

Las posibles interpretaciones de *La isla desierta* y “La isla a mediodía” a través de la teoría de la relatividad de Einstein

Kelly Suero
Purdue University

En 1966, Julio Cortázar publica “La isla a mediodía” en *Todos los fuegos el fuego*. Con la aparición de este cuento, Cortázar muestra que la literatura ofrece varias posibilidades de la realidad del mundo en que uno vive. La creatividad narrativa de Cortázar y su precisión estilística es digna de elogio; sin embargo, es posible observar una influencia en su obra de otro argentino, Roberto Arlt, quien publicó una obra teatral, *La isla desierta*, casi treinta años antes de que Cortázar publicara “La isla a mediodía.” Aunque algunos críticos contemporáneos, como Jaime Alazraki (1994) han notado la influencia de Arlt en otras obras de Cortázar,¹ hasta ahora no se han explorado las similitudes entre estas dos. Analizando varios elementos y temáticas de las dos obras—la importancia del viaje, el Doppelgänger, la alienación y el juego entre la realidad y la fantasía—es probable que Cortázar haya leído *La isla desierta* de Arlt ya que “La isla a mediodía” abarca algunos de los mismos conceptos de su predecesora. Se analizan las similitudes entre *La isla desierta* y “La isla a mediodía,” utilizando la teoría de la relatividad de Albert Einstein para comprender la estructura de estas obras. Al aplicar esta teoría se crea un puente entre interpretaciones que se enfocan únicamente en una lectura realista o fantástica; de esta manera, se abre un camino hacia una nueva lectura de las obras.

En 1938, sale a la luz *La isla desierta* de Arlt, la cual es una mini-obra teatral que se compone de sólo un acto de 156 líneas de diálogo entre los personajes. La historia de esta obra trata de un grupo de trabajadores en una oficina: dentro de la oficina se observa una rutina agobiante y un trabajo asfixiante en el que ellos son engranajes de una máquina burocrática. El personaje principal de la obra, Manuel, está adentro de este mundo maquinizado y está completamente harto de este estilo de vida. No obstante, cuando el gerente de la oficina sale por un momento para hacer un reclamo ante el director de la compañía contra uno de los trabajadores, el asistente Cipriano (también identificado como Mulato) entra y perturba las actividades de los trabajadores. Cipriano insiste en que huyan de su situación en uno de los barcos que pueden ver por la ventana de la oficina para viajar por el mundo y buscar la aventura. Cuando el frenesí creado entre los trabajadores por las sugerencias de Cipriano está en su apogeo, el gerente y el director de la compañía entran en escena. Este último, informado rápidamente de la situación, da órdenes de que todos los empleados sean despedidos y que la ventana de la oficina sea cerrada para que no haya ningún contac-

to con el mundo exterior que tiene a los trabajadores a soñar. De repente, los trabajadores de la oficina empiezan a bailar y cantar como si estuvieran aislados del resto del mundo en una isla desierta. En este momento, no existe la oficina ni sus deberes laborales ni la mano opresiva de la autoridad.

Al final, el director de la compañía entra y demanda que cierren las ventanas terminado el único acto de esta obra termina. *La isla desierta* gira en torno a varias ideas, pero la creación de un ambiente psicológico (de opresión) es fundamental para distinguir el problema planteado. Si bien el propósito declarado del autor fue escribir una parodia, el resultado se aproxima a una crítica a la modernidad, a la burocracia y a la automatización de la rutina. Asimismo, el lector tiene que considerar si el baile que ocurre entre los trabajadores y preguntarse si estuvieron o no los trabajadores en una isla. Aunque una lectura realista y otra fantástica ofrecen dos caminos posibles, existe otro que funciona como puente entre las dos.

Recogiendo y desarrollando algunas de las mismas ideas, “La isla a mediodía” de Cortázar se enfoca en la vida rutinaria y mundana del personaje principal, Marini. Marini es asistente de vuelo (*steward* en el texto) y su trabajo dentro del avión es mecanizado y aburrido. Marini pasa su vida viajando, tomando escalas en diversos países y sus relaciones con la gente se limitan a una vida social intensa en cuanto al sexo casual, el alcohol, el aborto y el nomadismo. Estas imágenes crean un mundo inauténtico. La actividad sin sentido y recurrente de Marini es representada por el hecho de mirar varias veces su reloj cuando el avión pasa sobre la isla Xiros justo a mediodía. Marini tiene planeado tomar unas vacaciones en la isla dentro de poco, pero su viaje se acelera no en el momento de partir hacia la isla, sino dentro

del avión:

“con los labios pegados al vidrio, sonrió pensando que treparía hasta la mancha verde, que entraría desnudo en el mar de las caletas del norte, que pescaría con los hombres, entendiéndose por señas y por risas” (Cortázar 97).

A partir de este momento, los lectores observan un Marini en la isla participando con la gente local y el Marini del avión desaparece hasta el final del cuento cuando estas dos realidades se enfrentan. Tanto como con *La isla desierta*, Andreu (1995), García (1976), Gatti (2008), Imrei (2002) y Prieto (2010) han reiterado que “La isla a mediodía” se explican mediante una lectura realista o con una fantástica.² Explicar ambas obras así sería reducirlas a una interpretación que excluye otras posibilidades. Al igual que *La isla desierta* combina dos perspectivas, es decir, una versión híbrida, “La isla a mediodía” también se podría analizar de la misma manera.

En los dos personajes principales de las obras, Manuel de *La isla desierta* y Marini de “La isla a mediodía,” hay un estado de alienación. Cuando el jefe de Manuel le dice que ha cometido un error en su trabajo, Manuel le contesta: “no es posible trabajar aquí [...] yo no me arrebato, señor. (Señalando la ventana). Los culpables de que nos equivoquemos son esos malditos buques” (Arlt 2). Manuel está aislado en su oficina y quiere interactuar y participar en ese mundo natural de afuera; cuando los sonidos de los barcos entran en su situación cerrada, no hacen nada más que distraerle. A través de la ventana de su oficina, Manuel empieza a fijarse más en los barcos como representantes de una libertad posible. La idea de una isla desierta alejada del mundo cotidiano de los personajes está fuertemente implícita como deseo y se infiltra en todo el ser de Man-

uel: “los buques que entran y salen, chillándonos en las orejas, metiéndose por los ojos, pasándonos las chimeneas por las narices. No puedo más” (Arlt 3). Para salir de lo mundano, Manuel empieza a soñar con estar afuera con los barcos, lo cual solo hace que se sienta aún más alejado del mundo ya que no los puede alcanzar por estar encerrado en su oficina. William Foster explica que: “the stark closeness of the office in which they work—the stage directions refer to una extremada luminosidad que pesa sobre estos desdichados simultáneamente encorvados y recortados en el espacio por la desolada simetría de este salón de un décimo piso—defines the extent to which they are cut off from life” (1977: 26). Dado que Manuel está alienado del mundo natural en el que quiere participar, Marini también se aliena pero a medida que sale fuera de sí, se va interesando en la isla Xiros.

Los lectores advierten la progresión gradual de la alienación de Marini ya que al principio es inconsciente: Marini busca datos, compra libros y sus colegas le dan referencias generales acerca de la isla. La alienación de Marini lo lleva a un estado de felicidad en él que representa una visión utópica. Esta visión incluye la reunión con los pescadores y la comunicación articulada por señas, es decir, la comunión con el mundo original. Los dos personajes también se identifican como los “locos” de las obras, pero generalmente representan un sector de la sociedad aislado de los demás. Al final de la obra, Manuel empieza a bailar desnudo con sus colegas y les dice: “[...] qué se alimenten de ensaladas de magnolias. Y hermosos hombres desnudos. Qué bailen bajo los árboles, como ahora nosotros bailamos aquí” (Arlt 8). Este acto de “locura” se compara con la demencia de Marini al obsesionarse tanto con la isla Xiros ya que sus colegas le llaman “el loco

de la isla” (Cortázar 96). Por su parte, Lilian Elphick (2011) expresa que: “el Loco es una figura arquetípica del Tarot que muestra a un hombre vestido de arlequín caminando al lado de un abismo. El Loco representa la actividad inconsciente e irracional, el acercamiento a la infancia y al mundo previo a la enseñanza y a la cultura” (56). Se plantea, entonces, que por ser los “Locos de las islas,” los personajes experimentan cierta alienación del mundo y de sí mismos, la cual les permite, finalmente, vivir una serie de viajes dentro de las obras.

En ambas obras, los personajes principales se embarcan en viajes que ofrecen la posibilidad de romper cualquier tipo de confinamiento para poder desarrollarse en otro espacio o dentro de sí mismos ya que, como afirma Irma Cantú (2011): “el viajero es una persona que tiene la seguridad y el privilegio de moverse de manera relativamente libre” (8). El mundo del sueño y el concepto del viaje han estado, por siglos, atados en la consciencia humana. Desde la época clásica de Homero hasta la edad de la exploración y la conquista de Cristóbal Colón, Don Vasco da Gama, Francisco Pizarro y Hernán Cortés, entre otros, el viaje ha alcanzado proporciones épicas.

En relación al viaje, Edward Van Den Abeele menciona en su libro *Travel as Metaphor* (1992) la importancia del *oikos*, u origen, que sirve como el punto de partida para cada jornada (333). El *oikos* ofrece una base en lo autóctono y familiar mientras que el viaje le lleva a uno a lo nuevo y a lo extraño.³ El *oikos* no es solo el punto de partida, sino también es la razón del viaje. Al respecto, Peter Ervin (2005) comenta que la aventura, el descubrimiento, la riqueza y el entendimiento son conceptos imposibles de capturar en el *oikos*; sin embargo, las personas continúan embarcándose en viajes antiguos y contemporáneos (314). No obstan-

te, hay que tener en cuenta que el *oikos* de Van Den Abeele no es un origen meramente físico o literal. El *oikos* de muchos viajes conlleva implicaciones metafóricas, simbólicas y psicológicas. En las dos obras, el *oikos* del viajero encapsula otra realidad más que la tierra física. En la obra de Arlt, aunque la acción transcurre en una oficina localizada en un edificio funcional, se observa un viaje interior así como también un viaje de lo interno a lo externo.

Dentro de la oficina, se encuentran los empleados desdichados de la burocracia administrativa quienes pasan buena parte de sus vidas encorvados sobre montañas de papeles y albaranes en un trabajo inabarcable. José Delgado (2001) explica que esta existencia es: “una vida de rutina y es aburrida representado por la llegada periódica de barcos de todos los tonelajes cuya inminente presencia viene anunciada por el pitido de las sirenas” (683). Los barcos, que representan la libertad en el mundo natural, les hacen sentir a los personajes la miseria de la vida que viven dentro de esas paredes. Además de este viaje interior, se presenta un viaje de lo interno a lo externo. A través del enorme ventanal de la oficina, los empleados reciben la sensación gratificante de la luz del sol, convertida en un símbolo positivo frente a la oscuridad de la vida cotidiana. También, el sonido de los barcos que anuncia su llegada al puerto representa tierras lejanas concebidas por los trabajadores como geografías imposibles e inalcanzables. Delgado agrega que: “todos los mundos posibles que están más allá del gran ventanal de la oficina ejercen sobre los empleados una fuerza irresistible, un magnetismo que los arranca de la vulgaridad de sus vidas y hacen de la ensoñación un bastión frente a la mediocridad y la rutina” (684). El hecho de mirar por la ventana hacia afuera saca a los personajes de su rutina mundana y, aunque los barcos son

inalcanzables, solamente el hecho de mirarlos les da un rayo de esperanza de que una realidad mejor exista. El viaje de mayor relevancia, no obstante, se encuentra al final de la obra cuando los trabajadores empiezan a bailar y cantar como si estuvieran solos en una isla. Este viaje de lo interno a lo externo se puede interpretar como una búsqueda o exploración de otras formas de la realidad—otros planos de conciencia donde lo fantástico y lo real, lo mágico y lo mundano se mezclan, hasta que las líneas que los separan ya no se distinguen. Aunque Van Den Abeele propone que el *oikos* tradicional se une a un destino verdaderamente original, un destino sin oro y riquezas y sin tierras nuevas, el *oikos* de *La isla desierta* refleja un nivel de la conciencia, un destino más allá de lo normal y lo mundano.

El concepto del viaje tiene una presencia igualmente suprema en “La isla a mediodía.” El viaje para Marini es paradójico ya que realiza uno interno mientras viaja a bordo del avión, siendo éste externo a la isla. Como asistente de vuelo, Marini viaja paradójicamente cada vez que el avión toma la ruta Roma-Teherán. La vida de Marini dentro del avión y en las varias escalas es rutinaria y mecanizada y la realidad en este espacio no puede captar la otra realidad que se muestra cuando Marini toma una fotografía de la isla y obtiene una imagen borrosa (Cortázar 96). Para Marini, el aburrimiento surge no solo por su trabajo, sino también por una languidez total en su vida. Su trabajo le inspira cierta apatía y hace sus deberes “preguntándose aburridamente si valdría la pena responder a la mirada insistente de la pasajera” (94). Marini llega a un punto de exasperación cuando nota que “el tiempo se iba en cosas así, en infinitas bandejas de comida, cada una con la sonrisa a la que tenía derecho el pasajero” (95). Esta rutina tediosa a bordo del avión le

permite embarcarse en un viaje desde lo interno hasta lo externo, es decir, desde el avión hasta la isla Xiros. De forma paradójica, Ervin afirma: “mientras que los aventureros durante la edad de la exploración tenían la motivación de encontrar tesoros y riquezas táctiles de nuevos mundos” (34), la motivación de Marini para viajar hacia lo fantástico radica en el deseo de un escape de la vida rutinaria y agobiante de asistente de vuelo. Cuando Marini mira la isla Xiros desde la ventanilla del avión, viaja desde una realidad cotidiana hacia otra realidad mucho más profunda. A pesar que su experiencia de transición y su existencia en la isla parecen un ensueño, Marini “sintió que ahora estaba realmente solo en la isla” (Cortázar 97). De este modo, Marini siente que su presencia en la isla ocurre en el tiempo actual y que se ha ajustado a una vida solitaria y simple de pesca y placer; esta vida parece mucho más “real” que las horas interminables como sobrecargo a bordo del avión. En ambas obras, el viaje de lo interno a lo externo representa una búsqueda de lo auténtico, de un tiempo mítico y del origen: una vuelta al paraíso.

Aparte de los viajes que se presentan dentro de las dos obras, también aparece la figura del doble. El Doppelgänger⁴ surgió durante el Romanticismo alemán y se convirtió en un tema canónico en la literatura gótica. El término fue acuñado por Jean Paul con de su novela *Siebenkäs* en 1776. El Doppelgänger se refiere al doble tangible de una persona, a veces conocido como el “gemelo malvado” y hace referencia a la bilocación que describe el fenómeno mediante el cual una persona u objeto está ubicado en dos lugares simultáneamente.⁵ Según Dimitris Vardoulakis (2006), Doppelgänger proviene de *doppel*, que significa “doble” y *gänger*, “andante,” traducándose como “el que camina al lado” (101). Sigmund

Freud también alude al Doppelgänger en su ensayo “*The Uncanny*” de 1919. Según Freud, el Doppelgänger representa el narcisismo primitivo, la separación entre la conciencia y el resto del ego, la compulsión de repetir y la creencia animista en la omnipotencia de los pensamientos (9). Tanto Arlt como Cortázar presentan la figura del doble, el Doppelgänger, dentro de sus obras. En *La isla desierta*, Manuel les cuenta a sus compañeros que quiere pasear por el mundo dejando la vida y su persona misma en la oficina:

Empleado: ¿A dónde va, don Manuel?

Manuel: A correr mundo. A vivir la vida. Basta de oficina. Basta de malacate. Basta de números. Basta de reloj. Basta de aguantarlo a este otro canalla.

Empleado: ¿Quién es el otro?

Manuel: El otro...el otro...el otro...soy yo (Arlt 11).

Cuando Manuel se compromete a la idea de salir de la oficina, también piensa dejar atrás su propia persona en ese espacio. En este momento, ocurre una ruptura en su ser y un Doppelgänger permanecerá en la oficina mientras el otro Manuel vivirá las experiencias del mundo natural. En el caso de Marini en “*La isla a mediodía*,” es posible que los dos Marini se encuentren dentro del espacio fantástico. El personaje se mueve entre la inconsciencia y la racionalidad y hay una reunión del doble en la muerte: “remolcándolo poco a poco lo trajo hasta la orilla, tomó en brazos el cuerpo vestido de blanco, y tendiéndolo en la arena miró la cara llena de espuma donde la muerte estaba ya instalada” (Cortázar 100). El hecho de que el Marini de la isla y el Marini del avión se encuentren muestra el fenómeno de la bilocación que generalmente se asocia con el Doppelgänger. Para lograr que los personajes tengan experiencias tanto realistas como fantásticas, Arlt

y Cortázar utilizan la figura del Doppelgänger para permitir que sus personajes se muevan entre estos espacios libremente, logrando estas experiencias realistas y fantásticas posibles.

En las dos obras, la reunión con el Doppelgänger ocurre en un espacio intersticial. En “La isla a mediodía,” el lugar “entre” es claramente la isla o la figura de la isla. En *La isla desierta*, según una lectura realista, la oficina se convierte en una isla desierta cuando al final, empiezan a bailar y cantar: “las empleadas giran en torno de la mesa” (Arlt 8). La mesa es un símbolo de la realidad cotidiana: la oficina sirve para dejar que los empleados expresen sus deseos sin ir a una isla. Sin embargo, casi al final de la obra, las palabras “bailan, bailan, bajo los árboles cargados de frutas. De aromas...” (Arlt 8) ofrece otra interpretación: los símbolos de la naturaleza que no se encuentran en la oficina ofrecen la lectura fantástica. De esta manera, los trabajadores han logrado escapar a una isla y están, por fin, libres de sus vidas mundanas. Con ambas lecturas, la isla representa la libertad y el deseo innato de los personajes para obtenerla.

La isla en la obra de Cortázar también representa una forma de libertad para Marini. La isla es la zona intersticial que comienza por la elección y fijación del protagonista en ella y que él descubre a través de la ventanilla del avión “exactamente a mediodía” (Cortázar 93). La isla como símbolo encierra distintos significados. Para Juan Eduardo Cirlot (2003), “la isla es el refugio contra el amenazador asalto del mar del inconsciente, es decir, la síntesis de consciencia y voluntad. También es símbolo de aislamiento, soledad y muerte” (43). De la misma manera, es significativo que la isla que Marini ve posee la forma de una tortuga. Dicha figura es simbólica según Jorge Luis Borges (1968) y explica que: “para los chinos el cielo

es hemisférico y la tierra cuadrangular, por ello descubren en las tortugas una imagen o modelo del universo. Las tortugas participan, por lo demás, de la longevidad de lo cósmico” (82). En el caso de Marini, la isla-tortuga representa el espacio intersticial o el lugar “entre” que permite un desplazamiento en el espacio-tiempo a lo fantástico. Ambas representaciones de la isla en los textos aluden a una realidad deseada de los personajes que contrasta enormemente con la realidad en que viven actualmente: es un símbolo de la libertad utópica.

Tanto en la obra de Arlt como en la de Cortázar, hay un claro juego entre la realidad y la fantasía. En ambas obras, lo fantástico surge de la tensión dialéctica entre una situación lógica y otra inverosímil. La intencionalidad fantástica en las obras no se opone a la realidad empírica, sino que la profundiza y la cuestiona, desde los lentes de lo lógico y lo ilógico. De acuerdo a José Ortega (1986): “lo real e irreal se conjugan, creando una nueva realidad supra-empírica que está regida por una casualidad que se aplica a fenómenos de carácter irracional. Lo fantástico parte también de un desplazamiento ideológico, como subversión de la norma apriorística, coercitiva y fragmentaria de lo real” (131). Lo fantástico se define, entonces, por una transposición o movimiento entre los distintos planos de la realidad. Este desplazamiento proyecta un objetivo que no llega a ser completamente formado; en última instancia, produce sorpresa y ambigüedad. Ambas obras presentan una serie de opuestos o contrarios asimétricos que se atraen e interrelacionan sin llegar a confundirse en un monismo reductor. Ortega comenta que: “este relativismo se mantiene por la imposibilidad de lo fantástico de ser explicado a partir del código de lo verosímil [...] lo fantástico integra y transforma para hacernos aceptar lo inaudito” (132). Lo

fantástico de las historias se presenta, no como una deformación ilógica de la realidad, sino como el cuestionamiento del esquema racional; situando lo cotidiano en otra perspectiva. En *La isla desierta*, el juego entre la realidad y lo fantástico aparece cuando el grupo de trabajadores empieza a bailar. Ellos se demuestran como objetos que pertenecen a la realidad de la oficina y a la realidad del mundo natural y los lectores no saben distinguir en cuál espacio este acto toma lugar. La confusión entre la realidad y lo fantástico también se presenta en la obra de Cortázar ya que desde el avión, Marini entra en un juego con ambos. Primero, la realidad cotidiana de Marini se presenta como algo fantástico: “no llevaba muy bien la cuenta de los días (Cortázar 96); “todo [era] un poco borroso” (96); y “en el vuelo todo era también borroso y fácil y estúpido” (96). Segundo, la isla-tortuga representa lo fantástico: “nada de eso tenía sentido, volar tres veces por semana a mediodía sobre Xiros era tan irreal como soñar tres veces por semana que volaba a mediodía sobre Xiros” (94). De la misma manera, el espacio de la isla se representa una realidad más clara en oposición a lo borroso de la realidad cotidiana arriba del avión. Marini observa a través de la ventanilla del avión justo a mediodía donde la sombra de los objetos y los seres es la más corta. Lilian Elphick comenta que: “el sol en su transitoriedad, la mirada se desplaza—transita—como signo de intersticio” (56). Como el sol simboliza la transferencia de la mirada, la noción de un viaje como ruptura/búsqueda se efectúa por la transferencia de la situación rutinaria del asistente de vuelo hacia una alteridad simbolizada por la obsesión de la isla.⁶ Dos realidades, entonces, existen en el cuento—la realidad degradada y la realidad anhelada—y son presentadas por el narrador en forma de oposiciones. La realidad degradada se observa

por el avión, la velocidad, la realidad social, la monotonía y la inautenticidad mientras la realidad anhelada se señala por la isla-tortuga, la naturaleza, el contacto humano y la autenticidad. Para no adherirse a una interpretación estrictamente realista o fantástica del cuento, otra perspectiva ofrece la posibilidad de que al final hay una reunión de los dos Marini: el Marini de la isla se funde con el Marini del avión. Manuel Jofré (1991) y Mary MacMillan (2005) han comentado que Marini nunca fue a la isla y que toda la experiencia ha sido imaginación o sueño o ha sido retenida en la mirada y transitada a la zona intersticial.

Con respecto a una lectura realista, por un lado todo lo que corresponde al viaje ha tomado lugar en la mente de Marini; por el otro, una lectura fantástica señala la alienación de Marini y la ruptura de las coordenadas espacio-tiempo (Jofré 211-235). Lo que sucede con “La isla a mediodía” y con *La isla desierta* es que no hay que elegir, necesariamente, una de estas interpretaciones. En el final de “La isla a mediodía,” es posible que Marini no se considere parte de la gente de la isla ya que se fundió con el otro y, por eso, se refiere a los lugareños como ellos y no como nosotros: “pero como siempre estaban solos en la isla, el cadáver de ojos abiertos era lo único nuevo entre ellos y el mar” (Cortázar 100). Esta explicación expresa la combinación de una lectura realista y una fantástica de manera que se unifiquen con la existencia de Marini en ambas historias a la vez, lo anterior se comprueba cuando el Marini steward saluda desde el avión al Marini pescador. Asimismo, una fusión de las dos realidades en *La isla desierta* se establece cuando los trabajadores consiguieron lograr escapar a una isla desierta donde pudieron bailar todo lo que quisieron mientras su Doppelgänger se quedó en la oficina. La interpretación de una

fusión de la realidad y la fantasía es plausible aplicando una teoría de Albert Einstein sobre la relatividad publicada en 1905.

La teoría de la relatividad consta de dos teorías de Einstein: la relatividad especial y la relatividad general. La teoría de la relatividad enriqueció la astronomía y la física durante el siglo XX. Cuando Einstein publica sus ideas en 1905, supera la teoría del movimiento dilucidada por Isaac Newton en el siglo XVII. Newton propone que todo permanece en reposo o en un estado de movimiento uniforme a menos que una fuerza actúe sobre él (12). La teoría de la relatividad de Einstein anula esta teoría newtoniana afirmando que todo movimiento es relativo.⁷ El tiempo ya no es uniforme y absoluto; además, la física ya no puede ser entendida como el espacio por sí mismo y el tiempo por sí mismo. En su lugar, una dimensión adicional tiene en cuenta la curva del espacio-tiempo. En particular, la rama de la teoría de la relatividad que se conoce como la relatividad especial se centra en la estructura del espacio-tiempo; esta teoría sirve para conceptualizar a las obras de Arlt y Cortázar. Einstein introduce esta teoría en su ensayo *On the Electrodynamics of Moving Bodies* (1905) y propone que: “the laws of physics are the same for all observers in uniform motion relative to one another (principle of relativity) and the speed of light in a vacuum is the same for all observers, regardless of their relative motion or the motion of the source of light” (2)⁸. Su concepto del espacio es el primer tratamiento del espacio y el tiempo como dos aspectos unificados y es la esencia de la relatividad especial. En la física, el espacio-tiempo es cualquier modelo que combina el espacio y el tiempo en un vacío único y este espacio es abstracto. Aunque las propuestas de Einstein ofrecen una perspectiva nueva a la teoría científica, Filón de Alejandría (15/10

a.C.) ya había contemplado el tema al notar que “time is a result of space (universe/world) and God created space which resulted in time also being created either simultaneously with space or immediately thereafter” (22).⁹ En la misma línea, Atuq Qespi (1994) señala que los Incas también vieron el espacio y el tiempo como un solo concepto llamado pacha (158). Siglos más tarde, Arthur Schopenhauer (1974) escribe que: “the representation of coexistence is impossible in Time alone; it depends, for its completion, upon the representation of Space; because, in mere Time, all things follow one another and in mere Space all things are side by side; it is accordingly only by the combination of Time and Space that the representation of coexistence arises” (214).¹⁰ La nueva formulación de Einstein explica que el tiempo y los acontecimientos que ocurren durante ese tiempo están interrelacionados. Dentro de este espacio-tiempo, es posible advertir que todos los eventos que se producen ocurren al mismo tiempo en un mismo espacio ya que todo el espacio y el tiempo pueden ser vistos como una unificación. Cierta simultaneidad de eventos, por lo tanto, puede ocurrir en un espacio-tiempo. Si los acontecimientos pueden ocurrir simultáneamente en el mismo espacio-tiempo, esta teoría ofrece una manera nueva de interpretar los eventos de *La isla desierta* y “La isla a mediodía.”

La teoría de la relatividad de Einstein a ambas obras abre la posibilidad de que Manuel y Marini tengan experiencias auténticas en la isla mientras continúan sus vidas cotidianas. En *La isla desierta*, así una nueva interpretación propone que los trabajadores, por estar hastiados de su vida mundana, van a una isla desierta donde pueden disfrutar de su anhelada libertad. De la misma manera se plantea que si los eventos ocurren simultáneamente y

si todos los espacios son uno, es posible que en “La isla a mediodía” Marini vaya a la isla de Xiros a disfrutar de su vida como isleño, pescando y conviviendo con los habitantes mientras realiza su trabajo como asistente de vuelo a bordo del avión. En ambos textos, lo realista y lo fantástico se unifican con la existencia de cada personaje en ambas historias a la vez. Siguiendo la teoría de Einstein que propone que todo espacio es uno solo, los eventos no tienen que ocurrir dentro del mismo espacio físico. Estos eventos pueden ocurrir en multiuniversos, los que representan el conjunto hipotético de múltiples universos posibles que juntos comprenden todo lo que existe: la totalidad del espacio, el tiempo, la materia y la energía, así como las leyes físicas y constantes que los describen.¹¹ Acerca de los multiuniversos, el cosmólogo Max Tegmark (2003) explica que: “a common feature of multi-universe levels is that the simplest and arguably most elegant theory involves parallel universes by default” (15).¹² Una manera de explicar la probabilidad y los enunciados hipotéticos es plantear la posibilidad de varios mundos. Los multiuniversos ofrecen espacios en los que los acontecimientos pueden ocurrir simultáneamente con otros eventos en otros universos. Esta simultaneidad de los acontecimientos es posible debido a una combinación de todos los eventos y todos los espacios que ocurren en el mismo continuo. De esta manera, la teoría de la relatividad de Einstein establece un puente entre las lecturas realistas y fantásticas en *La isla desierta* y “La isla a mediodía” al permitir la inclusión de todos los eventos que suceden como realidades posibles.

Después de analizar las similitudes entre *La isla desierta* y “La isla a mediodía,” se formula que la obra de Arlt puede haber servido como fuente de inspiración para la obra de Cortázar,

fue publicada 30 años después. Considerando que Manuel y Marini, los protagonistas de ambas obras, viven cierta alienación del mundo y dentro de ellos mismos. Manuel está aislado en su oficina del mundo natural y los barcos con sus sirenas evidencian su estado de enajenación, llamando su atención al mundo ideal, en que él quiere participar. Marini también vive cierta alienación cuando empieza a obsesionarse con la isla de Xiros cuando el avión sobrevuela por ella justo al mediodía; en ese momento, sale fuera de sí y se sumerge en un espacio intersticial donde las líneas de la realidad y la fantasía ya no se distinguen. Las dos obras igualmente proveen ejemplos explícitos de la teoría del viaje. En contraste al *oikos* tradicional y cotidiano de la edad clásica y la edad de exploración y conquista, el *oikos* arltiano y cortazariano representa un deseo para librarse del hombre cotidiano y explorar lo desconocido, es decir, es una búsqueda de lo auténtico, una vuelta al paraíso. Hay un claro juego entre la realidad y la fantasía y la figura del Doppelgänger se utiliza para cerrar la brecha entre estos mundos. El juego entre estos mundos demuestra el relativismo tiempo-espacio que existe dentro de las obras que se mantiene por la imposibilidad de explicar lo fantástico a partir del código de lo verosímil, ya que lo fantástico integra y transforma lo inaudito. Dentro de la crítica contemporánea, las interpretaciones de *La isla desierta* y “La isla a mediodía” generalmente se alinean con una explicación realista o fantástica; la aplicación de la teoría de la relatividad de Einstein ofrece otra posibilidad al no adherirse a una sola interpretación de estas obras. Einstein propone que todos los espacios y los tiempos forman uno, un espacio-tiempo, lo cual sugiere que existen múltiples eventos y espacios que ocurren simultáneamente. La simultaneidad de los eventos también indica que

existen multiuniversos, un conjunto de varios universos que comprenden todo lo que existe. Por la temática de las dos obras, es probable que Cortázar incorpore ciertas ideas de la obra teatral de Arlt. Si Cortázar crea sus obras de una masa que ya existe, hay que reconocer que esta masa ya está compuesta por una variedad de ingredientes y que todo tiene su raíz en otros elementos. Estas dos obras, exigen un nuevo enfoque para su interpretación, lo cual se logra al utilizar la teoría de la relatividad de Einstein. El lector de estas obras debe decidir por sí mismo cómo quiere acercarse a los textos para que pueda involucrarse activa y plenamente con el fin de llegar a una verdad individual y personal de las obras. Arlt y Cortázar nunca les van a decir a los lectores cómo deberían interpretar sus obras, sino que les ofrecen una plenitud de caminos posibles donde la realidad y la fantasía existen como esferas interrelacionadas. Aplicar la teoría de la relatividad de Einstein a *La isla desierta* y “La isla a mediodía” abre nuevos caminos para una mayor exploración.

Notas

1 La influencia de Arlt en la narrativa argentina contemporánea pasa primero por el filtro de la obra de Cortázar. Jaime Alazraki (1994) afirma que: “la lección de Arlt llega asimilada y asumida en sus consecuencias más fecundas por medio del texto cortazariano” (324). Es interesante notar que de todos los escritores que formaron la generación Boedo, la generación de escritores que se preocupaban por temas sociales y políticos, Arlt fue el que cavó más profundamente en las cuestiones de su tiempo aunque su obra quedó bastante marginada hasta los años sesenta.

2 Véase Andreu, 1995; García, 1976; Gatti, 2008, Imrei, 2002; Prieto, 2010.

3 Cheryl Cox (1997) comenta que un oikos era la unidad básica de la sociedad en la mayoría de las ciudades griegas e incluyó la cabeza de los oikos (generalmente el hombre mayor de la familia), su familia (esposa e hijos), y los esclavos que vivían juntos en un entorno doméstico (190).

4 El significado central del Doppelgänger plantea la paradoja de encontrarse a sí mismo como otro, la noción lógicamente imposible que el “yo” y el “no-yo” de alguna manera son idénticos. En “Self as Other: The Doppelgänger,” Gry Faurholt (2009) explica que este término tiene sus raíces en la novela alemana Schauerroman y en la novela gótica británica ya que el Doppelgänger, como el vampiro, era un producto de la fascinación con el folklore a principios del siglo XIX. Este término deriva de la creencia supersticiosa de que ver el doble de uno es un presagio de la muerte.

5 Véase Molina Foix, 2007.

6 El término alteridad se debe a Emmanuel Lévinas donde lo discutió en una complicación de ensayos, *Alteridad y Trascendencia* (1995). El término alteridad se aplica al descubrimiento que el “él” hace del “otro,” lo que hace surgir visiones múltiples del “él.”

7 Dos objetos ejercen una fuerza de atracción sobre ellos conocida como “la gravedad.” Isaac Newton cuantificó la gravedad entre dos objetos cuando formuló sus tres leyes del movimiento. Sin embargo, las leyes de Newton asumen

que la gravedad es una fuerza innata de un objeto que puede actuar sobre una distancia. Nola Redd explica en “Einstein’s Theory of General Relativity” (2012) que Einstein, en su teoría de la relatividad especial, se encontró que el espacio y el tiempo se entrelazan en un solo proceso continuo conocido como el espacio-tiempo. Los eventos que se producen al mismo tiempo para un observador podrían ocurrir en diferentes momentos para otro (2).

8 “Las leyes de la física son las mismas para todos los observadores en movimiento uniforme con relación entre uno y el otro (el principio de la relatividad) y la velocidad de la luz en el vacío es la misma para todos los observadores, independientemente de su movimiento relativo o el movimiento de la fuente de luz” (traducción mía).

9 “El tiempo es un resultado del espacio (el universo/el mundo) y Dios creó el espacio que resultó en el tiempo siendo creado simultáneamente con el espacio o inmediatamente después” (traducción mía).

10 “La representación de la convivencia es imposible entenderse en el Tiempo sólo; depende, para su finalización, de la representación del Espacio; porque, en el mero Tiempo, todas las cosas siguen el uno al otro y en el mero Espacio todas las cosas están juntas; por consiguiente, es sólo por la combinación del Tiempo y el Espacio que la representación de la convivencia surge” (traducción mía).

11 El término multiuniverso fue acuñado en 1895 por el filósofo y psicólogo estadounidense William James. Los

universos distintos dentro del multiuniverso también se conoce como universos paralelos (James 89).

12 “una característica común de los niveles de los multiuniversos es que la teoría más simple y elegante implica los universos paralelos por defecto” (traducción mía).

Obras citadas

- Alazraki, Jaime. *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*. Barcelona: Anthropos, 1994. Impreso.
- Aleandría, Filón de. *Philo IX*. Boston: Harvard UP, 1995. Impreso.
- Andreu, Jean. “Cortázar, diez años después: con Julio, jugando en las orillas.” *Caravelle* 64 (1995): 133-137. Impreso.
- Arlt, Roberto. “La isla desierta.” Mendoza, Argentina: Departamento de Aplicación Docente, Universidad Nacional de Cuyo. Red. 1º de marzo de 2011.
- Borges, Jorge Luis. *El libro de los seres imaginarios*. Buenos Aires: Emecé, 1968. Impreso.
- Bowman, Peter A. “Einstein’s Second Treatment of Simultaneity.” *Proceedings of the Biennial Meeting of the Philosophy of Science Association* (1976): 71-81. Impreso.
- Cantú, Irma. “Usos y desusos de la teoría del viaje y su aplicación a la literatura latinoamericana.” *TRANS*- 5 31 de enero de 2008. Red. 30 de marzo de 2011.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. España: Siruela, 2003. Impreso.
- Cortázar, Julio. *Todos los fuegos el fuego*. Buenos Aires: Sudamericana, 1996. Impreso.
- Cox, Cheryl Anne. *Household Interests: Property, Marriage Strategies, and Family Dynamics in Ancient Athens*. Princeton: Princeton UP, 1997. Impreso.
- Delgado, José Manuel Camacho. “Realidad,

- sueño y utopía en *La isla desierta*. Un acercamiento al mundo teatral de Roberto Arlt." *Anuario de Estudios Americanos* 58.2 (2001): 679-690. Impreso.
- Einstein, Albert. "On the Electrodynamics of Moving Bodies." *The Principle of Relativity*. Londres: Methuen & Company 30 de junio de 1905/1923. Red. 13 de febrero de 2012.
- Elphick, Lilian. "Apuntes sobre la isla a mediodía de Julio Cortázar." *Bitácora de Lilian Elphick*. Red. 27 de marzo de 2011.
- Ervin, Peter. "Un viaje bretónico de Julio Cortázar en 'Autopista al Sur' y 'La isla a mediodía.'" *MLN* 33.2 (2005): 319-330. Impreso.
- Faurholt, Gry. "Self as Other: The Doppelgänger." *Double Dialogues: Approaching Otherness*. 10 (2009). Red. 12 de abril de 2012.
- Foster, David William. "Roberto Arlt's *La isla desierta*. A Structural Analysis." *Latin American Theatre Review* (1977): 25-34. Impreso.
- Freud, Sigmund. "The Uncanny." *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. XVII (1917-1919): An Infantile Neurosis and Other Works, 1919. 217-256. McGill University. Red. 4 de abril de 2012.
- García, Eladio. "Lo fantástico y el problema de su interpretación en los relatos de Cortázar." *Revista Chilena de Literatura* 7 (1976): 77-106. Impreso.
- Gatti, Giuseppe. "El teatro de Roberto Arlt y Pirandello: la sonrisa que viene de los amargos." *Cartaphilus, Revista de investigación y crítica estética* 3 (2008): 72-85. Impreso.
- Imrei, Andrea. *Oniromancia: análisis de símbolos en los cuentos de Julio Cortázar*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2002. Impreso.
- James, William. *The Will to Believe*. Palm Springs: Watchmaker Publishing, 2010. Impreso.
- Jofré, Manuel Alcides. *Narrativa argentina contemporánea: representación de lo real en Marechal, Borges y Cortázar*. La Serena: Universidad de la Serena, 1991. Impreso.
- Lévinas, Emmanuel. *Alteridad y trascendencia*. Nueva York: Columbia UP, 1995. Impreso.
- MacMillan, Mary. *El intersticio como fundamento poético en la obra de Julio Cortázar*. Frankfurt/M. u.a.: Peter Lang, 2005. Impreso.
- Molina Foix, Juan Antonio. *Alter ego: cuentos de dobles (una antología)*. Madrid: Siruela, 2007. Impreso.
- Newton, Isaac. *The Principia: Mathematical Principles of Natural Philosophy*. N.p: Snowball, 2010. Impreso.
- Ortega, José. "La dinámica de lo fantástico en cuatro cuentos de Cortázar." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 12.23 (1986): 127-134. Impreso.
- Prieto, Julia. "Los dos Saverios: delirio, poder y espectáculo en Roberto Arlt." *Iberamericano* 10.38 (2010): 49-68. Impreso.
- Qespi, Atuq Eusebio Manga. "Pacha: un concepto andino de espacio y tiempo." *Revista española de Antropología Americana* 24 (1994): 155-189. Impreso.
- Redd, Nola Taylor. "Einstein's Theory of General Relativity." Space.com. Purch, 2012. Red. 6 de noviembre de 2012.
- Schopenhauer, Arthur. *On the Fourfold Root of the Principle of Sufficient Reason*. Peru, IL: Open Court Publishing Company, 1974. Impreso.
- Tegmark, Max. "Parallel Universes." *Scientific American* (2003): 1-18. Impreso.
- Van Den Abeele, Edward. *Travel as Metaphor*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1992. Impreso.

Vardoulakis, Dimitris. "The Return of Negation: the Doppelgänger in Freud's 'The Uncanny.'" *SubStance* 35.2 (2006): 100-116. Impreso.