aún más interesante en estos tiempos, con la condición actual de crisis en España, que constituye el contexto económico, político, social y moral de la obra y que, aunque no se lo menciona mucho, constantemente está en el fondo. Además, Daniel Holgado Ramos constata que *DC* es un encuentro entre distintos géneros literarios, sugiriendo que es "ensayo, novela o experimento etnográfico (o todo a la vez)" (2013:193).

No obstante, la novela no solamente es una transgresión entre la literatura y la sociología en el sentido de que trata asuntos sociológicos dentro del formato de *la novela*, sino también que trata la transgresión de fronteras en la obra en sí. Es decir, parece que la hibridez que es este libro, entre los distintos géneros literarios, entre la literatura y la sociología, también es un tema que toca el texto mismo. Por ejemplo, la voz narrativa discute la frontera entre lo profesional y lo personal mediante los pensamientos de la protagonista, que duda de su propio rol como entrevistadora. Se cuestionan las diferencias entre ella como socióloga y las mujeres entrevistadas y si es que realmente existe una frontera clara entre ellas. Este asunto sigue a la protagonista a lo largo de la novela (aunque está sobre todo presente en el último capítulo) ya que la socióloga protagonista se identifica con las mujeres de los barrios marginados que encuentra, y se pregunta si ella también está "en riesgo de exclusión social", como nombra la situación en la cual se hallan.

3.1.1 La voz narrativa

Un aspecto que refuerza la impresión de cuestionamiento de la frontera entre la protagonista y las otras mujeres, es el juego de la voz narrativa que representa el "yo" en *DC*. En ciertos pasajes resulta difícil para el lector averiguar quién es el personaje que habla, ya que se deja el "yo" atravesar los límites entre los personajes. Un ejemplo de eso es cuando la protagonista está escuchando una grabación de una entrevista:

Pulso la tecla y avanzo, me salto una parte de la grabación y otra vez escucho. **Toda mi vida he sido lo que me decían los demás, no lo que yo quería ser.** En el silencio que sigue resuenan esas palabras. Encierran otras voces ajenas que he escuchado desde que retomé mi vida laboral, otras voces conocidas que llevo escuchando siempre. A ratos parecía que hablara por mí. (Izquierdo, 2013:33; negrita añadida)

Con esta técnica narrativa, mezclando lo que piensa la protagonista con lo que dice la entrevistada en la grabación, se subraya el efecto fuerte que tiene esa mujer en la protagonista, dando a entender que las palabras hubieran podido ser suyas propias. Se fluctúa entre las dos de manera que las palabras que crean la transición entre ellas podrían concernir a las dos y el lector se queda con la duda acerca de quién es el personaje al que se refiere. Con esto, el texto llama la atención del lector, exigiendo su concentración, al mismo tiempo que enriquece la historia y transmite algo importante mediante su técnica narrativa, ya que sus ambigüedades hablan por sí mismas.

Basándose en esa cita, se podría decir que se da una voz a las personas expuestas, para que se expresen de manera directa al lector, en vez de relatar lo que han dicho. La frase "dijo que toda su vida había sido lo que le habían dicho los demás, no lo que ella quería ser" tal vez nos hubiera afectado menos que la versión de la novela, sin intermediario, y se pierde la sensación de que estamos escuchando un testimonio personal. Según Ana M. López-Aguilera, *DC* evita los prejuicios sobre los grupos marginados y ofrece una perspectiva realista y compleja: "With a clear and direct style, *Diario de campo* describes the female working world as told by female laborers themselves" (2013).

Como ya hemos constatado, con ayuda de lo que nos dice Kurt Spang sobre la literatura (2009:133), una obra literaria como *DC* ofrece una perspectiva, una representación de nuestro mundo, (aunque no pertenece estrictamente a "la realidad"); no da toda la imagen, sino el texto excluye ciertas cosas. En el caso de *DC*, se ha prestado poca atención a la violencia de género, por ejemplo, a pesar de que parezca ser un tema relevante para la historia. En cuanto a este tema, Peio H. Riaño escribe en su artículo "La verdad siempre traiciona a la familia" que

no ha entrado a retratar esas escenas, porque no era necesario. Estas mujeres, las mujeres de Rosario, aparecen maltratadas desde el retrato medido que refleja la falta de oportunidades, la ausencia de cariño, de amor, de paciencia, ni por sus madres ni por sus maridos. Una niña trabajando es un maltrato admitido por la familia, aunque no haya agresión. (2013)

Eso es justo lo que permite la literatura: una perspectiva limitada, subjetiva y un asunto delimitado, y así se puede profundizar y crear una obra que contribuye a la totalidad que es formada por todas las obras literarias.

Al leer *DC* se conoce la realidad ficticia de "la Sevilla marginada" a través de los ojos de la protagonista y las otras mujeres y aceptamos lo que nos cuenta la voz narrativa para poder crear ese mundo en nuestro teatro interior, como lo llama J. Hillis Miller. Por lo consiguiente, *DC* tiene el carácter de testimonio que se presenta como un rasgo literario en el marco teórico según lo que dice Miller (2002:39). Como un texto sociológico o de investigación en general habla de otra persona en tercera persona y con un distanciamiento intencional, intentando a veces evitar el uso del pronombre "yo", pierde un poco su valor de testimonio. En contraste con eso, *DC* nos habla desde una perspectiva muy personal, con la atención más bien centrada en la narradora, el "yo", que en los otros personajes. Incluso, en ciertas secciones del libro aparece una voz narrativa que se dirige directamente a la protagonista con el "tú", creando la sensación de que ella habla con sí misma. A consecuencia de esto el texto consigue un tono aún más íntimo, puesto que es posible interpretarlo como si se dirigiera también directamente al lector, creando un diálogo directo. El resultado de la concentración en la protagonista es una investigadora muy visible, que no se limita a ser solamente una investigadora, sino que nos lleva también a ver lo que pasa "backstage".

Veía muy clara la necesidad de iniciar procesos participativos, como una heroína capaz de sacar a todas esas mujeres del agujero. Seguía una lógica tan unidireccional como esta falsa conversación. Es decir, sin imaginar siquiera la posibilidad de que fueran esas mujeres las que me sacaran del agujero a mí. (20)

Con estas palabras, la narradora empieza a dar la vuelta a la idea de que ella es el sujeto y las entrevistadas son objetos.

Me abruma que alguien me declare experta en cualquier cosa, pero sobre todo en mujeres-en-riesgo-de-algo, incluso siento pudor por haber hablado o escrito en tercera persona sobre esas mujeres a las que llamamos vulnerables, como si yo no lo fuera. (110)

En esta cita la narradora incluye a sí misma en esa categoría que llama "mujeres-en-riesgo-de-algo" y revela que ella también se siente vulnerable. En esta parte del libro, en el capítulo final, hay una inversión de papeles: la protagonista se ha convertido en objeto

y la coordinadora ha tomado el rol de entrevistadora. Con esto se crea un efecto interesante, ya que se cambia también de perspectiva, y se deja saber un poco más sobre cómo se pudieran haber sentido las otras mujeres entrevistadas. Tal vez aprenda también la protagonista algo de esa experiencia, y debe ser fructífero saber cómo se siente como objeto de una entrevista antes de ejecutarla como investigador.

3.1.2 Fronteras geográficas y simbólicas

En un sentido más concreto, se puede encontrar varias fronteras geográficas en *DC* que parecen importantes para la historia. Por ejemplo, el parque que cruza la protagonista en su camino a los barrios marginados donde realiza su trabajo. También se menciona otras "fronteras" que rodean estos barrios y que los separan del resto de la ciudad y de la parte turística de Sevilla que la narradora llama "la ciudad visible" (11), y que hay una falta de movimiento entre las dos zonas:

El autobús que acaba de dejarme en la esquina se alejaba tras haber recogido a gente de las otras barriadas sin que nadie aparte de mí se hubiera bajado. No se veían personas que salieran del barrio para ir a trabajar, a estudiar, o se internaran en él a esas horas. (17)

Seguidamente, nos cuenta la narradora protagonista de *DC* sobre el problema del miedo que posee a veces la gente de los barrios señalados:

La coordinadora de los Talleres Prelaborales me explicó el otro día que cada vez que se anuncia el comienzo de un curso hay chicas de los barrios de la zona que quieren apuntarse a los talleres, pero no pueden hacerlo porque se lo prohíben sus padres, quienes no permiten que crucen solas este parque. Recuerdo bajo los árboles el miedo con el que me he encontrado otras veces. no sólo el que siente el resto de la ciudad ante ellos: recuerdo sobre todo el miedo de la gente de los barrios señalados a adentrarse en la ciudad. Un pánico camuflado que algunos hombres digieren con violencia y que se impone a muchas mujeres jóvenes con la prohibición, casi siempre marital o paterna, de ir más allá, de traspasar líneas imaginarias. (74)

Al igual que en cualquier sociedad, los personajes de *DC* están sufriendo de muchas limitaciones: algunos carecen de cariño y apoyo de sus padres, abandonan la escuela, después tienen dificultades para entrar en el mercado laboral y se quedan atrapados en invisibilidad, precariedad y maltrato. Se podría interpretar las fronteras geográficas que "vallen" los barrios como símbolos de estas limitaciones sociales y psicológicas; representan todo lo que impide a la gente salir de sus situaciones, lo que les impide "cruzar las fronteras" y romper la herencia social: el miedo y la falta de confianza en sí mismos.

Una parte importante de *DC* trata de la vida familiar de la protagonista, con su marido y sus dos hijos, hijo e hija. Aunque parezca que tiene una familia "perfecta" y sin problemas sociales, le causa inquietudes y dudas. Por ejemplo, se trata en la novela el tema de las edades *fronterizas*, donde está la hija que acaba de tener su regla por la primera vez, el hijo que es mayor y ahora casi nunca está en casa y la protagonista misma, entrando poco a poco en la menopausia. La narradora habla con la protagonista, o sea consigo misma, sobre los años que han pasado y las decisiones que ha tomado: "y no es hasta que cumples tú esa edad, recién atravesada la famosa frontera física y psicológica - que no era para tanto: ves claro que lo peor aún está por venir" (102).

Esta transgresión a otra edad, otra fase de la vida, provoca intranquilidad. Se podría comparar esa posición en la frontera, frente a una nueva época, a la situación en la que está España hoy en día, dejando atrás la transición. Esto es un ejemplo de la diversidad de temas y "mini-historias" que se puede sacar de la totalidad en un análisis literario para analizar un poco más detalladamente, con muchas interpretaciones distintas, y que juntos forman una novela.

3.2 La investigación social

Tomando en cuenta la información presentada en el marco teórico al leer *Diario de campo*, se ve que la sociología y la investigación social constituyen temas muy centrales. Los temas y problemas recurrentes de la novela pertenecen a estos campos y el lector obtiene muchos conocimientos sobre el trabajo sociológico a través de la socióloga protagonista, sus estudios cualitativos, sus observaciones y pensamientos sobre la gente que ve. Por supuesto, el hecho de que la autora de la novela tiene conocimientos y experiencias del trabajo sociológico ha influido mucho en la obra. Sin embargo, teniendo en cuenta lo que implica la metodología sociológica que se ha introducido en el marco teórico, el lector puede sacar la conclusión de que la novela no sigue el modelo que allí se propone, ni en términos de contenido ni de forma y está claro que lo que leemos es una obra literaria. Por ejemplo, como *DC* es una novela, no tiene la estructura y el lenguaje claros que se encontraría en un informe. Además, incluye información que no parecería relevante ni conveniente para un estudio sociológico según las pautas generales de la investigación social y está claro que la protagonista tiene dificultades en dejar al lado totalmente sus opiniones y valores, por ejemplo comparando las vidas de los jóvenes que encuentra en su trabajo con la de su hijo propio.

3.2.1 Una perspectiva universal

Es evidente que la novela tiene una conexión fuerte con "la realidad" de Sevilla y de España y se la podría ver como una descripción de las vidas de algunos españoles. No obstante, como se ha afirmado en el marco teórico, la literatura tiene la capacidad de tomar lo individual y particular y alzarlo a un nivel universal, para que diga algo sobre nosotros como seres humanos, y no sólo sobre un grupo limitado. Si nos imaginamos que se escribiría en vez de esta novela un texto basado en la realidad sevillana, sería limitado a tratar justamente ese grupo limitado de personas. Por el contrario, *DC* no se limita a hablar sobre Sevilla o la parte marginada de Sevilla, sino el texto está dispuesto a dejar cualquier lector identificarse con él. De esta manera, la literatura puede llegar y tocar a mucha gente que en realidad no está incluida en la perspectiva limitada y personal que muchas veces ofrece la literatura, pero con su intimidad y su intensidad la historia también podría ser de cualquier persona. Además puede llegar a la gente que falta educación para leer un texto sociológico. Por el contrario, en un texto sociológico y científico se obliga a excluir esa intensidad para lograr un tono profesional y objetivo. Claudia García Larisch también analiza este asunto con ayuda de algunas citas del libro:

Como indica la protagonista de la obra, el objetivo de un diario de campo es "intentar establecer su trayectoria profesional con cierta lógica lineal, un antes, un durante, un después" (14), pero al mismo tiempo es consciente de sus limitaciones para transmitir la totalidad de las entrevistas llevadas a cabo, ya que seguidamente comenta que "en realidad sabemos que las trayectorias biográficas y profesionales se parecen más a un bucle o a una espiral que a una línea recta" (15) y que para poder llevar a cabo un diario de campo hay que "acercarse a su propia historia con cierto distanciamiento y capacidad de síntesis" (9). Por consiguiente, el texto va a ir más allá de un diario de campo y va a romper esa linealidad, formando bucles y espirales con la retrospección y la introspección de la protagonista.¹

Como García Larisch menciona en esta cita, *DC* rompe con la lógica lineal y crea algo mucho más complejo que tal vez, como muchas novelas, podría parecerse a un bucle a primera vista, pero que refleja una realidad que pocas veces parece lógica y lineal y que no procura eliminar eso.

3.2.2 Objetividad y profesionalidad

Se podría ver *DC* como una contribución al debate sobre cuán importante es realmente el distanciamiento al objeto de estudio por parte del investigador. En su reseña de *DC*, Daniel Holgado Ramos cita al antropólogo social Renato Rosaldo: "La ciencia social

¹ Informe de CGL en el curso Crítica social y estética en la novela española contemporánea, VT14

clásica ha dotado a la distancia de una virtud excesiva, y a la cercanía de un vicio excesivo” (2013:193). De tal forma, se está cuestionando si la objetividad ha sido sobrestimada e incluso si es realmente posible de conseguir. Como la novela trata importantes cuestiones como la influencia de sus propios valores en la investigación social, cualquier persona que le interese los estudios sociales puede sacar mucho de *DC*, pero también despierta preguntas universales sobre las relaciones que tenemos y cómo vemos a los que estén “en el otro lado de la frontera”, los que vivan en los barrios donde normalmente no llegamos, lo cual tal vez debería ser relevante para todos. *DC* ofrece otra voz que, en vez de hablar *sobre* los problemas sociales que se hace en la investigación social, los coloca en un contexto constituido por historias de vida, dejando las historias y expresarse por sí mismas.

En *DC* se crea una discusión a través de los pensamientos de la protagonista, pero también en el texto en general, sobre la relación entre lo profesional y lo personal. Con el fin de ejecutar un estudio sociológico, la protagonista procura mantener su postura profesional, no emotiva, pero se enfrenta con ciertas dificultades a lo largo de la historia. Se parece preguntarse si la objetividad realmente es posible y, lo que quizá resulta aún más importante, si la objetividad realmente es *preferible* en todos los casos. Mediante *DC*, se permite a la protagonista revelar sus sentimientos secretos, su vergüenza, sus dudas, su afecto y sus prejuicios ante las mujeres que encuentra. Con esto se crea un retrato diverso, humano y fidedigno de la protagonista que tiene grandes posibilidades de afectar al lector.

La complejidad de la investigación social es un tema importante en *DC*. Al mismo tiempo que el texto lo presenta como un campo de gran peso que nos puede dar respuestas a muchas preguntas fundamentales, y como una perspectiva a través de la cual se podría ver la crisis económica, social y moral de España, o cualquier otro país, se trae a la luz los problemas con esa investigación.

Ella lo miró con timidez mientras yo le informaba de nuestra política de protección de datos y cuando dio su consentimiento lo encendí, deseando una vez más lo imposible: que la mujer se olvidase de la grabadora. Ya sé que las confesiones más íntimas e incluso los llantos vienen al final, cuando doy por terminada la entrevista, agradezco la colaboración y desconecto el aparato silencioso. Sé que lo más intenso sucede al apagarse la lucecita roja. (10)

Basándose en esta cita, se podría interpretar la grabadora como un símbolo de la profesionalidad en general, lo que indica que esto no es una conversación “normal” entre dos personas, sino que es parte de algo más grande. Siguiendo este hilo, parece posible aplicar esas palabras a toda investigación social, concluyendo que muchas veces se

excluyen los llantos y las confesiones más personales y que el hecho de que la persona entrevistada siempre va a ser consciente de que forma parte de un estudio, de algo profesional, va a afectar la investigación. Parece que la protagonista ve la insuficiencia de los estudios que hace y que la ciencia tiene que ser complementada por otras maneras de transmitir conocimiento: "nos despedimos, con dos besos y un abrazo que la grabadora no ha sido capaz de recoger en toda su profundidad pero que llenan de calor la noche" (38).

La ciencia corre el riesgo de deshumanizar a las personas a las que alude en mayor medida que la literatura, ya que pocas veces incluye todo el contexto. Debido a eso, nos puede informar sobre sus vidas, pero resulta más difícil abarcar todas las complejidades que en realidad tienen y hacernos sentir algo para ellos. La orientadora laboral, la segunda informante a la que entrevista la protagonista de *DC*, constata que "los casos son muy variados, **cada persona es un mundo**" (113; negrita añadida). En su teoría sobre la metodología sociológica, Jane Elliott trata los beneficios de la narración, ya que pone al objeto de estudio en un contexto y facilita la empatía (2005:3-6). A través de *DC* se conoce la vida sentimental de los personajes, principalmente la de la protagonista, se imagina cómo se sienten y por eso el texto tiene la oportunidad de realmente *tocar* al lector. Al escuchar una entrevista grabada la protagonista de *DC* critica su propia manera de hablar con la otra mujer: "mi voz siempre tan lenta me irrita, no me gusta escucharla grabada, y aún menos cuando adopta ese tono 'profesional' que pretende ser amable pero que en realidad es frío." (2013:33) Una interpretación posible de esas palabras podría ser que se las toma como una crítica contra la frialdad de la postura profesional que se defiende en tantas áreas de nuestras disciplinas y profesiones, el "tono" con el que se dirige a la gente que a veces carece de cariño y comprensión, simplemente porque no se permite mostrar ese tipo de sentimientos. ¿Quizás es posible también que esta actitud tenga que ver con la conexión general que se hace entre el afecto y la debilidad, las emociones y la falta de control y razón?

A pesar del cuestionamiento del rol profesional que se puede encontrar en *DC*, la profesionalidad también puede proteger a la socióloga protagonista, puede ser un alivio, justamente porque ofrece la posibilidad de distanciarse del objeto de estudio, de la mujer entrevistada, y la grabadora simboliza eso también:

Aunque me despierte una ilusión especular y la convierta en una especie de amiga de la infancia, debo reprimir esta intención repentina de confesarle mi edad. **La grabadora me ayuda a no olvidar qué hago aquí.** (26-27; negrita añadida)

Al fin y al cabo, la aspiración de objetividad en las ciencias es probablemente ineludible, es importante que el investigador continúe a cuestionar su propia influencia en sus estudios, y una socióloga necesita entrar en un rol profesional para ser capaz de hacer un trabajo bueno. Sin embargo, *DC* parece proponer que demos lugar a una *coexistencia* de la sociología y la literatura, donde también florece la subjetividad.

3.3 El lenguaje figurado

Los rasgos de un texto literario que propone Jonathan Culler y que se ha presentado en el marco teórico son todos aplicables a *DC*, puesto que es un texto que nos invita a trabajar con él: está lleno de imágenes. Justo por eso, despierta la atención del lector. Se podría leerlo de modo estrictamente "sociológico", pero esa sólo es *una* parte de la novela. La otra es poética, metafórica y filosófica:

Sin embargo la misma pregunta se convierte ahora en un traje que se queda demasiado pequeño ante el poder de esa confesión que toma cuerpo, un traje pequeño y de un tejido inapropiado para la delicadeza de lo que contiene. (13)

Aquí, se usa una metáfora para explicar la sensación que tiene la mujer entrevistada cuando se enfrenta con la pregunta "¿y tú qué haces, en qué has trabajado antes, qué esperas del empleo, qué necesitas?" (2013:12) La narradora recurre a las experiencias y los conocimientos del lector sobre cómo se siente en un traje demasiado pequeño, algo que todos probablemente pueden imaginarse, y con esto se incluye al lector en "la creación" de la historia, ya que sus asociaciones forman parte de lo que transmite el texto. Se encuentra también muchos símiles en la novela que funcionan similarmente. Por ejemplo, la protagonista describe a Jessi, la chica que vende bragas, como "elástica como la licra" (23) y la mujer musulmana que ve en la calle como "sola como una isla" (56).

Lo que es tan fructífero con este recurso literario es que no realmente *explica* sino provoca una sensación, una reacción del lector. No se trata de *entender* con la razón, no se demanda ninguna especie de educación, sino *sentir* con el cuerpo los sentimientos universales, como se siente la música y lo que ella transmite.

La protagonista de *DC* frecuenta un bar donde se toca jazz, en lo que se llama *jam sessions*. Parece ser una necesidad de ella ir allí sola para disfrutar la música y sentir las vibraciones en el cuerpo que se quedan también un rato después. El jazz de *DC* podría ser un símbolo de la libertad que a veces añora la protagonista, a lo mejor no tanto una libertad física, pero la sensación de ser libre. Además, hay semejanzas entre el jazz y la literatura: la importancia de *sentirlo* más que *entenderlo*, su capacidad de seducirnos, la costumbre de romper con las reglas, la imprescindibilidad de su melodía.

Se puede analizar *DC*, como todas las obras literarias, desde diferentes puntos de vista y en distintos niveles. La clave del simbolismo que ofrece, es que se puede ver lo universal en lo individual o lo particular, y descubrir que ciertas cosas no solamente representan a sí mismas, sino también simbolizan otras cosas en otro nivel. Un significado no excluye otro. Esto es una de las razones por las cuales la literatura capta y fascina al lector, y mediante este formato, la sociología puede llegar a mucha gente. Un ejemplo de esto que ya se ha tratado es el simbolismo de las "fronteras" geográficas que separan a barrios periféricos del resto de la ciudad, lo que puede representar la alienación general de la gente que vive allí.

Algunos teóricos comparan la literatura con el acto de seducción, y en *DC* podemos ver que se incluyen muchas cosas que tienen que ver con nuestros sentidos, como olores y colores. No solamente se dirige a nuestro intelecto, sino a nuestras emociones y nuestra habilidad de ser atraídos y sentir deseo por algo, por ejemplo, por el hermoso azahar, la flor blanca del naranjo:

Toda la sensualidad de los naranjos en flor y del la luz, la seducción que despliega Sevilla y te atrapa en cualquier punto de la ciudad le estaba siendo negada, apenas conseguiría traspasar la tela opaca que la ocultaba ante el mundo: el aroma de Sevilla quedaba anestesiado bajo el peso de ese manto que destilaba testosterona. Percibí entonces más fuerte el olor del azahar y el sol templado sobre mí. Me paré, cerré los ojos y abrí dos botones más al escote de la blusa para atrapar la brisa húmeda de primera hora del día en las calles recién regadas, necesitando la desnudez. (59)

En esta cita la flor, la brisa húmeda, lo trópico simboliza la sensualidad y el erotismo que se oponen aquí a la mujer musulmana vestida de burka, lo que causa esa reacción en la protagonista. Sin embargo, la flor encantadora también parece tener la función de unir a los sevillanos.

El mismo azahar que dos o tres semanas al año viene a uniformar los barrios de Sevilla y llega por igual a las mujeres más humildes y a las más sofisticadas, mientras cae mansamente encima de las calles. (55)

Aquí, las flores representan algo que a todos les gusta, una belleza que se encuentra en todas las barriadas, incluso las marginadas, y que los ciudadanos tienen en común. En el cuatro y último capítulo de *DC* una planta que se llama *euphorbia* funciona de semejante manera: une a la protagonista y la coordinadora que la está entrevistando para un puesto:

incluso me permito comentar mi admiración por ver una *Euphorbia* tan sana en el interior de una oficina. La coordinadora no conocía el nombre de esa planta que alguien le había regalado unos días antes, y dice que no tiene ni idea de cómo cuidarla para que siga así. Hinchida de seguridad temo que salte por los aires el

botón de mi pantalón, pero inmediatamente siento que quiero adoptarla como jefa y se evapora cualquier miedo. (112)

La naturaleza en *DC*, y las flores sobre todo, podrían ser vistas como un símbolo de algo transfronterizo, que no tiene en cuenta los distintos orígenes y clases sociales de la gente, sino que viene a crecer en cualquier barrio, a "uniformarlo" con sus nuevas hojas limpias y hermosas independientemente de si el lugar está sucio o no. Siguiendo este hilo, las plantas pueden ser interpretadas como lo opuesto a la corrupción y el capitalismo que en estos días de crisis económica, moral y social impregnan la sociedad, justo porque "llegan por igual a las mujeres más humildes y a las más sofisticadas". Además, la naturaleza es en cierto sentido gratis, no se la puede comprar, sino una planta hermosa es un resultado de cuidado, cariño y paciencia. Además es conocida, principalmente de la Biblia, la parábola del buen árbol que da buenos frutos, ya que los frutos revelan si el árbol es bueno o malo. Teniendo esto en cuenta, se podría interpretar las palabras siguientes como nostálgicas de otro tiempo, cuando la sociedad española, simbolizada por el árbol, ofrecía frutos buenos:

Hasta hace sólo unas décadas, en los años sesenta del siglo XX, esa zona del Distrito Macarena era un territorio sembrado de huertas que comenzaban extramuros, más allá del barrios de San Luis. Me contaron las vecinas mayores [...]. Recordaban cómo llegaron de sus pueblos y fueron realojadas en los pisos recién construidos, todavía en un territorio sin urbanizar del todo, que conservaba tramos de cultivos hortelanos. (72)

Seguidamente, se refiere en varias ocasiones en la novela a la naturaleza al describir la sensación de tranquilidad, limpieza y frescura:

El parque de Miraflores a esta hora me trae calma y aire limpio, olores de niñez que se agazapan junto a los cultivos ordenados y libres de malas hierbas, sujetos por cañas y cercados por romeros, lavandas y rosales cuyo aroma tapiza el de las hortalizas y verduras en la humedad otoñal de primer hora de la mañana. (71)

Como las flores vuelven cada año, también podrían representar la esperanza de que algo nuevo surgirá, un nuevo sistema que podría crecer en las cenizas de los problemas viejos para que se pueda cruzar la frontera de una época y entrar en otra, limpia. Además, en esta cita también se alude a la sensación de estar al aire libre temprano por la mañana, cuando un día nuevo acaba de empezar, lo que podría reforzar esa asociación de empezar de nuevo.

Otra interpretación es que las flores en *DC* simbolicen a las mujeres jóvenes con las que la socióloga ha entrado en contacto. Esas chicas y mujeres que están atrapadas en sus situaciones, con un potencial enorme, pero condiciones desafortunadas y alas

rotas. Al igual que las flores, tienen que salir de sus situaciones para poder ser estimuladas, crecer y cumplir su potencial:

Respiro lento, quieta, los ojos entrecerrados, absorbiendo la potencia vegetal de lo que crece, de lo que puede regarse, abonarse y ser estimulado, o cercenarse, quedar en el abandono hasta pudrirse y morir. (74)

4. Conclusión

Gracias a la información de las teorías literarias y sociológicas del "Marco teórico" se ha podido formular una respuesta a la primera pregunta de investigación: ¿Qué es lo que distingue la literatura de ficción en general y la novela en particular de otros géneros?, aunque es probable que haya varias otras maneras de contestarla. Sin embargo, se ha afirmado que la literatura se diferencia generalmente de otros tipos de textos en algunos aspectos fundamentales. Se ha constatado que la literatura se distingue en términos de ambiciones y propósitos, ya que procura entretener y captar al lector al mismo tiempo que nos invita a trabajar con el texto, ofreciéndonos la libertad de buscar significados propios. Con eso, el lenguaje es también particular para la literatura, ya que las metáforas y los símiles son frecuentemente usados. Además, se ha presentado los conceptos de enunciaciones *performativas* y *constativas*, conceptos a los cuales recurre J. Hillis Miller al poner en claro lo que es la magia del lenguaje literario. Con ayuda de ellos, explica que se crean las historias literarias a través de este uso de las palabras (2002:37-38), mientras que un texto sociológico evidentemente se refiere al mundo "real" que está investigando. Otra característica importante de los textos literarios es la subjetividad y la intimidad que se puede encontrar en la literatura, rasgos que excluyen totalmente la posibilidad de establecer un tono profesional y objetivo. Aparte del contenido, también se ha afirmado que la literatura se diferencia en cuanto a la forma, siendo caracterizado por su libertad: saltos en el tiempo, cambios de narrador, hibridez de género y estilo, para nombrar unos pocos ejemplos.

En la introducción se preguntó también qué efecto se crea con ayuda de la literariedad de los textos literarios y el formato de la novela para ser capaz de responder a las otras preguntas de investigación que conciernen el objeto del estudio, *Diario de campo*: ¿De qué manera se utilizan los recursos literarios en la novela? Y ¿qué es lo que se consigue con el formato de la novela que no se habría conseguido con otro? Teniendo

en cuenta las interpretaciones y comparaciones del "Análisis", se llega a algunas conclusiones:

DC experimenta con los distintos géneros literarios y con la mezcla entre la literatura y la sociología. Aunque no pertenece a la ciencia, todavía es probable que nos enseñe mucho sobre los problemas sociales con una perspectiva de género y clase, al mismo tiempo que cumple sus objetivos más estéticos de seducir, captar y entretener al lector. Por lo consiguiente, *DC* forma un ejemplo de una novela que puede entretener y fascinar al lector sin perder su peso serio, sino la literariedad más bien subraya los temas importantes que estudia la sociología y que pertenece a nuestras vidas cotidianas. En otras palabras, la literariedad tal vez excluye el elemento científico y la objetividad, pero colabora con la sabiduría que quiere transmitir la disciplina científica, en este caso, y ofrece un complemento muy importante, ya que puede con todas esas cosas que los otros campos no alcanzan. Para resumir, parece que esto confirma la declaración de H. Porter Abbott que se presentó en el "Marco teórico": "though stories are always constructed and always involve our willing collaboration for their completion, that does not mean that they are necessarily false" (2002:19)

Gracias a *DC* se ve que un autor puede utilizar el formato de la novela para que el lector conozca a los personajes de manera que pueda identificarse con ellos y ver la problemática de sus vidas desde una perspectiva más emotiva y humana. Mediante el formato de la novela la historia de *DC* puede llegar a mucha gente que en otro caso a lo mejor no hubiera entrado en contacto con el libro, ya que quizás no les es familiar el ambiente de la investigación social y la sociología.

La novela es también un ejemplo de la libertad que está a la disposición del autor de un texto literario, ya que puede incluir lo que le interese, por ejemplo el tema de las plantas. Así, el libro no tiene que limitarse a un tema ni a una dirección, sino puede contener varias "mini-historias" y, con eso, el resultado es una complejidad considerable, similar a la de las demás obras de arte, que tiene capacidad de atraer a mucha gente diferente.

Además, la novela goza de una fuerza impresionante, sobre la cual nos cuenta Miller: el poder de transportar mágicamente al lector a un mundo ficticio, donde se actúa la trama que crean las palabras. Otros textos en general no poseen esta potencia. En *DC*, no sólo nos cuenta la narradora sobre los eventos y los personajes que encuentra, no es un diario de sus pensamientos sobre esto, sino es una descripción completa del mundo

ficticio que es *DC*, totalmente independiente de la "realidad" al mismo tiempo que es inspirado de ella.

También se ha constatado que la lectura de una novela exige cierto esfuerzo del lector, ya que se basa en un pacto entre él y el narrador para que la creación de ese mundo ficticio sea posible. La literatura requiere por eso un compromiso del lector y en cambio, recibe cierto poder de realizar las palabras e interpretar la historia. La literariedad de *DC* y de cualquier obra literaria permite al lector analizar y buscar simbolismo en la novela, creando su propia interpretación de lo que nos dice el texto. Por eso, se llega a la conclusión de que se crea un efecto de inclusión a través de los recursos literarios, permitiendo al lector cooperar en la construcción de la historia.

Cabe destacar que *Diario de campo* también debe ser visto desde la perspectiva sociológica: ¿Qué podría contribuir al campo científico aunque no sea parte de él? Ya se ha afirmado en el análisis que la novela constituiría una voz interesante en la discusión sobre la investigación social, con su enfoque en el papel del investigador y las dificultades de ser profesional al mismo tiempo que uno se identifica con los "objetos" del estudio. Por un lado, se subraya la importancia de que alguien escuche a esas mujeres y que alguien haga ese tipo de estudios. Por el otro, se cuestiona la suficiencia de esos estudios y al parecer se exige otro modelo para incluir todo lo que no entra en ellos, el cual podría ser la literatura. Esto corresponde con la conclusión de que la literariedad ofrece un método complementario al científico de transmitir conocimiento, provocar reflexiones y contar historias de vida.

Bibliografía

Literatura primaria

Izquierdo Chaparro, Rosario (2013). *Diario de campo*. 1.ed. Madrid: Caballo de Troya

Literatura secundaria

Abbott, H. Porter (2002). *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press

Bauman, Zygmunt & May, Tim (2001). *Thinking Sociologically*. 2. ed. Malden, Mass.: Blackwell Publishers

Blaikie, Norman W. H. (2009). *Designing Social Research: the Logic of Anticipation*. 2. ed. Cambridge: Polity

Culler, Jonathan (2000). *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Crítica

Elliott, Jane (2005). *Using Narrative in Social Research: Qualitative and Quantitative Approaches*. London: Sage

García Larish, Claudia (2014). "Continente y contenido".

García López, José & Pleyán, Carmen (1969). *Teoría literaria e historia de los géneros literarios*. 12. ed. Barcelona: Editorial Teide

Garrido Domínguez, Antonio (1996). *El texto narrativo*. 1. reimpr. Madrid: Síntesis

Giddens, Anthony (2001). *Sociology*. 4. ed. Oxford: Polity

Holgado Ramos, Daniel (2013). "Diario de campo" *REDES*, Vol. 24, #2

López-Aguilera, Ana M. (2013). "Diario de campo by Rosario Izquierdo Chaparro", *World Literature Today*. Consultado 2014-06-10 http://www.worldliteraturetoday.org/2013/november/diario-de-campo-rosario-izquierdo-chaparro#.U1Ytoq1_uA8

Macionis, John J. & Plummer, Kenneth (2011). *Sociology: a Global Introduction*. 5. ed. Harlow: Prentice Hall

Mason, Jennifer (1996). *Qualitative Researching*. London: Sage

Miller, J. Hillis (2002). *On Literature*. London: Routledge

Prado, Javier del (1999). *Análisis e interpretación de la novela: cinco modos de leer un texto narrativo*. Madrid: Editorial síntesis

Riaño, Peio H. (30/6/2013) "La verdad siempre traiciona a la familia", *El Confidencial*. Consultado 2014-05-29 <http://www.elconfidencial.com/cultura/2013/06/30/la-verdad-siempre-traiciona-a-la-familia-123991>

Roberts, Kenneth (2012). *Sociology: an Introduction*. Cheltenham: Edward Elgar

Spang, Kurt (2009). *El arte de la literatura: otra teoría de la literatura*. 1. ed. Pamplona: EUNSA, Universidad de Navarra

Spearman, Diana (1966). *The Novel and Society*.. London: