

THE PENNSYLVANIA STATE UNIVERSITY  
SCHREYER HONORS COLLEGE

DEPARTMENT OF SPANISH, ITALIAN and PORTUGUESE

LA CULTURA Y SU EFECTO EN LA LITERATURA

ALEXANDRA PECORA  
Spring 2012

A thesis  
submitted in partial fulfillment  
of the requirements  
for baccalaureate degrees  
in Spanish and French  
with honors in Spanish

Reviewed and approved\* by the following:

William R. Blue  
Professor of Spanish  
Thesis Supervisor

John Lipski  
Professor of Spanish and Linguistics  
Honors Adviser

\* Signatures are on file in the Schreyer Honors College.

**Abstract:**

I am a graduating senior at The Pennsylvania State University. I am majoring in both Spanish literature and French literature. Foreign languages have always appealed to me because I am intrigued by different cultures and by the ability to communicate with people in their native tongues. The aspect of language that most interests me is the lexicon because words fascinate me; I enjoy studying their meaning and their impact on meaning. Due to my fondness of words, it made sense to me that my Schreyer Honors College thesis would focus on literature

Throughout my Spanish studies at Penn State I have been exposed to many different types of literature from essays, to novels, to poetry, to short stories. While each literary genre impacted my love of literature I have specifically enjoyed short stories because of my interest in words. In my experience, I have found that in novels and essays I focus my attention on rhetorical devices which develop and characterize the writing style. In poetry my attention is focused on how the experience is portrayed using images and varying poetic devices. In short stories, an author must interest and involve the reader quickly. Therefore the value of each sentence, particularly at the beginning is high. Given my fascination with language, with writing, with words, short stories seemed a natural choice, not that I have anything against poetry, rather, I find short prose fiction more engaging.

Once I was confident that I wanted to research short stories, I faced the problem of choosing the stories I would use. I first chose stories from authors whose works I have enjoyed reading and, soon after, realized that many of the stories I chose were classified as magical realism, a genre which I have come to understand is a major part of Hispanic literature and culture. Based in its popularity, I considered contrasting this genre with the popular genre of science fiction in United States culture. Out of all of the different kinds of short stories that I researched I decided on science fiction and magical realism because both had qualities that

readers can relate to such as familial relationships, the awe of magic and the desire to explore different worlds. I found the stories in these genres interesting because they were fun to read but also had varying levels of both social and political commentary, which, when taken into consideration and analyzed made for a deeper and even more enjoyable reading experience. After much research in both genres, I was able to select five short stories in Spanish in Magical Realism and six short stories in English in Science Fiction to study to show the relationship between culture and its effect on literature. I have summarized the stories below in the preface to lay the foundation for my thesis. Both my classes at Penn State and my individual interests inspired me to select this stimulating topic for my thesis.

## Table of Contents

Preface/Prefacio.....	iii-vii
La historia de la ciencia ficción.....	1-6
La historia del realismo mágico.....	6-12
Análisis de los cuentos de la ciencia ficción	
Introducción.....	12-13
“A Sound of Thunder” .....	13-16
“The Veldt” .....	16-20
“August 2026: There Will Come Soft Rains” .....	20-23
“All Summer in a Day” .....	23-24
“Nightfall” y “Marooned off Vesta” .....	24-26
Análisis de los cuentos del realismo mágico	
Introducción:.....	26-28
“El alacrán de fray Gomez” .....	28-30
“Chac Mool” .....	30-32
“Un señor muy viejo con unas alas enormes” .....	32-35
“Mi caballo mago” .....	35-36
“La noche boca arriba” .....	36-38
Conclusión.....	38-41
Works Cited.....	42-46

## Preface

In order to ensure comprehension of my analysis, I have included below the summaries of the eleven short stories included in my research. The stories are summarized in English and are listed in the order that they appear within the body of my work. Please refer to the table of contents to locate the stories within the paper.

**“A Sound of Thunder”** written in 1952 by Ray Bradbury is the story of a Time Machine. In this story the main character Mr. Eckles decides to go on a safari in the past to hunt dinosaurs. It is explained to him before the trip that time travel can be risky and dangerous. The main risk with time travel to the past is altering the present and the future. For this reason Eckles is instructed to follow the direction of the safari extremely carefully. Mr. Travis explains the detailed science and research that goes into planning the safari to ensure that the future is not altered, their work is meticulous and Eckles must be as well. Mr. Travis explains that one single act of killing a bug, for instance, which should not have been killed, can change the entire course of history. Eckles agrees to all of the safety measures and, with his guides, embarks on his journey to kill a T-Rex. However, upon viewing the massive dinosaur Eckles is unable to shoot it and becomes paralyzed with fear and so must quickly retreat to the Time Machine. Running through the brush Eckles, unknowingly, steps off the path. When the men return home from the safari they realize that the signs on the doors have changed and that the Presidential election was altered, leaving the society under the rule of a dictator, all because Eckles stepped off the marked safari path and killed a butterfly that should not have been killed. Mr. Travis, realizing what has occurred, raises the weapon and all that was heard was the sound of thunder.

**“The Veldt”** written by Ray Bradbury in 1950 is the story of two children Wendy and Peter and their parents Lydia and George. The family lives in a house full of technology. The house is able to cook, clean and put the children to bed. The most intriguing feature of the house however is the nursery in which the children love to play because it simulates whatever they imagine in their minds. It begins to worry Lydia and George, however, when they discover that their children always imagine scenes in Africa in which lions gnaw on dead carcasses. Fearful that their children have become with the nursery and this scene of death they take them to see a psychologist who suggests that the parents no longer allow the children in the nursery. Lydia and George allow their children one last visit only to find that their children have locked them in and the carcasses they saw the lions eating were their own simulated bodies. The children realized that the only way to continue playing in the nursery was if they eliminated their parents.

**“August 2026: There Will Come Soft Rains”** written in 1950 by Ray Bradbury opens with the scene of a robotic house. The house is capable of telling the owners the date and time, it can make food, turn on the outdoor sprinklers, fill the bath with warm water and even read

stories, of which it chooses a poem by Sara Teasdale “There Will Come Soft Rains” a poem which discusses the demise of humanity post-war. At first it seems that the people who live in the home would soon appear however, it becomes apparent that the people are not present. Later in the evening a tree falls on the home, creating a fire which the house warns the owners of the house to leave; finally the house is overcome by the flames and destroyed. The only thing that remains of the house is one wall which tells the date and time the next day.

**“All Summer in a Day”** written in 1954 by Ray Bradbury is a science fiction story which takes place on the planet Venus. For seven years it had been raining non-stop, so for the children born on Venus this was all they knew. For Margot, who remembered living on Earth, a planet that only received rain was torture. She explained to her classmates that on Earth the sun often shone brightly, was beautiful, warm and dry; her classmates however, did not believe her and so she was often tormented by them. Margot tells her peers that she has heard that the sun is forecast to shine on Venus, but again, her classmates do not believe her and so they lock her in a closet. Not long after, much to their shock, the sun comes out. The children leave their classroom to play outside for several hours in the sunshine. However, as suddenly as the sun came out, it disappeared and the rains were back. It was at this point that they realized that they had left poor Margot in the closet.

**“Nightfall”** written by Isaac Asimov in 1941 is set on the fictional planet of Lagash. Lagash contains six suns, which include Alpha, Beta, Gamma and Delta. These six suns keep the planet in sunlight at all times, therefore the inhabitants of Lagash have never experienced a period of total darkness. As the story unfolds the reader finds a group of scientists from Saro University have gathered to discuss their calculations on Lagash’s impending doom. Once every couple thousand years, their records show that Lagash enters a period of darkness in which Stars appear and leave civilization devastated. Having never experienced darkness or seen stars, the scientists fear that these phenomena will drive the people to madness. The story revolves around the men discussing the effects of the arrival of darkness and ultimately closes with darkness upon them. The story is open ended leaving the reader free to imagine what occurs to the people.

**“Marooned off Vesta”** written by Isaac Asimov in 1938 is the story of three men Warren, Mike and Mark who find themselves trapped in the orbit of the asteroid Vesta. The three men realize that their spaceship has been hit in the asteroid belt and immediately believe that they are bound to perish. They first consider that no one would begin looking for them until their spaceship failed to arrive at its destination on schedule. However, with enough water, food, and

air to hold them over, the men decide not to give up hope. Using the remaining resources on their spaceship the men are able to save themselves and return home.

In **“El Alacrán de fray Gómez”** written by Ricardo Palma in 1896 the narrator tells three different stories of the miracles that Brother Gómez has performed. One afternoon, Gómez comes across a man who has been thrown from his horse and lay unconscious with blood pouring from his mouth. Brother Gómez approaches the man and over his lifeless body, repeats several blessings; to the surprise of the onlookers the once unconscious man stands up, healed as if nothing had occurred. The narrator suggests that some witnesses saw Gómez, flee to his monastery. Others recall seeing the brother fly from the crowd, but the narrator states that he has no desire to try and refute or deny miracles. In another instance, Gómez enters the hospital where San Francisco Solano is in poor health and suffering from a debilitating headache. In trying to get Solano to eat to improve his health, Gómez reaches into the sleeves of his shirt and removes two fresh fish; upon eating the fish Solano is cured. The final miracle that the narrator recounts occurs one morning when a man, dressed in rags, comes to Gómez’s cell. Gómez welcomes this man into his cell furnished with only four leather chairs, an old table, a bunk with neither mattress nor sheets and a stone pillow. The stranger explains that he is an honest man who is trying to support his family, but needs the help of Brother Gómez. Puzzled as to where he would find the means to aid this man financially, Gómez spots a scorpion on the wall of his cell. He takes the scorpion, wraps it in paper, and instructs the man to pawn the scorpion and have it brought back to the cell within six months. The stranger, grateful for this help, pawns the scorpion which magically transformed into a gold brooch decorated with emeralds and rubies. With the money that the man received from the brooch he was able to prosper in his business and at the end of six months was able to support his family and return the brooch to Gómez. Brother Gómez removes the scorpion from the paper, places it on the wall where it had been found six months earlier and watches as the animal walks, once again, on the walls of his cell.

**“Chac Mool”** written by Carlos Fuentes in 1973 explains the death of the protagonist, Filbert, who died, by drowning, in Acapulco. Having left a journal behind, Filbert’s friend is able to uncover information about his unusual and erratic behavior leading up to his death. In his journal, Filbert writes that he bought a statue of Chac Mool, the Mayan God of rain, and places the statue in his home. Slowly, Filbert realizes that the statue begins to take on an almost human appearance. The hard stone structure begins to feel like flesh and the statue seems to have grown hair on its arms. The room that housed the Chac Mool begins to take on a stench of blood, the statue comes to life and Filbert realizes that he has become a prisoner in his own home. Filbert’s journal ends soon after the accounts of the Chac Mool’s human behavior and threats to Filbert. The story ends with Filbert’s body being delivered to his home in a casket and a small Indian, resembling Chac Mool, appears at the door to collect the body.

**“Un señor muy viejo con unas alas enormes”** by Gabriel Garcia Márquez written in 1955 is the story of a modest family’s encounter with an angel. Set at the home of Pelayo and Elisenda the story begins with the simple image and stench of their home which is overrun with dead crabs from recent storm rains. Having come back from throwing away the rotting crabs, Pelayo was unable to see in the darkness a very old man lying face down in a puddle of mud. Frightened by the stranger, Pelayo runs to get Elisenda and show her the sight of this haggard, bald, old man, with few teeth in his mouth, and giant filthy wings. In trying to speak to this odd specimen, the husband and wife came to realize that the winged-man speaks an incomprehensible language. Unsure of his origins, the two consult their neighbor, a woman who they trust to know about supernatural beings. She concludes that the strange man is an angel who must have been coming for their sick child. She concludes that due to his age he was certainly knocked out of the sky by the force of the storm. By the next day, everyone in the surrounding towns knew of the angel’s captivity and soon, Pelayo and Elisenda found masses of people at their home, gawking at the supernatural creature, each person with his own idea of how the creature should be treated. Some believed he should be named mayor, others thought war general and some went as far as to suggest that he be used to create a race of winged people. When Father Gonzaga arrives, he takes it upon himself to examine the creature and is disappointed to report that aside from the partial human appearance, the parasites eating away at the creature’s wings, the stench, and the incomprehensible language, he would have to write to a higher authority to get the verdict on the creature, but warned the people to be wary of him as it could be the trickery of the devil. After seeing the masses of people that came to see the winged being Elisenda has the idea to charge admission to see him. Therefore the poor winged man was made to further endure heat lamps which shone on him, hens that pecked at him, food that was shoved down his throat, and hot irons that branded him. Until this point it seemed to many people that his greatest virtue was his patience. Finally, however, the attention to the winged man died down because into town crawled a girl that had been turned into a tarantula for having disobeyed her parents. The girl stole the attention of the masses and Pelayo and Elisenda’s home was finally free of onlookers. With the money they had received they were able to build a mansion for themselves. As their child grew old, so did the angel that they still kept locked in their chicken coop. The angel came to frustrate Elisenda due to his constant presence in her home, his poor eye sight, and his stench. One day however, after several years, feathers began to reappear on his parasitic wings. Several days later, as if watching an infant learn to walk, Elisenda watched as the creature tried and ultimately succeeded in taking flight and heading off into the horizon.

**“Mi Caballo Mago”** by Sabine R. Ulibarri written in 1964 is a coming of age story. The story begins with a description of a magical white horse, free, happy and fantastical. He was the image that pervaded the memory of the narrator throughout his youth. The stories surrounding the mythical horse were endless, many of which were true and many of which were fable such as stories of the horse turning to mist to evade capture. The narrator, like those around him became

obsessed with the horse. The narrator describes the first time he saw the horse, as an ideal dreamlike encounter and resolves, after months of not seeing the horse, to search for it. Finally he finds the horse and follows it until it grows tired. The narrator is able to lasso the vision of beauty and strength. Overjoyed and proud of his catch the boy walks the horse through the center of his town. However, instead of the continuing joy that he felt at first the boy realizes that he is no longer happy because the horse is no longer happy. Tied to the rope the horse is filled with fear and humiliation. This once majestic creature has been reduced to nothing more than a panicked horse. With mixed emotions, the boy breaks into tears the next morning when he realizes that the horse has escaped. These tears however, were not tears of sadness but rather tears of happiness, the magic horse had once again found his freedom and would restore forever the fantasy of the magical creature for the people in his town.

**“La noche boca arriba”** by Julio Cortazar written 1968 is a fast paced story. It opens with a man on his motorcycle riding through the streets. However, an enjoyable ride turns tragic when the man is unable to stop his bike from hitting a woman who ran into the street. Luckily the woman only receives a few scratches but the protagonist is much less fortunate. The motorcycle lands on top of him thereby bloodying his mouth, scraping his knees and breaking his arm. Surprisingly however, even after the ambulance leaves to take him to the hospital, he says he feels good. Slowly he becomes uncomfortable and is unable to sleep. He is taken into an operating room but is confused by the odd smells surrounding him, the smell of a swamp and of the jungle. He was then, suddenly, fleeing the Aztecs. As suddenly as this dream began, it ended and he was once again in his hospital bed. Not long after he returns from the thicket is he thrust once again back into this dream world hearing the sounds of war, smelling the jungle and feeling the weapons in his hands. His fever continues to bring him in and out of this dream world and with each new entry a new development in his escape of the Aztecs until finally the sacrifice comes for him and he realizes as men in white coats walk towards him that his dream had become his reality.

## **La historia de la ciencia ficción:**

La ciencia ficción es un género que evoca pensamientos diferentes. Cuando piensa en este sujeto es probable que piense en: máquinas, cohetes espaciales, trajes espaciales, planetas, o extraterrestres. Ya que existen muchos tipos de ciencia ficción, no hay una definición fija, porque es posible tener ideas e interpretaciones diferentes. Muchos críticos consideran que la ciencia ficción es una rama de la literatura fantástica “identifiable by the fact that it eases the willing suspension of disbelief on the part of the reader by utilizing an atmosphere of science credibility...” (Rottensteiner 7). La ciencia ficción no es solamente “literature for youngsters” sino una literatura que puede “appeal to adults [but] to gain serious consideration in our society. It must not offend reason” (Knight 43). Y desde luego, la ciencia ficción es más que luchas intergalácticas contra especies diferentes. La ciencia ficción puede ser no sólo erudita sino psicológica también, un tipo de literatura que explora “quite subtly, the worlds of our inner doubts and wishes” (Rabkin 5). Es decir, la ciencia ficción es más que solamente “the major non-realistic mode of imaginative creations of our epoch” porque puede ser un género significativo, una manera cultural de “locate ourselves imaginatively in time and space” (Franklin 1).

Con la difusión de ideas nuevas de la tecnología, la industria y de las ciencias en el siglo veinte, la gente necesitaba una forma de explicar, explorar y disfrutar de los cambios. La ciencia ficción resultaba perfecto para la gente que quería saber más de “their world, their society, their life, their vocation (Rabkin 7). Entre las muchas definiciones de la ciencia ficción que existen la más completa, especialmente considerando los cuentos utilizados en esta tesis, dice “[S]cience fiction is that class of prose narrative treating of a situation that could not arise in the world we know but which is hypothesized on the basis of some innovation in science or technology...” (Amis qtd in Mandala 2). Esta definición ayuda a entender los cuentos cortos de ciencia ficción

en mi análisis porque todos versan sobre de unas sociedades futurísticas que se parecen nuestra sociedad de hoy en las que la tecnología desempeña un gran papel.

La historia de la ciencia ficción es larga y no se limita solamente la historia de un tipo de literatura porque “the history of science fiction is also the history of humanity’s changing attitudes toward space and time. It is the history of our growing understanding of the universe and the position of our species in that universe” (Scholes 3). Aunque la ciencia ficción enfoca en cosas modernas y futurísticas, su historia empieza muchos siglos en el pasado, “the earliest examples [of science fiction] include 2<sup>nd</sup> century Syrian born Greek satirist Lucian who describes sailing to the Moon” (“Science Fiction” 1). Aunque no hay muchos ejemplos de la antigüedad sí hay numerosos ejemplos de los siglos diecisiete, dieciocho y diecinueve. Por ejemplo en el siglo diecisiete, Cyrano de Bergerac, un autor francés escribió “Voyage dans la lune” una historia de una sociedad utópica. Louis-Sebastian Mercier, en 1771, fue la primera persona “to postulate Utopia on Earth in the realizable future- a 25<sup>th</sup> century utopia that worships science” (“Science Fiction”). Tales autores poco conocidos prepararon el terreno para autores más conocidos como por ejemplo Mary Shelley, quien escribió, en 1818, “Frankenstein.” En su cuento, “a practicing scientist [is] interested in electricity and vivisection, two advanced technologies for the 1800s,” creó el famoso monstruo (“Science Fiction” 1). Entonces, los cuentos de ciencia y la ciencia ficción, en general, se hicieron populares en el siglo diecinueve. En los 1880 las revistas “developed a cheap process for converting wood pulp to paper” el nombre “pulp fiction” se hizo el nombre común para la publicación de semejantes historias (“Science Fiction” 1). Estas obras tempranas, que incluyeron también “Other Worlds” por de Bergerac, “Gulliver’s Travels” por Johnathan Swift o varias obras de Voltaire “paved the way for the emergence of modern science

fiction” (Rabkin 9). Un género que empezó con Lucian continuó fuertemente y penetró la cultura moderna.

El mundo cambió rápidamente y cada década vio cambios drásticos:

the first two decades of the [18<sup>th</sup>] century saw the development of large and reliable steam boats, allowing commercial, military and personal transportation...the advent of photography in 1835...the creation of the magnetic telegraph in 1837 allowed for instantaneous and distant communication...the incandescent light bulb [was] patented in 1879...the creation of gasoline powered automobile [arose] in 1887 (Rabkin 71).

Todos estos cambios afectaron las percepciones de la gente en la sociedad y permitieron a los autores explorar estas percepciones más profundamente. Los autores podían también hablar de la sociedad en una manera divertida pero también gravemente. Por ejemplo en “War of the Worlds” por H.G. Wells en 1898 los extraterrestres llegan a Inglaterra y toman control sin compasión para la gente nativa que vive allí. Los extraterrestres vieron a los humanos como seres débiles e inferiores y sin derechos importantes. Esta idea tiene su inspiración en la colonización del continente de África (véase Williamson 29). Wells habló del estado político y social de su sociedad y ocultó mucho de su crítica tras el velo científico de su ficción. Las ideas que Wells incluyó en sus historias estaban avanzadas por su tiempo y pintaron escenas científicas y reales, “fearsome as they were accurate; it is his works, a half a century before the reality, that we come across what he called the ‘atomic bomb’” (Williamson 29).

La moderna ciencia ficción era popular y en abril de 1926, “[Hugo] Gernsbeck launched ‘Amazing’ the first magazine devoted entirely to science fiction, to what Gernsbeck called...scientification” (Rabkin 220). Él y sus contribuciones son tan numerosas que lo llaman el padre de la ciencia ficción (Rabkin 220). Los años de ‘Amazing’ eran años de cambios positivos pero cuando se estalló la primera guerra mundial:

it put an end to the almost childlike optimism of the 19<sup>th</sup> century. It was seen ... that science-the great force that was to bring all mankind to utopia- could introduce unprecedented horrors in the form of advanced explosives, bombing from the air, and –worst of all- poison gas” (Williamson 29).

La gente se dio cuenta que el mundo ficticio del que se leía en las revistas se hizo real y de repente tuvieron que vivir lo negativo, los horrores de la ciencia ficción (Trushell 1). Como he dicho antes, la ciencia ficción era un género relacionado con la situación política y social de la sociedad del mundo de entonces, los autores utilizaron los avances para construir una historia basada en eventos verdaderos. En el medio del siglo veinte la vida de mucha gente se transformaba gracias a la tecnología nueva como, por ejemplo, “refrigerators, washing machines, dishwashers, transistor radios, and televisión. In 1946 there were only six TV stations in the US but by 1956 there were 442 stations and two thirds of homes had televisions” (Bould 82). Los automóviles se hicieron parte íntegral de la vida social, “drive-in movies became popular and by 1958 five thousand sites existed” (Bould 82). Si el mundo social existe en los cuentos, la obsesión con cosas materiales también se revela en los cuentos de Ray Bradbury, la política contemporánea, especialmente “the arms race and Space race”...in the 1960s and 1970s, Science Fiction became a popular and commercially respectable market. The Soviet and US space programs validated its cultural influence” (Csicsery 107). Entonces la historia de la ciencia ficción es una historia larga que abarca los siglos ancianos a siglos modernos. Los autores utilizaron los elementos cotidianos de su época, su sociedad pero ocultaron su crítica de la sociedad como el fracaso de relaciones interpersonales, el uso de armas de destrucción masiva y la dependencia en aparatos mecánicos detrás de la tecnología imaginaria, las máquinas nuevas y los planetas nuevos.

Aunque la ciencia ficción es un género popular, ha enfrentado mucha crítica por varias razones. Primero, mucha gente no considera la ciencia ficción un género profundo porque para ellos falta el peso de la historia o de la experiencia vivida (véase Csicsery 83). Pero parte de la gran popularidad de este género es que la gente quiere leer del futuro y de las cosas desconocidas. Unos críticos piensan que lo que se les presenta a los lectores es irreal, “flight to ultra-distant planets and epochs which seems at first glance a conquest, actually masks the author’s incapacity to imagine in a coherent fashion conformity with requirements of ‘science,’ the planets, or the epochs which are closer at hand” (Clareson 162). Pero, por otra mano los lectores ven un mundo nuevo en que todo es posible. Por eso, critican a lector también porque, “readers tend to give writers the benefit of the doubt that the science brought forward is accurate” (Csicsery 114). Los autores de otros géneros piensan que los lectores siguen ciegamente la trama desarrollada de autores de ciencia ficción y piensan que los lectores deben leer más cuidadosamente la información científica:

today the notions implied in devices as common as a radio set or an atomic bomb exceed, by a good deal, the average reader’s level of scientific culture. He uses without understanding, he accepts without asking for explanations... (Clareson 163).

Los autores se aprovechan, dicen los críticos, de la simpleza de sus lectores para inventar escenarios científicos imposibles.

A pesar de las quejan de los críticos, la ciencia ficción resultó ser un éxito, en parte, porque hay mucha variedad en este género. Hay tres tipos principales, “utopian social revolution” en que cambios radicales ocurren gracias a la participación humana o situaciones en que las comunidades humanas luchan contra efectos naturales. El segundo tipo trata la evolución en que “mutations occur without conscious human agency” y finalmente el de la “dispersion” donde existe “an uncontrolled distribution of virtual features, with no central, unitary line of

development” (Csicsery 84). Estos tipos son variados pero en general todos enfocan en tres elementos: mundos imaginarios, seres imaginarios o viajes al través del tiempo (Scholes 3). Estos grupos pueden ser matizados más en “soft science fiction, which is more concerned with exploring the social aspect of the near future of inner space” o puede ser “hard science fiction which features technology for the sake of technology” (“Science Fiction” 1). Los elementos de la ciencia ficción incluyen también la manera en que el autor escribe. El uso del pretérito e imperfecto y no el futuro en los cuentos es importante porque ayuda a el sentido de ser verdadero; “would futuristic fiction written in the future tense retain the concrete sense of accomplished realism that the past tense gives science fiction?” (Clareson 164). Los eventos y la explicación de ellos parecen reales porque el lector puede pensar que ellos ya pasaron a pesar de estar en un mundo futurista. De vez en cuando es difícil decidir lo que es real y lo que es falso en los cuentos, pero la ciencia ficción que tiene éxito “represents futures that are imaginatively continuous with the audience’s present, not cut off by an absolute gap between ages....whose texture of experience is familiar enough for readers to imagine their own [lives]”(Csicsery 83).

Nuestra sociedad de los Estados Unidos está muy enfocada en las cosas tecnológicas, modernas y futuristas. Nos gustan los aparatos que pueden distraernos de la vida diaria, por eso, “science fiction even the corniest of it, even the most outlandish of it no matter how badly it is written, has a distinct therapeutic value because of its primary postulate that the world does change” (Heinlein in Rottensteiner 7). La ciencia ficción satisface, para el lector, su deseo de explorar mundos diferentes para escapar el mundo real.

### **La historia del realismo mágico:**

Si la ciencia ficción es popular en la cultura de los Estados Unidos el realismo mágico es popular en la cultura hispánica. Estos dos géneros están paralelos en su cultura respectiva porque

ambos aparecían entre los años 1930 y 1970 para responder a eventos diferentes (“Magical Realism: Rationale” 1). Para los autores de la ciencia ficción estos años representan años de descontento y cambios sociales y políticas; entonces, la ciencia ficción responde a las guerras, a las armas y a las cambias en la tecnología. Para los autores del realismo mágico, estos cuarenta años representan una ola de creatividad e imaginación después del periodo insulso de expresionismo. Para comprender este género de la literatura, empecé mis estudios con la investigación del término “realismo mágico.” Este término, como lo de ciencia ficción, es difícil definir porque es algo subjetivo. Depende en sus creencias personales, los dos términos, “mágico” y “realismo,” pueden significar cosas diferentes. Es posible que lo mágico sea algo tangible, como un truco de magia. También, lo mágico puede ser algo espiritual que uno puede ver o que no puede ver pero que sigue ciegamente. Finalmente, es viable que lo mágico sea algo que parece familiar pero tenga elementos desconocidos o raros que cambian las reacciones del lector. Durante mis investigaciones he descubierto casi cincuenta definiciones diferentes para el mismo término. A pesar de que las definiciones están bien formuladas, en conjunción con los cuentos que seleccioné, algunas no funcionan. Mientras que muchas de las definiciones ofrecen aspectos diferentes otras tienen aspectos en común. Muchas comentan “the magic in reality,” que crea una historia en la cual “‘real’ is defamiliarized” y “magic becomes perceived as ordinary” (“Magic Realism” 3). Entonces, “objetos de todos los días aparecen envueltos en una atmosfera extrema, aunque reconocible” (Gil qtd in Reeds 10). Estos cuentos son interesantes gracias a esta idea. Muchos cuentos que elegí apoyan la idea de la magia en la realidad como, “Mi caballo Mago” por Sabine R. Ulibarrí, “Un señor muy viejo con unas alas enormes” escrito por Gabriel García Márquez, y “La noche boca arriba” por Julio Cortázar. Estos tres cuentos muestran “a devotion to the world of dreams and an adherence to the world of reality” (Reeds 3). Los cuentos

antedichos parecen como sueños. Entonces, hay elementos que el lector puede comprender, pero al mismo tiempo, existe cierto sentido de algo mágico que crea un ambiente desconocido y nuevo. En los cuentos, “Chac Mool” por Carlos Fuentes y “El alacrán de fray Gomez” escrito por Ricardo Palma, un nuevo tipo de la magia está utilizado. Estos cuentos “give the voice ...to indigenous or ancient myths, legends and cultural practices...” (Faris 3) Entonces, en estos dos cuentos, la leyenda y la religión son los elementos más comunes que influyen los elementos de la magia. Entonces, buscando solamente una definición para el “realismo mágico” es difícil porque hay muchos cuentos que existen con metas variadas y opiniones e interpretaciones diferentes que depende en el lector. Pero, para el propósito de mi tesis, mi definición del “realismo mágico” es una combinación de estas definiciones antedichas: el realismo mágico es un género de literatura en que lo real es percibido como extraordinario, gracias a los cambios en el tiempo, objetos diarios o mitos viejos.

La historia del realismo mágico es importante para comprender más este género. El realismo mágico empezó como una forma de arte porque artistas necesitaban explorar arte nuevo después del periodo del expresionismo. El expresionismo, “sought the personification of the inner reality and wanted to project emotional needs, psychological pressures and private obsessions” (Reeds 3). Para que los artistas y autores podían investigar otras profundidades de la sociedad, el realismo mágico o el “Magischer Realismus” fue acuñado por Franz Roh en 1925 (“Magic Realism” 1). Roh utilizó el término en su libro Nach Expressionismus: Magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischen Malerei (After Expressionism: Magical Realism: Problems of the Newest European Painting) que fue publicado en 1927, y traducido al español (Reeds 2). Su libro fue distribuido en España, México, El Caribe, Sudamérica y América Central. En solamente un año, su término “realismo mágico” se hizo popular en los

círculos literarios, especialmente en Buenos Aires. Roh celebraba “magical realism’s return to reality after expressionism’s exaggeration and distortion of realism” (Reeds 3). Su idea de “realismo mágico” fue compartida por un otro alemán, Gustav Friedrich Hartlaub quien utilizó el término “neue sachlichkeit” o “new objectivity” (Reeds 2). Hartlaub dijo que la nueva objetividad “was a discovery of a totally new world. One paints pots and rubbish piles...and then suddenly sees things quite differently” (“Magic Realism” 1). Esta idea apoya la definición de realismo mágico que dice que un mundo existe en el que lo real está percibido como desconocido. En 1926, Máximo Bontempelli, un italiano, empezó una revista 900 y expresó su deseo de buscar milagros en la vida cotidiana. Entonces, esta idea creció rápidamente (Warnes 4). Esta idea fue explorada por muchos intelectuales pero los dos exploradores más famosos son Alejo Carpentier y Ulsar Pietri.

El realismo mágico, como fenómeno estrictamente hispánico, no ocurrió hasta los años 1948 y 1949 cuando Carpentier y Pietri publicaron sus ideas. Ellos compartieron la idea que “the fantastic was natural to Latin American history, geography, people, and politics and that unlikely combinations of events occurred which produced marvelous results...el realismo mágico” (Reeds 8 ). En 1967, más de veinte años después del nacimiento del realismo mágico, Luis Leal, autor y crítico, intentó corregir definiciones previas al declarar que “magical realism doesn’t call for the creation of imaginary worlds but rather displays an attitude in which the writer confronts reality and tries to untangle it to discover what is mysterious in things, life and in human acts” (Warnes 4). La cronología de eventos muestra que este concepto empezó como una expresión alemán del arte, pero se hizo un término en el mundo literario hispano porque las raíces del término se ajustan con la cultura hispánica.

¿Por qué es el realismo mágico popular en la cultura hispánica? Hay tres razones principales por esto: la inclusión del paisaje natural, exuberante y variado, como en el cuento “El caballo mago,” las culturas indígenas que expresan tradiciones espirituales y religiosas nuevas para el mundo europeo, como en “Chac Mool” y la agitación económica, política y social durante la larga historia hispánica. En este caso, el realismo mágico es una manera para explorar los problemas en la vida cotidiana. El realismo mágico es político porque desafía el orden, alentando la diversidad y la variedad. En los cuentos de realismo mágico, “ontological disruption serves the purpose of political and cultural disruption; magic is often given as cultural corrective, requiring readers to scrutinize accepted realistic conventions of causality, materiality, and motivation” (“Magic Realism” 6). Durante estos años del aumento del realismo mágico, la América Latina se hizo unificada en su busca de su identidad cultural y este género sirve para expresar elementos diferentes de la cultura y de las creencias hispánicas.

Hay unos elementos y técnicas que se utilizan en los cuentos del realismo mágico para asegurar que el lector puede comprender el mensaje cultural del cuento. La primera técnica utilizada es la hipérbole. Las hipérbolas son útiles porque los autores exageran los elementos en su cuento hasta que parecen mágicos. El segundo método, es el uso de detalles claros. Con muchos detalles, el autor puede darle al lector un nuevo punto de vista de un objeto o una experiencia que es usualmente normal; el lector “rediscovers the charm of an object...[so that it] becomes a source of awe and wonder” (“Magic Realism” 3). Finalmente, el autor cambia la concentración del lector con formas diferentes de narración. Tales técnicas “engage the reader’s consciousness of the act of reading (“Magic Realism” 5). Muchas veces narradores del realismo mágico:

play confidence tricks on their readers, disavowing the more straight forward claim of mimetic naturalistic realist that what she or he is

narrating actually happened in a heterocosmic world related to the one we know by analogy. Instead the magic realist narrator distorts the very idea of analogy and operates syncretically asking the reader to believe for instance, that the natural order of things can be subverted (Spindler 4).

También, “authorial reticence” es importante porque no existe “obvious judgments on the veracity or authenticity of supernatural events” por eso el lector debe decidir por sí mismo si los acciones son verdaderas o no (Spindler 4). Todos estos elementos son importantes pero algunos son más populares depende en el tipo del realismo mágico.

Hay tres tipos diferentes del realismo mágico. El realismo mágico metafísico incluye “‘magic’ in the sense of conjuring which produces surprising effects by arrangement of natural objects by means of tricks,” con un ambiente con “unsettling perspectives or uncanny atmospheres” (Spindler 5). El realismo mágico antropológico es “the most current and specific definition of magical realism and the example most closely related with Latin American fiction,” tiene un narrador con dos voces, uno que es realista y racional y el otro que es mágico (Spindler 5). En este tipo de cuento las contradicciones son resueltas cuando el autor “uses myths and cultural background of a social or ethnic group como en “Chac Mool” en el caso de las Maya. (Spindler 5). En el tipo antropológico, “magic is a process used to influence the course of events by bringing secret or occult principles of Nature in” (Spindler 6). Este tipo favorece temas de lo que es “strange, uncanny, grotesque or violent” (Spindler 7). El tercer tipo es realismo mágico ontológico, es el opuesto del tipo antropológico porque “it resolves antinomy without recourse of culture” (Spindler 8). Lo sobrenatural es presentado “in a matter of fact way as if it does not contradict reason and there is no explanation offered for unreal events...[therefore] magic is inexplicable, prodigious, fantastic; magical occurrences contradict the laws of the natural world” (Spindler 8). Este tipo es el opuesto del tipo metafísico porque el narrador no es “puzzled or

disturbed or skeptical of the supernatural described as a normal part of everyday life, which leaves a disturbing effect on the reader” (Spindler 9).

### **Análisis de los cuentos de la ciencia ficción:**

Aunque es posible encontrar ejemplos de la “ciencia ficción” desde el segundo siglo después de Cristo, los predecesores más recientes y más conocidos incluyen Mary Shelley y Jules Verne. Mary Shelley escribió su cuento famoso “Frankenstein” en 1818, cuando ella tenía solamente dieciocho años. Utilizó las ideas de la mitología griega de Prometeo, un deidad poderoso que creó la humanidad, como la inspiración de su historia (“Science Fiction” 1). Como en el caso Prometeo, el Doctor Frankenstein crea un ser vivo...crea un “monstruo” utilizando partes variadas de diferentes cuerpos humanos, y también utiliza la electricidad para dar vida a su creación. El doctor creó el monstruo para sus propias necesidades ávidas y dice al principio, “When I found so astonishing a power placed within my hands, I hesitated a long time concerning the manner in which I should employ it” (“Frankenstein” 1). Entonces, reconoce que el peligro de su poder de crear vida es significativo; la cita muestra la duda del doctor, pero, también su deseo o su incapacidad de ignorar su instinto (Storment 1). Cuando el monstruo cobra vida, el doctor se da cuenta que hizo un error grande. Su amigo resueña su instinto inicial y dice “only evil can come of it...you have created a monster and he will destroy you” (“Frankenstein”1). La obra de Shelley fue muy avanzada para su tiempo, pero el tema de la destrucción humana gracias a la obsesión con la ciencia es evidente en su novela, como en los cuentos recientes del siglo veinte. Este tema influyó otros pioneros del género como, por ejemplo, Jules Verne que escribió casi cincuenta años después de Mary Shelley. Verne fue un autor francés cuyas obras fueron traducidas en inglés gracias a su popularidad y su aceptación creciente. Él es considerado uno de los padres de la verdadera ciencia ficción porque escribió

historias detalladas sobre la navegación espacial, los viajes aéreos y submarinos antes de que la ciencia fuera verdaderamente desarrollada. Los cuentos de Verne se hicieron populares porque exploraban “the phenomenal pace of change, and the debate about the use of technology in his own time” (Unwin 38). Estos temas de nuevas invenciones y de la destrucción de la humanidad influyeron en autores actuales como Ray Bradbury y Issac Asimov.

“A Sound of Thunder” por Ray Bradbury es un cuento de la ciencia ficción. El cuento habla del hombre, Eckles, que viaja a otro tiempo en historia para cazar dinosaurios. Desafortunadamente, él no presta atención a las instrucciones de las guías y Eckles cambia todo en la historia. El cuento está narrado en tercera persona, así que el narrador transmite las acciones al lector. Cuando el cuento empieza el lector ya está interesado porque empieza con una descripción detallada “the sign on the Wall seemed to quaver under a film of sliding warm water. Eckels felt his eyelids blink over his stare, and the sign burned in this momentary darkness...” entonces el lector quiere continuar leer (“A Sound” 1). El narrador usa palabras descriptivas para describir la reacción de Eckles, “warm phlegm gathered in Eckels’ throat; he swallowed and pushed it down. The muscles around his mouth formed a smile as he put his hand slowly out upon the air, and in that hand waved a check for ten thousand dollars to the man behind the desk (“A Sound” 1). El lector siente parte del cuento porque puede ver todo. Es posible para el lector oír los sonidos de la oficina:

Eckles glanced across the vast office at a mass and tangle, a snaking and humming of wires and Steel boxes, at an aura that flickered now orange, now silver, now blue. There was a sound like a gigantic bonfire burning all of the time, all the years and all the parchment calendars, all the hours piled high and set aflame (“A Sound” 1)

y puede oír, más tarde, sonidos de la selva. Empieza con la primera frase el lector está involucrado en el cuento, una hazaña importante por un cuento corto porque al autor solamente

tiene espacio limitado para decir su historia, entonces, el lector necesita ser parte inmediatamente. Al principio, lo más alarmante para el lector, es que el narrador dice que el año es 2055 pero no da una ubicación específica, por eso, el lector tiene la realización que es posible que algo así puede pasar en su mundo, o país, o ciudad. Con esta idea en la mente más con los detalles sensoriales, el lector siente parte del cuento, parece que está en el mismo lugar con los personajes, una proeza crucial.

El cuento es un ejemplo de lo que se llama “soft science fiction” porque, aunque hay énfasis en la tecnología— la máquina de tiempo—es más un comentario sobre el abuso de la tecnología. (“Science Fiction” 1). Tal máquina imaginaria es común en los Estados Unidos porque gente le gusta la idea de viajar a otros tiempos para explorar y entender otros mundos y para escapar el mundo real. Es confortbale escapar e imaginar vida por ojos diferentes como Marty McFly en la película “Back to the Future.” Marty utiliza la máquina de tiempo y puede ver la vida antes de su nacimiento. Como en el cuento de Bradbury, Marty necesita tener cuidado para asegurar que no hace algo que puede cambiar el futuro. El deseo de ver otros tiempos en la historia de nuestra cultura y también de otras culturas es popular porque es interesante ver las cosas históricas para sí mismo. Es más interesante comer la comida, oír la música o llevar la ropa de otras épocas porque es más tangible que solamente leer la información en un texto. “A Sound of Thunder” de Bradbury es divertido porque incluye información sobre la función de la tecnología; también, el cuento es de una caza de dinosaurios, pero incluye también su comentario social con el uso de sus personajes quienes muestran la naturaleza caprichosa de tecnología. Por ejemplo, Travis, es el hombre que trabaja con la máquina del tiempo en el cuento, dice “we don’t want to change the Future. We don’t belong here in the Past...A Time Machine is finicky business. Not knowing it, we might kill an important animal, a small bird, a roach, a flower even,

thus destroying an important link in a growing species” (“A Sound” 3). Esta cita muestra el peligro asociado con este tipo de tecnología, por eso explica que las calculaciones son cruciales:

I track [the animals] through their entire existence, noting which of them lives longest. Very few. How many times they mate. Not often. Life’s short, when I find one that’s going to die when a tree limb falls on him, or one that drowns in a tar pit, I note the exact hour, minute and second. I shoot a paint bomb. It leaves a red patch on his side. We can’t miss it. Then I correlate our arrival in the Past so that we meet the Monster not more than two minutes before he would have died anyway. This way, we kill only animals with no future, that are never going to mate again. You see how careful we are? (“A Sound” 4)

Entonces, con su explicación, es evidente que este tipo de la tecnología es más difícil y complicado a hacer que ante pensado. Sus palabras presagian lo que va a pasar más tarde en el cuento. Bradbury usa elementos familiares como los sentidos de la adrenalina, el miedo y el terror asociados con algo desconocido y apasionante para crear una atmósfera de tensión:

It came on great oiled, resilient, striding legs. It towered thirty feet above half of the trees, a great evil god, folding its delicate watchmaker’s claws close to its oily reptilian chest. Each lower leg was a piston, a thousand pounds of white bone, sunk in thick ropes of muscle, sheathed over in a gleam of pebbled skin like the mail of a terrible warrior. Each thigh was a ton of meat, ivory, and steel mesh. And from the great breathing cage of the upper body those two delicate arms dangled out front, arms with hands which might pick up and examine men like toys, while the snake neck coiled. And the head itself, a ton of sculptured stone, lifted easily upon the sky. Its mouth gaped, exposing a fence of teeth like daggers. Its eyes rolled, ostrich eggs, empty of all expression save hunger. It closed its mouth in a death grin. It ran, its pelvic bones crushing aside trees and bushes, its taloned feet clawing damp earth, leaving prints six inches deep wherever it settled its weight (“A Sound” 5).

Todo fue tan inconsolable y Eckles dice “It can’t be killed...We were fools to have come. This is impossible...I didn’t realize it would be this big...I miscalculated, that’s all. And now I want out. I’ve met my match ...this is too much for me to get a hold of” (“A Sound” 6). Con esta confession de terror, la guía dice “Don’t run...Turn around. Hide in the machine” pero Eckles

“gave a grunt of helplessness” (“A Sound” 6). Gracias a la atención, al principio, a la posibilidad de arruinar el “Safari” y la posibilidad de cambiar el presente y el futuro si algo malo pasa durante la excursión, el lector cree ahora que algo malo es inminente. Al fin, como el lector pensaba, el mundo de los personajes está destruido para mostrar el efecto negativo del abuso de la tecnología. Bradbury termina su cuento lúgubremente con la creación de un “dystopia” en que los personajes deben aprender a vivir bajo un dictador en vez de un presidente en un gobierno democrático, como el que existía antes del viaje al pasado. Tan furioso con Eckles, la guía reacciona fuertemente, Eckles oye “Travis shift his rifle, click the safety catch, and raise the weapon. There was a sound of thunder” (“A Sound” 10). Bradbury termina su cuento con la destrucción total.

Como en, “A Sound of Thunder,” “The Veldt,” también, por Ray Bradbury, involucra al lector en la historia inmediatamente. El cuento empieza con un diálogo entre un hombre y su esposa. Con tal comienzo informal parece que el lector está escuchando a hurtadillas la conversación. También, hay narración en tercera persona, pero, el narrador omnisciente no dice exactamente dónde la familia vive. La falta de esta información, sin embargo, ayuda el sentido total de aceptación de las acciones en el cuento porque todo le pasa en un lugar desconocido. Con las escenas detalladas y con la capacidad para el lector oír las conversaciones es difícil decir, definitivamente, si las cosas que le pasan son posibles o no. Para ganar más la atención y la confianza del lector, el narrador da información íntima de la casa, el lugar donde toda la acción en el cuento ocurre. George y Lydia Hadley “walked down the hall of their soundproofed HappyLife Home, which had cost them thirty thousand dollars, this house which clothed and fed and rocked them to sleep and played and sang and was good to them” (“The Veldt” 1). Ahora, el lector sabe un poco de la casa, pero más importante es el enfoque en la tecnología que muestra

que es un elemento importante en el cuento. Aunque el lector sabe poco del tamaño de la casa, los colores de las paredes, o cuantas salas existen, sabe que es una casa con calidades humana que cuida a los habitantes. Los miembros de la familia no necesitan hacer las faenas domésticas porque la casa lo hace todo para la familia; por ejemplo, “the dining room table produce[d] warm dishes of food from its mechanical interior” (“The Veldt” 3). La mesa cocina y “the shoe shiners, the shoe lacers, the body scrubbers and swabbers and massagers” son aspectos increíbles y ofrecen a mostrar la imaginación de una casa futurista (“The Veldt” 9). La tecnología más sorprendente es el cuarto de los niños. Este cuarto es un cuarto de la realidad virtual y puede transportar a los niños, Wendy y Peter, a cualquier lugar que ellos desean porque, según George, “nothing’s too good for [the] children” a pesar de que el cuarto de niños “had cost half as much as the rest of the house” (“The Veldt 1). Es interesante observar que los nombres utilizados, Wendy, Peter y George son los mismos nombres utilizados en la película de Disney “Peter Pan.” En “Peter Pan” los niños, Peter y Wendy, viajan a un lugar que se llama ‘Never Never Land’ para escapar la realidad de ser adulto y se quedan niños para siempre. Es una tierra de imaginación, creatividad y es una escapa de la vida real. El cuento de Bradbury es muy similar a “Peter Pan”, parece como una versión futurista del cuento del pasado. En el cuento, es obvio que George ama a sus hijos, pero, como en la película “Peter Pan” en que el padre no apoya la idea de ‘Never Never Land’, George, en el cuento, no apoya la obsesión con el cuarto de la realidad virtual.

Después de unas investigaciones, George y Lydia se dan cuenta que sus hijos solamente piensan en las grandes llanuras de África. Este cuento se hace más creíble al lector porque Bradbury usa muchos detalles para describir “the African Veldt;” cuando George y Lydia entraron en el cuarto parece que el lector entra también porque puede identificar “the hot straw

smell of lion grass, the cool green smell of the hidden water hole, the great rusty smell of animals, the smell of dust like red paprika in the hot air;” al mismo tiempo, el lector puede oír “the thump of distant antelope feet on grassy sod, the papery rustling of vultures” (“The Veldt” 1). El lector siente parte de la acción porque todos los sentidos están trabajando y por eso, es fácil olvidar que el escenario no existe. Al mismo tiempo el lector puede mantener su distancia gracias al narrador quien explica:

here were the lions now, fifteen feet away, so real, so feverishly and startlingly real that you could feel the prickling fur on your hand, and your mouth was stuffed with the dusty upholstery smell of their heated pelts, and the yellow of them was in your eyes like the yellow of an exquisite French tapestry, the yellows of lions and summer grass, and the sound of the matted lion lungs exhaling on the silent noontide, and the smell of the meat from the panting, dripping mouths (“The Veldt” 2).

A este punto el lector ya se siente parte del cuento pero el narrador clarifica que bruscamente “the lions came running at them” (“The Veldt” 2). El uso de la palabra “them” le recuerda al lector que no está verdaderamente un personaje del cuento. Por eso, el lector puede ver la información un poco más objetivamente. Después del encuentro con los leones, el lector adivina que algo malo va a pasar, especialmente cuando se da cuenta de que un poco más tarde George encuentra su billetera y una bufanda de Lydia en el cuarto de niños “there were drops of saliva on it, it had been chewed, and there were blood smears on both sides” (“The Veldt” 5). El lector recibe un sentimiento inquietante pero la razón no es obvia todavía en el cuento.

Este cuento es un ejemplo de “soft science fiction” porque la tecnología sirve para demostrar “the social aspects of the near future” (“Science Fiction” 1). Durante el transcurso del cuento se hace más aparente que la tecnología está creando una atmosfera de tensión y de mentiras entre los miembros de la familia. Los niños saben que sus padres no aprueban sus imágenes de Africa. Por eso, ellos mienten que “there’s no Africa in the nursery” y Wendy cambia el paisaje; a un “lovely forest, a lovely river, a purple mountain high voices singing, and

Rima<sup>1</sup> lovely and mysterious, lurking in the trees with colorful flights of butterflies, like animated bouquets, lingering in her long hair. The African veldtland was gone” (“The Veldt” 5).

George y Lydia se dan cuenta que sus niños “[are] insufferable...they come and they go when they like; they treat [their parents] as if [they] were offspring. They’re spoiled...” (“The Veldt”

6). George quería dar a sus niños cosas para que sean felices, pero Wendy y Peter se hicieron obsesionados con la tecnología. George sabe que está culpable porque compró una casa llena de tecnología en el sentido aun que, “the house is wife and mother... and nursemaid” (“The Veldt”

3). Por eso el amigo de George y Lydia, un psicólogo, les dijo:

You’ve let [the nursery] and this house replace you and your wife in your children’s affections. This room is their mother and father; far more important in their lives than their real parents...you’ll have to change your life. Like too many others, you’ve built it around creature comforts...nevertheless turn everything off. Start new... (“The Veldt” 8).

Cuando George les dice a sus niños que es mejor apagar todas las máquinas, sus niños tenían unas rabietas. Son normales tener desacuerdos entre padres y sus hijos, así que el lector puede comprender la amarga decepción que los niños tienen cuando sus padres cierran el cuarto, pero es obvio que hay algo diferente de Wendy y Peter; “Bradbury’s children...cross boundaries that separate reality and fantasy. They come and go from one domain to the other and often unite the two;” Wendy y Peter están compeltamente enfrascada en su mundo imaginario (Diskin qtd in Bloom 24). En su “passage between dimensions, the children in Bradbury’s fiction, not always benignly and often intentionally, overstep society’s norms...sometimes murder is the kind of freedom practiced” (Diskin qtd in Bloom 24). Como era de esperar, algo malo pasa al final del cuento...últimamente Wendy y Peter cierran sus padres en el cuarto de niños con los leones hambrientos. Dentro del cuarto “Mr. and Mrs Hadley screamed and suddenly they realized why

---

<sup>1</sup> Rima es la heroína ficticia en el libro Green Mansions: A Romance of the Tropical Forest escrito por W.H.Hudson. Ella vive en la selva y es poderosa gracias a su capacidad hacer la magia (“Rima” 1).

those screams sounded familiar,” los gritos eran los mismos oyeron más temprano, y los cuerpos que ellos vieron en la llanura en la distancia fueron sus propios cuerpos (“The Veldt” 10). Sus niños imaginaban la escena y planearon capturar a sus padres. El lector puede ver en la distancia, “the lions fighting and clawing and then quieting down to feed in silence under the shady trees” (“The Veldt” 10). La avaricia es la causa de los problemas por que los niños necesitan más y más para ser contentos. Lo que empieza como una utopía o un lugar perfecto, terminó como una distopía o un lugar completamente imperfecto. Como en “A Sound of Thunder” dónde Bradbury muestra que el abuso de tecnología puede tener efectos horribles, aquí muestra en este cuento que la avaricia y la obsesión asociada con tecnología puede tener efectos tremebundos también. El nombre de la casa, el ‘Happylife Home’ es muy irónico al final del cuento cuando el lector se da cuenta que las relaciones entre los miembros de esta familia están completamente rotas gracias a la tecnología cariñosa y maternal en su ‘Happylife Home’.

La tecnología en “The Veldt” es muy similar a la tecnología en el cuento “There Will come Soft Rains” también de Ray Bradbury. En este cuento la casa es el protagonista, porque no hay otros personajes. La historia está en el futuro en agosto del año 2026. La tecnología es el foco al principio y por eso no es evidente que algo horrible pasó aunque la segunda línea dice, “the morning house lay empty. The clock ticked on, repeating and repeating its sounds into the emptiness” (“August 2026: There Will Come Soft Rains” 1). El lector lee que la casa está vacía, pero a este punto no es obvio que algo malo ocurrió. Bradbury usa la línea para plantar la semilla que algo malo sucedió pero el enfoque es la tecnología, entonces, el lector no piensa en algo malo en este momento y puede olvidar el sentimiento de preocupación. En su historia Bradbury se enfoca mucho en la tecnología y su capacidad productiva, “in the kitchen the breakfast stove gave a hissing sigh and ejected from its warm interior eight pieces of perfectly browned toast,

eight eggs sunnyside up, sixteen slices of bacon, two coffees, and two cool glasses of milk” (“August 2026” 1). El lector estará esperando a la familia, porque es obvio que es hora empezar el día, pero nadie llega a la cocina para comer, “no doors slammed, no carpets took the soft tread of rubber heels” (“August 2026” 1). El lector no sabe si la familia está durmiendo o si la familia está de vacaciones, pero, nadie está en casa. Una hora y media más tarde, “the eggs were shriveled and the toast was like stone.

An aluminum wedge scraped them into the sink, where the hot water whirled them down the metal throat which digested and flushed them away to the distant sea. The dirty dishes were dropped into a hot washer and emerged twinkling dry (“August 2026” 1).

La máquina parece humana con sus sonidos, su suspiro y su garganta y la capacidad digerir y por eso, la máquina reemplaza a la familia. El lector recibe un sentimiento inquietante porque la casa vive, trabaja, y habla pero no hay personas, ni madre, ni padre, ni hijo, ni hija. Finalmente, a las diez de la mañana la perspectiva narrativa cambia del interior de la casa al exterior y aun a más allá y el lector ve el horror y entiende:

the sun came out from behind the rain. The house stood alone in a city of rubble and ashes. This was the one house left standing. At night the ruined city gave off a radioactive glow which could be seen for miles. The garden sprinklers whirled up in golden fountains, filling the soft morning air with scatterings of brightness, the water pelted windowpanes, running down the charred west side where the house had been burned evenly free of its White paint. The entire west face of the house was black, save for five places. Here the silhouette in paint of a man mowing a lawn. Here, as in a photograph, a woman bent to pick flowers. Still farther over, their images burned on Wood in one titanic instant, a small boy, hands flung into the air, higher up, the image of a thrown ball, and opposite him a girl hands raised to catch a ball which never came down. The five spots of paint—the man, the woman, the children, the ball—remained. The rest was a thin charcoaled layer (“August 2026” 1).

Esta descripción es escalofriante. El lector entiende con la información que, no solamente la familia, sino todo el vecindario menos la tierna casa desapareció en segundos. La muerte era instantánea e implacable y nadie sobrevivió.

El cuento está muy enfocado en la tecnología, pero no es un cuento solamente basada en la tecnología. El cuento tiene ecos de la destrucción en Hiroshima y Nagasaki en agosto 1945 cuando, “only one minute after [the bomb] was released from the plane, between 70,000 and 80,000 people died from its blast. People near ground-zero were vaporized, but many others died from the blast or the lethal levels of radiation” (“Hiroshima and Nagasaki” 1). La descripción, en el cuento, refleja la vaporización que ocurrió en las ciudades japoneses. El cuento, está ubicado “in the city of Allendale, California” donde vive familias, gente no militar (“August 2026” 1). La muerte de esta familia muestra unas cosas pertinentes. Muestra el aspecto histórico cuando la bomba cayó en las ciudades japonés, la mayoría de muertos fueron víctimas entre la población civil. Los sentimientos empezaron a cambiar y:

when World War I did come, it put an end to the almost childlike optimism of the 19th century. It was seen that civilized nations could make war in a fashion worse than barbarians and that science-the great force that was to bring all mankind to utopia-could introduce unprecedented horrors in the form of advanced explosives, bombing from the air, and-worst of all-poison gas (Williamson 29).

La mentalidad del mundo cambiaba y gente realizaba que su mundo consistía de eventos horribles Pero, el cuento de Bradbury muestra que “...since WWII many science fiction writers have turned to examining the whole relationship of human life” (Clareson 160). El cuento refleja la tristeza profunda y la devastación. Es difícil para el lector leer que la familia y cada familia en el vecindario, fueron aniquiladas en una manera tan violenta que dejó solamente ceniza y los perfiles humanos quemadas en el lado de la casa, el césped, y en el camino de entrada. Es tan horroroso leer porque el lector puede oír la silencia profunda de las secuelas de la bomba. Más espantosa es que el lector puede conectar con la familia porque puede poner sí mismo en la situación. Puede ver su propia madre cuidando el jardín, su propio padre cortando el césped y sus propios hermanos jugando con una pelota. El foco de atención ya no es la tecnología, el foco está

en las relaciones familiares. Por eso el lector siente melancolía y tiene miedo al pensamiento de perder su propia familia. Entonces, el lector entiende que este cuento no es solamente un cuento de una casa futurista llena de máquinas inteligentes. Es una historia con un mensaje social y político del estado de nuestro mundo. Es una respuesta fuerte a Hiroshima y Nagasaki y es una advertencia contra el uso obsesivo de la tecnología. Tiene un mensaje contra nuestra dependencia en las máquinas, ellas pueden ser más hirientes que útiles. También tiene un foco emotivo que hace el cuento más profundo porque juega con las emociones del lector.

El cuento “All Summer in a Day” por Bradbury es muy diferente de los cuentos antedichos. En este cuento los personajes principales son niños en el planeta Venus. No hay tecnología presente, pero es obvio que es futurista porque la gente puede vivir en este planeta volcánico que, actualmente, está inhabitable. Entonces, el lector entiende que la tecnología fue necesaria para crear la vida sostenible en Venus pero no hay mención en el cuento de la tecnología como los trajes espaciales, las máscaras para oxígeno o los cohetes espaciales, por ejemplo. Bradbury solamente incluye “sun lamps” que “rocket men and women” utilizan para simular el sol porque llueve cada día sin parar; para los niños, el sol es un mito (“All Summer in a Day” 1). La narración está en tercera persona y por eso, el lector recibe la información más detallada de la narración, pero, el diálogo entre los niños le da al lector la sensación que está en la clase con ellos. El cuento parece un sueño porque incluye lenguaje poético y descriptivo con un ritmo lírico, imágenes vívidas y frases largas como si fuera un flujo de conciencia. Por ejemplo, cuando el narrador describe a su protagonista, Margot, dice:

She was a very frail girl who looked as if she had been lost in the rain for years and the rain had washed out the blue from her eyes and the red from her mouth and the yellow from her hair. She was an old photograph dusted from an album, whitened away, and if she spoke at all her voice would be a ghost (“All Summer” 1-2).

El lector puede comprender su apariencia fácilmente porque la descripción y la mención de una foto vieja pinta una imagen clara de alguien agotado y deprimido. La narración no solamente incluye imágenes vívidas pero sonidos también:

It had been raining for seven years; thousands upon thousands of days compounded and filled from one end to the other with rain, with the **drum** and **gush** of water, with the sweet crystal fall of **showers** and the **concussion** of storms so heavy they were **tidal waves** come over the islands. A thousand forests had been **crushed** under the rain and grown up a thousand times to be **crushed** again (“All Summer” 1 emphasis mine).

El lector puede oírlo todo, la cacofonía ensordecedora de la lluvia y el sonido de los árboles que caen al suelo bajo la presión de tanta agua. Todos los sonidos ayudan al lector a sentir como Margot siente. Este cuento tiene un efecto diferente en el lector porque no tiene un mensaje sobre el estado social o político de nuestro mundo. El elemento más fuerte en este cuento no es la tecnología pero el lenguaje rítmico y descriptivo. El lenguaje poético y no la obsesión con la tecnología ayuda a la historia tener semejanzas con el cuento “August 2026: There Will Come Soft Rains” Como el foco en este cuento se hizo la depresión y la soledad, el foco de “All Summer in a Day” es Margot su tristeza y su aislamiento de sus compañeros de clase quienes:

... edged away from her, they would not look at her. She felt them go away. And this was because she would play no games with them in the echoing tunnels of the underground city. If they tagged her and ran, she stood blinking after them and did not follow (“All Summer” 2).

Por esta razón, el cuento solamente parece como cuento de ciencia ficción porque está en Venus. La tecnología no está prevalente en el cuento entonces es fácil para el lector olvidar que es un cuento de ciencia ficción.

Los cuentos de Isaac Asimov “Nightfall” y “Marooned off Vesta” son muy diferentes de los cuentos de Bradbury. Estos cuentos están más científicos porque tienen lenguaje más académico o más asociado con las ciencias. Por ejemplo, en el cuento “Nightfall,” el uso de

palabras científicas como “equilibrium,” “zenith,” “hemisphere,” “antipodes,” “aphelion,” crean una historia que parece más formal porque estas palabras son menos frecuentes en el diálogo diario, pero son palabras más comunes en la jerga científica (“Nightfall” 1-3). También, Asimov aplica términos, métodos, y teorías científicas para explicar los eventos; uno de sus personajes exclama:

I can give you all the essential math in a sentence. The Law of Universal Gravitation states that there exists a cohesive force among all bodies of the universe, such that the amount of this force between any two given bodies is proportional to the product of their masses divided by the square of the distance between them (“Nightfall” 6).

El lector entiende la idea de gravedad pero ver la teoría citada en la historia da al lector una validez científica. En su cuento “Marooned Off Vesta” el lenguaje no es tan elevado pero incluye la jerga específica del mundo de la ciencia ficción, como en “Star Trek”. La gente adicta a la ciencia ficción capta el sentido de las palabras en el contexto, aunque no sea posible definir perfectamente el significado. Por ejemplo, en “Marooned off Vesta” Asimov utiliza “ray gun,” “regional Gravitator,” “propulsive mechanism,” “Airlock five” y el “magnetic grapple” para nombrar los mecanismos diferentes en el cohete espacial. El lector siente que la historia es más científica porque el narrador utiliza palabras no usadas en la conversación diaria. También, Asimov utiliza gerundios frecuentemente en “Marooned off Vesta” para asegurar que la acción mueva rápidamente y que el lector siente parte de la acción, pero pienso que la técnica fracasa y el lector siente aburrido y desconectado de la historia. En vez de ser energética y divertida la acción siente despacio. El uso de gerundio causa que el lector siente que el cuento no terminará. Entonces, el foco no está en la tecnología ni en la acción y por eso es fácil olvidar la meta de los personajes.

Aunque el estilo de Asimov no funciona como el de Bradbury, los cuentos de Asimov incluyen también relaciones interpersonales. En los cuentos de Bradbury las relaciones son obvias cuando la tecnología es presente. Bradbury refleja en las consecuencias en los seres humanos y su dependencia y obsesión con máquinas diferentes. En “Nightfall” y “Marooned off Vesta” las relaciones son diferentes. En “Marooned off Vesta” los hombres no se relacionan mucho pero el miedo y la cobardía de Mike Shea y Mark Brandon fuerzan Warren Moore trabajar para arreglar el cohete espacial. Entonces, Moore hizo un buen uso de su capacidad de trabajar en situaciones estresantes. En “Nightfall” las relaciones son basadas en una jerarquía social y política que pueden mostrar nuestra propia sociedad en que la gente más rica tiene poder. La gente en el “Hideout,” el sólo lugar de protección durante la perdición inminente, es “mainly the immediate members of the families of the Observatory staff, certain faculty of Saro University, and a few outsiders” (“Nightfall” 4). Entonces las familias de los hombres más influenciales reciban protección y la otra gente en la sociedad necesita valerse por sí mismo. También los científicos guardan para sí mismos antorchas para asegurar que hay luz, pero, “most went to the hideout of course” (“Nightfall” 17). Por eso, al final del cuento los ciudadanos rebelaron contra su gobierno. En los cuentos de Bradbury problemas existan porque las relaciones giran alrededor de la tecnología pero en los cuentos de Asimov las relaciones no son enfocadas en la tecnología.

### **Análisis de los cuentos del realismo mágico:**

En los cuentos de ciencia ficción los elementos más comunes son el uso de la tecnología, el abuso de la tecnología y las consecuencias negativas que pueden ocurrir gracias a la dependencia en las máquinas. Estos elementos reflejan ciertas características y valores populares y el temor que tal progreso científico inspira en los Estados Unidos. Los cuentos de ciencia

ficción son populares porque a mucha gente de los EEUU le gusta la tecnología, las máquinas y la lógica, pero en la literatura hispánica este tema no le cae tan bien ni tan entusiásticamente, también, porque no son las cosas más importantes en la cultura:

In the Anglo Saxon World 'realistic' is a term of praise and in spite of centuries of ghost stories and tales of wonder, fantastic literature is regarded as a sort of poor relation...at best fantastic literature is never explicit and readers are made uneasy by the misty mirror it holds up to them ("Magic Realism" 2).

En los Estados Unidos "we don't like confronting issues as Americans, we like hiding" ("Magic Realism"). Pienso que la palabra "escapar" es más apropiada en la cita porque si el lector verdaderamente quería esconderse, no leería cuentos que reflejan nuestra propia sociedad, nuestra fuga es el género de ciencia ficción.

En vez de enfocarse en las tribulaciones de la vida cotidiana, los problemas con la familia, el trabajo, la escuela, la política o la sociedad, es más fácil y más agradable desaparecer en un mundo de literatura exótica o de las películas y observar la vida de personajes diferentes, aunque las problemas reflejan las del espectador. En los cuentos del realismo mágico los autores utilizan ciertos elementos retóricos, similares a los que se encuentran en los cuentos de la ciencia ficción, para crear historias efectivas que mejor reflejan la cultura del lector. Como en las historias de la ciencia ficción, el realismo mágico enfoca en el lenguaje expresivo, lugares indeterminados— o sea un pueblo sin nombre, una oficina, una casa— narradores omniscientes que explican claramente la acción narrada principalmente por los narradores y no tanto los personajes y alusiones a eventos o normas culturales para incluir el lector en el relato. Ambos géneros crean mundos que pueden existir individualmente, pero, cuando se fusionan, crea una tensión en el lector porque necesita decidir lo que es creíble y lo que es increíble. El lector necesita decidir si está dispuesto a trascender la realidad.

Entonces, las diferencias en los dos géneros caen más en los sujetos diferentes de que los autores escriben. Aunque los temas de la ciencia ficción enfocan en el futuro y los avances científicos, la magia de los cuentos hispanos refleja el pasado y la cultura de los antepasados. Como la tecnología en los cuentos de la ciencia ficción, la magia en el realismo mágico es muy variada depende del tipo cuento. La magia puede ser magia de mundos inexistentes, de la coincidencia, de mundos del sueño en que existen elementos desconocidos, o de la magia de ciertas creencias espirituales o indígenas. Los cuentos que yo he escogido juegan con la magia espiritual o indígena en la cultura hispánica que reflejan las supuestas antiguas de las raíces hispánicas. Como Mary Shelley y Jules Verne, dos predecesores famosos de la ciencia ficción, Ricardo Palma puede verse como un predecesor del realismo mágico.

Su obra, “El alacrán de Fray Gómez,” escrita en 1896, tiene un fondo religioso y una meta edificante. El cuento parece como un cuento antiguo porque tiene una calidad moral y tranquila. Es la historia de Fray Gómez que puede hacer milagros para ayudar a la gente. En el cuento, Gómez hace tres milagros diferentes. La primera frase apoya la idea de algo folklórico porque escribe “In diebus illis, digo, cuando yo era muchacho, oía con frecuencia a las viejas exclamar, ponderando el mérito y precio de una alhaja: ‘Este vale tanto como el alacrán de fray Gómez’” (Palma 1). Invita así al lector aceptar la historia como parte de lo tradicional. Pero Palma incluye también a un narrador reportero que da la impresión al lector que el narrador simplemente quiere re-contar, sin juzgar la veracidad, la historia de Fray Gómez, “yo ni lo niego, ni lo afirmo. Puede que sí, y puede que no. Tratándose de maravillas, no gasto tinta en defenderlas ni en refutarlas” (Palma 2). Con esta afirmación, el narrador muestra al lector que él es objetivo y que la historia ha sido repetida por los años. Para persuadir más al lector, el narrador presenta información biográfica del Fray Gómez:

El Venerable Fray Gómez.- Nació en Extremadura en 1560. Vistió el hábito en Chuquisaca en 1580. Vino a Lima en 1587.- Enfermero fue cuarenta años, Ejercitando todas las virtudes, dotado de favores y dones celestiales. Fue su vida un continuado milagro. Falleció en 2 de mayo de 1631, con fama de santidad (Palma 2).

La información personal reafirma en el lector que este hombre vivió e hizo lo que nos contará. También, el narrador no solamente dice que el hombre hizo milagros, muestra, en detalle, los milagros, que subrayan las creencias fuertes de la religión en la cultura hispánica. En el primer milagro:

“un caballo desbocado arrojó sobre las losas al jinete. El infeliz quedó patitioso, con la cabeza hecha una criba y arrojando sangre por boca y narices... Fray Gómez acercóse pausadamente al que yacía en la tierra, púsole sobre la boca el cordón de su hábito, echóle tres bendiciones, y sin más médico ni más botica el descalabrado se levantó tan fresco, como si golpe no hubiera recibido (Palma 1).

Los otros dos milagros que el narrador describe son tan asombrosos que el primero. En este cuento, la manera en que el narrador presenta la información al lector es lo más importante para que el lector la crea. La magia aquí es el milagro. Palma escribió este cuento sesenta y dos años después de la inquisición Española en que los moriscos y los judíos fueron expulsados, converses fueron reprimidos y brujos fueron quemados (Roth 131). Entonces, en este periodo la magia fue considerada herejía por eso, es interesante que Palma escribiera un cuento religioso que incluye los milagros. Pero, los ejemplos de la magia son considerados milagros entonces son aceptables porque derive del palabra en latín “miraculum, from mirari, ‘to wonder’.” En general la palabra ‘milagro’ significa “wonders performed by supernatural power as signs of some special mission or gift and explicitly ascribed to God” (“Miracle” 1). Entonces, la magia es aceptable porque el Fray Gómez es hombre de la iglesia, y por eso hace el trabajo de Dios. Gómez no está considerado brujo en este caso porque la magia es religiosa. El cuento tiene raíces profundas y

muestra el valor de la religión y la creencia en milagros en la cultura hispánica. Sus milagros religiosos abren la puerta para cuentos de eventos pasmosos.

En “Chac Mool” por Carlos Fuentes la magia sensacional viene de la espiritualidad indígena. Este cuento explica un evento en la vida de Filiberto el protagonista que murió misteriosamente. El amigo de Filiberto encuentra, después de su muerte, su diario con información espeluznante de una estatua de Chac Mool. El amigo lee que la estatua se hizo indio vivo y cruel. Narrada en primera persona, el lector no siente parte de la acción de principio a fin, pero el cuento es efectivo porque crea una reacción fuerte para unas razones. Fuentes usa escenas detalladas y la técnica de impartir al lector información poco a poco para mantener el interés del lector. Para capturar inmediatamente la atención del lector Fuentes utiliza un vocabulario expresivo para asegurar que el lector comprende claramente el ambiente. Para hacer esto, Fuentes utiliza campos lexicales diferentes. Por ejemplo, hay tres campos muy obvios en el cuento, palabras de oscuridad “versperino,” “medianoche,” “oscuridad,” “penumbra,” y “nocturnas;” un campo de palabras auditivas como “gluglú,” “cincelándose,” “quejado,” “lamento,” “laten,” “jadeante;” y un campo de palabras táctiles como “lama,” “musgo,” “pasta,” y “goma” (Fuentes 1-6). Tales palabras son sensoriales y por lo tanto pintan a una escena con cosas palpables de la estatua peculiar y del ambiente tenebroso. Las palabras en el cuento dan el lector un sentimiento siniestro porque todo es lóbrego y sombrío. Las descripciones traen a la memoria del lector una casa embrujada aislada, rodeada con tierra cenagosa, con puertas chirriantes, con paredes rezumaban lama, con ventanas rotas y con monstruos medio muertos como Chac Mool.

Chac Mool es un Dios de la lluvia de los indios Maya, especialmente importante en la región Yucatán de México (“Chac” 1). Chac mool “was depicted in Classic times with

protruding fangs, large round eyes, and a proboscis-like nose...” (“Chac” 1). Esta apoya la descripción en el cuento que dice que Chac Mool es “erguido, sonriente, ocre, con su barriga encarnada... [con] dos ojillos casi bizcos muy pegados al caballete de la nariz triangulas. Los dientes inferiores mordían el labio superior...” (Fuentes 4). Si el lector está familiarizado con esta información, la imagen de la estatua en el cuento se le hizo más familiar y más real porque históricamente, es igual.

También, la historia muestra que “at Chichen Itza, in post-Classic times, human sacrifice became associated with [Chac Mool] the rain god” (“Chac” 1). A base de eso, el lector nativo se da cuenta que Fuentes insinuó que Chac Mool necesita victimas y Filiberto alude a esa idea cuando dice en su diario “soy su prisionero...la estatua trató de atacarme” (Fuentes 5). Entonces es claro que la escultura es hostil. En otro momento Filiberto descubre que “detrás de la puerta, hay huesos: huesos de perros, de ratones y gatos” (Fuentes 5). El lector luego comienza a imaginar que los animales pequeños no pueden sostener a Chac Mool para siempre, él requerirá algo más... más huesos, más carne y más sangre. El lector recibe la información poco a poco, entonces, no es posible estar seguro si la causa de la muerte es definitivamente relacionada con Chac Mool hasta al final cuando el lector ve que una de las últimas anotaciones en el diario de Filiberto especula que “es posible que [Chac Mool] desee matarme” (Fuentes 6). El lector sabe al final que algo mal pasó cuando a la puerta de la casa de Filiberto, “apareció un indio amarillo...con bufanda. Su aspecto no podía ser más repulsivo; despedía un olor a loción barata...tenía la boca embarrada de lápiz labial mal aplicado, y el pelo daba la impresión de estar teñido” (Fuentes 6). No dice explícitamente que la escultura viva mató a Filiberto pero es más fácil adivinar que la muerte del Filiberto no era accidente, él fue una víctima sacrificial, una acción asociada con el dios Chac Mool.

El cuento participa en el realismo mágico porque hay una mezcla de dos universos diferentes para que ellos trabajen juntos. Filiberto no compra la escultura porque es Maya y es parte de su religión. Compra la estatua porque le da placer estética. Él dice que tiene “afición, desde joven por ciertas formas de arte indígena mexicana. Yo colecciono estatuillas, ídolos, cacharros” (Fuentes 2). Filiberto quería comprar el Chac Mool para añadir a su colección, para decorar su casa. Pero, la estatua se reanima sí mismo basada en creencias culturales de los Maya. Cuando la escultura revive, el mundo contemporáneo de Filiberto y el mundo anciano de los maya convergen en una forma al parecer imposible pero cada uno funciona, lógicamente, en su propia manera para crear una historia “realista” e increíble al mismo tiempo.

La magia espiritual es presente en el cuento de Gabriel García Márquez “Un señor muy viejo con unas alas enormes.” Este cuento habla de Pelayo y Elisenda, gente pobre, que encuentra en su jardín a un hombre muy raro y harapiento con unas alas enormes. El hombre no puede hablar el mismo lenguaje que la gente en el pueblo entonces nadie sabe quién es. Elisenda tiene la idea de encerrar al hombre y cobrar a sus vecinos para ver esta criatura. Uno de sus vecinos llega a la decisión que el hombre viejo es un ángel, entonces el cuento alude a un trasfondo espiritual pero es muy diferente que el aspecto espiritual en “El alacrán de Fray Gómez.”

Desde el principio del cuento el lector puede sentir la situación de los protagonistas porque el narrador empieza el cuento en medio de lo que parece una conversación:

Al tercer día de lluvia habían matado tantos cangrejos dentro de la casa, que Pelayo tuvo que atravesar su patio anegado para tirarlos al mar, pues el niño recién nacido había pasado la noche con calenturas y se pensaba que era causa de la pestilencia. El mundo estaba triste desde el martes. El cielo y el mar eran una misma cosa de ceniza, y las arenas de la playa, que en marzo fulguraban como polvo de lumbre, se habían convertido en un caldo de lodo y mariscos podridos (Márquez 1).

El lector siente que sabe lo que está pasando y que es un dialogo informal. Al mismo tiempo, el narrador usa palabras expresivas pone el lugar en la casa de Pelayo y Elisenda. Como en Chac Mool hay campos diferentes de palabras. Hay dos grupos obvios en el cuento, palabras de las características del hombre viejo “torpes,” “decrepitud,” “pajarraco,” “trapero,” y “senil” y palabras de la tierra como “lodo,” “caldo,” “anegado,” y “lodazal.” Tales palabras son vividas; puede oír el lodo fangoso entre los dedos de pie, puede oler el caldo de cangrejos muertos y puede ver la criatura fea y desaliñada que no tiene control de sus miembros. Estas palabras inspiran creatividad e imaginación en el parte del lector porque puede rellenar los huecos de la descripción con sus propios detalles del hombre y del ambiente. En general, los ángeles están presentados con alas grandes, blancas y bonitos con piel suave, ojos claros y un aura iluminado. Entonces, la apariencia del hombre viejo es triste y deprimente porque es el opuesto de la visión ordinaria de un ángel. Por ejemplo, el hombre viejo:

Estaba vestido como un trapero. Le quedaban apenas unas hilachas descoloridas en el cráneo pelado y muy pocos dientes en la boca, y su lastimosa condición de bisabuelo ensopado lo había desprovisto de toda grandeza. Sus alas de gallinazo grande, sucias y medio desplumadas, estaban encalladas para siempre en el lodazal... [habló] en un dialecto incomprensible pero con una buena voz de navegante (Márquez 1).

La descripción del hombre es increíble no es algo que alguien has visto en el pasado pero, el lector puede crear un imagen claro en su mente. Gracias a los detalles, el hombre parece más y más normal no solamente al lector pero a los personajes.

Aunque hay información sobre la apariencia del ángel, su origen se hace más el foco del cuento. Con este cambio el lector ve que los personajes en el cuento cree en la existencia del hombre, no es algo tan ridículo. Grupos diferentes de gente tienen ideas diferentes del uso del hombre viejo; todos buscan usos lógicos, ningunos ponen en duda su natura curiosa:

Los más simples pensaban que sería nombrado alcalde del mundo. Otros, de espíritu más áspero, suponían que sería ascendido a general de cinco estrellas para ganar a todas las guerras. Algunos visionarios esperaban que fuera conservado como semental para implantar en la tierra una estirpe de hombres alados y sabios que se hicieran cargo del Universo (Márquez 2).

La gente en el pueblo acepta el hombre como algo raro e interesante. Con la imagen de gente pagando dinero e esperando en la cola para ver la criatura parece como algo normal que el lector entiende como, por ejemplo, una exposición al zoo dónde gente reunirse casualmente para ver animales diferentes, o como un viaje a un carnaval o un circo para pasarla bien. Entonces, para convencer más el lector que el ángel es algo estándar en la sociedad, el narrador introduce una personaje aun más absurda que el ángel. Este personaje nuevo:

se había convertido en araña por desobedecer a sus padres. La entrada para verla no sólo costaba menos que la entrada para ver al ángel, sino que permitían hacerle toda clase de preguntas sobre su absurda condición, y examinarla al derecho y al revés, de modo que nadie pusiera en duda la verdad del horror. Era una tarántula espantosa del tamaño de un carnero y con la cabeza de una doncella triste. Pero lo más desgarrador no era su figura de disparate, sino la sincera aflicción con que contaba los pormenores de su desgracia: siendo casi una niña se había escapado de la casa de sus padres para ir a un baile, y cuando regresaba por el bosque después de haber bailado toda la noche sin permiso, un trueno pavoroso abrió el cielo en dos mitades, y por aquella grieta salió el relámpago de azufre que la convirtió en araña. Su único alimento eran las bolitas de carne molida que las almas caritativas quisieran echarle en la boca (Márquez 4).

Esta mujer hace el ángel menos interesante y casi “normal”. La chica es más estafalaria porque su cuento es más triste y bizarro, especialmente porque nadie puede comunicar con el hombre para aprender su historia personal. Al final del cuento, después del follón sobre el hombre viejo y la chica-araña, todo el mundo sale. Elisenda y Pelayo están dejados en paz con el dinero que ellos ganaron gracias a la presencia del hombre. Con el dinero los dos edifican una casa grande y bonita. El hombre viejo vive con ellos mientras que sus alas se recuperen. Unos años más tarde,

Elisenda ve “al ángel en las primeras tentativas del vuelo” (“Marquez 5). Finalmente, cuando el ángel echo a volar, el lector no está sorprendido porque está insensibilizado a la magia del ángel. El lector se da cuenta que la existencia de esta criatura no está la magia, ni la criatura, pero la yuxtaposición de los mundos distintos. La magia es la presencia aceptada del ángel en el mundo terrenal.

Otro cuento en que la magia se hace común esta en el cuento “Mi Caballo Mago” por Sabine R. Ulibarrí. Este cuento es de un niño que vive en un pueblo pequeño. En este pueblo hay un caballo misterioso y bello que capta la atención de todos. Entonces, el niño quiere capturar el caballo para sí mismo. El niño tiene suerte, pero se da cuenta que el caballo aprisionado pierde un poco de su encanto, orgulloso de su éxito el chico se hace muy deprimido porque podía arruinar la magia del caballo. Sin embargo, el caballo logra recobrar su magia cuando escapa.

La magia en el cuento es la magia de lo desconocido, la magia del algo real, pero místico. El cuento parece un sueño porque es tranquila y empieza con una imagen bonita y poética “Era blanco. Blanco como el olvido. Era libre. Libre como la alegría. Era la ilusión, la libertad y la emoción. Poblaba y dominaba las serranías y las llanuras de las cercanías. Era un caballo blanco que llenó mi juventud de fantasía y poesía” (Ulibarrí 1). La primera frase es tranquila y suena más como poema que cuento. El narrador usa el lenguaje poética para describir el paisaje y el caballo también: “Hecho estatua, hecho estampa. Línea y forma y mancha blanca en fondo verde. Orgullo, fama y arte en carne animal. Cuadro de belleza encendida y libertad varonil. Ideal invicto y limpio de la eterna ilusión humana” (Ulibarrí 1). La estructura del cuento es importante en la construcción de la historia. En la primera cita antedicha, hay comparaciones entre palabras no usualmente asociadas juntas. Esta técnica da el lector una visión abstracta del significancia. La segunda cita usa más los sustantivos para dar el lector una idea más concreta de

la imagen del caballo, pero ambos tienen descripciones cortas, con frases sugestivas que pintan una escena clara para el lector. El fluir de conciencia exhibido en estas citas queda el lector espacio para llenar los huecos en la descripción con sus propias imágenes. Por eso, el lector puede utilizar los detalles del narrador, con sus propias ideas, para crear una escena más estimulante y más real.

La idea de la libertad del caballo es muy importante en el cuento porque es una de las características cruciales. La libertad del caballo es parte de su magia. La bestia bella representa los sueños y las metas elusivas, entonces para el niño, la captura del caballo mago es algo que necesita hacer para sí mismo. Él no se da cuenta que arruinará la magia, lo que es la libertad del caballo, si lo captura. El niño reconoce su error cuando tiene el caballo prisionero y parece que el cuento perdió su valor mágico, pero recobra las cualidades mágicas cuando el caballo, con su “espíritu indomable,” escapa y muestra que la magia es difícil de alcanzar (Ulibarrí 4).

Como existen aspectos tan reales en el cuento de Ulibarrí, Julio también los encontramos en el cuento de Julio Cortázar, “La noche boca arriba.” El protagonista tiene un accidente en su motocicleta y es llevado al hospital. Cuando el hombre está en la cama en el hospital, pierde y recobra sentido. Cuando está consciente sabe que está en el hospital con doctores y enfermeras pero en otros momentos, aparentemente cuando duerme o pierde la consciencia, se encuentra en un sueño raro: en un indio moteado y está en la jungla. El cuento es realista porque habla mucho del hospital, un lugar que todo el mundo puede comprender. La parte extraña ocurre porque el protagonista tiene los sueños raros de la selva. Para crear un ambiente verdadero de la selva el autor, como los autores en los otros cuentos, utiliza palabras sensoriales y una variación de frases corta y larga para capturar la atención del lector y crear una historia rápida que involucra al lector. Su primer sueño es muy claro y el narrador omnisciente lo describe todo:

como sueño era curioso porque estaba lleno de olores y el nunca soñaba olores. Primero un olor a pantano, ya que a la izquierda de la calzada empezaban las marismas, los tembladeras de donde no volvía nadie. Pero el olor cesó, y en cambio vino una fragancia compuesta y oscura como la noche en que se movía huyendo de los aztecas. Y todo era tan natural, tenía que huir de los aztecas que andaban a caza de hombre, y su única probabilidad era la de esconderse en lo más denso de la selva, cuidando de no apartarse de la estrecha calzada que sólo ellos, los motecas, nos conocían (Cortázar 2).

Tal participación invita al lector ver, oír y sentir las mismas cosas que el protagonista. Aunque el narrador incluye información sobre los motecas, un grupo ficticio de indios, gana validez porque hay referencia a los aztecas, un grupo histórico de indios; por eso, el lector acepta también la existencia de este mundo. Con cada sueño más largo y más real el lector cree más en los indios sanguinarios. El lector ve que hombre “estaba en las mazmorras del templo...convulso, retorciéndose, luchó por zafarse de las cuerdas que se le hundían en la carne” (Cortázar 4). La historia está bien desarrollada con mucha acción, detalles y suspenso entonces queda el lector curioso si es posible que el protagonista esté verdaderamente transportado a otro tiempo. Pero, cada vez que el lector siente que sus sueños son verdaderos el protagonista “se despierta” y vuelve a la realidad del hospital, una realidad en que el lector puede conectar por su propia experiencia. Por ejemplo, “una enfermera rubia le frotó con alcohol la cara anterior del muslo, y le calvó una gruesa aguja conectada con un tubo que sabía hasta un frasco lleno de líquido opalino. Un médico joven vino con un aparato de metal y cuero que le ajustó al brazo sano para verificar alguna cosa” (Cortázar 2). Esta explicación es muy ordinaria es normal si el paciente ser pinchado, entonces el lector pregunta la validez de sueños.

Al final del cuento, es más y más difícil para el protagonista despertarse a la realidad de la hospital y más espantoso re-entrar en el mundo soñado porque ha sido capturado y sabe que va a ser sacrificado a los dioses de los Azteca. Al párrafo final, el hombre, alerta en su mundo ve el sacerdote Azteca acercándose con un cuchillo en la mano, y cuando vio el hombre se da cuenta

que ha soñado que “había andado por extrañas avenidas de una ciudad asombrosa, con luces verdes y rojas que ardían sin llama ni humo, con un enorme insecto de metal que zumbaba bajo sus piernas” (Cortazar 5). Con los dos puntos de vista es fácil para el lector creer por cierto ambos lados del cuento. La magia en el cuento está visto en su transportación fácil entre los dos mundos diferentes. Cada mundo fue abierto al protagonista y en su paso entre los tiempos los mundos colisionados en una manera imposible. El narrador crea un cuento en que el lector no puede diferenciar entre lo real y lo mágico.

### **Conclusión:**

La literatura es global. Es algo que existe en formas numerosas para interesar a públicos variados. La ciencia ficción, más popular en la cultura de los Estados Unidos y el realismo mágico, más popular en la cultura hispánica, aunque diferentes el uno del otro, sin embargo, comparten características similares como, por ejemplo, narradores omniscientes, el uso de campos extensivos de vocabulario— o sea grupos específicos de palabras relacionadas con el mismo idea general, relaciones entre personas y entre ellas y su ambiente y una representación, a veces, obvia y de vez en cuando sutil, de la cultura. Pero, más que solamente compartir sus características literarias y retóricas, la literatura tiene un valor muy importante, un concepto que yo he descubierto en mi investigación de estos dos subgéneros. La literatura no es simplemente palabras en una página para entretener el lector, la literatura:

awakens, enlarges, enhances and refines our humanity in a way that almost nothing else can. Franz Kafka once said that the book is the axe by which we break open the frozen seas within us. That metaphor is very true. We tend, by our very nature, to be encased in our own egos. What literature does – nowhere more powerfully than in fiction (the novel and the short story) – is put us in the inner lives of other people in the dailyness of their psychological, social, economic and imaginative existence. This makes us feel, more intensely probably than anything else, the reality of other points of view, of other lives (Gioia 1).

La ciencia ficción es un tipo de literatura importante porque muestra, en una manera divertida que nos hace pensar en distintos aspectos de la vida. Los humanos son seres inquisitivos entonces es en nuestra naturaleza querer saber cómo funciona el mundo y por qué. Además, de ser lógicos, razonables, científicos, "... we are also sensual, emotional, appetitive, ethical beings driven by needs and reaching out for satisfactions which the intellect alone cannot provide," por eso, también, nos atraen los aspectos emocionales, teatrales, inventivos y tecnológicos de los cuentos de la ciencia ficción para crear mundos exóticos" (Le Guin 74). Con los cuentos de la ciencia ficción podemos ver nuestro mundo por un lente nuevo, que nos deja ver las cosas que son difíciles o espantosas de discutir y

though SF often gives us a sense of facing the unknown, its true insights are generally into the known, and its primary value lies not in its ability to train us for the future, but in its ability to engage a particular set of problems to which science itself gives rise and which be-long, not to the future, but to the present (Huntington 1).

Este género ayuda a entender nuestra cultura porque ofrece una perspectiva de cosas del presente, en un mundo futurista para exponer las cualidades prejudiciales de la vida actual y sugiere que "more can be discovered, more can be known, more can be done" (Landon 109).

Como la ciencia ficción, el realismo mágico es una ventana a su cultura respectiva también. Como hemos visto en las secciones anteriores, el concepto de la misteriosa en el realismo mágico es muy amplio: puede ser la magia religiosa, los trucos, la magia mística, pero en muchos cuentos "reality's outrageousness is often underscored because ordinary people react to magical events in recognizable and sometimes also in disturbing ways, a circumstance that normalizes the magical event but also defamiliarizes, underlines, or critiques extraordinary aspects of the real" (Zamora 130). Cuando su realidad es cuestionada o transformada, pone al lector en un estado meditabundo y puede examinar, como se lee en la cita los aspectos de su

propia vida o cultura en el cuento. Se puede ver la crítica o el elogio de una práctica cultural o de una costumbre y por ello, acercarse a los valores de una cultura. Al mismo tiempo, los cuentos del realismo mágico son cuentos “literarios” porque:

Magical realism is a mode suited to exploring—and transgressing—boundaries, whether the boundaries are ontological, political, geographical, or generic. Magical realism often facilitates the fusion, or coexistence, of possible worlds, spaces, systems that would be irreconcilable in other modes of fiction. The propensity of magical realist texts to admit a plurality of worlds means that they often situate themselves on liminal territory between or among those worlds—in phenomenal and spiritual regions where transformation, metamorphosis dissolution are common, where magic is a branch of naturalism, or pragmatism... Magical realist texts are subversive: their in-betweenness, their all-at-onceness encourages resistance to monologic political and cultural structures (Zamora 127).

La yuxtaposición de mundos distintos da al lector la capacidad de analizar su propio mundo más claramente.

Creo que es necesario examinar su propia cultura y por eso este tema me interesó mucho. La literatura es algo que ha sido una parte importante de mi vida. No es simplemente una diversión, es algo que estudio en inglés, francés y en español porque la literatura ayuda mi entendimiento del mundo. Soy una persona que busca respuestas a mis preguntas y la literatura es un camino interesante y divertido para explorar el mundo. Cuando leo, desaparezco en un universo nuevo. Olvido mis dudas y me dijo vencer por el argumento y los personajes. Puedo, por un tiempo, hacerse alguien diferente y, si con suerte, puedo aprender algo interesante como lo que aprendí de las implicaciones de ciencia ficción y el realismo mágico. Para mí, los cuentos de la ciencia ficción fueron más interesantes, divertidos y creíbles que los del realismo mágico. Pienso que mis raíces estadounidenses me ayudaron a conectar, más fácilmente, con los personajes y con los problemas que los temas y los protagonistas en los cuentos del realismo mágico. Cuando leí la mayoría de los cuentos de la ciencia ficción, podía imaginar la acción

claramente como si los cuentos fueran películas. También, podía relacionar mi vida y mis experiencias con las de los personajes. Por otro lado, aunque me gustaban leer los cuentos del realismo mágico, no podía relacionarme con ellos; no fueron tan creíbles como los cuentos de la ciencia ficción. Creo que las diferencias existen porque las culturas son diferentes; en mi cultura hay más énfasis en la tecnología, las relaciones entre la familia y la historia pero los cuentos del realismo mágico tenían fondos religiosos, mágicos, e indígenas, basados en elementos desconocidos para mí. En general, los dos géneros me interesaban mucho porque ambos me dieron una perspicacia profunda de su cultura.

Este proyecto no solamente reafirmó mi amor por la literatura si no también el español. He escogido esta especialidad porque me fascinan los idiomas. Es mi meta hablar, escribir y leer el español con fluidez y este proyecto me ha mostrado que todo mi trabajo en mis clases era productivo. Es difícil estudiar los idiomas porque a veces, durante el proceso, no se puede ver el fruto del trabajo, pero mi tesis demuestra que tengo cierto dominio del idioma. Puedo leer libros detenidamente e investigar analíticamente para construir una investigación de la cual estoy orgullosa. Mi tesis me ha enseñado unas cosas significativas de mi cultura, de la cultura hispánica, del manejo de tiempo y como investigar eficientemente, pero, sobre todo, me ha reafirmado no sólo mi creciente conocimiento de la lengua pero, mi deseo de seguir aprendiendo más de las culturas hispanas.

## Works Cited

Asimov, Isaac. "Marooned Off Vesta" The Best Of Isaac Asimov. Web. 4, Oct. 2011.

<http://www.polvoestelar.com.mx/babilonia/Libros/>

Asimov, Isaac. "Nightfall" The Best Of Isaac Asimov. Web. 4, Oct. 2011.

<http://www.polvoestelar.com.mx/babilonia/Libros/>

"Awareness During General Anesthesia." WebMD.com. Web. 17, March. 2012.

<http://www.webmd.com/a-to-z-guides/awareness-during-general-anesthesia-topic-overview>

Bloom, Harold ed. Ray Bradbury. New York: Infobase Publishing. 2010.

Bould, Mark and Sherryl Vint. The Routledge Concise History of Science Fiction.  
London:Routledge. 2011.

Bradbury, Ray. "A Sound of Thunder" in R is for Rocket, New York: Doubleday, 1952.

Bradbury, Ray. "All Summer in a Day." Web. 4, Oct. 2011.

<http://staff.esuhd.org/danielle/English%20Department%20LVillage/RT/Short%20Stories/All%20Summer%20in%20a%20Day.pdf>

Bradbury, Ray. "August 2026: There Will Come Soft Rains." Web. 4, Oct. 2011.

[http://jerrywbrown.com/datafile/datafile/110/ThereWillComeSoftRains\\_Bradbury.pdf](http://jerrywbrown.com/datafile/datafile/110/ThereWillComeSoftRains_Bradbury.pdf)

Bradbury, Ray. "The Veldt." University Of Minnesota. Web. 4, Oct. 2011.

[http://www.d.umn.edu/~csigler/PDF%20files/bradbury\\_veldt.pdf](http://www.d.umn.edu/~csigler/PDF%20files/bradbury_veldt.pdf)

"Chac." Encyclopedia Britannica. 15, Dec. 2012.

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/104071/Chac>

Clareson, Thomas D. SF: the Other side of Realism. Ohio: Bowling Green University Popular Press. 1971.

Cortázar, Julio. “La noche boca arriba” Ciudad Seva. Web. 4, Oct. 2011.

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/cortazar/nocheboc.htm>

Csicsery, Ronay Istvan. The Seven Beauties of Science Fiction. Connecticut: Wesleyan University Press. 2008.

Faris, Wendy B. “The Question of the Other: Cultural Critiques of Magical Realism” University of Texas at Arlington. Web. 15, Dec. 2011. <http://www.janushead.org/5-2/faris.pdf>

Franklin, H Bruce. “Science Fiction: The Early History.” Rutgers University. Web. 15, Dec. 2011. <http://andromeda.rutgers.edu/~hbf/sfhist.html>

“Frankenstein: 1931 Film” Wikiquote. 27, March. 2012

[http://en.wikiquote.org/wiki/Frankenstein\\_\(1931\\_film\)](http://en.wikiquote.org/wiki/Frankenstein_(1931_film))

Fuentes, Carlos. “Chac Mool.” Ciudad Seva. Web. 4, Oct. 2011.

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/cortazar/nocheboc.htm>

Gioia, Dana. “On the Importance of reading” The Commonwealth. 10.4.2006. pp.1-7. Pdf File.

<http://readingprograms.org/documents/on-the-importance-of-reading.pdf>

“Hiroshima and Nagasaki” PBS. Web. 15, Dec. 2012.

<http://www.pbs.org/opb/citizenk/arzamas16/hiroshima.html>

Holden, Philip. “Vladimir Propp’s Functions of Narrative.” National University of Singapore.

Web. 25 Jan. 2012. <http://www.uso.nus.edu.sg/literature/theories/Propp.html>.

[www.longroadmedia.com/resources/Narrative%20Theory%20Hand-Out.pdf](http://www.longroadmedia.com/resources/Narrative%20Theory%20Hand-Out.pdf)

Huntington, John. “Science Fiction and the Future” JSTOR: College English, Vol. 37, No.

4.Dec., 1975, pp. 345-352. 28, March. 2012. Web.< <http://www.jstor.org/stable/376232>>

- Knight, Damon. Ed. Turning Points: Essays on the Art of Science Fiction. New York: Harpers and Row. 1989.
- Landon, Brooks. Science Fiction After 1900: From the Steam Man to the Stars. New York: Routledge. 2002.
- Le Guin, Ursula K. The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction. New York: Ultramarine Publishing. 1980.
- “Magic Realism: A Background Reading Primer for Teachers of Fourth-Eighth Grade Students” Seattle Public Schools. Web. 15 Dec. 2011.  
[www.seattleschools.org/schools/hamilton/.../magic/magic\\_primer.pdf](http://www.seattleschools.org/schools/hamilton/.../magic/magic_primer.pdf)
- “Magical Realism: Rationale.” *Department of English & Comparative Literature*. Columbia University. n.d. Web. 17 March. 2012  
[http://www.columbia.edu/cu/english/orals/magic\\_realism.htm](http://www.columbia.edu/cu/english/orals/magic_realism.htm).
- Mandala, Susan. Language in Science Fiction and Fantasy: The Question of Style. New York: Continuum Int. Publishing Company. 2010.
- Márquez, Gabriel García. “Un señor muy viejo con unas alas enormes.” Literatura y Contenidos Seleccionados. 4, Oct. 2011. Web. <http://www.apocatastasis.com/senor-viejo-alas-enormes-garcia-marquez.php#axzz1pVhtLQ1J>
- “Miracle” New Advent: Catholic Encyclopedia. Web. 17, March 2012.  
<http://www.newadvent.org/cathen/10338a.htm>
- Palma, Ricardo. “El alacrán de fray Gómez.” University of Buffalo. Web. 4, Oct 2011.  
<http://litgloss.buffalo.edu/palma-alacran/text.shtml>
- Rabkin, Eric S. ed. Science Fiction: A historical Anthology. New York: Oxford University Press, 1983.

- Reeds, Kenneth. *Magical Realism a Problem of Definition*. Diss. University College, London, 2006. Web. 15, Dec. 2012. <http://www.springerlink.com/content/wk12h01p254g38r5/>
- “Rima” Wikipedia. 27, March 2012.  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Rima#Fictional\\_character\\_biography](http://en.wikipedia.org/wiki/Rima#Fictional_character_biography)
- Roth, Cecil. The Spanish Inquisition. New York: W.W. Norton and Company, Inc. 1964.
- Rottensteiner, Franz. The Science Fiction Book. New York : The Seabury Press. 1975.
- Scholes, Robert and Eric S. Rabkin. Science Fiction: History, Science, Vision. New York: Oxford University Press. 1977.
- “Science Fiction” Britannica Online. Web. 15, Dec. 2011.  
<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/528857/science-fiction>
- Spindler, William. “Magical Realism: A Typology.” Forum of Modern Language Studies. Vol.xxxix No. 1. 1993. p.75-85.The Pennsylvania State University. 15, Dec. 2011.  
<http://fmls.oxfordjournals.org/content/XXIX/1/75.extract>
- Storment, Suzanna. “Frankenstein: The Man and the Monster.” WSU.edu. Web. 28, March.2012.  
<http://public.wsu.edu/~delahoyd/frank.comment3.html>
- Trushell, John M. “American Dreams of Mutants: the X-Men— “Pulp” Fiction, Science Fiction and Superheroes. Journal of Popular Culture. Vol. 38. No. 1. 2004. p. 149-168. ProQuest. Pennsylvania State University, Pennsylvania, Patee Library. 15, Dec. 2011.  
<<http://search.proquest.com.ezaccess.libraries.psu.edu/docview/195370812/fulltextPDF/1346C59346A3C7A0146/9?accountid=13158>>
- Ulibarrí, Sabine R. “Mi Caballo Mago.” AP Central: College Board. Web. 4, Oct. 2011.  
[http://apcentral.collegeboard.com/apc/public/repository/micaballomago\\_8393.pdf](http://apcentral.collegeboard.com/apc/public/repository/micaballomago_8393.pdf)
- Unwin, Timothy. Jules Verne: Journeys in Writing. Liverpool: Liverpool University Press.2005.

Warnes, Christopher. *Naturalizing the Supernatural: Faith, Irreverence and Magical Realism*.

Diss. Blackwell Publishing: Stellenbosch University, South Africa. 2005. 15, Dec. 2011.

[http://www.blackwellpublishing.com/pdf/compass/LICO\\_106.pdf](http://www.blackwellpublishing.com/pdf/compass/LICO_106.pdf)

“Frankenstein(1931 film)” Wikiquote.org. Web. 28, March.2012.

[http://en.wikiquote.org/wiki/Frankenstein\\_\(1931\\_film\)](http://en.wikiquote.org/wiki/Frankenstein_(1931_film))

Williamson, Jack. Ed. Teaching Science Fiction: Education for Tomorrow. Philadelphia:

Owlswick Press. 1980.

Zamora, Lois Parkinson, and Wendy B. Faris eds. Magical Realism: Theory, History,

Community. London: Duke University Press, 1995.

Vita

## **Alexandra Pecora**

The Pennsylvania State University

State College, PA, 16802

Department of Spanish

51 Sunnywood Drive

Westfield, NJ, 07090

908-928-0182

### **Education**

B.A. in Spanish

B.A. in French

### **Honors and Awards**

Paterno Fellow

### **Association Memberships**

Phi Beta Lambda Business Fraternity