ESPACIOS DE LA POSTMODERNIDAD: EL *LUGAR SIN CULPA*, DE JOSÉ MARÍA MERINO[1]

MARÍA PILAR CELMA VALERO
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA

Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura porque esa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.
(Rubén Darío)

Un siglo separa dos similares sensaciones de fracaso personal y social hasta el punto de llegar a envidiar la falta de conciencia de la inerte naturaleza. Rubén Darío recogía en "Lo fatal" el espíritu del Modernismo; José María Merino se hace eco en su novela *El lugar sin culpa*[2] de la inseguridad y la angustia que definen la Postmodernidad.

Elegir el estudio de esta novela como ponencia en un Congreso de Profesores de Español no es arbitrario. Los estudiantes de español de niveles avanzados reclaman el conocimiento de nuestra literatura actual, la que mejor puede hacerles comprender las inquietudes que acechan a los españoles de hoy y la que les presenta una lengua más viva, en plena ebullición.

José María Merino es uno de los escritores españoles actuales de mayor prestigio. Nació en esta ciudad que hoy acoge nuestro Congreso, A Coruña, pero

1. Este estudio se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación "Ampliación del estudio de Espacios reales y espacios imaginarios en la narrativa castellana y leonesa reciente (1980-2009)" (código VA009A10-1) financiado por la Junta de Castilla y León y dirigido por Mª Pilar Celma Valero (Universidad de Valladolid).

2. Madrid: Alfaguara, 2007. Indico las páginas de las citas, en paréntesis, pertenecientes a esta edición.

ACTAS XLV (AEPE). María Pilar CELMA VALERO. Espacios de la postmodemidad: «El lu...
Centro Virtual Cervantes

se trasladó de niño a León. Estas dos ciudades, con su rico acervo cultural, son dos pilares fundamentales en la formación del escritor. En su libro de memorias, *Intramuros*, evoca sus vivencias infantiles y su aprendizaje de lo imaginario. Tras estudiar Derecho en Madrid, fue funcionario del Ministerio de Educación, así como colaborador de la UNESCO en proyectos para Hispanoamérica. Entre 1987 y 1989 fue director del Centro de las Letras Españolas del Ministerio de Cultura. Empezó a escribir poesía, aunque pronto se decantó por la narrativa. Por su primera obra, *Novela de Andrés Choz* recibió en 1976 el "Premio Novelas y Cuentos". Su obra es amplia y coherente. Ha publicado unos cincuenta libros, entre novelas, cuentos, literatura infantil y juvenil y ensayos de reflexión literaria. Es miembro de número de la RAE y ha merecido importantes Premios como el Nacional de la Crítica por *La orilla oscura* (1986), el Premio Nacional de Literatura Juvenil por *Los trenes del verano –No soy un libro–* (1993), el VII Premio NH de relatos por *Días imaginarios* (2002) y el Premio Castilla y León de las Letras (2008) a toda su trayectoria. La novela que nos ocupa, *El lugar sin culpa*, ganó el XVIII Premio Torrente Ballester, de la Diputación de A Coruña (2006).

En la mayoría de las novelas de José María Merino se concede una gran importancia al espacio y, en todas ellas, hay, asociado al tratamiento del espacio, un mensaje subyacente. Pero, si este elemento narratológico es siempre importante para Merino, en la novela objeto de este estudio, el protagonismo concedido al espacio queda puesto de relieve desde el mismo título: *El lugar sin culpa*; que lleva además el subtítulo de *Los espacios naturales*. Así pues, me propongo abordar el análisis de esta novela partiendo de sus elementos estructurales, especialmente el tratamiento del espacio, para llegar a una interpretación global y coherente del sentido de la misma.

Un breve apunte, primero, sobre la técnica narrativa. Una rápida ojeada a lo largo de la novela nos muestra que toda ella está confiada a la narración: no hay ni un solo diálogo entre los personajes en estilo directo. Esta importancia concedida a la narración deriva, sin duda, del aprendizaje de Merino en la literatura oral de los filandones. El filandón era una reunión nocturna en torno al hogar en la que, mientras se realizaban labores domésticas, se contaban en voz alta historias y cuentos de carácter popular. El filandón se sigue practicando en Galicia, Asturias y León y ha sido recuperado literariamente gracias a escritores del ámbito leonés, como Luis Mateo Díez, José María Merino, Juan Pedro Aparicio, Julio Llamazares, Antonio Pereira... El 8 de junio de 2010 la Cortes de Castilla y León declararon el filandón "bien de interés cultural" y elevaron la solicitud para que fuera declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco. En el filandón aprendió también Merino la perfecta y natural fusión de lo realista y lo fantástico.

La novela comienza, pues, con un pasaje narrativo, en el que se relata la presencia de unas lagartijas que son contempladas por la protagonista. A esta alude el narrador como la Doctora Gracia. Es casi el único personaje de la novela del que

ACTAS XLV (AEPE). María Pilar CELMA VALERO. Espacios de la postmodemidad: «El lu...
Centro Virtual Cervantes

conocemos, al menos, su apellido. En dos ocasiones, avanzada las obra, se alude de pasada a su nombre (Ángela). Aunque se trata de un narrador omnisciente, que relata los hechos en tercera persona, enseguida la narración acoge, sin apenas transición, el flujo de pensamiento del personaje y así será a lo largo de toda la novela (p.e. 54). En pocas ocasiones aparecen verbos de pensamiento o de lengua que introduzcan el estilo indirecto ("piensa la doctora", 25). Esta técnica narrativa (fusión del relato y del flujo de conciencia) se complementa en alguna ocasión con el uso de la segunda persona autorreflexiva: "Y tú flotando ahí con el mínimo esfuerzo, casi como si fueses una rama, un pedazo de madera, un objeto inerte, sin voluntad, al albur del bamboleo de las ondas" (29). La narración está dividida en capítulos, presididos por la mención a la hora en que trascurre la acción. Es interesante la estructura circular de la novela, conseguida mediante la repetición del primer párrafo del primer capítulo y del último, que son idénticos, aunque en el del último se añade una frase más. Sobre este punto volveremos al final.

Sabemos que la Doctora Gracia es la protagonista de la novela porque el narrador focaliza su atención sobre ella y, en gran medida, conocemos las acciones y palabras de los demás a través de los pensamientos de ella. No obstante, en ocasiones, la narración acoge también el flujo de conciencia de otros personajes. Todos ellos se conocen mediante apodos definitorios: en principio, parece ser el narrador el que asigna dichos apodos, pero más tarde comprobamos que algunos de ellos han sido puestos por la Doctora (por ejemplo, el Escamillo, escultor que lleva el bar, llamado así porque a la doctora le recordaba a un barítono que interpretaba el papel de torero en *Carmen*, 47) o por otros personajes. Otras dos mujeres tienen el privilegio de que conozcamos sus nombres, pero siempre con un sintagma que completa su definición: son Ingrid, la Rubia Cantinera, y la Alegre Rosita, la becaria de la Doctora. Los demás personajes se conocen por un apodo definidor y en alguna ocasión se alude simplemente a su profesión: el Hombre de los Tesoros (el arquéologo), el Intrépido Buceador, el Chico Taciturno (becario del arqueólogo), el Apuesto Oficial y Rafalet Viejo, el Pescador Tradicional. También se alude a otros personajes ausentes, sobre todo relacionados con el pasado de la doctora: la Hermana Preferida, la Nena Enfurruñada... Y se ofrece también, gracias a la imaginación del arqueólogo, un inventario de antiguos pobladores de la isla, que conforman su historia y su leyenda: el Espectro Desorientado, el Poeta Suicida, el Anfitrión Caníbal... (47). El hecho de que el narrador no llame a los personajes por su nombre propio incide en la indefinición de los mismos, en su despersonalización, en suma, en el problema de la identidad personal, clave en la novela. Cada uno individualmente y todos, en conjunto, parecen vivir en la isla una especie de nirvana:

> *La doctora vuelve a considerar la paradójica cohesión de esta comunidad casual, creada por el puro albur administrativo, donde es fácil que cada uno pueda guardar sus propios secretos, porque nadie conoce a los demás desde hace demasiado tiempo. Esta es*

ACTAS XLV (AEPE). María Pilar CELMA VALERO. Espacios de la postmodemidad: «El lu...
Centro Virtual Cervantes

una comunidad sin memoria ni experiencias comunes, por eso sin sufrimiento ni frustración históricos, donde se vive cada jornada una soledad llena, armoniosa, entre el aroma del mar y el matorral. Es una especie de paraíso, la meta de la propia redención. Una comunidad de seres desarraigados, que disfrutan de una libertad plácida (53).

Tenemos, pues, unos personajes que forman una comunidad, sin duda atípica, en unas coordenadas espaciotemporales sumamente concretas y limitadas. Si siempre el estudio del cronotopo resulta clarificador, en esta obra tiempo y espacio no son sólo elementos estructurales, sino que sustentan plenamente el edificio narrativo y llegan a constituirse en temas fundamentales de la novela.

En cuanto al tiempo, la progresión cronológica de la acción viene marcada por la hora en que se desarrolla cada capítulo: 19,45; 20,00; 20,45... Esta marca concede una importancia especial al tiempo. Toda la acción se desarrolla en 48 horas: de un atardecer a otro, dos días después. En algunos pasajes podría hablarse de realismo durativo, pero no en el conjunto de la narración, pues hay algunos vacíos temporales que el narrador rellena con la técnica del resumen. Además, sobre el presente de la acción se producen frecuentes flashbacks, que dan lugar a otros cronotopos asociados al pasado de cada personaje.

En cuanto al espacio, desde el título mismo cobra protagonismo el lugar en que se desarrolla casi toda la novela: una pequeña isla en el Mediterráneo, espacio natural protegido y, por tanto, apenas habitado. En ella, sus pobladores se definen por su función –doctora, arqueólogo, pescador tradicional, oficial, buceador...–, no por ser quienes son. Y un cobertizo que hace las veces de bar, al ser el único existente, no requiere un nombre que lo distinga, por eso se denomina "el Lugar Sin Nombre".

Gracias a uno de los flashback que protagoniza la doctora, conocemos cómo tuvo conocimiento de la isla, en la sala de espera del psiquiatra: "Una fotografía en una pared le facilitó la primera imagen de la isla real, y otra similar, imaginaria, fue emergiendo en el mar de su conciencia, como un espacio de refugio, de pérdida reparadora. La isla fue su objetivo desde entonces" (85). Más allá de la existencia real de la isla, para la doctora adquiere, antes ya de visitarla, un valor simbólico: "Una isla diminuta perdida en el mar [...] El mejor cobijo para quien no busca sino el aislamiento, la desmemoria, un silencio que cubre hasta los mínimos rumores de la conciencia..." (11). Como el subtítulo indica, la isla es un espacio natural, protegido, en realidad "un despojo histórico y natural", según la doctora, que hay que salvaguardar de la especulación del terreno (41). Pero por esa especie de simbiosis entre isla y moradores la idea de despojo se proyecta sobre los personajes: "El despojo somos nosotros, nosotros estamos llenos de ruinas interiores y además del dolor de percibirlas [...] y cuando nosotros desaparezcamos la isla seguirá tan campante, otros la soñarán, imaginarán que están en ella, vendrán a ella para encontrar ese arquetipo de la naturaleza, que no puede conocer la angustia, ni la nostalgia, ni ninguna forma de desasosiego" (42). Las

ACTAS XLV (AEPE). María Pilar CELMA VALERO. Espacios de la postmodemidad: «El lu...
Centro Virtual Cervantes

pistas sobre el simbolismo de la isla se filtran a lo largo de toda la novela. La isla es el lugar sin culpa, porque, fuera de ella, los personajes se sienten culpables, angustiados por la inseguridad, la incomprensión y el dolor.

El cronotopo narrativo cobra, pues, protagonismo al desarrollarse la historia en un espacio y un tiempo aislados de todo: sin antecedentes ni consecuentes espaciales o temporales. Por eso, la doctora se siente como abducida por la naturaleza; cuando contempla las lagartijas, cuando nada en el mar..., siempre: "Estaba sumergida en un fluido entre matorrales y arboledas, peñascos y acantilados [...] y esa inmersión la salvaba de todas las posibles agresiones, le permitía apropiarse de la fortaleza de la isla, le concedía su firmeza, inasequible impasibilidad" (29). Pero esta novela no es una recreación del tópico de alabanza de aldea y menosprecio de corte; la contraposición espacio natural/espacio urbano es mucho más compleja y esconde sentidos totalmente nuevos.

Resulta muy significativa esa sensación de anulación seudopanteísta que se ofrece como aniquilación de la conciencia. La naturaleza entera parece reclamar a la protagonista la anulación del yo desleído en la materia natural:

> *pero conforme aquel territorio fue filtrándose en su imaginación, quiso pensar que en las lagartijas había una llamada de la propia isla, que la reclamaba a través de ellas, hazte como nosotras, ven con nosotras, ven con nosotras, entra en este espacio que sólo tiene pequeñas memorias de lo concreto, de lo reciente, abandona ese destino en el que se entrelazan tantas desazones, esa tortura del sentir humano, elige algo de aquí, ser pino, acebuche [...] hazte peñasco, cristalízate, las peñas no viven pero existen y existirán [...], hazte lagartija, disfruta también del sol sin saber lo que es, mueve tu cuerpo sin saber que es un cuerpo ni que te pertenece" (10).*

¿Por qué esa necesidad de desmemoria, de inconsciencia, de despersonalización? Porque la protagonista y el resto de los personajes, la sociedad toda, están viviendo un doloroso fracaso: el fracaso de la Modernidad. Toda la confianza depositada en la capacidad de realización del individuo y en el progreso material y tecnológico de la sociedad se ha desvanecido. En ese sentido, podría considerarse la isla como una versión especial de los no-lugares, de Augé. El antropólogo francés acuñó el concepto –de enorme éxito en la crítica actual– del no-lugar, para aquellos espacios de la transitoriedad, como hoteles, aeropuertos, supermercados, etc. Son lugares de paso en los que el individuo se despersonaliza; "no lugares sin historia que afectan nuestras representaciones del espacio, nuestra relación con la realidad y nuestra relación con los otros", dice en una entrevista (http://arellanos.blogspot.com/2005/06/marc-aug-el-no-lugar-y-otras-teoras.html). Palabras muy próximas a las de la doctora al definir a los pobladores de la isla -recordémoslas-: "Esta es una comunidad sin memoria ni experiencias comunes, por eso sin sufrimiento ni frustración históricos, donde se vive cada jornada una soledad llena, armoniosa, entre el aroma del mar y el matorral" (53). Para la mayoría de sus

ACTAS XLV (AEPE). María Pilar CELMA VALERO. Espacios de la postmodemidad: «El lu...
Centro Virtual Cervantes

pobladores, la isla es un lugar de paso, en que la indefinición y la despersonalización son un paliativo al fracaso personal.

No obstante, la percepción del lugar no es igual para todos los personajes: dos son especialmente críticos con la isla: el Pescador Tradicional que "frente a la fascinación que suscita el lugar en casi todos los forasteros, él declara aborrecerlo" (49), y el Apuesto Oficial, para quien la isla es un lugar de castigo. Ambos contraponen las oportunidades personales que ofrece la ciudad y el aislamiento forzoso de ese espacio natural. Están en la isla no por elección, sino por obligación. Los personajes que han podido elegir y han optado por la isla lo han hecho acuciados por conflictos personales. Como la doctora ha diagnosticado es "Una comunidad de seres desarraigados, que disfrutan de una libertad plácida" (53) en la isla.

En este espacio, idílico para unos, agobiante para otros, en el que el tiempo parece detenido, apenas pasa nada. Las anécdotas que se producen son mínimas: el derrumbe del muro de la iglesia paleocristiana, la muerte de una foca... Tan escasas, que la protagonista puede pasar su tiempo contemplando una y otra vez las lagartijas y deseando su autoaniquilación. Pero, inusitadamente, un acontecimiento irrumpe en ese paraíso de la inconsciencia: a las 11,30 un barco pescador arriba a la costa y el capataz explica que han encontrado restos de un naufragio: una joven ahogada y un joven herido de gravedad. Esta tragedia reactiva la memoria y desencadena el reencuentro de cada uno con sus propios fantasmas: el arqueólogo cuenta la historia de su hijo, atrapado por las drogas y muerto finalmente de una sobredosis; el buceador relata la muerte accidental de un compañero buceador, cuando eran muy jóvenes, sin que él pudiera hacer nada por ayudarle; el pescador se refiere a la muerte de su esposa en el parto, aislados en la isla, y a sus temores de que su hijo y su nuera le escondan algo, pues no van a ir ese verano a la isla; el Apuesto Oficial cuenta cómo asesinó a sangre fría a un genocida en los Balcanes; y la doctora Gracia rememora los conflictos con su hija, hasta que se fugó de casa y teme ahora, por una sortija que ha visto en la mano de la joven ahogada, que pueda ser su propia hija.

Así nos enteramos de todos esos secretos que la doctora Gracia presentía en cada uno de los componentes de una colectividad sin pasado común. Y todos esos secretos tienen que ver con el tiempo y la muerte, por una parte, y con el sentimiento de fracaso, por otra, que son los verdaderos temas de la novela.

El trascurso temporal en la narración, marcado por la referencia a las horas, resalta la relevancia del tema tiempo. Aunque lento, el tiempo trascurre inexorablemente y la noticia del naufragio precipita los acontecimientos; pero antes de que esto ocurra, hemos conocido su importancia a través de la opinión de los personajes. A la conciencia del paso del tiempo culpa la doctora Gracia de todos los males que padece el hombre:

ACTAS XLV (AEPE). María Pilar CELMA VALERO. Espacios de la postmodemidad: «El lu...
Centro Virtual Cervantes

> *... los humanos somos mucho más sanguinarios y crueles que las lagartijas, porque estamos acosados por la inclemencia de sentirnos tiempo, algo que se extingue enseguida.*
>
> *De la rabia de saberse tiempo sale toda la furia, el odio es tiempo, el hambre es tiempo, el ser humano concibe el infinito en forma de tiempo que transcurre sin concluir... (25).*

Nuestro tiempo deriva en la muerte. Aunque no se afirme explícitamente, todos los personajes están marcados por alguna muerte, real o hipotética, como en el caso de la doctora, que teme que la ahogada sea su hija. Nadie se libra de su amenaza. De hecho, la noticia del naufragio se constituye en un motivo de unión: "lo que les retiene allí es la muerte, comprende la doctora, no se han quedado para ayudar [...] sino por puro desvalimiento, han quedado agrupados para confortarse, como un pequeño rebaño que descubre la cercanía del lobo" (75). El naufragio les enfrenta a la realidad, y entonces nada puede liberarles de la conciencia del tiempo y de la muerte:

> *Mas el fulgor de las turquesas en la mano de la muchacha ahogada ha dejado de repente sin fuerza el sortilegio protector de la isla, y la doctora Gracia se siente otra vez inmersa en el tiempo, de nuevo acuciada por esa ansiedad del vivir que fluye como otra sangre paralela, perceptible, dolorosa (85).*

El otro tema fundamental de la novela es el fracaso y, asociado a él, el problema de la identidad. Todos los personajes han fracasado en el plano personal, todos esconden un secreto que les hace sentirse inseguros y culpables. La protagonista representa bien a todos ellos y resulta ser un personaje emblemático de la posmodernidad: es una mujer madura, todavía atractiva, que ha logrado la realización personal por el estudio y el trabajo. Representa a la generación que, en su juventud, llevó a cabo la transición española. Pero su conflicto personal es que se encuentra atrapada entre otras dos generaciones: la de la madre, anclada en el pasado, en el mal humor, en el reproche...; y la de la hija, adolescente que lo ha tenido todo y vive sin ilusión alguna y sin ideales:

> *Si no fuese por la cercanía tan dolorosa, por lo insoslayable de la herida, que no la dejaba serenarse, podría aceptar que a ella, por el mero entramado familiar, le había tocado formar un puente penoso entre dos desafectos aguzados por las circunstancias del tiempo, el de una mujer anciana amargada en el territorio del deterioro físico y mental y el de una muchacha en la que todavía no había acabado de fermentar el desasosiego rabioso que puede traer la adolescencia. Sin embargo, se negaba a encajarse como gozne de aquellos dos batientes, a ser un mero instrumento mecánico obligado a soportar, por un azar biológico y social, dos actitudes tan adversas hacia ella" (19).*

Esta negativa de la protagonista a aceptar su realidad se plasma en su huida al paraíso de la inconsciencia que simboliza la isla, el lugar sin culpa. Pero el contacto con la muerte la enfrenta nuevamente a sí misma. Y lo mismo ocurre con el resto de los personajes. El arqueólogo se siente feliz abstraído en sus excavaciones, pero en el fondo se sabe un fracasado y se siente inseguro: "...pero yo

ACTAS XLV (AEPE). María Pilar CELMA VALERO. Espacios de la postmodemidad: «El lu...
Centro Virtual Cervantes

sigo después de tantos años sin saber cómo soy, un ser racional, un ejemplar de homo sapiens, y estoy lleno de secretos que yo mismo desconozco, o que quizá no quiero conocer para no descubrir mi vileza, mi cobardía" (93). Cuando el yo se desvanece, emerge paralelamente el tema del doble: Rafalet Viejo, el pescador tradicional, cuando tiene violentos cambios de humor y aflora su yo más oscuro lo achaca a que le ha invadido un fantasma (93); el Apuesto Oficial justifica también el asesinato que cometió en los Balcanes por esa irrupción del *otro* en su yo 120, 125); el Hombre de los Tesoros se desdobla en pocas horas en el padre compungido por la culpa y el arqueólogo exultante por un descubrimiento (134); y la propia doctora se siente otra, animada por el vino (120). Todos ellos son conscientes de ese desdoblamiento que es también signo de los tiempos.

Junto al fracaso del individuo, asistimos también al fracaso de la humanidad. La visión que se da del hombre y de la sociedad no puede ser más rigurosa.

> *...la historia del mundo es sobre todo despiadada, [...] La gente era como ha sido siempre la gente, la condición inteligente, el progreso material, no llevan consigo el progreso moral, cada generación humana está preparada para causar el mismo horror que cualquier otra de sus antecesoras, desde el origen mismo de la especie, piensa la doctora, los humanos somos mucho más sanguinarios y crueles que las lagartijas, porque estamos acosados por la inclemencia de sentirnos tiempo, algo que se extingue enseguida (25).*

El progreso material se ha convertido en fin en sí mismo y ha precipitado a la sociedad en una carrera consumista que despersonaliza al hombre y le convierte poco menos que en otra mercancía. La sociedad occidental ha logrado el progreso material, pero el hombre se encuentra abandonado a sí mismo, inseguro y disgregado. Se ha abierto una brecha entre progreso material y progreso moral, como sugiere la doctora.

Al final la isla no resulta ser el refugio esperado: enfrentada a sus temores, la doctora Gracia va a la ciudad a verificar si la joven muerta es su hija. El contraste isla-ciudad se hace evidente:

> *La doctora Gracia recuperaba la consistencia de imágenes urbanas muy parecidas a las que habían sido familiares para ella, rodeándola durante toda su vida, y de las que llevaba separada tantos meses. Los grandes muros acristalados, las galerías, las superficies de tejados y terrazas, las sombras de los toldos, la copa de algún árbol, postes y señales de circulación, torres de iglesias, el movimiento atisbado de los vehículos en los súbitos brillos de las carrocerías y los parabrisas. Ahí estaba el cuerpo de la ciudad como una gran materia artificial y sin embargo palpitante (107).*

Si la isla en su placidez invitaba a diluirse en la naturaleza y ofrecía la inconsciencia, la ciudad, aunque artificial, es imagen de vida y consciencia, simbolizada en ese cuerpo palpitante. Pero la vida es trascurso temporal: la ciudad enfrenta nuevamente a la protagonista al tiempo (que ahora trascurre más rápidamente) y a la muerte. Como en una bajada a los infiernos, visita el depósito de cadáveres y comprueba con alivio que la joven ahogada no es la Nena Enfurruñada:

ACTAS XLV (AEPE). María Pilar CELMA VALERO. Espacios de la postmodemidad: «El lu...
Centro Virtual Cervantes

> *Subió la escalera que llevaba del sótano al vestíbulo en la asunción de un acto simbólico y, tras firmar un formulario que le entregó el Guardián de los Muertos solemnemente, salió a la calle recibiendo la visión de las casas, de las gentes, del tráfico, como territorios de vida y plenitud, con una disposición opuesta a la que tenía antes de entrar en el depósito (113).*

El reencuentro consigo misma, a través de sus temores e inseguridades, le sirve de revulsivo para afrontar un tiempo nuevo: volverá a su ciudad y comenzará nuevas pesquisas para intentar localizar a su hija y hablará con su hermana y su madre para buscar una solución a la situación de esta. El último capítulo de la novela comienza con la visión de las lagartijas con que había comenzado la novela: el tiempo es circular, pero todo ha cambiado, porque ya la doctora Gracia ha abandonado su deseo de diluirse en la inconsciencia de las lagartijas.

La ciudad es el espacio de la posmodernidad: puede resultar un espacio hostil, pero es en ella en donde se realiza el hombre moderno, con sus inseguridades y sus culpas. Finalmente, la isla ha resultado ser sólo para la protagonista un lugar de tránsito para el anonimato y la inconsciencia, un no-lugar.

El fracaso de la Modernidad llevaba a Rubén Darío a ensalzar la existencia inconsciente de plantas y minerales: "Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo, / y más la piedra dura porque esa ya no siente". El sentimiento de fracaso y de inseguridad que definen la Postmodernidad invitan también a la inconsciencia. Al principio de la novela, en *El lugar sin culpa*, la protagonista siente la llamada de la naturaleza: "Arbolízate, matorralízate, petrifícate, puede que le estén diciendo las lagartijas a la doctora Gracia" (10), lagartijas que se ofrecen "como el símbolo de algo completo, terminado del todo, que sólo la vida inconsciente consigue ofrecer en su plenitud" (19-20). Pero, al final, "la isla anunciada como la Tierra Prometida en una fotografía aérea es un destino imposible, una ficción, una novela, un consuelo de la imaginación" (166). Al hombre moderno, como a la doctora Gracia, no le queda más remedio que enfrentarse a la realidad y recuperar la consciencia: "Estoy despierta y soy otra vez tiempo y dolor del tiempo" (166).

ACTAS XLV (AEPE). María Pilar CELMA VALERO. Espacios de la postmodemidad: «El lu...
Centro Virtual Cervantes