

Elementos de la novela cuántica: *Creció espesa la yerba,* de Carmen Conde¹

(Elements of the Quantum Novel: *Creció espesa la yerba*, by Carmen Conde)

*Giovanni Orozco Abarca*²

Universidad de Costa Rica, San Pedro de Montes de Oca, Costa Rica

*Meilyn Quesada Chavarría*³

Universidad de Costa Rica, San Pedro de Montes de Oca, Costa Rica




RESUMEN

Se analiza el modo en que *Creció espesa la yerba* (1979), de Carmen Conde, se enmarca en la literatura cuántica, dadas características como la presencia de múltiples espaciotiempos, la indeterminación del tiempo (suspensión y pasapresenturo), y el uso del agujero de gusano como elemento narrativo. Los personajes son fragmentos de una estructura mayor, y la narrativa incorpora el principio de indeterminación con casualidad, sueños y lo ominoso. Por tanto, la novela se separa de la narrativa tradicional, al acudir a técnicas cuánticas como la bilocación de personajes y la fractalidad para construir su trama.

1 Recibido: 23 de febrero de 2025; 24 de julio de 2025.

2 Escuela de Formación Docente, Departamento de Educación Secundaria. Correo electrónico: giovanni.orozcoabarca@ucr.ac.cr;  <https://orcid.org/0009-0006-9330-563X>.

3 Escuela de Filología, Lingüística y Literatura. Correo electrónico: meilyn.quesada@ucr.ac.cr;  <https://orcid.org/0009-0006-7308-6900>.



ABSTRACT

This research analyzes how the novel *Creció espesa la yerba* (1979), by Carmen Conde, fits within quantum literature, having characteristics such as the presence of multiple spatiotemporal dimensions, time indeterminacy (suspension and past-present-future fusion), and the use of the wormhole as a literary device. The characters are fragments of a larger structure, and the narrative incorporates the principle of indeterminacy through chance, dreams, and the awful. Therefore, the novel departs from traditional narrative techniques by employing quantum strategies such as character bilocation and fractality to construe its plot.

Palabras clave: literatura cuántica, espaciotiempo, indeterminación, agujero de gusano, pasapresenturo, bilocación.

Keywords: quantum literature, spacetime, indeterminacy, wormhole, pasapresenturo, bilocation.

Introducción

La literatura cuántica, manifestación narrativa que desafía la linealidad del tiempo y la unicidad del ser, ha alcanzado notoriedad en los estudios literarios contemporáneos. A partir de los avances en la física cuántica y su influencia en la concepción del tiempo, la identidad y la realidad, diversos autores han explorado narrativas que desestabilizan la estructura clásica de la novela. En este contexto, *Creció espesa la yerba*, de la española Carmen Conde, se presenta como un texto paradigmático que incorpora elementos cuánticos en su construcción narrativa, particularmente en la representación del tiempo y la multiplicidad de perspectivas. Si bien es el que mejor frece estrategias cuánticas de construcción textual, no es el único de esta autora en la que se percibe una búsqueda por desestabilizar la linealidad del relato, la unicidad del yo narrador y la frontera entre lo real y lo soñado. Por ejemplo, en obras poéticas como *Los poemas de Mar Menor*⁴ y *Mujer sin Edén*⁵ se esbozan preocupaciones similares por el

4 Carmen Conde, *Los poemas de Mar Menor* (Madrid: Ediciones Torremozas, 2022).

5 Carmen Conde, *Mujer sin Edén* (Madrid: Ediciones Torremozas, 2022).

vaciamiento de la identidad femenina, el tiempo cíclico, la memoria como territorio inestable, y la superposición de planos existenciales. En sus textos autobiográficos y ensayísticos, Conde muestra una inclinación hacia formas narrativas de introspección fragmentaria, que permiten observar una tensión constante entre la realidad y su evocación, entre el yo presente y el yo recordado. Por tanto, aunque *Creció espesa la yerba* es su novela más paradigmáticamente *cuántica*, estas estrategias no son ajenas a su estilo ni a su universo simbólico, y forman parte de una sensibilidad escritural que, aunque no formulada con lenguaje científico, dialoga con los principios fundamentales de la teoría cuántica aplicada a la narrativa.

Este estudio analiza cómo la novela de Conde emplea estrategias narrativas propias de la literatura cuántica para cuestionar la percepción lineal de la historia y la estabilidad del yo. Se examinarán aspectos como la fragmentación temporal, la coexistencia de realidades paralelas y la indeterminación de los personajes, en relación con postulados de la física cuántica y su impacto en la literatura.

Hacia una caracterización de la literatura cuántica

La literatura cuántica, según García Viñó⁶, responde a un principio de indeterminación basado en la teoría cuántica. En esa literatura se destaca el tratamiento innovador del tiempo y del espacio, cuyas concepciones ya no son individuales, sino que se unifican en un solo *espaciotiempo*⁷. Con la presencia del *espaciotiempo*, los hechos no ocurren, simplemente son; por tanto, es más importante todo aquello que es y no lo que sucede; por lo que, de ahora en adelante, se hará énfasis en lo que los hechos son.

Una segunda característica es que se presenta un tiempo indefinido y este, como elemento absoluto, desaparece. Para Rodrigo

6 Manuel García Viñó, *La novela relativista y cuántica. Materiales para la construcción de una teoría aplicable a otras artes* (Madrid: Heterodoxia, 1995) 1-32.

7 García Viñó.

Breto, «el principal elemento que caracteriza este tipo de literatura es la abolición del tiempo como absoluto, un concepto desgajado de las teorías de la relatividad de Einstein»⁸. Tal tiempo indefinido se divide en tres: la suspensión, el *pasapresenturo* y la ucronía. Únicamente se describirán las dos primeras, las presentes en la novela de Conde. La suspensión se da cuando el tiempo se detiene para dar paso a todo un acontecimiento, el cual puede abarcar la mayor parte de la novela. Cuando se reanuda, puede no haber transcurrido o han pasado únicamente unos segundos, por ejemplo. García Viñó afirma que «entre la pregunta de un personaje y la respuesta de otro ... cabe toda una novela»⁹; es allí justamente donde se da una suspensión del tiempo, para que algo más sea dentro de la novela.

La segunda forma del tiempo indefinido es la existencia del *pasapresenturo*, término de Rodrigo Breto¹⁰, quien se lo adjudica a Günter Grass. Consiste en la homologación entre el pasado, el presente y el futuro o, como lo propone García Viñó¹¹, cuando plantea que «el pasado y el futuro son tan reales y *presentes* como el presente propiamente dicho; y los sueños, los recuerdos, los deseos, tan reales como lo que acontece en el presente. Y el ser, tan real como debe ser»¹². Es decir, en esa unión es donde los acontecimientos son o se sitúan.

Una tercera característica de la novela cuántica es la aparición del agujero de gusano, conocido también como los puentes Einstein-Rosen. Según Álvarez Herrera¹³, están «descritos en las ecuaciones de la *Relatividad general*, son una característica hipotética topológica de un Espacio-Tiempo, los cuales son un puente o atajo que conecta dos puntos del Espacio-Tiempo, que permitiría viajar a través de

8 José Carlos Rodrigo Breto, «Agosto: el mes de la literatura cuántica», |ACHTUNG! |Achtungmag. com Internacional Noticias Música Cine Libros Series Discos, 5 de febrero de 2025, <achtungmag. com/agosto-mes-la-literatura-cuantica/>.

9 García Viñó, 12.

10 Rodrigo Breto, § 4.

11 García Viñó.

12 García Viñó, 12.

13 Sebastián Álvarez Herrera, «¿Qué son los agujeros de gusano?», Konrad Lorenz. Fundación Universitaria, 11 de febrero de 2025, <www.konradlorenz.edu.co/blog/que-son-los-agujeros-de-gusano/>.

ellos»¹⁴. Álvarez Herrera añade que los agujeros de gusano tienen un tiempo de vida extremadamente corto. Al respecto, Rodrigo Breto¹⁵ plantea que los agujeros de gusano conectan partes de la narración con alteraciones espaciotemporales. Existen diversos tipos de agujero de gusano; sin embargo, para Álvarez Herrera¹⁶ predominan dos: el primer tipo se clasifica como agujero de gusano del intrauniverso, en este se conectan dos puntos de un mismo universo en distinto tiempo; el segundo es del agujero de gusano del interuniverso, en el cual se conectan dos dimensiones distintas. Los puentes de Einstein-Rosen enlazan lo que Rodrigo Breto¹⁷ denomina *many worlds* cuánticos, las distintas realidades o universos interconectados o superpuestos a través de los agujeros de gusano. A su vez, los *many worlds* facilitan la bilocación de los personajes en narración; es decir, que un personaje se encuentre en dos lugares, o más, a la vez.

Una cuarta característica de la novela cuántica trata sobre los personajes que para García Viñó¹⁸ poseen características particulares. La primera de ellas es que son aquellos que encarnan ideas y situaciones, se les compara con fichas de un juego, pues ayudan, en conjunto, a mover una estructura de mayor proporción. En este tipo de novela no existe un personaje central o prototípico; cada personaje se constituye como el centro de su universo particular y un centro de la historia narrada. Sobre la relación novela-personajes, García Viñó propone que es la novela la que pasa por los personajes y no lo contrario, por ser parte del conjunto narrativo. Estos personajes son enfrentados a viajes, ya sea interiores, exteriores u oníricos; de igual manera, pueden afrontar procesos de búsqueda de identidad o atravesar procesos de desarraigo.

La novela cuántica manifiesta un principio de indeterminación. Dentro de la narrativa existen espacios en blanco, que el autor deja

14 Álvarez Herrera, § 2.

15 Rodrigo Breto.

16 Álvarez Herrera, § 4.

17 Rodrigo Breto.

18 García Viñó.

para que sea el lector quien los llene, ya sea por medio de conjeturas, imaginación o ideas propias de este, se producen probabilidades en lugar de certezas¹⁹. Este principio de indeterminación puede implicar distintos eventos dentro del acontecer narrativo como: la casualidad, los sueños, lo ominoso, la acausalidad y el relativismo.

La casualidad se da cuando en la historia del relato algún acontecimiento ocurre porque sí, sin que se lo pueda prever ni evitar. Los sueños corresponden a eventos que transcurren en el plano onírico y, por ser materializaciones de contenidos inconscientes, pueden ser claros o no, y tener un valor simbólico o metafórico; de ahí que, en la historia del relato se dejen espacios abiertos para distintas interpretaciones. Por último, lo ominoso «es aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace tiempo»²⁰; es decir, que lo ominoso es un contenido inconsciente, que trasciende a la conciencia como una experiencia desagradable y angustiada que esconde un sentido que puede llegar a esclarecerse o no, pero que en todo caso su núcleo es algo familiar que se vuelve extraño e inquietante. Por eso, lo ominoso se puede observar también en la presencia de los dobles o desdoblamientos.

En las novelas de tipo cuántico es habitual encontrar narratividad de fractales; existen momentos o acontecimientos que se repiten a lo largo del texto con el fin de generar referencias de sí mismos. La narratividad de fractales se da ante dos situaciones principales: la primera puede ser a partir de la multiplicación de elementos, la cual se puede representar de distintas maneras; por ejemplo, con juegos de espejos, la repetición de paisajes, la presencia de estructuras cíclicas, desdoblamiento de personajes y hasta con la aparición de la repetición de palabras o tautologías; la segunda situación, por el *mise en abyme*, consiste en introducir o superponer dentro de una narración otra que

19 Iser Wolfgang, «La estructura apelativa de los textos», *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001) 99-120.

20 Sigmund Freud, «Lo ominoso», *Obras completas. De la historia de una neurosis infantil: El hombre de los lobos y otras obras: 1917-1919* (Buenos Aires: Amorrortu, 2013) 219.

vaya en la misma temática, a modo de hipodiégesis, simulando los encajonamientos o las cajas chinas.

Análisis cuántico de *Creció espesa la yerba* (1979)

Aunque *Creció espesa la yerba* no se concibió explícitamente según los postulados científicos de la física cuántica, hecho esperable dado el contexto de su publicación en 1979 y el desarrollo posterior del término *literatura cuántica*, la novela se alinea de forma orgánica con estos principios, lo que demuestra la intuición estética y filosófica de Carmen Conde. Su obra, muy marcada por una búsqueda de lo íntimo, lo onírico y lo fragmentario, se acerca a lo cuántico desde un lugar más simbólico y existencial que técnico. La disolución de fronteras entre tiempos, identidades y realidades en *Creció espesa la yerba* revela una concepción del sujeto y de la memoria que se adelanta a los planteamientos postestructuralistas y encuentra eco en la narrativa cuántica, tal como la define García Viñó o Rodrigo Breto.

Así, la obra se ajusta al estilo de la novela cuántica debido a que su estructura y características hacen que encaje perfectamente en este tipo de relato, como se expone a continuación. Son diversas las propiedades que afirman la novela de Conde como una de tipo cuántico, dentro de ellas está, en primer lugar, el hecho de que presenta múltiples *espaciotiempos*; en segundo lugar, posee un agujero de gusano, el cual es el vórtice que conecta diferentes mundos; presenta personajes que atraviesan viajes interiores, exteriores u oníricos en busca de una identidad; cuenta con el principio de indeterminación y algunas de sus implicaciones y posee una narratividad de fractales donde se da el desdoblamiento y la *mise in abyme*.

En *Creció espesa la yerba* se identifican cinco *espaciotiempos*. El primero comprende la narración en tiempo presente sobre la actualidad de Laura, pero, que al entenderse el desdoblamiento que más adelante se precisará, en realidad es una historia pasada, que se desarrolla en un viaje a través de distintos escenarios como: la carretera,

el restaurante, un hotel, la playa, la casa de María, y la casa de Laura. El segundo *espaciotiempo* abarca la primera narración, sobre todo en tiempo futuro, aunque en dos quantos²¹ en tiempo presente, pero, en realidad, cuenta el pasado sobre la historia de Santiago, Isabel y María, que al final termina siendo el pasado de Laura.

Espacialmente, esta historia se desarrolla sobre todo en la casa de la pareja. El tercer *espaciotiempo* abarca la narración en tiempo presente en el que se cuentan situaciones específicas relacionadas con Isabel, la hermana de María, y se ubica en la casa de habitación en la que vive. El cuarto *espaciotiempo* comprende solo dos quantos, en los que se narra en tiempo presente la historia de Santiago en su oficina y que también hace referencia a un pasado. El quinto *espaciotiempo* lo constituyen tres quantos narrados en tiempo presente, donde Laura anciana se ve en el espejo como Laura adulta, de aproximadamente cuarenta años, la cual a su vez mira en el mismo espejo a Laura adolescente, que es María. Este *espaciotiempo*, como se observa, se espacializa en la casa de Santiago e Isabel.

Estos cinco *espaciotiempos* de la novela se pueden dividir con respecto a las tres etapas de la vida de Laura que se presentan en la novela. El primer *espaciotiempo* se relaciona con Laura directamente; por eso, la novela se abre mostrando los pensamientos y sentimientos de este personaje por medio del narrador: «Era de suponer que en algún lugar se aparearía la chica, y entonces Laura continuaría sola y en paz, desligada del azar que brevemente alteraba su indiferencia. Mantenía la idea de su indiferencia y ello aumentaba la sorpresa de cuanto ocurría ahora»²².

El segundo *espaciotiempo* se da cuando se presentan los hechos, pensamientos y sentimientos que están relacionados directamente con María, Isabel y Santiago; en los quantos en los que se narran los

21 La novela cuántica no adopta la división tradicional en capítulos, secciones, escenas o episodios, sino que prefiere hablar de momentos a los que llama *quantos*, por lo que en esta investigación se usa ese término. García Viñó, 14.

22 Carmen Conde, *Creció espesa la yerba* (Barcelona: Planeta, 1979) 10; en lo sucesivo se indicarán en el texto, entre paréntesis, los números de página respectivos.

acontecimientos relacionados con estos personajes. En este caso, la voz narrativa utiliza el futuro simple como manera de suposición o predicción; por ejemplo: «María reirá divertida; es delicioso saber que no tuvo contacto con su hermana, pues así lo encontrará más hambriento de ella. Se le resistirá, huirá por la casa vacía, gritará que tampoco ella le dejará quererla, para que él enfurezca por su deseo y cuaje más radiante el encuentro» (18).

El tercer *espaciotiempo* se da en seis quantos, los cuales abarcan diversas páginas de la novela, y este trata únicamente al personaje Isabel, y se narra en tiempo presente. Acá se exaltan los sentimientos y angustia de Isabel por su hermana y su marido:

Isabel no sabe ya si sufre. Tiene frío y es frío que la quema de arriba abajo. Una rabia sorda, helada recorre su sangre. No deja de pensar en su hermana, de quererla y de odiarla conjuntamente. Y, de repente, aborrece también al marido, al que la separa de su hasta ahora siempre, unida hermana. Sin él, todo seguiría como en la infancia y en la juventud primera; sin ella, todo sería hermoso y tranquilo ejercicio de amor normal y perenne. (21)

El cuarto *espaciotiempo* muestra el momento en el que el personaje de Santiago toma la decisión de huir tras María, y abandona a su esposa y su trabajo para vivir su romance:

Le queda lo más violento y duro: la salida de su hogar, la despedida de su mujer, el engaño final y sin posible reparo. Esto le acongoja, hay que reconocerlo, le baña en frío sudor el cuerpo y le apresura la marcha del corazón. ¿Cómo lo tomará Isabel, qué actitud será la suya...? Inútil recurrir al recuerdo de María, a la imaginación de su ya inminente reunión con ella. (73)

El quinto *espaciotiempo* se desarrolla en el epílogo, cuando se narra lo relacionado con Laura anciana, así como lo que piensa y lo que siente al darse cuenta de que ella es Laura joven y María, porque todo fue producto de su inconsciencia:

Desolada y atemorizada, lo único que encuentra en el espejo es su rostro, distinto a como se lo recordaba hasta hace... ¿cuánto tiempo...? Y ese rostro suyo es el de una anciana, la cabeza de una anciana profunda, intensamente fatigada. Todo está vacío fuera de este rostro en cuyos ojos ve reaparecer, diminuta, a María. (110).

En la novela se observa un tiempo indefinido, primeramente mediante la suspensión que se puede encontrar entre los distintos quantos en los que se divide el texto literario, pues estos van entretendiendo alternativamente las narraciones de los *espaciotiempos* (estos últimos no se complementan entre sí, sino que son independientes), de modo que permiten el avance de la historia. Estas alternancias se unen o se separan por medio de dos tipos de interrupciones: 1) pausa, donde se detiene la narración y se la reanuda luego en el mismo momento, lo cual supone consumir un tiempo vacío; 2) elipsis, cuyo contenido se infiere a través de los datos o información narrados o bien de las palabras de los personajes, de manera que se va dando un sentido progresivo²³.

Un ejemplo de pausa se da cuando se narra sobre Laura desde el quanto 1 hasta el 4, se alterna la narración sobre María²⁴ en el quanto 5, se genera otra alternancia en el quanto 6 para narrar ahora sobre Isabel, y no es sino hasta el 7 donde se retoma la narración de Laura

23 José-Luis García Barrientos, *Cómo se comenta una obra de teatro: ensayo de método* (México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas: Paso de Gato, 2012) 105.

24 La división en quantos que se utiliza en este análisis es de autoría propia, y está basada tanto en la estructura de la novela como en los tiempos verbales que se utilizan en cada uno de los quantos. La división final da como resultado un total de 56 quantos, divididos de la siguiente manera: para el primer *espaciotiempo*, el de Laura adulta, hay un total de 24 quantos, los cuales son: 1 (6-9), 2 (10-11), 3 (12-14), 4 (15-16), 7 (22-24), 8 (25), 11 (29-30), 14 (35-38), 15 (39), 18, (44-45), 20 (48-50), 21 (51-53), 24 (58-60), 25 (61), 28 (65-67), 33 (76), 34 (77-79), 37 (85), 38 (86), 40 (88), 47 (96-98), 48 (99), 49 (100), 53 (105-106). Para el segundo *espaciotiempo*, el de María, hay un total de 21 quantos, que comprenden el 5 (17-20), 9 (26-27), 12 (31-32), 13 (33-34), 16 (40-42), 19 (46-47), 22 (54-56), 26 (62-63), 27 (64), 29 (68-70), 32 (74-75), 35 (80-82), 36 (83-84), 39 (87), 41 (89), 42 (90), 43 (91-92), 44 (93), 45 (94), 50 (101-102), 52 (104). El tercer *espaciotiempo* está relacionado con Isabel, y abarca los quantos 6 (21), 10 (28), 23 (57), 46 (95), 51 (103). El cuarto *espaciotiempo*, que hace referencia a Santiago, está compuesto por dos quantos, el 30 (71) y 31 (72-73). Por último, el quinto *espaciotiempo*, el de Laura anciana, inicia en el 54 (108-109), y continúa en 55 (110-111) y 56 (112).

que queda pausada. Un ejemplo de elipsis se observa entre los quantos 19 y 22: en aquel Isabel y Santiago van a la comisaría a reportar la desaparición de la menor, mientras que en este María repentinamente aparece en la casa de aquellos.

La segunda forma del tiempo indefinido es la del «pasapresenturo», también en la novela. No es sino hasta el final de esta que se llega a la conclusión de que pasado, presente y futuro están (con) fundidos, pues, por un lado, se conoce una versión de Laura en cada una de estas épocas y, por otro, gracias a este mismo hecho, el lector llega a comprender por qué los *espaciotiempos* de Laura juegan con los tiempos futuro y presente para contar una historia pasada; de ahí que cobre relevancia la siguiente afirmación del narrador: «rebeldé al presente, porque le suena a pasado» (79).

Como la teoría lo propone, gracias al pasapresenturo que hace confluir, a través del agujero de gusano que es el espejo, los tres mundos de Laura adolescente, adulta y anciana, ella se percata de que su sueño es real; es decir, llega a comprender que se ha desdoblado en María y que, por tanto, no ha sido tan solo un sueño, sino que, en efecto, ha ocurrido. Según la siguiente cita, el sueño de Laura se vuelve real, porque ese momento onírico representa lo que el personaje está viviendo, y esta es una revelación de lo que sucede; pues, habla de la reversión que Laura anciana tiene al ver a Laura adulta y esta, simultáneamente, a Laura adolescente. Entonces, se percata del desdoblamiento que está atravesando en ese momento:

Le gustaría arrancarse del trémulo vaivén del sueño oscuro que agujerea imágenes que son de ella, aunque ella no se consiga ver, comprobar que es. Una reversión incomprensible la hace ella y la hace otra a la cual se afana en reconocer, en reincorporarse... Gime, alarga las manos para agarrarse al brocal del pozo en que se sabe inmersa. (61)

Otra de las características cuánticas de la novela de Conde es la presencia del agujero de gusano, que cumple con la función de conectar

dos puntos o más de los *espaciotiempos* y permite viajar a través de ellos. En este caso, en *Creció espesa la yerba* aparece el espejo (objeto que cumple con la función de ser ese puente que enlaza los mundos de Laura). Es mediante el reflejo que ella, durante una visita a la casa que habitaba en su juventud, recrea los momentos tensos que vivió durante su romance con Santiago. Es decir, al mirarse al espejo viaja al pasado y genera la historia del relato. Además, por el espejo el lector percibe que, en realidad, Laura y María son un mismo personaje:

Laura —sí, ella— mira al espejo que frente a ellos lo reproduce todo fiel y riguroso. Encuentra allí su propia mirada conmovida, ¿o la de María...?

Extraño. Sobre el rostro de Laura comienza a aparecer el de María. Estaba allí, se comprueba, desde siempre. Cavado, incrustado en él.

Laura siente trepidar sus arterias agobiando de sangre su corazón asustado. Aparta la mirada del espejo. Y en él persiste aquel rostro que contiene al otro rostro constituyéndose ambos en uno solo. (108-109)

El espejo se encarga de crear el puente entre los distintos tiempos para que los acontecimientos ocurran; y, posibilita la conexión de distintas partes de la narración con alteraciones espaciotemporales. Por la manera como se comunican los hechos, este agujero de gusano es del tipo intrauniverso, pues los eventos se dan en un mismo universo, pero en distintos tiempos. El espejo conecta los *many worlds* cuánticos que facilitan la bilocación de los personajes en la narración, hecho que está presente en la novela de Conde desde el inicio hasta el final, ya que Laura y María comparten el viaje en el auto, la estancia en el hotel, están juntas en la casa de Laura, viajan hasta Madrid y comparten, de igual manera, la casa familiar en la que sucede la mayoría de los hechos, sin saber que en realidad ambas son la misma persona. Eso sí, es necesario excluir aquellos hechos que narran la perspectiva de María, porque estos son acontecimientos que ocurrieron antes de su

encuentro con Laura, en la carretera, de ahí que, no haya bilocación. El uso del espejo como vórtice de realidades simultáneas, la superposición de estados del ser (Laura-María), la dislocación del tiempo narrativo y la bilocación son recursos que traducen simbólicamente nociones como el principio de indeterminación, el pasapresenturo o los *many worlds*. En este sentido, Carmen Conde no escribe “una novela cuántica” en sentido estricto, pero su novela puede ser leída hoy desde esa clave profundamente productiva y coherente.

Los personajes también son relevantes en la configuración de la literatura cuántica por sus características que discrepan de los personajes de la novela tradicional. Ninguno personajes cumple con la función de ser protagonista, sino que entre todos conforman una estructura más grande que le da sentido a la novela. En *Creció espesa la yerba* hay cuatro personajes que, cuando se unen sus universos particulares, logran formar el conjunto narrativo, aunque algunos con mayor participación que otros. Laura, María, Isabel y Santiago son como las fichas de un tablero que, a fin de cuentas, es el relato cuántico que quiere volver visible su estructura lúdica; por eso, las apariciones de estos personajes le van dando sentido al relato. En el caso de Isabel, lo que aporta al relato es dar a conocer la historia desde su punto de vista, la manera en la que se preocupa por su hermana cuando esta desaparece, el sentimiento de traición que la embarga, así como el amor-odio que siente por su esposo y por María. Santiago, por su parte, muestra el momento decisivo que marca su vida entre un antes y un después, cuando escoge a María por encima de su esposa: «Lo dejará todo y huirá. Buscará a María y se irán juntos de España. ¿Isabel? Que haga lo que quiera» (71).

En cuanto a Laura y María, ambas participan en la mayor parte de la acción en la novela. A partir de lo que se narra a través de sus recuerdos o memorias, se desarrolla y une todo el relato. Es decir, sin un primer encuentro entre ellas, no se sabría que una huye de algo y que la otra, al tratar de ayudarla, se involucra en todo lo que sucede en la familia de María. Además, gracias a estos dos personajes, el lector

se entera de que en realidad ellas dos son una sola. Ahora bien, sin los aportes de los demás personajes, la historia como un todo estaría incompleta.

Uno de los personajes afronta viajes interiores y oníricos, se trata de María-Laura. El viaje interior se da en el momento en el que Laura, la anciana, vuelve a la casa que compartió con su hermana y su cuñado; y, mientras se ve en un espejo de gran tamaño, que abarca desde el techo hasta el suelo, regresa en el tiempo para desenterrar su pasado trágico, aquel en el que, por seguir sus instintos carnales, se comete el asesinato de su hermana: «Ha sido largo, conflictivo viaje de una a otra edad» (106). Los viajes oníricos los tiene Laura, la adulta, pues ella es quien, a través de sueños, da pistas acerca de que es la misma persona que la adolescente María, y es mediante este personaje que se muestra su realidad, pues «el sueño es la memoria que desgarras sus ataduras» (61).

En relación con el principio de indeterminación, este se considera fundamental en la novela cuántica y está presente en *Creció espesa la yerba*, ya que, en muchas ocasiones, se le deja al lector la tarea de realizar conjeturas sobre lo que realmente sucede en la novela mediante espacios en blanco o vacíos implicados por casualidades, sueños y lo ominoso. Por ejemplo, la casualidad está presente en la novela en el momento que en plena carretera María está pidiendo que alguien la lleve y Laura toma la decisión de detenerse para ayudar a la joven sin saber por qué lo hace: «Claro que no le pidió que la llevara, sino que fue ella quien le brindó el coche» (9). Es precisamente esta casualidad la que permite que ambos personajes convivan en la historia.

Los sueños, de igual manera, están presentes y pueden tener un valor simbólico o metafórico dentro del texto literario; además, dejan apertura a conjeturas o suposiciones. Por ejemplo, antes de que se revele que Laura y María son una misma persona, Laura, a través de sus sueños, deja apertura a suponer que algo extraño está pasando, puesto que se afirma que este personaje es ella y alguien más, pero,

como se relata en lo onírico, no queda muy claro lo que sucede en realidad; es decir, el desdoblamiento en María.

Lo ominoso, por su parte, se da en el momento en el que el personaje de Laura comienza a tener un sentimiento de extrañeza con lo que la rodea: «Todo le parece extraño y, a la vez, viejo y vivido...; es una memoria que se le extrae al olvido con dolor y encono» (78). Hay situaciones familiares que producen desconcierto en ella, por ejemplo, cuando Laura visualiza a su hermana y cuñado en un estado cotidiano, como lo es el servir la cena o la comida, a pesar de que en un quanto anterior se había afirmado que Isabel había muerto a manos de su esposo:

La mujer, Isabel, las sigue contemplando en silencio, ¿o solamente a una...? Sale y regresa con un plato y un vaso que él, Santiago, llena de vino con mano trémula.

—Siéntate —dice Isabel.

—Bebamos —dice Santiago.

Están en pie, frente a frente también en el espejo. Beben gravemente y se sientan ante la mesa. Isabel toma de un cestillo el pan redondo, le hace unas cruces antes de cortarlo en tres trozos que Santiago deposita ante cada plato.

—Tardaste mucho —dice Isabel.

—Hizo tanto frío en el camino... —¿contesta María o Laura?

De algún remoto confín acaece una música monótona que va creciendo espesamente. Isabel ofrece la fuente a los comensales. Santiago vuelve a escanciar oscuro vino en los vasos. Todos beben mirándose. (108)

Como lo ominoso corresponde a un contenido inconsciente que trasciende lo consciente en tanto experiencia angustiada, lo familiar se vuelve extraño e inquietante. El contenido inconsciente es una escena tan familiar para Laura como lo era la hora de la cena cuando vivía con su hermana y su cuñado, pero la escena le produce extrañeza y desasosiego: «Desolada y atemorizada, lo único que encuentra en el

espejo es su rostro» (110). Lo ominoso se observa en la presencia de dobles o desdoblamientos, recurrente en la novela de Conde mediante Laura, a lo largo del relato.

Otra característica cuántica de *Creció espesa la yerba* es la narratividad de fractales o la repetición de eventos a lo largo del texto literario, la cual se da, por un lado, mediante la multiplicación de elementos, como el pasaje del juego de espejos, cuando Laura se ve a sí misma en tres etapas de su vida y ello desencadena toda la narración: «Por el espejo pasan las figuras y las cosas detenidamente» (109). Luego, dentro del recuerdo que se recrea en el reflejo de este espejo aparecen nuevos espejos que dan más detalles sobre lo que acontece. Uno de los espejos más representativos es el del retrovisor del auto en el que viajan Laura y María, pues, mientras aquella conduce, habla con esta por medio del retrovisor:

—Me gusta viajar en coche —dice María—, pero ahora me da angustia porque me lleva al infierno.

—¡Bah! El infierno está en ti; quítatelo de un manotazo.

—¿Usted qué sabe del infierno?

Laura la mira por el retrovisor: la chica tiene muy alterado el semblante. La compadece.

—Algo sé, claro, de infiernos (no de uno), distintos al tuyo. (60)

María viaja únicamente en el asiento posterior del vehículo, de lo cual se infiere que el retrovisor era el medio por el que Laura visualiza a María mediante el reflejo. Otro objeto que también funciona como espejo es el agua, ya que su reflejo posibilita que Laura reviva sus recuerdos: «Pero a Laura le gusta venir a la orilla del Mar Menor porque le trae recuerdos de juventud y de amor, de esperanzas» (45); y, junto con esas memorias está María, su versión adolescente.

La novela presenta la multiplicación de elementos por medio de las estructuras cíclicas. Desde un punto subjetivo, se puede afirmar que la novela termina con el inicio, porque no es sino hasta el final cuando se descubre que todo lo que pasó antes fue producto del recuerdo de

una anciana que se mira en un espejo de su antigua casa. Ella llega a este lugar, se mira en el espejo y da paso al desdoblamiento, los recuerdos trascienden: «Desolada y atemorizada, lo único que encuentra en el espejo es su rostro, distinto a como se lo recordaba hasta hace... ¿cuánto tiempo...?» (10).

Con estos recuerdos empieza la novela: Laura ubica a una adolescente, María (su forma desdoblada), quien pide que algún vehículo la aproxime a donde sea. Después de esto, se da el viaje que realizan, el apoyo de Laura para que María se emancipe, el regreso de María a su casa, la ida de la adolescente al hogar de Laura y, por último, el regreso de ambas a la casa, donde se descubre que todos los hechos se dieron gracias al reflejo de Laura en el espejo de gran tamaño. En este momento Laura, al regresar al hogar, se descubre a sí misma como la anciana que provocó todo. Y, al verse en el espejo, recuerda todo de nuevo, lo cual genera que todos los acontecimientos se reproduzcan de manera cíclica, porque siempre se van a repetir una y otra vez.

Una última manifestación de la multiplicidad de elementos en la narrativa de fractales es el desdoblamiento de los personajes. Este es el elemento cuántico principal dentro de la novela de Conde, pues, como ya ha sido planteado, es el que da origen a la narración: «Bien conocía a María, nombre que le puso a su adolescencia. Bien conocía a la que fue y no pudo ser íntegramente Laura» (111).

Aunado a los elementos cuánticos expuestos, en la novela se muestra una *mise en abyme* que no da espacio a hipodiégesis, sino a un fondo ampliado a través del espejo, en cuyo abismo, simulando encajonamientos como las muñecas rusas o cajas chinas, Laura anciana ve a la adulta y esta a la adolescente: «No evocará más lo que vivió. Se colocó ante sus propios hechos como una espectadora; se convirtió en la que fue ante la que tuvo que ser más tarde; se puso a ser dos, la joven y la madura, para concurrir a la anciana que se sabe hoy» (110).

El propósito de esta *mise en abyme* es que Laura desentierre, profundice y acepte su pasado, porque por haberlo reprimido tanto tiempo, empezó a crecer como *espesa yerba*, cuyo contenido inconsciente

y fuerza psíquica se manifiestan, a fin de cuentas, a través de los sueños, el desdoblamiento, los juegos de espejos, la ciclicidad y, sin duda alguna, en esta imagen ampliada de sí misma que materializa el arquetipo del lazo: las ataduras temporales que someten negativa y agobiantemente al ser humano²⁵. Así, este juego de encuadres funciona en la novela de Conde como un símbolo nictomorfo²⁶ y no como un símbolo de la inversión²⁷, ya que los encajonamientos sucesivos o reduplicaciones eufemizan todo valor amenazante y destructivo; en su lugar, conservan y valorizan al ser.

Leída desde la perspectiva de la literatura cuántica, *Creció espesa la yerba* ocupa un lugar liminar y singular en la obra de Carmen Conde, al mismo tiempo que reafirma las constantes temáticas y estéticas de su producción narrativa. Marca un momento en que la autora articula con madurez y profundidad varias de sus inquietudes literarias: la exploración de la subjetividad femenina, la disolución de los límites entre vigilia y sueño, la multiplicación de voces narrativas y la crítica implícita a los relatos unívocos de la experiencia. La novela puede verse como un punto de confluencia entre lo íntimo y lo simbólico, su narrativa de lo introspectivo y su pensamiento feminista, en tanto denuncia, mediante las fisuras del yo, los desgarros psíquicos que impone el patriarcado en la subjetividad femenina. Además, la integración de elementos como el espejo (objeto recurrente en su obra poética), el desdoblamiento identitario y la repetición cíclica, le otorgan a *Creció espesa la yerba* un lugar privilegiado dentro de su narrativa: es la obra donde su poética del yo se vuelve, además, una poética del multiverso.

Por tanto, esta novela no se aleja del proyecto escritural de Conde; más bien lo profundiza desde una perspectiva innovadora. Y, la lectura desde la literatura cuántica no impone un marco ajeno, sino

25 Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas del imaginario* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 1982).

26 Los símbolos nictomorfos se asocian con la oscuridad y el devenir temporal que conducen a la muerte; Durand, 83.

27 Durand, 189.

que resalta y sistematiza la complejidad de una escritura que siempre fue radicalmente moderna y filosóficamente inquieta.

Conclusiones

La lectura de la novela *Creció espesa la yerba*, a la luz de las implicaciones estético-narrativas de la literatura cuántica, resulta reveladora, en tanto permite comprender cómo la autora anticipa, de manera intuitiva o deliberada, una transformación radical en las formas de narrar y de concebir la subjetividad en la narrativa contemporánea. La pertinencia de esta lectura se sostiene, ante todo, en el modo en que la novela subvierte los códigos tradicionales del realismo y la temporalidad lineal, para instaurar una lógica narrativa que responde a principios propios de la física cuántica, tales como la simultaneidad, la indeterminación, la superposición de estados y la coexistencia de múltiples realidades.

Además, desde una perspectiva estética, la obra trasciende el realismo psicológico clásico para adentrarse en una exploración ontológica de la identidad y del tiempo, donde la fragmentación no representa desorden, sino una forma alternativa de orden: un orden fractal, rizomático, que se inscribe en la lógica del *pasapresenturo* y que diluye los límites entre lo real, lo onírico y lo simbólico. Así, la narrativa de Conde desplaza la centralidad del acontecimiento como eje estructurador del relato para privilegiar la experiencia subjetiva de la temporalidad, abriendo paso a una poética de lo simultáneo, de lo cíclico, de lo potencial.

Desde el punto de vista narratológico, la obra cobra especial valor por su capacidad para problematizar las nociones de causalidad, linealidad y unicidad del yo. En la figura de Laura/María se condensa una propuesta radical sobre la multiplicidad del sujeto, su desdoblamiento, su coexistencia en múltiples planos de conciencia y realidad. Esta estrategia narrativa, que podría leerse como una *mise en abyme* identitaria, refleja con fidelidad los planteamientos de la

teoría cuántica respecto a los *many worlds* y a la no-localidad del ser. Leer la novela desde esta óptica permite así replantear categorías críticas como personaje, tiempo, espacio y narrador, situándolas en una zona liminal donde lo fijo se vuelve fluido y lo estable se disuelve en múltiples posibilidades.

Asimismo, el dispositivo estético del espejo, como figura central del texto, permite operar, simbólica y estructuralmente, una apertura hacia lo especular, lo repetido y lo refractado. El espejo, que en la física cuántica puede ser leído como superficie de transición entre estados, se convierte en agujero de gusano narrativo, un umbral entre versiones del yo y entre niveles de la diégesis. Este gesto estético permite visualizar con claridad el modo en que Conde articula una narrativa que no responde a las premisas del tiempo cronológico, sino a una temporalidad de la conciencia, de la memoria y del deseo reprimido.

Es significativo leer esta obra a través del prisma de la literatura cuántica, porque permite revalorizar la producción de Carmen Conde más allá de su inscripción en la literatura de mujeres o de su papel en la historia literaria española. Su escritura también es experimental, filosófica y teóricamente ambiciosa. Al inscribirse en una tradición que explora las nuevas formas de habitar el lenguaje y el tiempo, *Creció espesa la yerba* amplía el horizonte de la narrativa hispánica y se adelanta a debates contemporáneos sobre la representación de la subjetividad, la memoria y la multiplicidad del ser. Su lectura contribuye a una comprensión más compleja y enriquece el campo de la teoría literaria al permitir articular un cruce fértil entre literatura, ciencia y filosofía.