



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Aproximación a *La rosa cuántica* de Lucila Velásquez

Autor: Pandis Pavlakis, Efthimia

Forma sugerida de citar: Pandis, E. (1996). Aproximación a *La rosa cuántica* de Lucila Velásquez. *Cuadernos Americanos*, 6(60), 217-224.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año X, núm. 60, (noviembre-diciembre de 1996).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ **Atribución:** usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ **No comercial:** usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ **Sin derivados:** si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

APROXIMACIÓN A LA ROSA CUÁNTICA DE LUCILA VELÁSQUEZ

Por *Efthimia* PANDIS PAVLAKIS,
UNIVERSIDAD DE ATENAS, GRECIA

EL ESTUDIO DETENIDO de las últimas colecciones poéticas de Lucila Velásquez a partir de *El árbol de Chernobyl* (1989) conduce al lector a la conclusión de que la poetisa expresa una realidad en relación estrecha con la ciencia y la filosofía de la ciencia de un modo auténtico y admirable. Esta tendencia de enfocar la vida y el destino del hombre contemporáneo a través de un lenguaje y de unos temas científicos, la cual se nota esporádicamente en Pablo Neruda, en Jorge Luis Borges y en otros escritores del mundo hispano, se hace preocupación principal en la poetisa venezolana Lucila Velásquez. Ella, después de presentar una obra sólida dentro del marco literario de su época, se aleja del cosmos de las tres dimensiones, para tratar el cosmos hipotético de las cuatro, cinco, seis o *v*- dimensiones y su libro *La rosa cuántica* es un ejemplo clave de esto.

La rosa cuántica es una obra poética escrita con el más cuidadoso esfuerzo de lograr la decantación del lenguaje, de llevar ese lenguaje a una depurada intención, tanto del concepto como de la forma de la escritura. Partiendo de la hipótesis de que la autora busca lo real en las fronteras de lo espaciotemporal, la poesía de *La rosa cuántica* es un complejo lírico entre el pensamiento y la noción del cosmos. No en vano la autora ha dado el subtítulo *Poemas del pensamiento* a esta colección. En realidad es precisamente el pensamiento el que hace el viaje cósmico, es decir, el viaje temporal y espacial en el que la creatividad de la propuesta lírica transcurre como una metáfora de ciencia y de filosofía de la ciencia.

La consistencia de este lenguaje de *La rosa cuántica* descansa en la matemática lógica y experimental, en la física condensada de la materia espaciotemporal, en la particularidad cuántica de esa materia y en su principio real de incertidumbre, como Newton,

Einstein, Heisenberg, Hawking, Penrose o Prigogine y Stengers, entre otros, lo han universalizado en su teoría e hipótesis. Refiriéndose al lenguaje poético de Lucila Velásquez, el físico teórico y poeta catalán David Jou subraya que

en la obra de Lucila Velásquez... el lenguaje y la visión del científico se hacen arrebatadores, iluminadores. Los efectos de este choque de una mentalidad poética con el lenguaje científico me han parecido interesantísimos... La voz de Lucila me ha resultado nueva, diferente y atractiva: la palabra científica tiene gozo de descubrimiento en su poesía...¹

Este lenguaje científico destaca desde el primer poema del libro:

si el algoritmo de la rosa
 describiera expansiones infinitas
 de números del viento
 el máximo común divisor
 del perfume y el cúmulo
 sería mi pensamiento.²

En el cual el hablante expresa la tesis del pensamiento en la búsqueda de lo real y de lo imaginario y se vale de la transgresión de la rosa al otorgarle “expansiones infinitas” en la definición del pensamiento. El “algoritmo de la rosa”, en este caso, va más allá de lo finito, continúa, no se detiene en la numerabilidad del viento. Esto, desde luego, se inserta en la figuración de lo real y de lo imaginario. Sin embargo, lo imaginario continuará siendo presente en el poema 3, en el que la concreción del silencio es calculada en “número transfinito”, es decir, en donde la cuarta dimensión del paisaje abstracto del silencio es trascendido más allá del cálculo humano en un algoritmo cuya progresión es continua, transfinita:

número transfinito
 y calculo el silencio
 su cuarta raíz descubierta
 en la euforia de las hojas

¹ David Jou, “Lenguaje científico y experiencia poética en Lucila Velásquez”, prólogo en Lucila Velásquez, *La rosa cuántica*, Caracas, Monte Ávila, 1992, pp. 7-14.

² Lucila Velásquez, *La rosa cuántica*, poesía, Caracas, Monte Ávila, 1992 (colección *Altazor*), p. 9. En adelante se cita de acuerdo con esta edición.

que dispersan mi mente
 raíz cúbica de una mañana
 y es nublado en la rosa
 y algo más por dentro (p. 23).

Profundizando en la noción de estos versos, el lector comprende que el hablante concibe en las hojas de un árbol la cuarta dimensión de la raíz del silencio, con lo cual asocia la realidad inmediata ('la euforia de las hojas') con conceptos filosóficos debatidos por la ciencia ('número transfinito'). Vale recordar que "el número de números reales es el número transfinito llamado C (C significa en este caso *el continuo*, otro nombre para el sistema de los números reales)".³

Como podemos apreciar, la hipótesis del *continuo*, de acuerdo con Cantor, citado por Penrose, se refiere a la idealización matemática más que a cualquier cantidad física objetiva.⁴ Muy a propósito para la poesía y especialmente para la poesía de Lucila Velásquez. El paisaje anímico y su desarrollo en un plano interior busca "en algo más por dentro" la "potencia en flor", la potencia de la rosa intuida a distancias, y allá la trasplanta metafóricamente en un "plano de Argand" de números reales; "lo que armoniza objetos / de espacio y tiempo y soledad",

algo más por dentro
 que elevación a la potencia en flor
 distancias de las intuiciones
 dejan ver otro número real
 aquél que aún no se oculta y ensilvestra
 en el plano de Argand
 lo que armoniza objetos
 de espacio y tiempo y soledad (p. 25).

La soledad de los versos precedentes no es una soledad íntimamente humana sino íntimamente cósmica; ésta es nuestra soledad terrena en el espacio tiempo. El lector podría pensar con la eterna pregunta de si los seres humanos están muy solos en el espacio tiempo y si nos comunicamos entre el espacio tiempo.⁵

³ Roger Penrose, *La nueva mente del Emperador* (1989), traducción de Javier García Sanz, Madrid, Mondadori, 1991, p. 120.

⁴ *Ibid.*

⁵ Conversación personal con Lucila Velásquez, 15 de octubre de 1994.

Este concepto de la soledad cósmica es reiterativo en *La rosa cuántica* y se nota en su variada recurrencia del espacio y del tiempo o de la incertidumbre cuántica. Frecuentemente el hablante siente el peso planetario de la inmensidad acompañada por un tono ligero y fuerte de la soledad. Su tanteo de los objetos celestes y de sus dimensiones, su cálculo de la imaginación poética con estas construcciones de la naturaleza y el cosmos, le dejan la certeza de que la existencia es un extraordinario milagro cuya conjetura aún no es decidable.

Otro ejemplo claro del tratamiento de la soledad cósmica es el poema 16, en el cual el hablante, en consistencia con la teoría física, recrea la noción de la materia en su forma indistintamente "caótica y suave":

si el espectáculo de tanta soledad
 es caótico o suave algunas veces
 es porque escoge simplemente
 cualquier ruptura de sus ansias
 sea cual fuese el principio de la densidad
 de las líneas perplejas y las dudas
 y los objetos que estudia el pensamiento
 tengan resolución en la curvatura infinita (p. 49).

La materia en este caso es la soledad humana en el cosmos; es una materia de abstracción que emerge de la coexistencia del sujeto-objeto que la indaga o la proclama o la intuye.

Es claro que el poeta busca una forma pura de belleza, que la encuentra en una flor, en una "rosa". Sin embargo, adentrándonos en la proposición de *La rosa cuántica* propiamente dicha, y en su inmersión paisajística en "un trocito de niebla", es decir, en una ínfima partícula como todo lo cuántico, el hablante le atribuye al aroma, el aroma que lo puede incluso prever antes que la rosa misma, la condición de ser el ente que le da el preconcepto de forma cuántica de la rosa (p. 83).

En otras palabras del hablante, como toda materia hecha de cuantos, los cuantos del aroma representan la más intocable materialidad de la rosa cuántica que por paradoja de sí misma es la rosa de la nada y del todo. La rosa en su mínima noción cuántica de la materia y en la interpretación de belleza infinita. Es la rosa.

Es sensible buscar en las mañanas
 de un trocito de niebla

si hay allí una partícula
 que contenga un recuerdo
 de que vive el pasado quizá más adelante
 si todavía es futuro acostumbrado
 en el flujo del tiempo
 o qué memorias tiene algún aroma
 de haber visto la forma
 de una rosa cuántica (p. 83).

Y parece evidente que el hablante tiene que apelar a Dios, al ser que lo puede todo, para auxiliar su búsqueda del misterio de una rosa cuántica como lo expone explícitamente en el poema 34:

una rosa cuántica
 adónde he de buscarla
 en las gravitaciones del estado de gracia
 para que ponga orden
 en el cielo caótico que intento? (p. 85).

La poetisa significa a Dios como el vínculo virtual de la naturaleza y las cosas, que en el caso de *La rosa cuántica* es un Dios concebido en un ‘estado de gracia’ cósmica, como ella misma afirma (p. 85). Sin embargo, en su búsqueda simbólica de la rosa cuántica espaciotemporal, el hablante regresa a su realidad real, es decir, a su limitación terrena, y casi por instinto vital devuelve a imaginar la rosa cuántica en la proporcionalidad de ‘las flores silvestres’, insinuando la variedad floral, la cantidad de cuantos silvestres y su propagación como expresión de belleza:

Una rosa cuántica
 pretenderá escogirme las corrientes del aire
 que me esconden su campo
 entre las proporciones
 de las flores silvestres?
 y habrá alguna manera de insinuarme
 la naturaleza del tiempo? (p. 87).

En este canto a la materia cuántica y a su percepción entre la nada y el todo, queda la imagen de la rosa como manifestación ideal de la belleza, cuyo intento de perfección se intuye en la coexistencia de materia y antimateria.

Eres de rosa
 eres de antimateria

o de alguna inmaterial más real
 que se materializa
 para darte ese aire de familia
 que nadie pone en duda
 al creer tu belleza? (p. 113).

En la respuesta del todo y la nada que se busca, el hablante le atribuye a una rosa cuántica cercana a estos dos polos de una misma atracción cósmica (el todo-nada), la idea, el concepto de la singularidad de la materia. Esa singularidad de la que los físicos teóricos no hablan para señalar un suceso, un hito del espacio tiempo que bien sea Dios, o la expansión inicial de la materia, o el comienzo del tiempo. A veces se pregunta, como lo dice Lucila Velásquez en otro libro suyo, *El tiempo irreversible*, “la singularidad está desnuda / o presume vestida de materia / hasta que haya otra duda” (p. 34).

Además de la singularidad de la materia en *El tiempo irreversible*, la poetisa profundizará la idea del tiempo. Precisamente el tiempo es el gran potenciador de este lenguaje de la Velásquez, a él le atribuye la máxima condicionalidad del suceso que gravita entre cosmos y existencia de las cosas, vida (p. 123).

Esta paradoja del tiempo que el hablante concibe entre “el sueño y lo real” de una flor, o de un pensamiento cualquiera, se observa en el poema 54:

Principio de la incertidumbre
 en pétalo y ojera de una quemadura
 es flor o pensamiento
 del ser y el estar juntos
 el sueño y lo real
 de la paradoja del tiempo? (p. 124).

En estos versos el juego de la palabra “pétalo” y “ojeras” que se esconde “en una quemadura”, parece decir al oyente que la entidad indivisible del “ser y el estar” es la paradójica resolución del tiempo. En otras palabras hay una noción de relatividad y de incertidumbre al mismo tiempo en este poema probabilístico que pone en claro, por otra vía de interpretación, la sinécdoque “pétalo” en vez de rosa, y “ojera” en vez de pestaña.

La rosa cuántica de Lucila Velásquez se inserta en esta poesía de la nueva vanguardia, por asociación de la literatura matemática, en plano profundo, abstracto de los números reales. Esos números

que la física teórica describe como “la recta real de Argand”,⁶ “Una recta real” que para el hablante conduce a Dios al transfigurar poéticamente el plano que Argand trazó como matemática de una línea extendida indefinidamente.⁷ En el pensamiento del hablante, esta “recta real” es metafísica que lleva hasta Dios y se resuelve en la ecuación del espacio tiempo con los recursos intimistas de su creencia religiosa en el “Padre-Hijo-Espíritu Santo”:

y es de amor lo que sigue
 la recta real
 de luz y sombra que parece un número
 de la copa verbal
 llena de espacio y tiempo
 el sorbo imaginario de la quinta raíz
 de algo que alza distancias
 y se sostiene con la unicidad
 de Padre Hijo Espíritu Santo
 el objeto conjunto en la eucaristía
 del conjunto de objetos infinitos (p. 33).

En este poema Lucila Velásquez recreó el ideal de la Trinidad: Padre-Hijo-Espíritu Santo como “el objeto conjunto” de la dimensión espaciotemporal, y cuando alza el concepto (la Trinidad) en la “copa verbal” (la poesía), está invocando el Evangelio “de que el principio fue el verbo”. Para ella Dios es una realidad indiscutible que está en la quinta dimensión (“quinta raíz”) o v - dimensión.

Sin embargo, Dios no puede detenerse en la simple intuición del yo poético, que consciente de esto le reconoce su sentido absoluto de eternidad “en mayor grado de omnipotencia”:

El conjunto de objetos infinitos
 no se detiene en mí
 ni en algún movimiento indecible
 de floración de trébol
 y si un número a veces inminente
 le calcula el peso de la eternidad
 a mayor grado de la omnipotencia
 es porque su atracción es claridad
 y traspasa mis expansiones decimales
 entre hablas de pájaros y piedras (p. 35).

⁶ Roger Penrose, *op. cit.*, 127.

⁷ *Ibid.*, p. 116.

Ese “número inminente” del hablante para calcular la “omnipotencia” es sin duda la metáfora, “es porque su atracción es claridad / entre hablas de pájaros y piedras”. Para la voz poética “pájaros y piedras” son también hablas cotidianas, son materia de la vida con la cual se entiende y dialoga como criatura de igual substanciabilidad terrena. Así las “expansiones decimales” pasan del ente humano al animal-ave (pájaro) y al mineral (piedra).

Esta correspondencia de sensibilidad entre el hablante y los pájaros y las piedras, quedará aún más develada en el poema 10:

bablas de pájaros y piedras
 pudiera ser materia
 que produce palabra más sensible
 quizá la sustancia del tiempo
 que se estremece en el trino y el cuarzo
 acaso hay piedra eterna
 que no regresa a ser materia de su forma
 acaso haya pájaro en vuelo que se queda a mi lado
 y tiene nido en el vacío ultralto (p. 37).

En estos versos la poetisa encuentra motivos de su intuición para creer que en el trino de un pájaro y en una piedra de cuarzo es posible hallar “la sustancia del tiempo”; o que una piedra, siendo eterna, se sale de su forma de materia en un espacio tiempo sin regreso; o que existe muy cerca del hablante un pájaro que vuela en las fronteras intangibles “del vacío ultralto”. De este vacío “plus ultra” de la materia se habla en las definiciones teóricas como “la masa-energía... localizada... en este *espacio vacío plano*” que como bien dice Penrose parece una pura paradoja.⁸

Concluyendo, se ve que la noción del espacio vacío y su relación con la materia — la esencia de la teoría cuántica— no dejó indiferente la sensibilidad de Lucila Velásquez, cuya poesía cósmica espaciotemporal llega a los dominios de la abstracción pura, es decir, de la lógica matemática y experimental. Además la presentación del hombre contemporáneo y del mundo que lo rodea en relación con un cosmos de cuarta o más dimensiones que se ven en *La rosa cuántica*, pero también en toda la obra de Velásquez después de 1989, la hacen autora de una metáfora espaciotemporal nueva e innovadora.

⁸ *Ibid.*, p. 285.