

Introspección y Literatura

(ESTUDIO DE PSICOLOGÍA CONTEMPORANEA)

LA introspección—y toda clase de psicología—parece, en la elección de ejemplos, en el sentido que le damos, comprender investigaciones y enriquecerse de obras tanto literarias como filosóficas y abstractas. Sin embargo, se debe allí establecer algunas diferencias.

La teoría de la introspección, tal como la han intentado diversos filósofos—desde Maine de Biran a Rouston en Francia, o Williams James en América,—y tal como se la examina aquí, sólo quiere ocuparse de rasgos comunes a todos los espíritus. Hemos demostrado que la introspección no puede abstraer científicamente, porque no puede aislar elementos para hacerlos obrar separadamente y considerarlos en estado puro. Sólo puede intentar abstracciones de las cuales el buen gusto, el sentimiento estético, el *esprit de finesse* (fino discernimiento), reconocen la exactitud. Y es una teoría, a pesar de todo, en la cual la personalidad del teórico,—si aquél tiene personalidad,—será visible lo mismo que en una obra de arte. Pero el fin de la obra literaria es pintar estados espirituales individuales y particulares. Se dice con razón que el lector debe poder reconocerse en toda creación literaria, pero al mismo tiempo debe reconocer *otra persona*: deseando observar y aprender. Lo que se llaman lugares comunes de la literatura depende, pues, al mismo tiempo de la filosofía; todo lugar común sobre el interior del espíritu forma parte de la psicología introspectiva. Lo que la mayoría de los psicólogos niegan por afectación científica, repi-

tiendo lugares comunes en lenguaje técnico. La mayoría de los capítulos de introspección de los libros de psicología son como herbario algo opaco de la literatura subjetiva.

La psicología introspectiva daría, pues, las reglas, limitaría el terreno, y daría los resultados más generales de un juego en el cual parte de la literatura, la directa, la sincera, serviría de ejercicios y de campo de experimentos.

Una dificultad surge: literatura y psicología no parecen juzgar según las mismas reglas: la literatura escoge y compone las realidades interiores, con el fin de obtener el mayor efecto posible, y el lector juzga entonces según la unidad y la vivacidad de su emoción; la psicología busca una verdad, y el lector usa de su discernimiento para apreciar si su experimento o el término medio de esos experimentos, corresponde bien a la impresión que le produce la obra. La obra literaria se juzgaría más por ella misma, y la obra psicológica por sus relaciones entre ella y nosotros. Más puntos litigiosos quedan aún, experimentos dudosos. Por ejemplo, es imposible, hemos dicho, observar la caída del espíritu en el sueño. Sin embargo, se puede buscar en las palabras, en las imágenes, una expresión *semejante*, sino fiel, al recuerdo vago que guardamos de esta caída. ¿Esa clase de descripción será valedera? ¿Nos instruirá sobre lo que pasa en nosotros? ¿Qué decir entonces de una descripción puramente imaginaria, como la de la caída del espíritu en la muerte? A menudo, sólo la imposibilidad nos impide creer. Parece que lo más sencillo, para la psicología introspectiva, es rechazar esos experimentos imposibles, ya que la verdad,—ese género de impresión estética que la psicología introspectiva llama verdad,—es para ella la regla del juego.

En esas condiciones, esos experimentos imaginarios tan plausibles deberían enseñarnos a desconfiar de todo, pues al fin es natural pensar que hechos interiores posibles y observables han debido ser inventados de la misma manera. El fino discernimiento es un sentido personal, falible, pues varía según los espíritus, y cada uno acepta la verdad que quiere. Y las diferencias individuales son suficientemente grandes para que se pueda

dudar de un hecho verdadero del pensamiento ajeno. ¿Pero acaso no se podría, si se quiere simular, dudar de todas las declaraciones, de todas las confidencias?

Queda, sin embargo, para controlar la sinceridad de las obras escritas, un recurso casi misterioso, que es una diferencia en el modo de envejecer. Un texto contemporáneo puede engañarnos, seducirnos: se aprovecha de emociones más vivas, de palabras o imágenes más nuevas. Un texto antiguo, que no está apoyado en la sinceridad, trasuda mentira, pierde todo interés: al contrario, una confidencia que respondía verdaderamente a una vida interior puede sobrevivir a una expresión descuidada, un estilo envejecido hasta parece dar más fuerza a un acento verdadero, y la originalidad espontánea, sin rebuscamientos, va resaltando con los años.

La obra de Chateaubriand se ha marchitado, ya no engaña a nadie; yo recuerdo haber leído, de muchacho, su relato de viaje a América: yo creía de buena fe que era una novela relatada en la primera persona. Aprendí sin sorpresa que se había descubierto, por documentos de innegable autenticidad, que parte del viaje era imaginario. Lo demás es tan artificial.

Stendhal sólo va creciendo: obras tan alejadas del lector como el *Journal* o *Henri Brular* tienen como principal atractivo una invencible impresión de verdad. Yo no sé si Stendhal ha omitido o inventado hechos, pero en cuanto se puede afirmar, partiendo de un sentimiento meramente estético, él no *miente jamás sobre una impresión*.

Esos dos ejemplos son los más característicos, pero muchos otros podrían dar confianza en la introspección bien hecha, y alentarnos a ser sinceros en literatura, si los escritores se preocupasen aún de la posibilidad de hacer obra duradera.

JEAN PREVOST.