

Fantasmía y carácter

Sobre el pensamiento imaginario

Daniel Rodríguez Rodero

Hay una fantasía rica y una fantasía pobre, una fantasía pragmática y otra dogmática, una fantasía que potencia la imaginación y otra que, paradójicamente, la secuestra. El materialismo busca explicar la conciencia de los pueblos a partir de sus relaciones de producción (dialogicas y dialécticas, de encuentro y de desencuentro), así como entre los sujetos operantes en el cuerpo social, anteponiendo la lucha por la existencia a las sublimidades del espíritu. Por el contrario, el idealismo aspira a que sus arquetipos trasciendan de la psique de los *arquetipadores*. En su descargo diremos que debería distinguirse entre idealismo y espiritualismo a fin de ganar en precisión terminológica.

Sin enmendar por completo la tesis materialista, puesto que de ella ha de partirse para analizar cualquier fenómeno sociológico (ante determinadas realidades, no ser materialista es pecado de ingenuidad), sí conviene matizarla. Primero, porque sus variantes marxistas tienden —cuando no asumen de forma acritica— a un determinismo que, por ejemplo, habría hecho imposible la globalización de la cultura *underground*: si la cúspide de la clase capitalista está determinada —sin *redención* posible— a pensar y vivir de una manera aisladamente propia, ¿cómo es que algunos de sus miembros han asumido la estética del lumpemproletariado y se tatúan diablos, escuchan *hip hop* o visten pantalones rotos? En segundo lugar, porque el materialismo más integrista plantea como indefectibles fenómenos que tienen bastante de aleatorios y de esfuerzo individual. Ninguna ley sociológica hacia ineludible que Cervantes escribiese *El Quijote* o Dante *La divina comedia* y, sin embargo, una vez escritas, son dos obras cuyo influjo modela incluso a quienes no las han leído. Lo sustantivo, en cualquier caso, es que las ideas que se tienen y las creencias en que se está definiendo no poco el carácter y desarrollo de cualquier comunidad humana, y en esto la literatura y el pensamiento imaginario tienen bastante que decir.

Deslindemos, no obstante, los términos. ¿Es lo mismo fantasía que imaginación? Pese a lo engañoso del título, la idea que vamos a defender aquí es que no. La fantasía a secas es un modo de percibir lo real de manera distinta de como es, mientras que la imaginación constituye una facultad psíquica de interpretación y *poiesis*. El fantasioso percibe lo que no existe, en tanto que el imaginativo se lo figura —si esa es su voluntad— después de haberse hecho una idea sensata de cuanto le rodea. La fantasía, por tanto, considerada una forma patológica de recibir el mundo (de verlo y no de interpretarlo), no es atributo que merezca elogio, lo mismo que tampoco lo merece el paranoide que descubre en cada mínimo contratiempo una confabulación interplanetaria contra él. La imaginación, en cambio, designa esa capacidad para construir, relacionar o interpretar a partir de lo objetivo; una capacidad que, como cualquier otra, debe estirarse hasta llegar a hábito a fin de que no quede en atrofiado talento. Asustarse del trueno columbrándolo una muestra de la ira del dios Pan es fantasía. Explorar las posibilidades de ese miedo, considerarlo una muestra de la sensación de abismo que el hombre experimenta ante las fuerzas telúricas, plantear hipótesis y análisis sobre sus causas o recrearlo en una obra teatral es pensamiento e imaginación.

La imaginación, en consecuencia, se comporta de forma muy superior a la fantasía, toda vez que, lejos de ser síntoma de locura, se hace signo de una inteligencia más sofisticada y elástica en busca de nuevos códigos y cauces. Tan es así que la imaginación puede disfrazarse de fantasía, mientras que la fantasía no puede disfrazarse de imaginación sin dejar de serlo, ya que en el momento en que una percepción anómala se disfraza de su caricatura, está participando y asumiendo la vista del caricaturizador. Quien a ratos se viste de su parodia demuestra que sabe verse con los ojos de los demás.

A esta imaginación exteriorizada en alucinaciones inconexas podríamos denominarla «imaginación o fantasía primitivistas» por oposición a la «fantasía primitiva» o «primaria», que es la que hemos considerado cuasipatológica. Entre aquella y esta existen tantas diferencias como entre las máscaras africanas y la recreación que de sus formas y colores realizaron Picasso o Matisse. Son las mismas diferencias que median entre creer en los dragones e inventarse un bestiario, entre sacrificar bueyes a Zeus o explicar las pasiones humanas a partir de la mitología.

Sin embargo, distinción tan radical entre ambos fenómenos no se produjo en Occidente hasta finales del siglo XVIII, cuando el racionalismo quedó confundido con el empirismo y disociado de ese idealismo más o menos cartesiano con el que se acostumbró a identificarlo. A partir de esta tendencia, muy pronto se produciría la fusión entre el racionalismo clásico y el positivismo de Comte, haciendo de la imaginación realista la única prestigiable, por más que su triunfo conviviese en el tiempo con el movimiento romántico, tan atraído por lo misterioso y lo sobrenatural. Quizás este movimiento constituyera también un grito, una reacción agónica del «soñemos, alma, soñemos» frente al incipiente imperio de la técnica, esto es, una reivindicación de la hegemonía del *yo* frente al positivismo mecanicista y de apariencia deshumanizadora y homogeneizante.

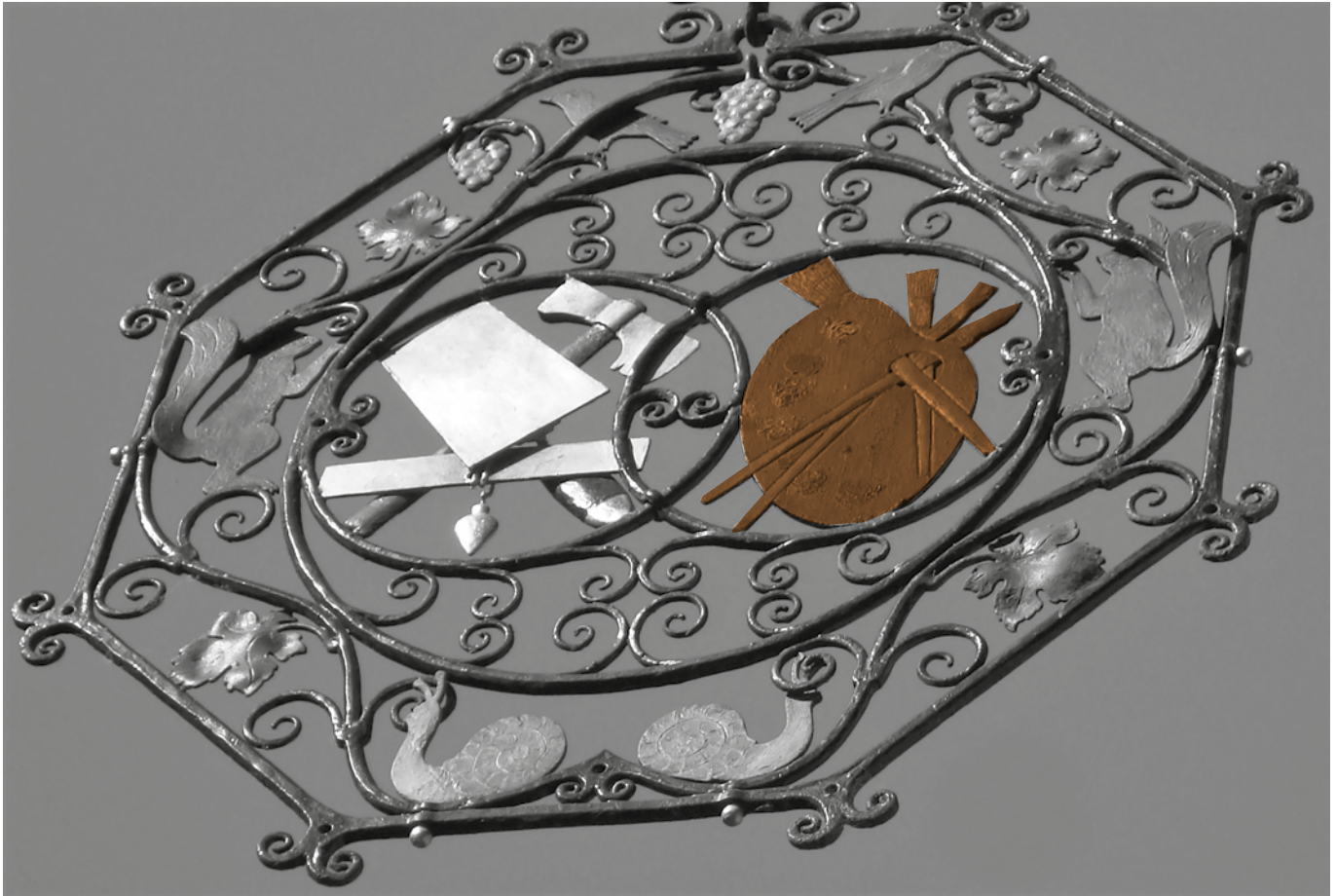
Por oposición a este positivismo de corte capitalista, en el siglo XX algunas escuelas psicoanalíticas y antipsiquiátricas defendieron la conservación, en los sótanos del individuo, de esa «fantasía primaria» que más tiene que ver con la percepción que con la creatividad. Y lo hizo como si se tratara de las células madre del intelecto, de células indiferenciadas aún no corrompidas por las instituciones sociales. Esta especie de jipismo, de nostalgia del paleolítico o de utopía etnológica, en cuya virtud el hombre se emancipa de las presiones que le impone la sociedad industrial y postindustrial, tiene todavía hoy su derivación más dramática en la psicodelia, la toxicomanía y el espiritualismo *new age* autodestructivo. Se persigue, en suma, alterar los resortes culturales de la mente para explorar nuevas y placenteras vías de percibir, de estar y de querer (siempre con el mito del buen salvaje repicando de fondo e imbuidos reflejamente por la máxima de Lévi-Strauss de que *anthropie est entropie*).

Lo esencial del asunto es el prestigio de que ha pasado a gozar la «fantasía primitiva» frente a «la imaginación pensada». Cuando se educa en que hay que mantener cier-

to infantilismo sensorial para soportar el mundo, se está poniendo en duda el valor de la inteligencia para analizarlo, para identificar sus fallas y solventar estas últimas con los medios que cada persona o grupo tengan a su alcance. Si, como reza el refrán, ojos que no ven, corazón que no siente, a mirada de niño, sentimientos y problemas de niño. Cuestión distinta es recuperar cierta inocencia infantil una vez que la inteligencia ya ha conocido el desengaño. Así, no es lo mismo leer *El Principito* como un alegato en defensa de la puerilidad que como una reivindicación para mentalidades adultas de algunas virtudes infantiles. Tampoco lo es sumergirse en las sagas de *El señor de los anillos* o en las *Crónicas de Namia* haciendo de ellas una lectura literal en vez de la lectura simbólica o alegórica en la que pensaron sus autores.

Con esto, no se pretende más que señalar el conflicto que puede llegar a producirse si se exalta la percepción anómala y se la confunde con la imaginación fantástica, confusión que puede operar en ambas partes, a favor tanto de un realismo paupérrimo, receloso de la imaginación, como de la fantasmagoría más locuela. Concebir el realismo no solo como una opción estética, sino como el único modo válido de emplear el intelecto, cierra la puerta al pensamiento abstracto (acaso porque la abstracción suele equipararse con la utopía, con el idealismo y, más extremosamente, con «tener la cabeza a pájaros»). Con análogo procedimiento, abominar del razonamiento lógico por creerlo insuficiente, burgués, demasiado siervo de lo tangible o desatento a lo sentimental y a lo subconsciente puede convertirnos en rehenes de la pseudociencia, del esoterismo o de la enteogénesis, de ese buscar la verdad del universo (!?) en uno mismo. Tan importante como saber formular las preguntas correctas es descartar sus respuestas erráticas. Y qué duda cabe de que abrazar lo instintivo —con su arsenal de buenas intenciones— por rechazo de la carga que impone el empleo de la razón, nos acerca a canonizar la ineptia y las prácticas autodestructivas, un error en el que incurrieron Foucault y quienes le siguieron, y en el que incurre la mayoría de los cervantistas al defenestrar en sus estudios al cura y al barbero de *El Quijote* por aspirar a cosa tan miserable como que el loco deje de cometer locuras, por simpáticas que estas resulten (una simpatía que desde luego no debieron de compartir los dueños de las ovejas alanceadas o las presumibles nuevas víctimas de los galeotes liberados).

Precisamente, por la correlación que guarda con el equilibrio psíquico y el orden social, toda época ha de en-



frentarse a esta pregunta decisiva: qué hacer con los vuelos de la imaginación fantástica o con los pensamientos alternativos y reconstructivistas. El contenido del folclore, la técnica, la filosofía y la literatura ayudan a orientar la respuesta. Un ejemplo: los relatos de la mitología griega, con su vaivén de pasiones, odios, debilidades y heroísmos, ofrecen una imagen mucho más acertada de la sustancia humana que la mayoría de las elucubraciones de los sofistas presocráticos. Sin embargo, a estos últimos se les atribuye el mérito de pasar del mito al logos, como si no hubiese más acierto y agudeza de análisis en buena parte de esos mitos que en las especulaciones en torno al ápeiron o al arjé.

No es de extrañar, por tanto, que el método científico que se consagró a lo largo de toda la Edad Moderna encontrase su precedente en los métodos de interpretación filológica que Lorenzo Valla propuso para *La Biblia* en el siglo XV, esto es, en una interpretación racional, ordenadora de un mar de símbolos, como un imán que se adentrase en un vertedero con la intención de separar las piezas metálicas. Y es que, al enaltecer la importancia del

contexto histórico para precisar y entender cada término de las Escrituras, se está situando la inteligencia crítica por encima de la fantasía crédula, lo que nos obliga a aceptar que los modos de interpretación de los Textos Sagrados no son inalterables ni que Dios las dictó fuera de un tiempo concreto (el siguiente paso, sería concluir que Dios no las dictó en instante alguno).

Una fantasía que admite el cuestionamiento no es ya creencia ni percepción (y recordemos con Ortega que en las creencias se está), sino alegoría, metáfora, símbolo o juego. Ello constata la extraordinaria validez que tienen los mitos, pero considerándolos como tales. Descreer de cuanto se dice en el libro del *Génesis* no impide apoyarse en el mito del pecado original para explicar que el ser humano es una criatura corruptible y que siempre va a estar tentada por el mal o por el cascabeleo de la serpiente. Para evitar el propio extravío, habrá ocasiones en que el individuo deba atrincherarse en sí o, previéndolas, atarse al mástil como en el mito de Ulises.

Asumiendo, por consiguiente, el revoltijo en que tradicionalmente se han presentado el mito y el logos,

tampoco debe extrañarnos que Newton se tuviera a sí mismo por una especie de sacerdote en busca de abracadabrantos patrones secretos desperdigados en las Sagradas Escrituras, o que el étimo de química sea el mismo que el de alquimia, lo que incide en que la clave del pensamiento científico radica en la justeza del método y no en el mero experimentar. En caso contrario, se comete el error de mezclar lo racional con el despropósito, la medicina con la homeopatía o la astronomía con la astrología. Si hoy el *Elogio de la locura* de Erasmo mantiene su utilidad, no es por la exaltación más o menos irreverente que hace del estado de ignorancia, cuanto por su mordaz crítica contra la razón disparatada e irreflexiva. Así, para que la imaginación fantástica no engañe, debe poder diferenciarse a las claras del conocimiento objetivo, del mismo modo que *Cien años de soledad* no nos hace creer en imposibles señores con rabo de cerdo, pero sí en la más que palpable descomposición de algunas sociedades hispano-americanas. Cualquier otra aproximación a lo irreal abona el terreno a las pseudociencias o a malinterpretar las teorías reconstructivistas que subyacen, por ejemplo, en las vanguardias.

Queda sentado que el folclore y la tradición —oral o escrita— impregnan en grado decisivo el humus intelectual de cada pueblo. Cuanto más prestigio tenga la imaginación y de más libertad goce para expresarse, más se desarrollará la técnica; más se considerará la inventiva un valor útil y más se favorecerá la actitud de ensanchar los límites y buscar por fuera de lo que en cada contexto se conoce (una actitud que no pocas veces va en contra del propio instinto de supervivencia). Como dijo en más de una ocasión el infrazalorador Gonzalo Torrente Ballester, «los países que tienen una tradición novelística, y no novelas sueltas, son los países donde se han hecho los barcos más grandes».

Por contraste, cuando la única fabulación que propicia una sociedad está ligada a la invención de seres monstruosos y castigadores, se estará educando en el temor a salirse —incluso físicamente— de la realidad más inmediata, de ese reducido marco en el que tales monstruos no existen porque de él sí se tiene conocimiento (a la manera en que los niños se asustan de las habitaciones oscuras y no de aquellas en las que hay luz). En la Edad Media, apenas se exploró el Atlántico por el horror que se tenía a sus serpientes y demás engendros mitológicos, lo que corrobora que no causa los mismos efectos sociales una fantasía puesta al servicio del miedo que de la curiosidad.

De continuo, la religión ha querido ser el gran agente monopolizador del pensamiento imaginario. Lo ilustra el que el Santo Oficio censurase la primera versión de los *Sueños* de Quevedo por intervenir en ellos figuras teológicas o que el espíritu contrarreformista persiguiese la iconografía pagana medieval. Podríamos descender asimismo a que, en la España del siglo XVII, todo vuelo intelectual que excediese de los propósitos, no siempre descabellados, del Concilio de Trento tendía a verse como un rasgo judaizante y oprobioso. Y si bien es cierto que las diferentes iglesias han sido más o menos útiles para combatir aquellas fantasías primarias que se oponían a la suya, no lo es menos que terminan acogiéndolas tan pronto se expanden más de lo previsto, se muestran inextirpables o se prestan a guardar relación con sus postulados y personajes, al modo en que la mitología navideña surge para cristianizar las saturnales previas o el mito de «Santiago matamoros» y los *Milagros de Nuestra Señora* sintetizan creencias populares a favor de la fantasía hegemónica.

Sea como fuere, a lo largo de todo este análisis hemos preterido un rasgo humano que no debe orillarse: la propensión del hombre hacia el epicureísmo. Sostiene Ramón Eder, en aforismo ya clásico, que el carácter se forja los domingos por la tarde. Con parecida intuición e idéntica inexactitud, podríamos afirmar nosotros que la cultura literaria o artística de los pueblos (ese entretenimiento que suele orientarse más a la supervivencia y al culto religioso que a la metafísica) se construye también para aliviar las horas de tedio y la pesantez de la brega. Si la «alta cultura» se reduce con frecuencia a la *kultura* de las clases altas («vulgo luciente, no menos estúpido que el otro»), la cultura a secas es la forma que una comunidad ha encontrado para huir de su cotidianidad, de su *taedium vitae*, sofisticando su vocación hacia lo simbólico y lo trascendente.

En un primer momento, los antropólogos afirmaron que el *Homo sapiens* se diferenciaba de las otras ramificaciones del *Homo erectus* en que fue el primer homínido creador de obras de arte (tesis ahora en entredicho, por considerarse un rasgo común al *Homo neanderthalensis*). Cabría, pues, preguntarse si la pintura rupestre o la escultura de la Edad del Reno se trataban de simples matorratos u obedecían a una genuina pulsión estética, imaginativa, creadora. No en vano, diversos filósofos han tratado de explicar nuestra especie en términos de *Homo simbolicus* (Cassirer), *Homo faber* (Bergson) y *Homo ludens* (Huizinga), esto es, como un homínido capaz de abstrac-

ción, de elaborar manufacturas y de juego, aunque esto se observe asimismo en algunos vertebrados: todos hemos tenido alguna vez en nuestra cabeza, como suprema arca-dia de la idea de hogar, la imagen de un gato desmadejando un ovillo o de un perro echándose una galopada para devolver a su dueño un palo o una pelota.

El proceso de «inculturación» en los animales suele comenzar como juego físico, como instintivo deporte dirigido a afinar, de forma inconsciente, sus habilidades para la supervivencia. Tal sería el caso de las crías de lobo que corretean imitando a sus padres en su primera jornada cine-gética o de ese mismo gato que, cansado de desmadejar el ovillo, sale al jardín en busca de un pequeño pájaro, de un ratón o de un topo que una vez cazado servirá como *fris-bee* en lugar de como alimento. Lo cierto, en cualquier caso, es la importancia que la experiencia lúdica tiene en el desarrollo de la animalidad o de la personalidad. El cachorro humano juega porque jugando se socializa, desempeña roles que le van guiando sobre sus posibles aptitudes e intereses y recrea la realidad circundante con los elementos de que dispone para hacerla más llevadera. Pero esta recreación ya es imaginativa y no tan «primariamente fantástica».

Un buen medidor del grado de desarrollo de las civilizaciones ha sido siempre la forma en que tratan a los niños y a los ancianos, en tanto que ambos encarnan los grupos más indefensos e improductivos (esto es, los que suponen una carga y requieren atención). Podría sostenerse que los países donde antes de que apareciesen los medios de entretenimiento en masa hubo mayor y más accesible variedad de leyendas, de dulces y de vestimenta infantil, son aquellos que mejor progresaron. Y no solo porque hayan contado con el excedente preciso para idear golosinas y narraciones fantásticas (en el primer caso, excedente de comestibles; en el segundo, de talento y ocio), sino porque la repostería tradicional exige tiempo y voluntad de agradar a su receptor (es decir, sensibilidad), un receptor que acostumbra a ser los más pequeños dada su preferencia por los sabores dulces. Otro tanto sucedería con las fábulas, los villancicos, las canciones de corro o los relatos de dragones.

Para que un amplio repertorio de recetas gastronómicas o de literatura oral conviva en determinada geografía es preciso que las invenciones de la «clase discurrante» hayan permeado a las demás capas sociales. Esto exige espacios comunes y «vectores de transmisión»: parroquias, sacerdotes, mentideros, juglares, figones, conversaciones *tabernícolas*, escuelas, maestros, cómicos de la legua, calzadas, libros, pliegos

de cordel, etc. En las regiones donde hay una gran variedad de confites populares, es seguro que hubo madres y abuelas consagradas a mimar de sus nietos, espíritu de inventiva y suficiencia de ingredientes. Si, según se dice, el hambre agudiza el ingenio, la invención para el placer exige, por el contrario, cierta abundancia de materias primas, creatividad y no pocos ratos libres. Antes de conseguir innovaciones aceptables, son bastantes los recursos que se malgastan en experimentos fallidos, lo mismo en recetas imaginativas que en prototipos de patente. Quizá sea este el primer indicativo de refinamiento: el grado en que un pueblo emplea las manufacturas de la imaginación para generar —por sí mismas— deleite, cap-tador deleite, con independencia de su «utilidad biológica».

Valoramos la calidad de una cocina por el gusto de sus platos y no por sus nutrientes. Como sintetizó la célebre gastrósófa María Mestayer, «de una necesidad de la naturaleza, la civilización ha hecho una de las palancas que mueven el mundo: el arte de la mesa». Con idéntico mecanismo, en el momento en que determinadas creaciones dejan de ser puro entretenimiento y pasan a aglutinar la sabiduría técnica y humana de un conjunto de hombres, la cultura —entendida como saber común y comúnmente acumulado— va tomando cuerpo. Hay sociedades definidas porque hay grupos de hombres con normas, tecnologías y folclore propios.

Es entonces cuando las creaciones culturales alcanzan consistencia propia. Ya no importa si cumplieron o no el propósito más inmediato de sus creadores; ahora importan por sí mismas. El que estimemos valioso cierto vestido o collar, sin preguntarnos si contribuyeron a satisfacer el impulso seductor para el que acaso se encargaron, supone un primer indicio de sensualismo, de gusto, de sensibilidad estética. Y lo mismo sucede cuando las piezas literarias se estudian al margen del buen o mal fin de las motivaciones que condujeron a escribirlas. Nada dice sobre la calidad de un texto el que resultase rediticio para el autor o sirviese para enamorar a su amante (aunque la urgencia por el cobro pueda explicar los desconchones de su estilo). A medida que el grueso de una comunidad humana invierte tiempo y recursos en desarrollar modos y obras de arte, la *poiesis* alcanza la categoría de elemento distintivo, de fase antropológica.

Si, por un lado, cada pieza cultural busca distraer (com-placer al *Homo ludens* que todos llevamos dentro), por el otro propende a adorar a mitos y divinidades, a colmar a ese otro animal que también nos habita, el *Homo symbolicus*.

No obstante, existe una segunda manera de satisfacer esta vertiente que no se refiere a Dios sino al placer cerebral, a la *aesthesis*, no limitándola a la mera sensación, sino entendiéndola como un «estado del espíritu» o, si se quiere, del cerebro. Tanto da que se deba a una melodía, a un sugestivo hallazgo o a la intelección de un alto razonamiento. En estos dos últimos supuestos, se trata de esa otra belleza que encontramos en las matemáticas o en el ajedrez y que, no por menos sensorial, resulta menos intensa (la segregación de endorfinas y otros neurotransmisores constatan la verdad bioquímica de este aserto). Por otra parte, la percepción estética se educa, y se educa consciente o inconscientemente, de la misma forma que también evolucionan el sentido del gusto y la orientación espacial, aun cuando el individuo no haga por ello (sin obviar tampoco que quien más experiencias pueda permitirse, mejor podrá educarse).

Aunque desdeñada por las grandes teorías, la inclinación hacia las distintas formas de epicureísmo es el otro gran motor de la historia, acaso superior, por transversal y común, a esa tríade del estómago, el sexo y el afán de mando que señalaba Freud. La sofisticación —producto propio de la creatividad— puede definirse como la complejidad con que los individuos satisfacen sus necesidades primarias; por ejemplo, cuando no se concibe nutrición sin gastronomía o cuando la sexualidad se envuelve de erotismo para no caer en la pura genitalidad. Fue Pascal quien dijo que la cultura constituía nuestra segunda naturaleza, lo que volviendo al rótulo de Cassirer podría reconsiderarse como la impronta del *Homo symbolicus* en la realidad del *Homo sapiens*. Sin embargo, esta dimensión simbólica y abstracta del ser humano, que lo mismo se exterioriza en sus manifestaciones religiosas que en los vericuetos del cortejo amoroso, involucra asimismo a esas otras facetas —la lúdica y la fabril— que conceptuaron Huizinga y Bergson. Y si aquella mueve a los hombres a entretenerse con las manos y esta a inventar la palanca, juntas conducen a la construcción de templos, de estatuas o de monumentos funerarios.

Pero, como los filósofos de la sospecha (de Schopenhauer a Sartre) pusieron de manifiesto, tras el placer viene el hartazgo, tras el hartazgo el hastío y tras el hastío la necesidad de nuevas formas de evadirse. Y ante nuevas necesidades, nuevos intentos por darles satisfacción. Se reactiva entonces el círculo virtuoso de la creatividad. Para que ello acontezca, es necesario que la inventiva encuentre un cauce en el que fluir libremente y, en lo que a literatura respecta, que el «pensamiento imaginario» anterior se presente íntegro. Si no, se

estará renunciando con fines presentistas a una parte del folclore histórico, acaso a la parte que más luz puede arrojar sobre las diferencias entre el tiempo viejo y el nuevo. Cuando los hermanos Grimm dieron a la imprenta sus recopilaciones de la tradición germánica, cercenaron el final escabroso e infeliz de numerosos cuentos. Y con ello les privaron de su moraleja más útil: la que tiene que ver con que en el mundo existe una cara desagradable con la que toda persona está llamada a enfrentarse, a veces con éxito y a veces sin él.

Aunque asistemática y divagatoriamente, hemos abordado el papel que la imaginación ha venido desempeñando en las culturas premodernas. Es inevitable, pues, que surja la siguiente pregunta: ¿qué relación guarda todo esto con el mundo de hoy? Al margen de subrayar la importancia que debería tener el tratamiento de la imaginación en los programas pedagógicos (sosteniéndola siempre sobre un profundo conocimiento de la realidad para que no derive en hipnótica elucubración disparatada), no conviene perder de vista el actual contexto económico. Según se prevé, la mecanización y automatización de numerosos procesos industriales ensanchará la brecha social ya existente entre los creadores y los operarios, entre quienes innovan o lideran y quienes reproducen técnicas y se admiran y consumen la innovación ajena. Se consolidará con ello la existencia de una verdadera «clase discurriente» —quién sabe si abierta o endogámica— pero en cualquier caso bien retribuida.

En consecuencia, es preciso represtigiar la sofisticación, la sofisticación a secas y la sofisticación artística; y represtigiarla, además, en todos los campos y lugares, hasta hacer de ella fermento, levadura, atmósfera. Frente a una ficción —ya sea televisiva, cinematográfica o literaria— en que el público valora la simplicidad argumental (cuando no la mera simpleza), ni la interpretación ni los estudios literarios deben dejar de reivindicar el valor de la inventiva y la originalidad juiciosa en los análisis. No se aboga aquí por una crítica ideológica que sitúe a la imaginación en el centro mismo del canon (concepto volátil y desorientador), mas si asumimos que las obras maestras de la literatura lo son por supeditar sus méritos y recursos literarios a la comprensión e interpretación de lo extraliterario, toda forma de imaginación deberá considerarse, al menos, una virtud narrativa con proyección y utilidad extraliteraria. Será la pobre contribución que las artes puedan hacer al fomento de una originalidad más equitativa allí donde las circunstancias socioeconómicas no han propiciado su estallido. ■ ■