

El sociólogo como novelista y el novelista como sociólogo*

Sociologist as writer and writer as sociologist

SOFÍA GASPAR

CIES-ISCTE, Universidad de Lisboa (Portugal)

sofia.gaspar@iscte.pt

RESUMEN

Este artículo explora las relaciones entre la sociología y la literatura. De un modo esquemático se pretende aquí: (1) analizar cómo dos tradiciones sociológicas específicas se han construido frente al saber del sentido común; (2) localizar la novela como fuente de conocimiento social alternativa; (3) y evaluar cómo el punto de vista del sujeto del conocimiento social (sociólogo o novelista) condiciona la *naturaleza* asociada al conocimiento novelístico y al conocimiento sociológico. Para terminar, se señala la existencia de un *espacio común* en el que se solapan el punto de vista del novelista y el punto de vista del sociólogo como sujetos del conocimiento social.

Palabras clave: sociología, literatura, novela, conocimiento social, conocimiento novelístico.

ABSTRACT

This paper analyses the relationship between sociology and literature. Briefly, I intend: (1) to analyse how two sociological traditions have risen against common sense' knowledge; (2) to identify the novel as an alternative source of social knowledge; (3) to evaluate how the point of view of the subject of social knowledge (whether a sociologist or a writer) shapes the nature of literary or sociological knowledge. Finally, to sum up, I would like to point out

* Este artículo nace de mi tesis doctoral *La novela como conocimiento social: El primo Basilio de Eça de Queirós* (2005) desarrollada en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la UCM y financiada por el Programa Praxis XXI (Referencia: BD/21789/99) de la Fundação da Ciência e Tecnologia del Ministério da Ciência e do Ensino Superior (Portugal). Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a Emilio Lamo de Espinosa por el apoyo y estímulo permanentes en relación a mi trabajo a lo largo de estos años.

the existence of a common space in which the viewpoint of both the novelist and the sociologist as the subjects of knowledge may overlap.

Keywords: *sociology, literature, novel, social knowledge, novelistic knowledge.*

INTRODUCCIÓN

Las relaciones entre sociología y literatura han sido, desde siempre, ambiguas y difíciles. Desde su consolidación como ciencia, la sociología no ha dejado de recurrir, de una manera u otra, a las explicaciones y guías de conducta ofrecidas por la ficción sobre la vida y la realidad social. Wolf Lepenies en *Las tres culturas* (1994) da cuenta de los terrenos movedizos generados a finales del siglo XIX ante la afirmación de la sociología como ciencia y los intentos de autonomización y prevalencia de la literatura como dominio de saber social. Esta lectura abre paso a una problemática sobre las conflictivas relaciones mantenidas entre ambos campos de conocimiento durante el nacimiento institucional de la sociología, relaciones estas que, de un modo u otro, siguen persistiendo en forma de disputa epistemológica.

La paulatina especialización sociológica a la que se asiste desde finales del XIX y que prosigue a lo largo del XX conduce a la formación de una subdisciplina, la sociología de la literatura —encargada de centrarse en el estudio de la literatura como ámbito específico (Lukács, 1975; Goldmann, 1971; Escarpit, 1971). Pero al mismo tiempo que el *corpus* y *orientación metodológicos* de esta especialización científica quedaban definidos, ciertos sociólogos, tanto clásicos como contemporáneos, recurrían puntualmente a extractos, citas o elementos novelísticos para ilustrar y dotar a su discurso de un ritmo más vivo y atractivo para el lector (Ellena, 1998). La literatura pasó, pues, a constituir en algunos casos concretos, un *recurso estético discursivo* para la exposición de ideas y teorías que ciertos sociólogos han construido sobre el mundo moderno. Aunque esta presencia de la literatura en la sociología refuerce el carácter ambiguo de sus relaciones epistemológicas, existen intentos más ilustrativos sobre las afinidades electivas existentes entre ambas áreas de conocimiento y que procuran poner de manifiesto las *diferentes recepciones que sociólogos y literatos han efectuado de obras literarias y de obras sociológicas* (González García, 1992, 1989). Asimismo, la existencia de sociólogos que han influido en escritores o de escritores que han influido en sociólogos representa otro tipo de relación epistemológica entre sociología y literatura más allá de los análisis convencionales circunscritos a la sociología de la literatura.

Estos contactos y afinidades entre la ciencia social y la ficción nos llevan a considerar su naturaleza como formas específicas de conocimiento del mundo. ¿Cuáles son sus especificidades como conocimiento social?, ¿cómo se pueden delimitar sus fronteras, teniendo en cuenta la pretendida objetividad de la sociología frente a la subjetividad de la novela?, o aún ¿qué se puede decir acerca de la existencia de sociólogos que novelan la sociología y de novelistas que hacen sociología en sus novelas? Partiendo de estas cuestiones, se intentará en estas páginas explorar cómo, una y otra vez, sociología y literatura se aproximan en la forma de construir sus conocimientos.

LA SOCIOLOGÍA Y EL SENTIDO COMÚN COMO ESTRATEGIAS DE CONOCIMIENTO DE LA REALIDAD SOCIAL: DOS TRADICIONES TEÓRICAS

La herencia positivista comtiana que se deja sentir durante el siglo XIX y parte del siglo XX en el seno de la teoría sociológica contribuyó al establecimiento de una clara distinción entre

el *objeto de conocimiento social* —la sociedad— y el *sujeto de conocimiento* —el científico social—, situándose este último al margen de la misma, distanciado, para observarla desde fuera. Se trataba de instaurar un conocimiento que circulara exclusivamente en un único sentido —*desde el sujeto hacia el objeto*—, con la intención de eliminar cualquier valoración subjetiva y de construir un conocimiento sociológico al uso de la ciencia natural, riguroso y objetivo. La separación del observador (sociólogo) de lo observado (realidad social) se impuso como estrategia metodológica para salvaguardar la ciencia social frente a las falsas ilusiones del conocimiento de sentido común. Al fin y al cabo la tarea de la ciencia social decimonónica era «poner de manifiesto lo oculto, de una parte, y poner al descubierto las tendencias, el ritmo de cambio, su sentido. La ciencia social es, así, el modo de recobrar el ser social, la facticidad social perdida, ignorada, el modo de recuperar la autoconciencia social y que ésta sea, de nuevo, igual al ser» (Lamo de Espinosa, 1996: 122).

Con ello, el científico social, posicionándose como un observador que cree «estar fuera», surge como el gran profeta especializado que aporta transparencia a una sociedad cada vez más autoconsciente, que exige discursos y estrategias que la encaminen hacia la verdad y la reducción de la incertidumbre. Pero al hacerlo, se separa de los actores, habla sólo para otros individuos con su mismo estatuto, alejándose conscientemente de los discursos y conocimientos provenientes de los individuos comunes. Existe, pues, la necesidad de discriminar los *hechos* —cuya observación desinteresada y sistematización constituyen el fundamento de la ciencia social— de los *valores*, los prejuicios y las aseveraciones propias del sentido común. De este modo, el conocimiento sociológico resulta un tipo de conocimiento cierto y objetivo a resultas de emplear un método auténticamente científico a la luz de las ciencias de la naturaleza, de tal forma que algunos teóricos sociales, en la tradición que va de E. Durkheim (2001, 1993) a P. Bourdieu, J. C. Chamboredon y J. C. Passeron (1976), han defendido una construcción del conocimiento sociológico afín a la concepción positivista comtiana.

Paralelamente a esta orientación positivista, emergía otra, antipositivista, enraizada en la distinción primigenia efectuada por Dilthey entre ciencias naturales y ciencias sociales e introducida en la sociología de mano de Max Weber. Haciendo hincapié en la acción humana y en el sentido que el actor le otorga, Weber incorpora al estudio de la realidad social los componentes subjetivos del ser humano, mediante la *comprensión interpretativa* de sus conductas. La aceptación de la subjetividad y de los valores como elementos indisociables de la naturaleza de las ciencias sociales le hizo reconocer que no sólo los actores sociales sino también el sujeto de conocimiento —el sociólogo— son portadores de valores personales con los cuales hay que jugar estratégicamente con vistas a construir, en la medida de lo posible, una ciencia social objetiva a través del reconocimiento de esa misma subjetividad. El desarrollo de las ideas weberianas propiciaría, ya en los años sesenta del siglo pasado, el giro hermenéutico en las ciencias sociales, radicalizado en los trabajos de H. Garfinkel (1967) y su afirmación de que no sólo los sociólogos, sino también los actores sociales hacen, en su vida cotidiana, sociología laica (*lay sociology*) rebatiendo la aserción positivista de que el conocimiento sociológico sólo puede ser logrado en oposición al sentido común.

Así pues, de estas dos perspectivas volcadas al proceso de construcción del conocimiento social científico, se derivan *planteamientos distintos en torno al estatuto epistemológico*

de la sociología, en su forma de acercarse al objeto y de conocerlo, y al modo en que ésta tendrá que relacionarse —bien por separación, o bien por aceptación tácita— con el conocimiento proveniente del sentido común. El carácter profético de la sociología decimonónica, conteniendo en sí la promesa de la Verdad, no hizo más que institucionalizarse y legitimarse mediante el enfrentamiento con la ideología engañosa de sentido común, ya llevando al límite esa misma separación (Durkheim), ya adoptándola temporalmente como instrumento metodológico en la construcción de su objeto (Weber). Tanto el «positivismo» como el «antipositivismo» revelan una preocupación por las relaciones que se establecen entre el conocimiento de carácter científico que produce la sociología y el conocimiento de carácter ordinario del sentido común, relaciones estas que son entendidas en ambos casos de forma diferente y, hasta cierto punto, irreconciliable: si la línea positivista durkheimiana opta por asignar un *estatuto de superioridad epistemológica* al conocimiento sociológico frente al sentido común, la línea inaugurada por Weber dentro de la sociología insiste en que ambos tipos de conocimiento se encuentran *más próximos* e imbricados de lo que pudiera parecer a primera vista, de tal forma que sería necesario revisar o reformular tal estatuto de superioridad asignado desde perspectivas sociológicas más ortodoxas.

Aun reconociendo que la sociología y el sentido común son dos formas legítimas —y distintas— a través de las cuales el ser humano conoce el mundo en el que vive y que le sirven para actuar y hacer frente a la complejidad y opacidad de la vida cotidiana; lo que resulta, sin embargo, indiscutible es que tanto con Durkheim como con Weber, la sociología (hecho que en general es aplicable a toda la ciencia) fue configurando su conocimiento en oposición al sentido común, distanciándose y distinguiéndose de él.

Sin embargo, estas dos estrategias de conocimiento no son, ni mucho menos, las únicas que aportan conocimiento social. Antes incluso de la aparición y de la posterior institucionalización de la sociología como ciencia, la *novela moderna* emerge como «un saber sobre la sociedad y sus actores que, construida desde la etnociencia, desde la etnosociología, se dirige al público en general» (Lamo de Espinosa, 2003). La explotación de una realidad social oculta y olvidada fue el gran logro de la novela moderna, de tal modo que urge a partir de aquí hablar de ella como una *estrategia específica de conocimiento social*, al igual que la sociología y el sentido común. A ello se dedican las páginas a continuación.

LA NOVELA COMO CONOCIMIENTO SOCIAL

La novela surge con el pensamiento renacentista, tiempo antes de su apogeo en el siglo XIX, para salvar la memoria humana del deslumbramiento de sí misma y del descubrimiento de otros mundos. Como mostraron Bacon y Descartes, el hombre ya podía conocer y descubrir aquello que le rodeaba, pero urgía inventar la fórmula a través de la palabra escrita que modelara toda esa comprensión y conocimiento en forma de *una historia contada*. La reflexividad propia de la Edad Moderna, esa certeza humana de que se podía conocer, da impulso al nacimiento de la novela, y con ello, la deuda con Cervantes, de la cual el pensamiento europeo heredó «como única certeza la sabiduría de lo incierto» (Kundera, 2000: 17) es y será siempre, como dice Milan Kundera, permanente.

Pero pensar en la novela como una estrategia más de conocimiento del mundo nos obliga a abordar una serie de cuestiones que nos encaminan inevitablemente hacia *el momento de su nacimiento, el porqué de su aparición y la naturaleza de sus propiedades intrínsecas*.

En opinión de diferentes autores de épocas y tendencias teóricas distintas (Ayala, 1971; Lukács, 1975; Batjín, 1989), la novela aparecería en el interregno que marca el paso del siglo XV al XVI, haciéndose progresivamente más y más visible a lo largo de esta última centuria. Este tránsito marca la configuración de un nuevo mundo, de un nuevo orden social que trastoca el heredado del medievo, y que la historia cultural identifica con el Renacimiento europeo. La unidad religiosa, cultural, mental y social de la Edad Media comienza a disgregarse: la Reforma pone en solfa la homogeneidad de la fe y la autoridad de la Iglesia romana; las ciudades se desarrollan y a su amparo se esboza un tipo de mentalidad urbana; el mundo comunal del medievo debe enfrentar el vigoroso empuje del individualismo renacentista; avanza la economía dineraria en detrimento de la economía natural; los descubrimientos marítimos amplían los límites geográficos del mundo hasta entonces conocido; se diseñan las primeras unidades políticas que darán lugar con el tiempo a los futuros Estados; el orden estamental comienza a ser más permeable y toma forma la burguesía como novedoso y pujante grupo social; la técnica se desarrolla y el pensamiento científico adquiere fuerza y, ante todos estos condicionalismos, la visión teocéntrica del mundo pierde empuje frente al antropocentrismo humanista. Analizadas una y otra vez por la mayoría de los sociólogos clásicos (Elias, 1989; Weber, 1964; Durkheim, 2001), éstas son algunas de las principales claves interpretativas de la nueva situación que se inaugura, una situación no exenta de confusión e incertidumbre con la que se depara al hombre europeo del Renacimiento.

Será, pues, éste el contexto sociocultural que enmarcará la necesidad *de aparición* de la novela. Conectando la ontología del hombre con las cambiantes condiciones sociales de la Edad Moderna, Francisco Ayala (1971) alega que la novela nace como instrumento de saber ante los nuevos interrogantes que se plantean, es decir, ante un mundo que cambia su fisonomía y constitución, y en el que el ser humano, en tanto ser cuya ontología le impone la necesidad de conocer, sentirá la urgencia de condensar a través de la prosa toda su comprensión e interpretación de los nuevos desafíos que propone el mundo. Si en el periodo medieval cuestiones acerca del ser, de su acción y de las relaciones con los demás quedaban confinadas y reguladas por explicaciones religiosas y morales, a partir del XVI ya no resulta satisfactoria una concepción del mundo en términos teológicos, por lo que se procederá a una desvinculación entre la razón y la fe: las nuevas explicaciones habrán de ser racionales y ofertadas desde una óptica puramente humana y no divina. Al presentarse como una solución práctica ante las dudas que asolan el espíritu del individuo —¿por qué los seres humanos son así?, ¿por qué actúan de tal o cual modo?, ¿qué sentido tiene su comportamiento?, ¿cómo han de vivir los unos con los otros?—, la novela moderna intenta encontrar respuestas coherentes para este tipo de indagaciones. Estas preguntas, al sentir de Ayala, corresponden a «necesidades radicales del espíritu» (Ayala, 1971: 551) y pasan a ser abordadas en la prosa ficcional desde una perspectiva netamente humana y racional: a través de los personajes tendríamos noticias de la complejidad de la naturaleza humana; a través de sus acciones, de la causalidad, de sus efectos y de la interdependencia de los comportamientos; y a través del contexto, sabríamos algo sobre las claves de un mundo que empieza a ser caótico y opaco a los ojos de los individuos comunes.

La novela tiene, pues, su justificación y su razón de ser en la respuesta que se da a las cuestiones que se le plantean al hombre moderno que vive en la Europa del Renacimiento, y que le sitúa en el centro de la cultura y le independiza de todos los discursos de fe que hasta ahí fundaban su inmanencia existencial. De tal forma que, como instrumento de conocimiento, vemos que el camino recorrido por ésta se desarrolla en paralelo con esa otra invención renacentista —la ciencia moderna¹—, aunque su lógica y descubrimientos vayan por otro lado para desvelar «lo que sólo una novela puede descubrir» (Kundera, 2000: 16), es decir, todos los grandes temas de la existencia humana que son parte de ese *mundo de la vida* al que difícilmente llega la ciencia y que marca igualmente el paso del hombre por el mundo. Si con *El Lazarillo de Tormes* (1554) advertimos que el hombre es fruto de sus acciones, *El Quijote* (1605) nos dice, entre muchas otras cosas, que los valores humanos son relativos; y si Samuel Richardson se aventura en el examen de la vida secreta del interior humano, Balzac muestra el arraigo del individuo en la Historia y Flaubert nos remite al terreno insondable de la vida cotidiana. Así, hasta llegar a la desmitificación de los mitos con Thomas Mann, o hasta tener conciencia, con Kafka, de la irracionalidad de los valores humanos. El surgimiento de la novela moderna cumple, pues, un *papel cognitivo* a partir del siglo XVI, al proporcionar a los lectores una fuente alternativa de imágenes y de modelos de la sociedad y del individuo, tornándose, tal y como la ciencia, en un *instrumento de conocimiento social* cuando un mundo cambiante adviene fragmentario, opaco e incierto para el ser humano².

Hasta aquí se ha procurado indagar el *momento* y el *porqué* de la aparición de la novela moderna. Resta aún reflexionar acerca de sus *propiedades constituyentes*, las cuales permiten que la identifiquemos como una estrategia específica de conocimiento social.

Aunque apenas aluda al tema en *El Quijote*, Cervantes pone en boca del bachiller Sansón Carrasco la siguiente observación: «uno es escribir como poeta, y otro como historiador: el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna» (Cervantes, 1962: 33). Descubrimos, pues, con Cervantes, que la novela moderna nace con la posibilidad de referirse a hechos o acontecimientos que si bien no hayan ocurrido tal y como cuenta la Historia, bien pudieran haber pasado. Esta idea introduce un tema fundamental que está en la base de la distinción todavía hoy mantenida entre la novela y las ciencias sociales: mientras la primera opera en dominios que pertenecen a la *subjetividad* del creador, a la segunda, por su supuesto estatuto científico, le es negada esa posibilidad ya que su discurso tendrá que ceñirse a la *objetividad* científica. *Subjetividad/objetividad* sería, pues, el par que fundaría los límites entre novela y ciencia social, una vez que en la primera nos estaríamos moviendo en un terreno de *probabilidades* y en la segunda en un terreno de *certezas* o de *hechos reales*.

¹ En un trabajo seminal, Ian Watt (1987: 9-34) defiende que la emergencia de la novela anglosajona se desarrolló en paralelo a la nueva ciencia moderna y a las nuevas teorías del conocimiento en la búsqueda individual de una verdad sobre la vida no dada por la tradición, sino lograda a través de la experiencia particular y sensible del mundo.

² Aparte de esta función gnoseológica de la novela como proceso de conocimiento que explica ciertas cuestiones sociales y existenciales, existen, evidentemente, otras finalidades que son aquí excluidas, como es el caso de la función estética y lúdica (Bobes Naves, 1993: 28).

Así pues, la aceptación de que el escritor puede, en la novela, dar rienda suelta a su *libertad subjetiva y creativa*, es decir, la libertad que le es concedida para contar los acontecimientos del mundo de la vida no como fueron pero sí como podrían haber sido³, abre paso a una de sus características fundamentales —la *ficcionalidad*— que le confiere un valor estético específico y que permite considerarla, dentro del abanico de posibilidades de conocimiento humano, como un *tipo de conocimiento social alternativo* frente a aquel propugnado por las ciencias sociales. La *ficcionalidad*, o el arte de crear o inventar una historia, permite que al escritor ante la realidad social que contempla —una realidad social comprendida por todo tipo de objetos, personas, acciones, ideas o creencias— le sea facultada la *libertad de imitar* o de tomar de ella todo tipo de referencias y de elementos para plasmarlos estéticamente en prosa literaria. A este proceso de imitación o de copia de la realidad social, al que ya Aristóteles aludió en la Antigüedad clásica, se le da el nombre de *mimesis* y sirve para vincular la idea de que el mundo social ilustrado en una novela se basa en un modelo de mundo real preexistente observado por el escritor, y que contiene toda una serie de elementos que sirven de inspiración a la creación de un modelo de mundo narrativo.

Pero en este proceso de tomar de la realidad empírica los elementos con los cuales se construye la obra ficcional, surge una problemática decisiva que es la de saber si *podemos asumir que ese mundo real esté realmente transpuesto en la novela bajo un discurso estético apelativo*. ¿Qué correspondencia hay entre el lenguaje novelístico y el mundo empírico de la realidad? ¿Es posible una copia o imitación exacta de aquello que el escritor observa? Aceptar como válidas estas suposiciones epistemológicas significa admitir, al menos, que el mundo empírico es observable y se puede traducir por homología en una obra literaria, que el individuo puede llegar a comprender el mundo objetivamente, y que el hombre es capaz de enseñar, mediante la palabra, el conocimiento objetivo de ese mundo. Pero la aceptación de que el escritor puede o no reproducir objetivamente en el discurso novelístico la realidad empírica que se presenta ante sus ojos, aparte de ser una *cuestión epistemológica*, es una *cuestión histórica*, una vez que se apoya en determinadas concepciones filosóficas sobre el mundo y las posibilidades de conocimiento que han cambiado a lo largo de los siglos (Bobes Naves, 1993).

Si hasta el siglo XVIII persistió cierto optimismo epistemológico heredado de la Antigüedad clásica aristotélica —*realismo filosófico*—, que trasladado al dominio literario admitía la posibilidad de *mimesis* o de *copia de la realidad* en la novela una vez que no era cuestionada la capacidad de un sujeto que observara, objetivamente, la realidad empírica; desde entonces, se abre paso el *idealismo filosófico* con la tradición alemana que va de G. W. Leibniz (1646-1716) a J. G. Fichte (1762-1814), autores que, rompiendo con la clásica separación del realismo entre sujeto y objeto del conocimiento, pasan a reconocer que el objeto es una creación del sujeto, dando origen a una infinidad de modos de conocer y de puntos de vista distintos acerca del conocimiento del mundo.

³ Según Morroe Berger (1979: 317-325), esta concesión de libertad dada al escritor implica la existencia en cualquier tipo de novela de un *pacto implícito entre el escritor y el lector* en el que el primero pide al segundo que suspenda, por un momento, su incredulidad, a fin de que la lectura pueda resultar una enseñanza o un placer. Este proceso es designado por el autor como *fe poética*, que indica precisamente que en esa complicidad entre lector y escritor, por más inverosímil que pueda ser la historia narrada, se da una aceptación de la historia tal y como es.

En el ámbito literario, esta nueva concepción filosófica viene a traducirse en la abolición de la *mimesis*, pasando a concebirse la literatura no como resultado de ese proceso de copia de la realidad capaz de reproducir objetivamente el mundo de los hechos, relaciones y valores (*realismo mimético*), pero sí como proceso artístico único en el que el resultado del conocimiento —la novela— es fruto de la creación subjetiva del escritor, quien es capaz de concretar a través del discurso posibles *mundos ficcionales*, es decir, «mundos de pensamiento que se concretan en anécdotas presentadas como historias mediante unas formas lingüísticas y literarias» (Bobes Naves, 1993:191) (*realismo intencional*). Ahora bien, la correspondencia que se establece entre los *mundos ficticios* creados por la novela y el *mundo empírico* de la realidad se asienta en términos distintos. Si hasta el siglo XVIII ha primado un *realismo mimético* en la literatura, en el cual esa correspondencia se funda en una idea de *verdad* —mapas de validez del conocimiento objetivo y lógico—, tras esta época, e instaurado el *realismo intencional*, esa correspondencia se establece bajo un concepto de mayor o menor *verosimilitud* —modelos de reglas convencionales con apariencia de verdad—, una vez que ese mundo presentando en la novela tiene una autonomía y coherencia interna propia que no tiene por qué ser idéntico a la realidad observada por el escritor, toda vez a éste le es concedida la posibilidad de inventar un *mundo posible ficcional*.

La libertad concedida al novelista para narrar esos mundos posibles se traduce además, en el mismo siglo XVIII, en la puesta en escena del *punto de vista del sujeto* que pasa a estar identificado en la ficción. La *novela epistolar* representa, sin duda, el mejor invento para «dejar hablar» varias voces que desestabilizan la narración de un mundo objetivo y rígidamente mimetizado. Al aceptar la premisa de que el conocimiento es individual y, por eso, subjetivo, Montesquieu (1689-1755) da un paso adelante en el proceso novelístico de auto-observación y descubre que los europeos se pueden ver a sí mismos y convertir su cultura en objeto de reflexión. En *Las Cartas Persas* (1721), Usbek y Rica, dos viajeros que «empujados por el ansia de saber» recorren Francia y Europa «a fin de buscar con entusiasmo la sabiduría» (Montesquieu, 1997: 63), inauguran ese otro punto de vista —*la mirada extranjera*— mediante el cual el pensador francés, ya no *observando de dentro hacia fuera* como venía siendo reflejado en la larga tradición de literatura de viajes europea, sino orientando *la mirada hacia dentro*, reflexiona sobre su propio sistema cultural y *se ve viendo*. El valor simbólico del viaje de los dos persas traduce el alejamiento ante el mundo de uno mismo, exigiendo por ello la necesidad de las cartas que dan origen al nacimiento de una novela que no es más que un exilio exterior vivido como metáfora de un exilio interior, y que trastoca los fundamentos ontológicos del hombre del siglo XVIII. Esta «especie de novela», como Montesquieu la denomina, abre, pues, paso a un ejercicio reflexivo en el que al «ponerse en lugar del otro», el autor critica los usos y costumbres de una sociedad que, ciega acerca de sí, desconoce todo el absurdo de su propia condición humana.

Esta *mirada extranjera* de Montesquieu ilustra el giro epistemológico que tiene lugar en el transcurso del XVIII y que anula una visión escindida entre el *sujeto que ve* y el *objeto visto u observado*. En el terreno ficcional, esta idea se concreta en el pasaje de la novela como *copia de la realidad* a la novela como *creadora de mundos posibles*, concepción esta que pasa a acentuar, paulatinamente, la necesidad de fundar en la libertad imaginativa del sujeto creador —*ficcionalidad*— el móvil único del conocimiento novelístico. Esta característica de la

literatura en general, y de la novela en particular, consiente ciertas holguras a un modelo artístico que testa hipótesis, más o menos verosímiles, en la correspondencia que establece con la realidad empírica. Con esto, se asume actualmente que la narración de un mundo de hechos, relaciones y conductas es el resultado de un proceso ficcional creativo desarrollado exclusivamente por un sujeto creador posicionado en un ambiente socio-histórico determinado, de tal modo que «buscar las relaciones entre el mundo creado y el mundo empírico no tiene sentido, si se admite que el objeto del conocimiento es una creación subjetiva, y que el mundo de la novela es una creación ficcional» (Bobes Naves, 1993: 190). Asumir este principio es considerar que la novela, al ser gestada a partir de un *punto de vista personal de un sujeto creador* —escritor— produce, necesariamente, un *conocimiento social subjetivo*. Si la creación de esos *mundos posibles ficcionales* parte siempre de un sujeto empírico cuya capacidad de inventiva queda ubicada en una posición social determinada y es constreñida por ciertos condicionalismos históricos, la validez de ese mismo conocimiento permanece reducida a un terreno de *simulaciones* o de *probabilidades* que más que reflejar rigurosamente la realidad social, lo que hace es ponerla sistemáticamente a prueba.

Esta *subjetividad constituyente* de la novela le aleja de la supuesta *objetividad* atribuida a una sociología de perfil más ortodoxo, en la que, como se ha intentado elucidar anteriormente, el *observador* o *sujeto del conocimiento* (sociólogo) deberá ser capaz de mantener la distancia epistemológica necesaria ante el *objeto* (sociedad) en el acto mismo de conocerlo. Sin embargo, y como es bien sabido, la existencia de «muchas sociologías» y de «muchas novelas» permite relativizar esta idea y reflexionar sobre un espacio de encuentro común donde existan *sociólogos que novelen* y *novelistas que hagan sociología*.

EL PUNTO DE VISTA DEL SUJETO DEL CONOCIMIENTO SOCIAL: EL SOCIÓLOGO COMO NOVELISTA Y EL NOVELISTA COMO SOCIÓLOGO

Hablar, pues, de la sociología y de la novela como dos formas de conocimiento social nos obliga, ante todo, a reflexionar alrededor de la pretendida *objetividad* de la primera en contraste con la sempiterna *subjetividad* de la segunda. Si la *subjetividad* corresponde a la participación de los valores, de los sentimientos y de las creencias del sujeto en el proceso de construcción del conocimiento, aludiendo por ello a la posición particular y local que aquél ocupa dentro de un determinado marco socio-histórico; la *objetividad* anularía esa misma participación personal y subjetiva, una vez que el sujeto ya no estaría *dentro del mundo* sino *fuera de éste*, para analizarlo racionalmente a distancia, y objetivarlo en un discurso lógico y científico que neutralizara cualquier indicio acerca de la posición desde la que se hablase.

Esta identificación de la sociología con la *objetividad* y de la novela con la *subjetividad* quedó, sin embargo, en parte trastocada por los argumentos de W. Lepenies en su obra *Las tres culturas* (1994), donde el autor contextualiza, como ha sido antes referido, las rivalidades decimonónicas vividas entre las ciencias naturales, la sociología y la literatura a lo largo del siglo XIX. Según Lepenies, las fronteras epistemológicas de la sociología con las demás áreas de conocimiento social no han estado desde esta época claramente definidas, lo que le lleva a *situarla como una tercera cultura entre la literatura y la ciencia*. En su opinión, la

sociología habrá construido su *corpus teórico* entre orientaciones cercanas tanto a la ciencia (objetivas) como a la literatura (subjetivas), circunstancia esta que destrona sus ambiciones de objetividad científica y reafirma su incapacidad paradigmática para proporcionar un discurso unificado y coherente sobre la realidad social moderna.

Junto a esta idea de Lепенies que relativiza la *supuesta objetividad de la sociología* frente a la *supuesta subjetividad de la novela*, encontramos otros indicios que rompen con esa visión monolítica que considera que en la primera nos estaríamos moviendo en un dominio meramente racional, mientras que en la segunda tan sólo habría espacio para hablar de un universo personal de sentido: la existencia de *sociólogos que novelan la sociología* (la sociología como novela) así como de *escritores que hacen sociología en sus novelas* (la novela como sociología) son elementos que nos permiten analizar cómo la *objetividad* y la *subjetividad* son características inherentes tanto a uno como a otro dominio de conocimiento.

Asimismo, en el caso de la sociología, la *objetividad* y la *subjetividad* suelen asociarse a dos niveles de análisis distintos: en primer lugar, para aludir al *modo en el que se construye el conocimiento sociológico*, lo que implica distinguir entre un *sujeto* (sociólogo) distanciado del objeto que estudia, es decir, de un sujeto pasivo y capaz de producir un *conocimiento social objetivo* de un *sujeto* próximo al objeto que observa, y consciente de que esa misma construcción científica quedará siempre impregnada por su punto de vista personal como actor. En segundo lugar, para poner el acento en el *objeto que deberá definir la sociología como ciencia*, lo que lleva a privilegiar o bien una concepción *realista* que adopte los hechos sociales como objeto de análisis, o bien una concepción *nominalista* que incida en el individuo y en el sentido subjetivo que éste otorga a su acción y conducta como objeto de análisis (Lamo de Espinosa, 2002: 3-44).

En páginas anteriores este primer punto ha sido referido, es decir, *cómo la construcción del conocimiento social científico en sociología* se ha traducido en dos formas distintas de concebir al sujeto (el sociólogo) que elabora ese mismo conocimiento: si posturas más ortodoxas de cariz positivista (Comte, Durkheim) han defendido que la *objetividad* y *cientificidad* sociológica se logra mediante la separación rigurosa entre el científico social que observa y aquello que es observado, con el objetivo de resguardar el producto final —el conocimiento social científico— de los valores y las creencias personales del sujeto —es decir, del sociólogo—; posturas de perfil antipositivista (Weber, Garfinkel) han reconocido tanto la imposibilidad que representa para el científico social alejarse por completo de sus propias valoraciones personales y visiones del mundo, aceptando por ello un uso estratégico de esos mismos valores como guía en la construcción del conocimiento social científico para lograr la *objetividad mediante la subjetividad del conocimiento* (en el caso de Weber), como la legitimidad en la ascensión del conocimiento de sentido común de los actores al nivel del sociológico (Garfinkel).

Por otro lado, con relación al segundo nivel de análisis, recordemos que la tradición durkheimiana inaugura una *teoría del hecho social* en la que el objeto de la sociología vendría dado por la *explicación* de esos mismos hechos y leyes, y en la que, partiendo de una lógica explicativa de la sociedad, el individuo no sería sino el resultado social de la *interiorización* de la realidad externa. El contraste de esta tradición marcadamente *objetivista* con la weberiana no podía ser más acusado: al definir como objeto de análisis la *acción social*, Weber «abre la subjetividad para la sociología y asienta el punto de vista del actor frente al del

observador» (Lamo de Espinosa, 2002: 11). Lo importante es analizar el sentido que el actor social atribuye a su conducta y a su acción, y por ello importa evaluar sus motivaciones y valores mediante *métodos comprensivos* que posibiliten demostrar esa *lógica de la exterioridad* en la que la sociedad no es más que el resultado de interacciones y entrelazamientos de acciones individuales.

Al dejar hablar al objeto del conocimiento, es decir, a los actores sociales, los estudios sociológicos que derivan de esta última tradición y que priman el sentido subjetivo que el actor social otorga a su conducta, nos legan por veces textos en los que *la sociología es novelada*. Privilegiar ciertos temas y escenarios sociales de perfil micro, basados en *estudios de caso* que resaltan la subjetividad y las motivaciones de los actores en la narración de historias de vida cotidianas, dotan al discurso sociológico de una estética intimista que rompe con discursos sociológicos más ortodoxos. La Escuela de Chicago constituye, sin duda, el ejemplo que mejor encaja dentro de esta tradición; los estudios etnográficos centrados en problemas sociales concretos (*social surveys*) por ella iniciados se aproximan al *estilo* y a los *temas* tradicionalmente rescatados por ciertas narraciones ficcionales. Como el sociólogo nada sabe de su objeto, «lo deja hablar» libremente porque sólo él puede explicar el porqué de sus prácticas sociales y de sus experiencias cotidianas. La utilización de técnicas cualitativas como la observación participante, las entrevistas en profundidad o el relato de historias de vida se aplican, justamente, a este propósito y permiten la creación de un discurso capaz de retratar fielmente las vivencias, valores y comportamientos de ciertas comunidades humanas.

Así siendo, Edwin H. Sutherland, uno de los autores de la Escuela de Chicago, escribe *Ladrones profesionales* (1988) como si fuera una novela. Este texto, nacido a partir de la historia de vida de un ladrón profesional que ha ejercido el oficio durante más de veinte años, fue escrito «a dos manos» (Sutherland, 1988: 31) una vez que el autor procuró redactar con la máxima fidelidad lo que había surgido a lo largo de las entrevistas que mantuvo sistemáticamente con este individuo. El empleo de técnicas cualitativas, en las que privilegia *el punto de vista del actor social*, permite conferir un tono intimista al manuscrito mediante el uso de un lenguaje coloquial propio de quien lo utiliza. En él se intentan captar los estilos cognitivos y las marcas de oralidad características de los actores en estudio. Además, la elección de un objeto analítico como la criminalidad implica una cierta familiaridad por parte del lector con el tema, permitiendo que la reconstrucción de ciertos ambientes y comportamientos se pueda fácilmente *imaginar y comprender*, al contrario, por ejemplo, de lo que suele suceder en la lectura de ciertos textos sociológicos escritos en un lenguaje abstracto y con un aparato teórico más intenso. El resultado es, pues, un documento singular en el que a la voz del sociólogo se une la voz del ladrón profesional para narrar una vida cargada de experiencias y de rituales inéditos, propios de aquellos actores que con sus acciones configuran un fenómeno social característico de las sociedades contemporáneas.

En esta lógica se inscribe igualmente el afamado texto de Richard Sennett *La corrosión del carácter* (2000), que sirve como ejemplo más reciente para lo que aquí se señala. El autor, partiendo de entrevistas e historias de vida, confecciona diferentes relatos acerca de trayectorias individuales en contexto definido por el capitalismo flexible. Estos relatos vitales le sirven para dar forma —y contenido humano— a su tesis: hoy en día, los modelos laborales, presididos por conceptos como la flexibilidad, la innovación, la creatividad y la

gestión de riesgos están detrás del debilitamiento del carácter entendido en términos morales. Así, la narración de vicisitudes y experiencias propias de cada uno de los entrevistados — «sus personajes» — nos ponen tras la pista de las consecuencias que trae consigo la actual organización del trabajo: la incertidumbre que experimenta Enrico ante un futuro ingobernable desde la óptica del corto plazo, el contraste con la estabilidad y la certeza que demostró su padre, los ejecutivos de IBM que siendo despedidos se culpabilizan ante la situación, o el valor de la juventud como criterio excluyente en el acceso al empleo para el caso de Dorothy, la camarera, son algunas muestras del sentido narrativo de Sennett a la hora de abordar las nuevas formas de trabajo.

Si *La corrosión del carácter* o *Ladrones profesionales* constituyen ejemplos en los que la sociología es escrita como si fuera una novela, ¿qué sucede cuando la novela se escribe como si fuera sociología? Pensar en este acercamiento de la literatura a la sociología exige, antes de nada, tomar en consideración que el *punto de vista del escritor se concreta en el punto de vista del narrador*, «esa persona ficticia, situada entre el mundo empírico del autor y de los lectores y el mundo ficcional de la novela» (Bobes Naves, 1993: 197). La *voz del narrador* en la novela es, pues, la técnica mediante la cual el escritor logra distanciarse y mantenerse ajeno al curso de la narración para transmitir una visión más neutral del mundo que presenta. Sin embargo, esta separación del escritor de la historia no siempre salvaguarda su propio punto de vista como sujeto una vez que la anulación de su *yo subjetivo* depende del *tipo de narrador* elegido en la ficción. En este sentido, si bien existen escuelas literarias (por ejemplo, la novela psicológica) en las que el uso de un *narrador participante* sugiere implícitamente la presencia de un *yo subjetivo* capaz de hacerse sentir desde el inicio hasta el final de la narración; en otras tendencias estéticas (por ejemplo, la novela realista-naturalista o la novela *sin ficción*) se observa desde un primer momento un intento de *anular ese yo creador* mediante el empleo de un *narrador omnisciente* que dé lugar a una visión *objetiva y verosímil* de la realidad social observada. Como tal, dependiendo del tipo de narrador elegido para otorgar voz al punto de vista del escritor, la novela puede presentar tanto narraciones que ilustren una mayor *representación objetiva del mundo* (narrador omnisciente) como otras en las que prima una *representación subjetiva y personal de la realidad observada* (narrador participante) más acentuada.

Mediante dos ejemplos concretos —la novela realista-naturalista y la novela *sin ficción*— se ilustrará aquí cómo esta presencia de un *narrador omnisciente* cuestiona, en ciertos casos, la identificación de la novela con la subjetividad del escritor. Tanto por su definición como por los objetivos de análisis social que se propone alcanzar — desmontar el mecanismo de los fenómenos sociales y humanos a través de un método experimental promulgado por la ciencia —, la escuela realista-naturalista europea del último tercio del XIX postula la presencia de un *narrador* que no permite que se entrometa la *subjetividad del propio autor* en aquello cuanto narra. Sería por medio de ese *narrador omnisciente* alejado de la realidad como se podría ofrecer una visión total e imparcial del mundo social observado, siendo solamente él quien conocería el pasado y el futuro de los personajes, sus acciones y comportamientos, su mundo íntimo y sus pensamientos.

Esta defensa de la *neutralidad del punto de vista del narrador* queda definitivamente ilustrada por Émile Zola (1840-1902) en su ensayo *La novela experimental* (1880). Siguiendo las

lecciones del naturalista francés Claude Bernard en *Introducción a la medicina experimental* (1865), Zola intentará traer la lógica de la ciencia al ámbito de la ficción: hay que callar la voz de la imaginación del escritor para analizar cómo en la naturaleza humana *las mismas causas traen siempre los mismos efectos*. Los fenómenos sociales tendrán así que hablar por sí mismos sin intromisión de los datos de los que provee la experiencia personal; el escritor, mediante la voz de un *narrador omnisciente*, no tendría más función que la de observar y experimentar ficcionalmente aquellas causas fisiológicas y sociales que determinan los comportamientos humanos. Esta idea conduce, de forma explícita, a un divorcio entre el observador (*narrador*) y lo observado (*realidad social*), a semejanza de ciertas perspectivas positivistas de las ciencias sociales en las cuales la separación entre el sujeto del conocimiento y el objeto analizado es una premisa a cumplir a riesgo de impregnar el conocimiento de *subjetividad*. Este papel del *narrador omnisciente* en la *novela experimental* se aproxima, pues, al de un científico social que disecciona y analiza aquellos elementos causales que explican la conducta de los individuos. El narrador ostenta así la doble función de *observador* y de *experimentador*, lo que le obliga a dominar el proceso ficcional que desencadena desde la fase de observación —en la cual es definido el objeto de análisis y el dominio en que se van a mover los personajes— a la fase de experimentación —en la cual la historia y los personajes evolucionan en función del determinismo de los fenómenos sociales en cuestión—. Al ser la novela realista-naturalista una *novela de tesis*, es decir, una novela en la que un narrador omnisciente procura demostrar algo que se presenta como *verdad* y no como *ficción*, es absolutamente necesaria la anulación del *mundo subjetivo del sujeto que cuenta la historia* una vez que se procura comprender y explicar, al igual que en la ciencia, cómo ciertos condicionalismos sociales y biológicos actúan sobre los comportamientos sociales y morales del ser humano.

Pese a que varias novelas realistas y naturalistas hayan logrado captar objetivamente los ambientes y fenómenos humanos que se proponían explicar, *A sangre fría* (1965) de Truman Capote (1924-1984), constituye uno de los ejemplos novelísticos que mejor ilustra la erradicación del yo personal del autor. Esta *novela sin ficción*, nacida de la intención del escritor de escribir «una novela real, un libro que se leyera exactamente igual que una novela, sólo que cada palabra de él fuera rigurosamente cierta» (Grobel, 1986: 113), narra la historia de un asesinato múltiple ocurrido en 1959, en la ciudad de Holcomb, Kansas. En el inicio de la obra queda claramente justificada la procedencia de las fuentes y de los datos que han sido útiles a la composición del manuscrito: «todos los materiales de este libro que no derivan de mis propias observaciones han sido tomados de archivos oficiales o son resultado de entrevistas con personas directamente afectadas; entrevistas que, con mucha frecuencia, abarcaron un periodo considerable de tiempo» (Capote, 1991: 11). La intención de examinar fielmente los hechos acaecidos, hizo que Capote se trasladara a Holcomb para escrutar hasta el más nimio detalle de lo ocurrido, para estar presente en los escenarios que rodearon el crimen y para entrevistar personalmente y vivir con todos aquellos que pudieran aportar cualquier elemento significativo al conocimiento del mundo cotidiano de los Clutter, la familia asesinada. El seguimiento continuado a los dos condenados hasta el cumplimiento de su muerte le ha proporcionado además una mejor comprensión de las circunstancias y de los motivos que les condujeron a ejecutar aquella matanza. Las estrategias desarrolladas por el escritor para narrar los sucesos de esta *historia verídica* —entrevistas, observación participante, análisis de documentos y de archivos oficiales en

relación con el crimen— le han permitido compilar, seleccionar y ordenar datos para alumbrar una narración en la que mediante la voz de un *narrador omnisciente* totalmente desligado de los hechos confluyen el tono poético y la presentación objetiva del trágico suceso.

Si *La corrosión del carácter* o *Ladrones profesionales* se leen como si fuera una novela, cualquier lector conocedor de los pasos que llevaron a Capote a escribir *A sangre fría* saben que esta novela tiene mucho de sociología. Estos ejemplos de la literatura sociológica y novelística permiten relativizar esa identificación que posiciona la *sociología en un plano de conocimiento objetivo* y la *novela en un plano de conocimiento subjetivo*. Si sociólogos como Richard Sennett y E. H. Sutherland han *novelado la sociología*, Truman Capote *ha escrito e investigado como si fuera un sociólogo*. Esto indica que aquellos estudios sociológicos considerados muy próximos a la ficción parten de una concepción de ciencia *nominalista* en la que el científico social tendrá que comprender el sentido de la vida humana partiendo del *punto de vista del propio actor social*; siempre que la sociología permita hablar a los sujetos mediante el uso de técnicas cualitativas de investigación, el resultado será la recreación de un universo personal de sentido, ligado a un lenguaje esotérico, intimista y casi-mundano. Esta consideración del universo subjetivo del actor social y el privilegio concedido a éste para hablar en primera persona acerca del sentido atribuido a sus conductas y comportamientos cotidianos permite que la ciencia social se acerque a dominios humanos frecuentemente asociados a la novela. En el caso concreto de esta última, la aproximación a las ciencias sociales se produce siempre y cuando el escritor decida adoptar un *punto de vista neutral* mediante la voz de un narrador omnisciente, que se ciña a la mera observación de los fenómenos sociales para explicar objetivamente sus causas y efectos. La lógica y las técnicas de observación son, además, idénticas a las accionadas por el científico social: el empleo de una metodología cualitativa rigurosa, capaz de captar el universo subjetivo de aquellos actores sociales que más tarde se transformarán en protagonistas de la historia, constituye una herramienta eficaz para dotar de *veracidad* y de *realismo* a la narración.

Es evidente que, de un modo general, la sociología aspira a ser científicamente legítima y objetiva en sus explicaciones y modelos, así como la novela pretende simular ficcionalmente un entorno social y humano concreto. En último caso, la *objetividad del conocimiento* será siempre un objetivo epistemológico para la ciencia social, mientras que la *subjetividad* del novelista constituye aquella característica que mejor se adecua a la ficcionalidad propia de la narración. Pero eso no impide que en ocasiones *esa forma de hablar sobre el mundo social coincida*. La existencia de *sociólogos que novelan* y de *novelistas que hacen sociología* permite, pues, romper con la idea monolítica de que el conocimiento social científico de los primeros es inmune a la subjetividad y que el conocimiento social de los segundos nunca podrá ser objetivo en su estilo de narrar la realidad.

CONCLUSIÓN

La disputa entre las fronteras de la sociología y de la novela no es, como bien se sabe, un tema nuevo. Hablar de sus relaciones mutuas en tanto conocimiento social nos lleva a reflexionar acerca de temas y de problemáticas que no están libres de ser rebatidas debido a la

existencia de «muchas sociologías» y de «muchas novelas». Existen, en verdad, diversos modos de escribir sociología y diversos modos de escribir literatura pese a que la distancia entre lo que es o pretende ser la ciencia, por parte de una, y lo que es o pretende ser la ficción, por parte de otra, es un hecho asumido.

Tras la identificación de la sociología y la novela como formas de conocimiento social, se ha procurado en estas páginas identificar un espacio de encuentro común entre una cultura sociológica y una cultura novelística en el que las tradicionales fronteras entre ciencia y ficción se encontraran entrelazadas o difuminadas. La existencia, como se ha observado, de *sociólogos que novelan* y de *novelistas que hacen sociología* constituye un síntoma de que la eterna relación epistemológica entre ambos dominios de conocimiento es aún un dato real.

Esta confluencia *sociológico-literaria* se da, con todo, siempre que el sujeto del conocimiento (sociólogo o escritor) se acerque (en el caso de la sociología) o se aleje (en el caso de la novela) del objeto del conocimiento: si corrientes más comprensivas de la sociología han intentado *hacer hablar su objeto* dejando espacio para el relato discursivo de ideas, emociones y representaciones sociales; ciertos novelistas de perfil más realista y periodístico han procurado mantener la distancia objetiva entre lo observado y su propia posición personal como escritores. Como consecuencia, la naturaleza del producto final del conocimiento —es decir, los *textos sociológicos* y los *textos novelísticos*— surge en ambos casos como un *discurso narrativo* capaz de organizar retóricamente la realidad social mediante un relato persuasivo que imprime sentido al mundo social observado.

Asimismo, sería conveniente repensar de un modo más sistemático la posición mantenida por el sujeto de conocimiento —sociólogo o novelista— en otras tradiciones sociológicas y en otras tradiciones literarias para evaluar si ese acercamiento/alejamiento al objeto estudiado se produce en relación inversa para uno y otro tipo de estrategia de conocimiento social. Las confluencias entre sociología y literatura son, aún hoy, un hecho consumado aunque frecuentemente obviado en el seno de las ciencias sociales. Aclarar la naturaleza y el tipo de estas relaciones adviene, pues, un ejercicio teórico fundamental para la consolidación de la propia sociología.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AYALA, F. (1971), *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*, Madrid, Aguilar.
- BATJÍN, M. (1989), *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Madrid, Taurus.
- BERGER, M. (1979), *La novela y las ciencias sociales. Mundos reales e imaginarios*, México, FCE.
- BOBES NAVES, M. DEL C. (1993), *La novela*, Madrid, Síntesis.
- BOURDIEU, P., CHAMBOREDON, J.-C., PASSERON, J.-C. (1976), *El oficio del sociólogo. Presupuestos epistemológicos*, Madrid, Siglo XXI.
- CAPOTE, T. (1991), *A sangre fría*, Barcelona, Anagrama.
- CERVANTES, M. DE (1962), *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Vergara, Parte II, cap. III.
- DURKHEIM, E. (2001), *La división del trabajo social*, Madrid, Akal.

- DURKHEIM, E. (1993), *Las reglas del método sociológico*, Madrid, Morata.
- ELIAS, N. (1989), *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, México, FCE.
- ELLENA, L. (1998), «Argumentation sociologique et références littéraires», *Cahiers Internationaux de sociologie*, 104: 33-54.
- ESCARPIT, R. (1971), *Sociología de la literatura*, Barcelona, Oikos-Tau.
- GARFINKEL, H. (1967), *Studies in Ethnomethodology*, Englewood Cliffs/Nueva Jersey, Prentice-Hall.
- GOLDMANN, L. (1971), «La sociología y la literatura: situación actual y problemas de método», en Lucien Goldmann y otros (eds.), *Sociología de la creación literaria*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- GONZÁLEZ GARCÍA, J. M. (1989), *La máquina burocrática (afinidades electivas entre Max Weber y Kafka)*, Madrid, Visor.
- (1992), *Las huellas de Fausto. La herencia de Goethe en la sociología de Max Weber*, Madrid, Tecnos.
- GROBEL, L. (1986), *Conversaciones íntimas con Truman Capote*, Barcelona, Anagrama.
- MONTESQUIEU (1997), *Cartas Persas*, Madrid, Cátedra.
- KUNDERA, M. (2000), *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets.
- LAMO DE ESPINOSA, E. (1996), *Sociedades de cultura, sociedades de ciencia*, Oviedo, Nobel.
- (2002), «Un esquema de teoría social: parentesco, trabajo y comunicación» en José María García Blanco y Pablo Navarro Sustaeta (eds), *¿Más allá de la modernidad? Las dimensiones de la información, la comunicación y sus nuevas tecnologías*, Madrid, CIS.
- (2003), «¿Para qué la ciencia social?», en Salvador Giner (coord.), *Teoría sociológica moderna*, Barcelona, Ariel.
- LEPENIES, W. (1994), *Las tres culturas. La sociología entre la literatura y la ciencia*, México, FCE.
- LUKÁCS, G. (1975), *El alma y las formas y Teoría de la novela*, Barcelona, Grijalbo.
- SENNETT, R. (2000), *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- SUTHERLAND, E. H. (1988), *Ladrones profesionales*, Madrid, La Piqueta.
- WATT, I. (1987), *The rise of the novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, Londres, Hogarth Press.
- WEBER, M. (1964), *Economía y sociedad*, México, FCE.
- ZOLA, É., *El naturalismo* (ed. original 1880), Barcelona, Península, 1973.

Recibido: 16/10/08

Aceptado: 22/01/09