

Branka Kalenić Ramšak  
Universidad de Ljubljana  
branka.ramsak@guest.arnes.si

## LA IMAGINACIÓN EN LA NOVELA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA: *LA LOCA DE LA CASA DE ROSA MONTERO*

RESUMEN: El artículo analiza el concepto de la imaginación en los contextos literarios modernos, posmodernos y actuales. Con el cambio del siglo XX al XXI los novelistas empiezan a reflexionar sobre el futuro literario y se orientan hacia la búsqueda de nuevos modos de narrar. Una de las posibles salidas de la *condición posmoderna* parece ser la nueva imaginación en la que se combina la forma autobiográfica con la ficcional. El futuro de la novela puede representar un nuevo género híbrido que está ganando terreno en el mundo de la escritura y se caracteriza por ser una mezcla de autobiografía, reportaje e invención. Varios son los narradores españoles contemporáneos que en este nuevo género mestizo ven posibles salidas del estancamiento posmodernista, entre ellos se encuentra también Rosa Montero. El artículo presenta su obra *La loca de la casa* (2003) dentro de ese nuevo entendimiento de la imaginación.

PALABRAS CLAVE: narrativa, posmodernismo, imaginación, género mestizo, *La loca de la casa*

### *El contexto español*

El cambio político español en 1975 hacia la transición democrática abrió grandes esperanzas para el resurgimiento literario. Daba la impresión de que la narrativa española había de romper las fronteras miméticas después del aislamiento cultural vivido durante el franquismo. Aunque después de la falsa profecía sobre la muerte de la novela como género que había parecido llegar hacia los mismos bordes narrativos (Proust, Joyce) y la fase experimentalista de la novela española, ésta intentaba recuperar la libertad creativa. Pero “Todo se mueve, fluye, discurre, corre o gira; / cambian la mar y el monte y el ojo que los mira”, escribe Antonio Machado en su poema *A orillas del Duero* (1978: 44). La novela se convirtió en un campo fructífero de perspectivas y de visiones muy variadas, recuperó sus rasgos más característicos –la fabulación, la imaginación, la fantasía, la ironía, la transparencia discursiva– también en el intento de atrapar las corrientes narrativas que existían fuera de las fronteras españolas.

Desde nuestra perspectiva histórica podemos afirmar que *Incipit vita nova*, como anunciaba Dante Alighieri en los sonetos de *Vita nova* en los albores del renacimiento europeo. De modo análogo a la estética renacentista, la nueva etapa de la novela española se instaura sobre la poética aristotélica de la *mimesis*, pero no de manera servil, sino como una forma de estímulo de la competición o *aemulatio*; disuelve la normatividad precedente del *viejo* mundo y se orienta hacia la lectura dialogística del *nuevo* mundo, del mundo moderno. A la narrativa española ha llegado el posmodernismo, que en las décadas precedentes ya había fertilizado las literaturas europeas y americanas.

## *Novedad*

Hoy podemos estar de acuerdo con los que afirman que Jorge Luis Borges fue el primero que señaló las nuevas pautas posmodernistas, quebrando el concepto de realidad y de historia. La obra de Borges pone en cuestión la idea misma de representación de la realidad. Su mundo literario se llena de espejos y de copias, reflejos y reduplicaciones, de paradojas donde la semejanza es desemejante y donde predomina una estética de la perplejidad ante una realidad que no es posible ver en un sentido. El mundo es un laberinto de posibilidades, de tiempos paralelos, donde el pasado y el futuro, la conjetura y el palimpsesto se unen, afirma Pozuelo Yvancos (2004: 41). Las *ficciones, imaginaciones, invenciones* de Borges se convierten en metáfora de una literatura que no aspira a ser más que literatura. Pero, al mismo tiempo, funciona también como metáfora de la crisis del hombre y de su relación con la realidad.

Ya desde el siglo XIX muchos filósofos anunciaban la posmodernidad que tendría que llegar al final del milenio como consecuencia de los considerables cambios económicos y sociales. Entre ellos cabe destacar a los socialistas utópicos y a Auguste Comte, con su visión científico-tecnológica de la sociedad, a Marx y Engels, con la previsión de la globalidad del mundo capitalista, en un nivel tanto económico como cultural, y a Friedrich Nietzsche con su anuncio de la nueva época en la que se vislumbra un hombre de cualidades excepcionalmente superiores. Sobre todo este último ejerció notable influjo sobre numerosos teóricos del posmodernismo, entre ellos Jean-François Lyotard e Ihab Hassan. Nietzsche considera que después de revoluciones, guerras y el caos total y después de la negación de todo lo que ostentaba méritos en el pasado llegaría una nueva época con valores completamente diferentes, cuyos portavoces serían miembros de la nueva clase aristocrática.

El comienzo del siglo XX destruyó nuestra certitud acerca de la realidad; sobre todo los científicos nos explicaron que ya no nos podíamos fiar de nuestra percepción de la realidad –el tiempo, el espacio, nuestro propio yo ya no eran lo que habían parecido en los siglos pasados. Se anunciaban cambios drásticos también en el arte y en la literatura, que debía reflejar esa incertidumbre, discontinuidad e irregularidad. Aparecieron así las corrientes modernistas y vanguardistas. En cuanto a la novela, se comenzó a hablar de la muerte del género narrativo largo, referido a la realidad circundante.

El final del modernismo en la segunda mitad del siglo XX y su posible continuación en el posmodernismo no puede ser un hecho insignificante, pasajero; por razones metafísicas hay que concederle toda la relevancia de un gran acontecimiento cultural. Ya desde el principio la creatividad modernista en su sentido absoluto fue sentenciada a su fin, a su propio desuso, porque la novedad continua no es realizable. Por eso era sólo cuestión de tiempo que el modernismo ya no podría seguir rompiendo con la tradición, negándola e inventando continuamente novedades formales. Uno de los rasgos del siglo XX que acaba de concluir es su inusitada capacidad para proponer paradigmas nuevos y hacerlos desaparecer con la misma celeridad con la que los había propuesto.

Con el fin del modernismo y el comienzo del posmodernismo llegó el momento de volver al pasado, hacia la tradición, pero no de una manera obligatoria como antes, sino de

modo libre y voluntario. Umberto Eco, en sus *Apostillas a El nombre de la rosa* (1984: 74), relaciona el arte posmoderno con el agotamiento de las revoluciones vanguardistas:

La vanguardia histórica (pero también aquí hablaría de categoría metahistórica) intenta ajustar las cuentas con el pasado. La divisa futurista “abajo el claro de luna” es un programa típico de toda vanguardia... La vanguardia destruye el pasado, lo desfigura: *Les demoiselles d'Avignon* constituyen un gesto típico de la vanguardia; después la vanguardia va más allá, una vez que ha destruido la figura la anula, llega a lo abstracto, a lo informal, a la tela blanca, a la tela desgarrada, a la tela quemada...

Pero llega el momento en que lo moderno consiste en reconocer que, puesto que el pasado no puede destruirse –su destrucción conduce al silencio–, lo que hay que hacer es volver a visitarlo, con ironía, sin ingenuidad. La vanguardia (lo moderno) no puede ir más allá, porque ya ha producido un metalenguaje que habla de sus imposibles textos (arte conceptual).

El mérito del arte posmoderno es que reunió en un contexto común todas las épocas pasadas que pueden actuar ahora en relaciones enteramente nuevas. Una vez rotas las barreras entre el arte realista y el modernista, nace la sorprendente producción ininterrumpida de numerosas y distintas formas que son capaces de rellenar nuevos contenidos psíquicos y materiales de la sociedad moderna. El lema del arte posmoderno, por tanto, ya no puede ser *Cogito, ergo sum*, sino *Creo, ergo sum*. La creación por la creación misma es la única posibilidad de dominar la caótica realidad. La posmodernidad concibe el mundo como un conjunto de diversas y poco constantes interpretaciones de la existencia humana. Por eso, la cultura que refleja la experiencia cotidiana del hombre debe manifestarse de un modo plural, ecléctico, descentralizado y autorreferencial.

### **Lectura**

Además, Borges destaca el acto de la recepción de todo texto literario, lo que le parece sumamente importante. Sus palabras, escritas a mediados del siglo XX, en 1952, en *Otras inquisiciones* (1985: 168) suenan proféticas:

La literatura no es agotable, por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo es. El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones. Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída: si me fuera otorgado leer cualquier página actual –ésta, por ejemplo– como la leerán el año dos mil, yo sabría cómo será la literatura del año dos mil.

La ficción no depende sólo de los enfoques extradiegético e intradiegético del autor, sino también de los del lector –en la cadena comunicativa la recepción es tan importante como la creación. Ya Cervantes (2004: 490) decía al final de la primera parte del *Quijote* con la voz del canónigo: “Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que leyeren”.

Hay un cambio trascendental entre la novela tradicional y la novela del siglo XX que afecta a la estructura narrativa y el lenguaje: la novela deja de contar lo que pasa en el interior de los personajes para empezar a contar desde el interior de los personajes, o sea, se trata del

paso de la mirada exterior a la mirada interior, según considera José María Guelbenzu (2007: 215). Y con este giro sustancial cambia también el papel del lector, cuya ocupación pasiva y estática ha debido cambiar por completo. El lector ha tenido que ir transformándose en receptor activo y cómplice del autor, porque la lectura tiene que ser una actividad de desciframiento activo del código constructor de la narración. Leer hoy no supone una praxis textual estable, no es sólo un diálogo íntimo entre dos sujetos a través del texto, sino se trata de la nueva situación epistémica que exige una intercomunicación no jerárquica.

Consecuentemente, también a causa de este cambio de enfoque, la novela del final del siglo pasado, que ha vivido la multiplicación de mensajes sin normas estéticas o principios dominantes, es el reflejo de la heterogeneidad narrativa. Ahora, ya pasada la primera década del siglo XXI, tenemos que admitir que una de las principales aportaciones del posmodernismo ha sido la legitimidad de la confluencia de visiones diferentes.

### *Actualidad*

Pero la posmodernidad literaria, la que puede aportar algo a cierto nivel estético literario, ha entrado en crisis. La globalización como modelo paradigmático general en su concepción económica ha conllevado también una cultura subyugada a una lógica mercantil que ignora los intereses humanos. A menudo la literatura está subordinada a las leyes del mercado, ajenas a los impulsos estéticos; se produce así la trivialización de literatura dentro de la cultura del desperdicio o *trash culture*, tal y como señala Gonzalo Navajas (2002: 39). Los autores se van convirtiendo en estrellas de cine que sufren el ruido terrible que les impone el mercado. Fácilmente pueden alejarse de su camino creativo porque desean ocupar más un puesto social que literario.

Algunos escritores se han dado cuenta de que con el cambio del siglo XX al XXI, la verdadera literatura, la del gozo estético, está en peligro. Y la imagen de la agonía literaria les provoca un terrible sentimiento de melancolía y de soledad, descrito por Enrique Vila-Matas en su libro *El mal de Montano*:

A comienzos del siglo XXI, como si mis pasos llevaran el ritmo de la historia más reciente de la literatura, me encontré solitario y sin rumbo en una carretera perdida, al atardecer, en marcha inexorable hacia la melancolía. Una lenta, envolvente, cada vez más profunda nostalgia por todo aquello que la literatura había sido en otro tiempo se confundía con la niebla a la hora del crepúsculo. [...] En el arte me veía rodeado de odiosas mentiras, falsificaciones, mascaradas, fraudes por todas partes. Y además me sentía muy solo. Y cuando miraba lo que tenía frente a mis ojos veía siempre lo mismo: la literatura a comienzos del siglo XXI, agonizando. (2009: 245)

Con el cambio de siglo, como solía ocurrir también en el pasado, los autores empiezan a reflexionar sobre el futuro literario. Ya desde los años ochenta del siglo pasado el casticismo de la novela española fue desapareciendo, y lo que predominaría en su lugar sería el *mestizaje universal*. Ese mestizaje de géneros, temas, lenguajes no confía en la sucesión y en la jerarquía, sino en la simultaneidad, como si los nuevos narradores se hubiesen inventado una cartografía en la que todas las rutas fueran posibles y todas las lenguas accesibles. Sin

embargo, parece que hay por lo menos dos tendencias generales en la narrativa española actual: una es más deconstructora, intelectualista, otra es más fabuladora, que intenta recuperar la referencialidad y propone el regreso a la tradición.

La novela actual se destaca por su orientación hacia la búsqueda de nuevos modos de narrar, que crecientemente se realizan mediante formas autobiográficas. José María Guelbenzu (2007: 217) considera que el futuro de la novela puede representar un nuevo género híbrido que está ganando terreno en el mundo de la escritura y se caracteriza por ser una mezcla de autobiografía, reportaje e invención. La novela tendrá que ser mixta, mestiza tanto de temas como de formas, un terreno ficcional en el que se mezclen los elementos ficcionales con los reales, tomados de la realidad histórica, intelectual, literaria, individual, colectiva, etc. El novelista tendrá que ser un *nivolista oculto* que, según Miguel de Unamuno (1995: 149) “toma nota de nuestras palabras para reproducirlas un día”, para que pueda borrar las fronteras entre la realidad y la ficción y convertirse un día en “un personaje *nivolesco*”. *Nivelar* en este caso significa que realidad y ficción se encuentran en el mismo nivel de historicidad y ficcionalidad. La ficción crea un mundo tan verdadero como el de la realidad, y al revés, toda ficción es tan real que el lector la vive como si hubiese ocurrido de verdad. La literatura se mezcla con la vida y a la vez influye sobre ella, la forma.

Varios son los narradores españoles contemporáneos que en un nuevo género ficcional mestizo ven posibles salidas del estancamiento posmodernista: Javier Marías, Enrique Vila-Matas, Javier Cercas, Antonio Muñoz Molina, etc. Entre todos ellos, la que menos se menciona es la escritora Rosa Montero.

### **Rosa Montero**

Imprescindible cuando se habla de la literatura española contemporánea, Montero es una de las autoras españolas más leídas en la actualidad. Su nombre es sinónimo de textos de gran éxito entre el público, de propuestas novedosas, de enfoques originales, y, para los editores, de éxito comercial y de grandes tiradas.

El nombre de Rosa Montero se asocia con la tercera generación de autoras (Paloma Díaz Mas, Luisa Castro o Mercedes Abad) desde el final de la Guerra Civil, después de la Generación del 50 (Carmen Laforet, Ana María Matute, Elena Quiroga, Carmen Martín Gaité) y la generación comúnmente conocida como la Generación del 68 (Ana María Moix, Lourdes Ortiz, Montserrat Roig, Esther Tusquets, Soledad Puértolas, etc.). Su obra tiene el sabor del mundo cotidiano, su literatura está comprometida con la realidad circundante, lo que le ha valido traspasar las fronteras españolas y convertirse en una de las escritoras más difundidas del mundo actual. A cualquiera que se acerque a su labor literaria le debe llamar la atención su innegable éxito editorial. Miles y miles de ejemplares vendidos por todo el mundo, libros traducidos prácticamente a todas las lenguas, campañas publicitarias por todo el globo, innumerables ruedas de prensa y entrevistas dadas a los más diversos periódicos, revistas y televisiones. Es una prolífica escritora que publica novelas, cuentos, cuentos infantiles, ensayos, libros periodísticos con recopilaciones de artículos.

Su otra faceta, por la que es casi tan popular como por su narrativa, es la de periodista: sus columnas en *El País* son desde 1976 esperadas ansiosamente por miles de

lectores, que leen sus comentarios sobre la actualidad cotidiana, tanto española como mundial. Desde hace muchos años alterna el periodismo y la literatura.

El conjunto de obras de Rosa Montero es muy diverso, muy heterogéneo, no sólo en la construcción de la trama, sino también en el temario narrativo. A la escritora le interesan todos los temas de la actualidad –española o extranjera, femenina o masculina, exterior o interior, literaria o trivial. Pero a todos sus textos los une un estilo fieramente crítico, humorístico y plagado de comentarios irónicos. Y en este hecho resulta sugestivo adscribirla a una corriente hispánica tradicional que se extiende desde la Edad Media con el Arcipreste de Hita y Fernando de Rojas, pasando por el autor anónimo de *Lazarillo de Tormes*, Cervantes y Quevedo, hasta los autores del siglo pasado, como por ejemplo Ramón del Valle-Inclán, Luis Martín-Santos o Miguel Delibes. Rosa Montero, con su escritura llena de guiños humorísticos, paródico-irónicos e incluso esperpénticos, enfrenta una vez más el espejo cóncavo del Callejón del Gato a la sociedad y a la figura del escritor como domador de palabras.

### **La loca de la casa (2003)**

Con su particular sentido del humor, Rosa Montero abre en *La loca de la casa* el libro de su propia vida. Bajo el título, que remite a los conceptos de Santa Teresa de Jesús, que entendía la expresión *la loca de la casa* para referirse a la imaginación, mezcla los géneros – novela, ensayo, biografía– y construye retratos propios. Este libro es una autobiografía novelada, es su obra más personal, un recorrido por los vericuetos de la fantasía, de la creación artística y de los recuerdos más secretos. La autora emprende un viaje a su interior en un juego narrativo en el que se mezclan vida y literatura: “no podía hablar de la literatura sin hablar de la vida; de la imaginación sin hablar de los sueños cotidianos; de la invención narrativa sin tener en cuenta que la primera mentira es lo real”, afirma Montero (2003: 11). Porque hablar de literatura es hablar de la vida. La literatura aquí encuentra su más noble razón de existencia: ser explicación y complemento de la vida.

*La loca de la casa* es para su autora una caja de sorpresas, un libro de mestizaje de géneros, una realidad a caballo entre la imaginación y la locura. Para ella, la vida no puede entenderse sin la imaginación. De ahí que este libro sea una obra sobre la fantasía, la literatura y la locura, entendida esta última como frontera de la imaginación desordenada.

Escribir un libro sobre la literatura misma, sobre “el oficio de escribir” (Montero, 2003: 11) o sea, utilizar en el libro la técnica metaficcional, esto es, que incluye dentro de sí misma un comentario sobre su propia identidad lingüística y/o narrativa y que a lo largo del texto mismo revela sus propias estrategias narrativas, ha sido desde hace mucho tiempo casi una obsesión de la escritora:

Llevo bastantes años tomando nota en diversos cuadernitos con la idea de hacer un libro de ensayo en torno al oficio de escribir. Lo cual es una especie de manía obsesiva para los novelistas profesionales: si no fallecen prematuramente, todos ellos padecen antes o después le imperiosa urgencia de escribir sobre la escritura, desde Henry James a Vargas Llosa pasando por Stephen Vizinczey, Montserrat Roig o Vila-Matas, por citar algunos de los libros

que más me han gustado. Yo también he sentido la furiosa llamada de esa pulsión o ese vicio (Montero, 2003: 11).

El título del libro es una supuesta referencia a Santa Teresa de Jesús, aunque en sus escritos no se encuentran exactamente estas palabras. Su idea principal era que el pensamiento (o imaginación) no es el entendimiento, es una de las potencias del alma; cuando la imaginación vuela, sólo Dios puede atarla; de este modo cree que la imaginación y la falta de prudencia forman parte del proceso creativo, de la escritura, de la palabra imaginada. Por eso Rosa Montero sostiene (2003: 27-28):

la razón posee una naturaleza pulcra y hacendosa y siempre se esfuerza por llenar de causas y efectos todos los misterios con los que se topa, al contrario de la imaginación (*la loca de la casa*, como la llamaba Santa Teresa de Jesús), que es pura desmesura y deslumbrante caos.

El escritor está rodeado de palabras que forman parte de su más escondida naturaleza, porque “el escritor siempre está escribiendo. En eso consiste en realidad la gracia de ser novelista: en el torrente de palabras que bulle constantemente en el cerebro” (Montero, 2003: 17). Pero el bullicio de palabras necesita algo más, clama por el misterio del alma, por cierta gracia divina que tanto Rosa Montero como su predecesora espiritual, Santa Teresa, llaman la imaginación: “Pero en el oficio de novelista hay algo aún más importante que ese tintineo de palabras, y es la imaginación, las ensoñaciones, esas otras vidas fantásticas que todos tenemos” (Montero, 2003: 17-18).

Pero el texto está lleno de trampas, de guiños, de falsedades, de citas que despistan al lector desatento. No es un libro que se pueda leer como autobiografía real porque el propósito es mostrar cómo la vida imaginaria es tan real como la vida real:

Pero para mí no hay nada comparable con ser novelista, porque te permite no sólo vivir otras vidas, sino además inventárselas. “A veces tengo la impresión de que surjo de lo que he escrito como una serpiente surge de su piel”, dice Vila-Matas en *El viaje vertical*. La novela es la autorización de la esquizofrenia (Montero, 2003: 29).

El libro de Rosa Montero tiene que leerse con sospecha, porque en el fondo lo que realmente importa es que se trata de un texto de reflexiones sobre el oficio de escribir, sobre la creatividad literaria:

Decía Faulkner que una novela “es la vida secreta de un escritor, el oscuro hermano gemelo de un hombre”. Y Sergio Pitol, de quien he tomado la cita de Faulkner (la cultura es un palimpsesto y todos escribimos sobre lo que otros ya han escrito), añade: “Un novelista es un hombre que oye voces” (Montero, 2003: 18).

Las verdades o las mentiras literarias, una vez lanzadas de la imaginación del novelista, empiezan a vivir su existencia independiente. *La loca de la casa* aspira a la verdad a través de las mentiras literarias. Aquí va el ejemplo de Italo Calvino:

Sólo una historia más, otra leyenda bellísima. La cuenta Italo Calvino en su libro de ensayos literarios *Seis propuestas para el próximo milenio*. Calvino la sacó de un cuaderno de apuntes del escritor romántico francés Barbey d'Aurevilly, quien a su vez la sacó de un libro sobre la magia: la cultura es siempre así, capa tras capa de citas sobre citas, de ideas que provocan otras ideas, chisporroteantes carambolas de palabras a través del tiempo y del espacio (Montero, 2003: 206).

Rosa Montero muestra en 19 capítulos inconexos y un *Post scriptum* el mundo interior de los escritores, o sea, cuenta sus recuerdos más íntimos en los que la literatura y la imaginación representan el eje central de su labor vital: “escribir ficción es sacar a la luz un fragmento muy profundo de tu inconsciente”, confiesa Montero (2003: 117).

Uno de los subtemas sobre los que reflexiona en su novela es el oficio de escribir, que asemeja a la locura y a la vez a la vida infantil: la locura y la infancia son dos estados en los que el hombre no sabe distinguir lo real de lo soñado:

Somos, o deberíamos ser, como aquel niño del cuento de Andersen que, al paso de la pomposa cabalgata real, es capaz de gritar que el monarca está desnudo. [...] Escribir, en fin, es estar habitado por un revoltijo de fantasías, a veces perezosas como las lentas ensoñaciones de una siesta estival, a veces agitadas y enfebrecidas como el delirio de un loco (Montero, 2003: 19).

Frecuentemente los novelistas se lanzan a la escritura partiendo de una narración a base de una imagen percibida, de un acontecimiento inesperado, de un impulso inconsciente o de una frase turbulenta. La autora manifiesta sus reflexiones con varios ejemplos literarios, como son, por ejemplo, las iluminaciones imaginativas de Carson McCullers o de Rudyard Kipling, pero cuenta también sus propias experiencias vividas o imaginadas que la han inspirado en sus obras anteriores, p. ej. en *Te trataré como a una reina* o en *Bella y oscura*. Aquí no se trata de acontecimientos reales, autobiográficos, sino de los que verosímilmente les pudieran ocurrir a ella o a autores referidos y que por ser tanto posibles como ficcionales parecen al mismo tiempo reales e irreales.

También le parece sumamente importante el acto de leer. Los escritores necesitan a los lectores para su existencia. Se trata de una relación vital porque el escritor no puede existir sin lector y al revés:

lo cierto es que necesitamos cierto reconocimiento público; y no sólo para seguir escribiendo, sino incluso para seguir *siendo*. Quiero decir que un escritor fracasado suele convertirse en un monstruo, en un loco, en un enfermo. En un ser infinitamente desgraciado, en cualquier caso (Montero, 2003: 80).

La escritora refuerza sus pensamientos con el ejemplo de Herman Melville, el autor de la novela *Moby Dick* que hoy se sigue editando y leyendo pero que en el momento de su publicación no gustó a nadie. Su autor terminó en la profunda frustración, casi en el silencio literario. Posiblemente también a este fracaso se debe el hecho de que Melville escribió más tarde su brillante novela corta *Bartleby el escribiente*. Este texto luego sirvió a Enrique Vila-



Matas como texto invisible para sus notas a pie de página, *Bartleby y compañía*, novela autoficcional por excelencia.

Cuando desaparecen la lectura y los libros, la imaginación muere instantáneamente y el mundo se convierte en un lugar horrible: “Dejar de escribir puede ser la locura, el caos, el sufrimiento; pero dejar de leer es la muerte instantánea. Un mundo sin libros es un mundo sin atmósfera, como Marte. Un lugar imposible, inhabitable”, cree Rosa Montero (2003: 200). La literatura tiene que mantener su poder vital en todas las sociedades y en todos los tiempos, su posible desaparición conduciría a la muerte. Lo sabía ya Cervantes cuando al final del *Quijote* mata a su protagonista porque éste ha renunciado a la locura, es decir, a la imaginación. El origen profundo de la enfermedad de don Quijote no es el amor como solía pasar en las novelas de caballerías, sino proviene de la lectura de esas mismas novelas, su locura es de carácter intelectual. Don Quijote, al inicio del siglo XVII, se identifica demasiado con la ficción de las novelas medievales; la realidad y la ficción están tan igualadas que no se distinguen los límites entre ellas. Cuando las manifestaciones de la melancólica locura y de la excedida imaginación donquijotesca desaparecen, el protagonista tiene que morir:

Por eso don Quijote prefiere morir. Cervantes cierra su obra con un desenlace aparentemente convencional y retrata a un hidalgo enfermo que, en sus últimas horas, reniega de su imaginación desbordante. En el momento de la verdad de la agonía habría visto la luz de la Razón. Pero lo que en realidad está sucediendo es lo contrario: no es que se esté muriendo y por eso recupere la cordura, sino que ha renunciado a la imaginación y por eso se muere (Montero, 2003: 196).

Rosa Montero, en su ensayo ficcional, también reflexiona sobre otros temas, p. ej. sobre el feminismo y si existe una literatura de mujeres, sobre el papel de la crítica literaria, sobre la estrecha e indisoluble relación entre realidad y ficción con la que concluye el último capítulo, titulado *Post scriptum* (2003: 272):

Todo lo que cuento en este libro sobre otros libros u otras personas es cierto, es decir, responde a una verdad oficial documentalmente verificable. Pero me temo que no puedo asegurar lo mismo sobre aquello que roza mi propia vida. Y es que toda autobiografía es ficcional y toda ficción autobiográfica, como decía Barthes.

Y al final está la clave de *La loca de la casa*: su autora ha sacado a la luz la esencia de su realidad, la inconsciencia literaria (la locura creativa, la imaginación loca) que forma parte de su vida real. De este modo Rosa Montero, junto con muchos otros autores españoles contemporáneos, ha intentado encontrar en la práctica de la ficción autobiográfica una de las posibles salidas del agotamiento literario posmoderno, también mostrando la garantía de que la novela todavía no morirá, sino que seguirá disfrutando de su larga agonía. Porque la autora, al final de su recorrido imaginativo, sigue creyendo que la novela es el género literario que “mejor se pliega a la materia rota de la vida” y “en el que reina la misma imprecisión y desmesura que en la existencia humana” (Montero, 2003: 158). Una vez acabada la lectura, el lector cómplice de este libro también debe convertirse “en partícipe[s] de una fructífera y

duradera reflexión sobre los límites e hibridez de los géneros, y sobre la profunda interpenetración de realidad, tiempo y literatura” (Rodríguez Díaz del Real, 2012: 45).

¿Seguirá Rosa Montero el camino de mestizaje de géneros, ese mundo inseguro de fronteras borradas sin caer en la repetición? Después de tan personal recorrido por los vericuetos de la fantasía en *La loca de la casa* hasta ahora no ha vuelto al *cóctel* compuesto de la autobiografía, de las biografías ajenas, de la novela, del ensayo, de la historia:

Camino y camino de novela en novela descubriendo paisajes inesperados. E intento no conformarme, no repetirme. Lo que hace que cada libro sea más difícil de escribir que el anterior. No sé si aguantaré en esa frontera por mucho tiempo: es un lugar incómodo y los humanos, [...] somos unos bichos bastante débiles. Por eso, si pienso hoy qué me gustaría que pusieran en mi necrología, creo que me bastaría con que pudieran decir: “Nunca se contentó con lo que sabía” (Montero, 2003: 167).

Como la vida siempre lleva consigo algo imperfecto, paradójico e incompleto, posiblemente también la escritura de Rosa Montero volverá a ese género mixto, unido a la vida real y tan prometedor en la narrativa española contemporánea:

Por eso el género literario que prefiero es el de la novela, que es el que mejor se pliega a la materia rota de la vida. [...] La novela es el único territorio literario en el que reina la misma imprecisión y desmesura que en la existencia humana. [...] una verdadera novela siempre tendrá algo sobrante, algo irregular y desaliñado (los crustáceos que están pegados a la ballena) porque es un trasunto de la vida y la vida jamás es exacta (Montero, 2003: 158-159).

## Referencias bibliográficas

- Borges, J. L. (1985). *Otras inquisiciones*. Barcelona: Bruguera.
- Eco, U. (1984). *El nombre de la rosa*. Barcelona: Lumen.
- Cervantes Saavedra, M. de. (2004). *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Real Academia Española.
- Guelbenzu, J. M. (2007). Otro camino para la novela. In M. Heredia (Ed.), *Vila-Matas portátil* (pp. 213-231). Barcelona: Candaya.
- Machado, A. (1978). *Campos de Castilla*. Madrid: Cátedra.
- Montero, R. (2003). *La loca de la casa*. Madrid: Alfaguara.
- Navajas, G. (2002). *La narrativa española en la era global*. Barcelona: EUB.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (2004). *Ventanas de la ficción*. Barcelona: Península.
- Rodríguez del Real, A. (2012). Tiempo, realidad y ficción en *Anatomía de un instante* de Javier Cercas. *Ars & Humanitas*, VI/2, 37-47.
- Unamuno, M. de (1995). *Niebla*. Madrid: Ediciones Santillana.
- Vila-Matas, E. (2009). *El mal de Montano*. Barcelona: Anagrama.

**SUMMARY:** The article analyzes the concept of imagination in modern, postmodern and actual literary contexts. By the turn from the twentieth to the twenty-first century the novelists begin to consider about the literary future and orient themselves towards finding new modes of narrating. One of the possible exits of the postmodern condition seems to be the new imagination in which the fiction is combined with the autobiographical form. The future of the novel may represent a new hybrid genre that is gaining ground in the world of writing and it is characterized by a mixture of autobiography, reportage and invention. There are several contemporary Spanish narrators who see possible solutions of postmodernist stagnation in this new mixed genre. Rosa Montero is between them as well. The article presents his book *La loca de la casa* (2003) within this new understanding of imagination.

**KEYWORDS:** fiction, postmodernism, imagination, mixed genre, *La loca de la casa*