

## LA PSICOLOGIA EN LAS OBRAS DE PROUST Y DOSTOIEWSKY

**S**I quisiéramos revestir con una fórmula categórica la impresión que nos causan, comparándolas, la psicología de Dostoiewsky y la de Proust, diríamos que la del primero es subjetiva, es decir, de introspección, y la del segundo, objetiva o de observación.

Al estudiar la manera del novelista ruso no parece que modelara, moralmente, a sus personajes, con sentimientos tomados en su propia sensibilidad, que son el fruto de una experiencia en sí mismo. Esto se echa de ver fácilmente en los diálogos que son, bien examinados, un continuo monólogo. Monólogo complejísimo, camaleonesco, capaz de oposiciones, de contradicciones sutilísimas; pero monólogo. Cuando alguno de los héroes habla a favor del suicidio, por ejemplo, y que su interlocutor interviene para contradecirlo, y probar, con razones igualmente fundadas y fuertes, el error del suicidio, vemos allí un juego de dialéctica de un solo cerebro, muy rico, el de un gran imaginativo de lo abstracto, el del propio Dostoiewsky, que necesita desfogar las partes opuestas de su alma compleja y las encarna en dos personajes distintos. Frente a un Tikhone o un Aliocha, tendremos siempre a un Stavroguine o un Smerdiakov; y éstos se expresarán con términos parecidos y a veces hasta con frases idénticas. En la novela «Los endemoniados» encontramos esta frase: «Si Dios no existe, entonces todo está permitido». En «Los Hermanos Karamazov», Iván dice esta misma frase a Smerdiakov. En tres novelas: «El adolescente», «Humillados y ofendidos», «Los hermanos Karamazov» (y probablemente en otras), alguno de los personajes comenta al poeta Schiller en forma parecida. Como éstos, tomados al azar, podrían citarse muchos ejemplos.

Sí, los personajes de Dostoiewsky, varían en sus nombres, pero son a menudo uno mismo en sus manifestaciones: igual risa histérica los sacude a casi todos: la necesidad de desvariar, ebrios o trastornados, con casi idénticas palabras y gestos. Su afán criminal o místico; su deseo de perdón y hasta sus alucinaciones se amemejan de una a otra novela, y a veces dentro de la misma obra. Es fácil comprobarlo pasando de la lectura de un diálogo al de otro sobre un mismo tema en dos novelas distintas: nos parecerá que seguimos siempre con la primera.

En la obra de Proust, nos sería bien difícil hallar dos personajes, no diré... intercambiables, sino parecidos. Pinta médicos, artistas, gente de la aristocracia, de la servidumbre (1) y siempre los caracteriza, moral y físicamente, en forma que los hace inconfundibles. Su modo de andar, de hablar, de pronunciar, de reírse, es siempre *particular*. No corremos el riesgo de equivocarnos: cada personaje está situado dentro de su siglo, de su ascendencia (parisiense o provinciana o extranjera) de su medio social, de su educación, hasta de sus vicios: todo lo cual crea, dentro de una lengua, lenguajes morales especiales. Si oímos leer un pasaje de «A la recherche du temps perdu», no necesitaremos preguntar si se trata de Madame Verdurin o de la duquesa de Guermantes, porque reconoceremos inmediatamente la voz, el gesto, el acento, la mentalidad del personaje. ¿Podríamos someter a la misma prueba a dos mujeres creadas por Dostoiewsky? ¡Y, sin embargo, qué vivas, qué humanas son! ¡qué palpitantes!... Sentimos en ellas a *la mujer*, pero no a *determinada* mujer.

Con procedimientos distintos, ambos psicólogos han logrado desentrañar el mecanismo humano: uno, mostrándonos la máquina desde adentro (el resorte); el otro, partiendo de las manifestaciones exteriores. A primera vista, Dostoiewsky parece un asiduo lector de obras de medicina, de psicología, que vistiera los casos clínicos encontrados en aquellas lecturas de «personajes de novela». Es, sin duda, una nueva manera de ser artista, la de construir a un héroe después de haber asimilado los «tics», las manías y obsesiones del hombre enfermo cuya deformada personalidad, como vista a través de un vidrio de aumento informa mejor sobre el hombre. Pero Dostoiewsky no necesitó de estas lecturas: el hombre enfermo que había de servirle de modelo lo llevaba en sí mismo y he aquí por qué, con sólo una mirada introspectiva, saca a sus personajes, como dijimos, de su propio ser. Imagina y deduce, sobre un modelo interior. Es como un naturalista principalmente *teórico* que construyera a base de sus teorías, y no a la manera intelectual de un Paul Bourget, sino dejando que el rico escenario de su subconsciente se desborde poniendo en juego la pieza aprendida entre bastidores.

(1) ¿Qué dirían de Proust los que le tachan de escritor «snob», si hubiese apuntado esta observación que hace Dostoiewsky en «Los hermanos Kamarazov» Pág. 158, Editions Bossard, al referirse a Smerdiakov?: «sería necesario consagrarle un capítulo especial, pero se me hace escrúpulo detener tanto tiempo la atención del lector *sobre simples lacayos*, y prosigo, esperando, que en el curso del relato se vaya tratando de Smerdiakov, naturalmente».

Muy distinto es el caso de Proust. Observa, compara, mide, anota inconscientemente, y su *memoria*, entra a obrar a manera de una máquina fotográfica que va tomando automáticamente los clisés, que habrá de desarrollar después, bajo la reacción de una tasa de té, el cabo de muchos años transcurridos. Proust toma a sus personajes de afuera, con sus gestos auténticos (hasta aquellos más sutiles representados por su fraseología, su pronunciación). Estudia en lo concreto como un naturalista *experimentador* que trabajara a base de pequeños hechos positivos. Buscando otra comparación en la medicina, diríamos que Dostoiewsky nos ofrece un tratado sobre la fisiología del alma (puesto en novela) en que estudia *las enfermedades* morales del hombre, en tanto que Proust nos habla de *enfermos*, no de enfermedades. Con Dostoiewsky comprendimos el mecanismo del hombre en general. Con Proust el caso individualizado.

La primera razón de la diferencia entre la psicología de ambos escritores hay que buscarla, naturalmente, en el modelo que les sirve de estudio, es decir, en las dos razones opuestas que pintan: el ruso bárbaro, será contradictorio, inconsecuente, sin freno; es la naturaleza al estado salvaje que se desborda y, si el hombre occidental resulta estilizado en la literatura, es porque es un *civilizado*, es decir, que ha sufrido, él mismo, una verdadera *estilización*, de las costumbres, ha llegado a preferir las apariencias lógicas y ha moldeado en ellas su alma.

Sin embargo, es preciso contar también con el método de trabajo de estos novelistas, y seguiremos insistiendo en el subjetivismo del uno y el objetivismo del otro, para explicarnos el resultado muy distinto obtenido y que no excluye en ninguno de los dos, sino al contrario, la manifestación de la verdad en la personalidad humana que presentan.

Dostoiewsky expone en bruto, atropelladamente, como se van presentando las sensaciones y estados de alma que afloran, caóticos, oscuros, incoherentes, de su propia conciencia. Como trabaja en sí mismo, no toma en cuenta al factor tiempo para enfocar a sus personajes en sus distintos aspectos: los ilumina por varios costados *en un mismo momento*, dejándolos desbordarse en sus contradicciones y aparecer, así, simultáneamente, buenos y malos; inteligentes e idiotas, ingenuos y astutos; místicos y ateos; humildes y orgullosos; compasivos y crueles.

Como Proust mira a los hombres desde afuera, necesita de la colaboración del tiempo en su trabajo. Presenta a sus héroes por una sola faz durante meses o años, y cuando creíamos en la forma estable, sencilla, de éstos, de pronto, a través del tiempo transcurrido, los hace girar y aparecer en posición muy diversa,

y hasta totalmente distintos. Proust se va a la zaga de un gesto o de una palabra que persigue *en el tiempo* (durante tomos a veces) hasta dar con la solución de lo interior, del estado de alma o del vicio que esta pequeña exterioridad *significa*. Recordemos la frasecita de Albertina: «C'est vrai, c'est bien vrai?» con que contestaba a propósito de cualquier cosa que se le dijera: por ejemplo, si le anunciaban que estaba lloviendo, inmediatamente, como una persona incapaz de darse cuenta por sí misma de las cosas y que recurre al testimonio ajeno, preguntaba: «C'est vrai?» Desgraciadamente—comenta Proust, con increíble sagacidad—aquella dificultad de darse cuenta por sí misma de los fenómenos exteriores no debía ser el origen de: «C'est vrai, c'est bien vrai?» Parecía más bien que estas palabras hubieran sido la contestación que en su nubilidad precoz daba a frases como éstas: «Sabe, no he encontrado nunca una persona tan bonita como Ud. Ud sabrá que siento por Ud. un gran amor, que estoy en un estado terrible de excitación». Y de esos: «C'est vrai?» deduce Proust que Albertina, habría recibido con placer, es decir, con sensualidad, muchos cumplidos y declaraciones durante su vida tan corta.

Como vemos, es fácil oponer a la complejidad contradictoria del *momento*, que sufren los personajes de Dostoiewsky, la complejidad *en el tiempo* de los personajes proustianos. Mas, a la *medida* del tiempo, agrega Proust, la conciencia del espectador, que, como un espejo deformante a fuerza de ser elástico, agranda o disminuye a los seres que refleja en razón de un criterio sujeto también a las variantes que le imprime, a su vez, el tiempo, y que obliga a modificar, continuamente, para corregirla, la imagen observada.

Mediante su estudio paciente y escrupuloso como el de un sabio de laboratorio, Proust no da personajes más completos. En cambio, Dostoiewsky va más hondo en las almas, en las que nos descubre el misterioso punto de contacto que tienen ellas con la Divinidad. Pues no debemos confundir lo que a primera vista pareciera espíritu sentimental de proselitismo, concepto de moralista, es, examinándolo con más hondura, fina percepción de psicólogo. Al imponernos con sus prédicas indirectas la idea de Dios, no hace, Dostoiewsky, sino manifestar, pintar, unas de las aspiraciones del alma rusa: su sed de misticismo. ¿Podríamos, sin ser injustos (psicológicamente hablando) reprocharle esta preponderancia de la idea de Dios en su obra?

En cuanto a Proust, el reproche contrario que le hacen algunos es, igualmente, inmerecido: pinta, a su vez, el país de la sana cordura, del «bon sens» de los convencionalismos que se alejan

por completo de todo vuelo de morbosa religiosidad; el país donde los hombres creen profunda y sinceramente, pero sin arrebatos, o son escépticos tranquilos, muy distantes de los apasionados ateos rusos.

En lo que al amor se refiere, la diferencia en ambos autores (porque la hay en ambos países) resaltarán con la misma evidencia: ¡qué oposición entre el sentimiento de un Swann o de un Marcel, que existe tan sólo en razón de la excitación de celos mezquinos (aunque engrandeciendo a sus héroes por el martirio que les hace padecer) y la desbordante, avasalladora, generosa pasión de un Dimitri Kamarazov!

Tanto la manera de querer, como la inquietud religiosa que palpita en el corazón del más abyecto de los personajes de Dostoiewsky (es decir, del hombre ruso) hace brotar un alma en donde para los occidentales existe sólo inteligencia y sensibilidad. Y es tal vez lo que torna apasionante y perturbadora la lectura del gran ruso.

En Proust, esta emoción es reemplazada, para el lector refinado, por la que despierta el ascetismo, la elevación, el recogimiento con que su héroe (que es al mismo tiempo el autor) sirve la verdad, el arte y hace que la vida interior se levante a la altura de una religión serena, depurada de toda sensualidad.

Pasando a otro aspecto de su obra, el de la composición general (siempre desde el punto de vista de la psicología) aparece ella presentada con una fuerza de cohesión que recuerda la de los grandes sistemas filosóficos y que provienen de haber elegido, Proust, un grupo social que estudia durante toda su evolución en una sola novela.

Dostoiewsky, dispersando sus observaciones a través de distintas obras, no alcanzó a reunir en un «sistema» o novela única, sus estudios psicológicos: sin embargo, esta idea lo dominó, seguramente (como dominó también a Balzac, el cual trató de unificar su obra en el título de «Comedia humana» o cuando intentaba escribir su novela definitiva «El ateísmo», cuyo nombre pensó cambiar después por «La vida de un gran pecador»). Del vasto plan de ese trabajo no alcanzó a escribir sino la segunda parte que se convirtió en «Los hermanos Kamarazov». En el esbozo de ese plan se vislumbran los proyectos de tres novelas: «Los endemoniados», «El adolescente», «Los hermanos Kamarazov». Hubiera ganado en fuerza, seguramente, la obra de Dostoiewsky, al concentrarse así en una novela única, síntesis de sus ideas.

Muchos críticos han discutido el que se llame novela a «A la recherche du temps perdu», y es que no aceptan la evolución de



los géneros, y con ella, la misma evolución del arte. Tal vez por adoptar ese criterio estrecho y por sujetarse demasiado a un modelo preconcebido peca Dostoiewsky por exceso de intriga, comunicándole un carácter folletinesco, que hace desmerecer a esta su obra, en otros aspectos tan profunda. Marcel Proust, libre de teorías, se ajustó a su verdad interior, a la que requería su obra original, que se nos impone con el sello de un trabajo de carácter histórico.

Pero no hay por qué entrar a discutir con pequeñez los medios de expresión de que se valieran ambos escritores, ya que con sus diferentes maneras nos han dejado el retrato fiel de dos razas dentro de una misma época: la de Francia de antes de la gran guerra, y la de Rusia prebolchevique; momentos memorables en la vida de la civilización, pues marcan el fin de un aspecto social en el mundo, para cuyo estudio no podrá prescindir, la sociología, de Dostoiewsky ni de Marcel Proust.—M A G D A L E N A P E T I T

## TENDENCIA EN LA LITERATURA

«La humanidad es una abstracción; no hay humanidad; hay solamente hombres».—GOETHE.

**A**DMITIMOS la tendencia, es decir la finalidad determinada, en el escritor como individuo; la hallamos falsa, y por consiguiente inartística, en el grupo, en la generación, o la suma de individuos que pretenden adoptar un patrón preconcebido para ceñir sus realizaciones.

En otros términos, la tendencia, en el escritor, puede expresar poder creativo; en los escritores, no alcanza a traducirse sino en instintos gregales como ocurre en la literatura rusa contemporánea—Gladkov, Seifulina, Vsevolod Ivanov—que sacrifican su libertad estética para servir al Estado. Lamentable cautiverio del pensamiento por la tendencia política.

La tendencia, cuando va de lo particular a lo general, no pasa de ser una forma de limitación, que desvirtúa el valor primario y veraz de la obra, en beneficio de una *manera* deliberada de sentir y de expresarse que, necesariamente, debiera ser consecuencia y no causa de la emoción artística del escritor. Esta es una verdadera substitución de lo esencial por lo secundario, y refiriéndose a ella Marcel Arland—en la búsqueda de nuevas posi-