

**Un señor muy viejo con unas alas enormes:
la representación del realismo mágico en el
nuevo cine latinoamericano**



María Milagros Sweryd Bulyk

Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales

Universidad Nacional de Moreno (UNM)

Arte y comunicación

Mesa 2

XXVI Jornadas Nacionales de Investigadoras e Investigadores en Comunicación "Investigar en Comunicación: un desafío necesario para el fortalecimiento de los procesos democráticos"

Resumen extendido

En las primeras décadas del siglo XX, a raíz de las consecuencias que dejaron las guerras civiles en Europa y la búsqueda de la independencia, surgió un nuevo movimiento artístico que se denominó “realismo mágico” y que a su vez coincidió con el despliegue de las vanguardias europeas en el continente americano. Cabe destacar que el realismo mágico en un principio se utilizó como una expresión para clasificar aquellas pinturas post-expresionistas europeas, que se oponían a representar fielmente la naturaleza y que al mismo tiempo proponían una visión subjetiva del mundo.

Cuando este movimiento arribó en América Latina, uno de los campos por el cual se pudo desenvolver y adquirir reconocimiento por parte del público fue en el de la literatura, ya que algunos escritores latinoamericanos lo emplearon como una contestación sobre aquello que supera o va más allá de la razón humana a través de la narración de mitos, creencias y tradiciones pertenecientes a la cultura del narrador, y que a su vez son del orden de lo sobrenatural (Hurtado Heras, 1997). Siguiendo en esta línea, el realismo mágico también fue llevado a la pantalla grande de la mano de distintos directores latinoamericanos, que estaban interesados en cómo trasladar los elementos característicos de este género mediante los diversos efectos y herramientas que brinda el séptimo arte. Por este tipo de motivación, es que el presente trabajo se propone analizar el film *Un señor muy viejo con unas alas enormes*, que fue estrenado en 1988 y dirigido por el cineasta argentino Fernando Birri, basado en el cuento homónimo del escritor colombiano Gabriel García Márquez, publicado en el libro *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972).

El objetivo de esta ponencia es indagar, tanto en su aspecto narrativo como diegético, los hechos sobrenaturales que aparecen en el relato de Gabriel García Márquez y su transposición filmica. Para ello, la misma estará dividida en tres apartados. En primer

lugar, se especificarán las distintas definiciones sobre realismo mágico en la literatura, así como también las características que debe presentar un relato para inscribirse a ese género. A su vez, se discutirá las problemáticas y diferencias existentes entre el realismo mágico y lo real maravilloso americano, que ha sido un tema en cuestión muy relevante durante el siglo XX. En segundo lugar, se analizará de qué manera aparecen los elementos del género en discusión y cómo son caracterizados en el film. Luego, se trabajará sobre la construcción del personaje principal de la historia y su vínculo con los órdenes humano, animal y divino. Por último, se definirá según el punto de vista narratológico de José Luis Sánchez Noriega (2000) el tipo de adaptación del largometraje *Un señor muy viejo con unas alas enormes*, y se establecerán los puentes existentes en ambos relatos (Wolf, 2001).

Palabras claves: realismo mágico, literatura, transposición cinematográfica.

A modo de inicio

Un señor muy viejo con unas alas enormes (1988) es un film de Fernando Birri, director de *Tire dié* (1960) y *Los inundados* (1961), que está basado en el cuento homónimo del escritor colombiano Gabriel García Márquez, uno de los mayores exponentes de la literatura mágico realista (o realismo mágico) de las décadas de los 60 y 70 en América Latina. Las obras de Márquez se caracterizan por presentar fenómenos sobrenaturales en situaciones cotidianas, donde los personajes se ven envueltos en los mismos, y a su vez, los naturalizan, ya que están relacionados con un sistema de creencias, costumbres y supersticiones pertenecientes a una comunidad específica.

En la mayoría de sus relatos, los tópicos más recurrentes son la soledad, la desgracia, la muerte, los sueños, el amor, la traición y el remordimiento. En el caso de la serie literaria mencionada más arriba, el protagonista de la diégesis es un ser extraño, que tiene la apariencia de un ángel y habla en un lenguaje no identificable, desde el punto de vista de Pelayo, Elisenda y los demás pobladores de la isla. Una noche de tormenta, el personaje principal llega, por las fuertes lluvias y las olas del mar, a una isla de América Latina, y al mediodía siguiente, es descubierto por Pelayo, otro de los personajes

principales del cuento. A partir de este encuentro, el ángel experimenta una serie de humillaciones y maltratos por parte de los habitantes del lugar, pero también suceden distintos eventos sobrenaturales.

El objetivo de esta ponencia es indagar, tanto en su aspecto narrativo como diegético, los hechos sobrenaturales que aparecen en el relato de Gabriel García Márquez y su transposición filmica. Para ello, el mismo estará dividido en tres apartados. En primer lugar, se especificarán las distintas definiciones sobre realismo mágico en la literatura, así como también las características que debe presentar un relato para inscribirse a ese género. A su vez, se discutirá las problemáticas y diferencias existentes entre el realismo mágico y lo real maravilloso americano, que ha sido un tema en cuestión muy relevante durante el siglo XX. En segundo lugar, se analizará de qué manera aparecen los elementos del género en discusión y cómo son caracterizados en el film. Luego, se trabajará sobre la construcción del personaje principal de la historia y su vínculo con los órdenes humano, animal y divino. Por último, se definirá según el punto de vista narratológico de José Luis Sánchez Noriega (2000) el tipo de adaptación del largometraje *Un señor muy viejo con unas alas enormes*, y se establecerán los puentes existentes en ambos relatos (Wolf, 2001).

Realismo mágico: Un género transversal que trasciende las barreras lingüísticas y artísticas

El término realismo mágico fue acuñado por primera vez en 1925 por Franz Roh, un reconocido crítico de arte alemán, que lo utilizaba para clasificar las obras pictóricas post-expresionistas europeas. Estas pinturas se caracterizaban por presentar una visión subjetiva del mundo y lograr un efecto de verosimilitud, y también por exagerar las expresiones de las figuras a través del lienzo del pincel y de los colores. En este sentido, se puede establecer que en un primer momento el realismo mágico surgió como un movimiento artístico para proponer nuevas miradas sobre la realidad.

Durante los años 60 y 70, dicho género cobra relevancia en el campo de la literatura latinoamericana de la mano de Gabriel García Márquez, Miguel Ángel Asturias, Arturo

Uslar Pietri, Juan Rulfo, entre otros escritores. Saúl Hurtado Heras (1995), escritor mexicano, investigador y docente de la Universidad Autónoma del Estado de México, define que “un texto es mágico realista para quien su realidad social no se corresponde con la realidad expresada en el texto literario” (p. 141). En otras palabras, depende de la manera en cómo el lector concibe las relaciones entre el contexto del universo ficcional y su realidad para establecer las características particulares de una obra de realismo mágico. Desde su realidad social, el lector determina si el relato es realista, mágico realista o de otro género (por ejemplo, fantástico o maravilloso). Siguiendo en esta línea, el escritor recupera del semiólogo italiano, Umberto Eco, la idea de la participación del lector para comprender e interpretar un texto.

Por su parte, Irlemar Chiampi (1983), escritora brasileña y especialista en realismo maravilloso, expresa que el realismo mágico es aquello insólito que deja de ser desconocido para incorporarse a lo real (pp. 70). Es decir, es posible que tal hecho sobrenatural se desarrolle dentro de la realidad que presenta el cuento. Al mismo tiempo, Chiampi afirma que dicho género no tiene por qué depender estrictamente del desciframiento por parte del lector. Los seres y sucesos extraños son liberados del misterio, ya que no son puestos en duda y no generan miedo dentro del universo ficcional. Esto produce un efecto de encantamiento, es decir, un rechazo de todo tipo de emociones, tanto en el lector como en los personajes. A su vez, este efecto habilita la convivencia de lo cotidiano con lo mágico.

Otra definición sostiene que el mismo es una estética literaria exponente de la vida sociocultural de América Latina (Álvarez Pitaluga, 2020), ya que a través de la narración de mitos, creencias, tradiciones y supersticiones, acompañados por elementos mágicos, se puede comprender la realidad latinoamericana. En síntesis, se puede establecer que una de las condiciones para que tal relato se inscriba en el género en cuestión, es la aparición y la naturalización de seres, objetos y fenómenos sobrenaturales. La otra característica es la ausencia de vacilación y miedo.

Real maravilloso americano y realismo mágico: disputas sobre la representación de América Latina

Si bien el realismo mágico tuvo un gran apogeo en los años 60 y 70, también puso en discusión la teoría sobre lo real maravilloso americano, término acuñado por el escritor cubano Alejo Carpentier en 1949. Este escritor postula que el mismo consiste en la unión de diversos elementos que proceden de culturas heterogéneas para configurar una nueva realidad histórica, que subviertan los patrones convencionales (Chiampi, 1983). En este sentido, lo que hace es alterar los códigos culturales que traen consigo tanto los personajes como el lector.

Una de las diferencias que se pueden establecer entre dicho género y el realismo mágico es que el primero nació como una reacción al surrealismo europeo y como una nueva forma de representar a América Latina, apelando a la fe y el mestizaje cultural (Lukavská, 1991). Es decir, a un conjunto de creencias y costumbres que provocan asombro y admiración en los europeos. Mientras que el segundo se reformuló en las décadas de los 60 y 70 como una contestación al descontento por el mundo hispanoamericano para crear nuevos mundos, donde la realidad se presenta como algo mágico.

Otra de las distinciones entre ambas corrientes es que lo real maravilloso americano exalta las maravillas (por ejemplo, ciudades, animales, entre otros) de América Latina, desde un punto de vista utópico. En cambio, el realismo mágico apunta a crear relatos basados en una anécdota o experiencia personal con elementos sobrenaturales, ligados a las creencias de las personas pertenecientes a una cultura específica.

La manifestación de lo divino y sobrenatural en la obra de Gabriel García Márquez (análisis literario)

Los hechos mágico realistas que aparecen en el cuento conducen a que tanto los personajes como el lector tengan diferentes interpretaciones acerca de los mismos y, en algunos casos, coincidencias respecto a sus creencias y supersticiones. Uno de ellos es la aparición de un extraño anciano en la propiedad de Elisenda y Pelayo, que se presenta de la siguiente manera:

La luz era tan mansa al mediodía, que cuando Pelayo regresaba a la casa después de haber tirado los cangrejos, le costó trabajo ver qué era lo que se movía y se quejaba en el fondo del patio. Tuvo que acercarse mucho para descubrir que era un hombre viejo, que estaba tumbado boca abajo en el lodazal, y a pesar de sus grandes esfuerzos no podía levantarse, porque se lo impedían sus enormes alas (p. 1).

Una de las hipótesis que surge en cuanto a su llegada es que puede tratarse de un náufrago que se perdió en el mar durante la tormenta, ya que habla en un idioma incomprensible. La otra consiste en que puede ser un ángel que viene en señal de Dios para llevarse el alma del hijo enfermo de Elisenda y Pelayo, de acuerdo a que tiene unas enormes alas en la espalda. En el catolicismo, la figura divina del ángel representa bienestar y protección para las y los creyentes.

Cabe destacar que en la serie literaria, el ser sobrenatural también es representado como un animal exótico o de circo, que sirve como una forma de entretenimiento para hacer negocios con las creencias religiosas de las personas a través de la venta y el cobro de entrada para pasar y verlo con sus propios ojos e incluso para tirarle alimentos y objetos. Las alambradas, que contienen al ángel de los demás, funcionan como una barrera entre la esperada libertad y la opresión ejercida por el matrimonio y los visitantes.

Otro de los hechos mágico realistas que se manifiesta en el relato literario y que se produce un efecto de encantamiento, es la presencia de la mujer araña en el pueblo, que representa, a través de su propia voz, las vivencias, la tristeza y la soledad de un fenómeno anormal en primera persona. A su vez, representa un obstáculo para el negocio de los personajes principales, ya que su historia personal resulta impactante y atractiva para los habitantes de la isla:

... 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 (p. 4).

Por su parte, la estadía del ángel produce que se cumplan una serie de milagros para todo aquel que vaya a visitarlo, como el caso del ciego que le salieron tres dientes, o del leproso que le salió girasoles en las heridas de su cuerpo. Sin embargo, los maltratos, el agotamiento y el cansancio lo llevan a que, en algunas ocasiones, recurra al enojo y la soledad para resguardarse de las vejaciones que recibe de los seres humanos.

La traslación del realismo mágico al nuevo cine latinoamericano (análisis transpositivo)

José Luis Sánchez Noriega (2000), en su texto *De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación*, postula cuatro tipologías de adaptación: ilustración, transposición, interpretación y adaptación libre. Con respecto a la segunda categoría, este crítico de cine español considera que “implica la búsqueda de medios específicamente cinematográficos en la construcción de un auténtico texto fílmico que quiere ser fiel al fondo y a la forma de la obra literaria” (Sánchez Noriega, 2000, p. 64). En este sentido, la misma consiste en trasladar el mundo ficcional del autor al lenguaje fílmico, teniendo en cuenta varios elementos estéticos, culturales o ideológicos. A su vez, implica hacer algunas modificaciones, agregar nuevos elementos o eliminar escenas para que el relato cinematográfico pueda fluir y sea entendible para las y los espectadores.

Siguiendo en línea con lo anterior, la obra audiovisual de Fernando Birri se clasifica como una transposición, ya que recupera del hipotexto original la mayoría de los personajes, las acciones, los espacios y los eventos sobrenaturales. Al mismo tiempo, presenta algunos cambios y nuevas escenas que no existen en la serie literaria, sino que fueron creadas por el director. En primer lugar, el encuentro entre el ángel y Pelayo sucede a la noche en las rocas que rodean el pequeño muelle, donde hay presencia de fuertes lluvias torrenciales. En cambio, en la variante literaria, el mismo se da durante el mediodía en el fondo del patio de Pelayo y Elisenda. En la religión católica, la presencia de lluvias representa bendiciones y prosperidad ante los malos augurios.

En segundo lugar, se encuentra la escena por la cual una anciana ciega toca con su bastón al ser extraño y se produce un milagro estético, es decir, el ángel le cambia

mágicamente el tono de la voz a la anciana. Al acto siguiente, ella comienza a cantar y la escena se torna algo cómica. Cabe aclarar que en el film hay un uso recurrente del plano detalle para dar cuenta del cambio de colores en los ojos del ángel cuando realiza los milagros. Por el contrario, en el cuento, se da el caso del ciego que le salieron tres dientes, como uno de los milagros que se le atribuye al ser sobrenatural.

Una de las escenas que agrega Birri es la de la policía local cuando intenta sacar a los visitantes del patio de Pelayo y Elisenda, donde se hace presente la dicotomía civilización/barbarie, de acuerdo a que lo que predomina es el caos, el desentendimiento y la imposibilidad de establecer un diálogo para resolver el conflicto. En este sentido, la misma se caracteriza por ser dantesca, ya que al verla genera distintas emociones y sentimientos, desde sorpresa hasta furia. Las otras escenas son los encuentros entre la mujer araña junto a otros personajes, y también la muerte de doña Eulalia. En el caso del personaje de la mujer araña, en el film la historia de ella resulta ser una farsa para atraer la atención de los visitantes a la feria, ya que es completamente humana. Mientras que en el relato literario, no sucede lo mismo.

En la variante filmica, la figura del padre Gonzaga representa la autoridad legítima de Dios, que define lo que es verdadero de lo que es falso, lo racional de lo irracional. En varias secuencias, se puede observar cómo él intenta advertir a los habitantes de la isla que no se acerquen al ser extraño, ya que puede ser un demonio o un fraude por parte del matrimonio para estafar a todo el pueblo. Incluso, comienza a tener alucinaciones con un cuadro de un ángel y dos niños, que tiene en su habitación, debido a la obsesión, la locura y el rechazo por la estadía del ser sobrenatural.

Los planos de las estampas y figuras de los santos, de las flores que traen los fieles, de las velas encendidas, de los cantos y de las ofrendas representan la fuerte presencia de la religión en su máxima expresión a lo largo de la obra cinematográfica. Por otro lado, el plano donde el ángel está vestido con una túnica blanca limpia y parado arriba de unas flores, acompañado por unas velas encendidas y las gallinas a su alrededor, transmite la sensación de ser una pintura renacentista, de acuerdo a que hay una idea de balance, armonía y perspectiva. El arte renacentista fue un movimiento artístico, que surgió en el

siglo XIV en Italia y se caracterizó por buscar la perfección, simetría y proporción en las líneas para representar el cuerpo humano.

En la secuencia donde se muestra cómo se difunde la noticia de la aparición del ángel en distintos países, y también los planos de la vista al mar, el muelle y las palmeras, dan cuenta de que la diégesis transcurre en Cuba. Por otra parte, la obra cinematográfica de Fernando Birri presenta algunos elementos del neorrealismo italiano. Uno de ellos es el empleo de intérpretes no profesionales, es decir, los habitantes de los pueblos de Viejo Henequén, Nuevo Henequén y Mariel de Cuba que actúan de extras en el film. El otro es la utilización de locaciones naturales para grabar la mayoría de las escenas, como el pueblo, el parque de diversión, el cementerio y las orillas del mar. El neorrealismo italiano fue una corriente cinematográfica, que surgió en 1945 en Italia y se destacó por basarse en historias realistas, rodadas en exteriores y protagonizadas por actores no profesionales.

En cuanto al proceso de transponer una obra literaria a la pantalla grande, Sergio Wolf (2001), crítico de cine y guionista argentino, propone que “debe interrogarse sobre si son factibles ciertos procedimientos que pueden hacer de puente entre códigos, así como se dice que todo puente une espacios o lugares distintos y autónomos” (p. 34). En otras palabras, el autor sostiene que dichos puentes deben ser creados por y para la serie filmica, con el objetivo de generar nuevas interpretaciones y significaciones que van más allá del texto original. En el caso de la transposición filmica del cuento de Gabriel García Márquez, uno de los puentes creados por Birri son los personajes de Myrurgia, la sobrina de doña Eulalia; Pía, la madre del padre Gonzaga; y Lucky, el dueño del parque de diversión ambulante.

Otro de los puentes es la multiplicidad de puntos de vista para dar cuenta de la evolución de cada personaje. Es decir, en un principio se sostienen los puntos de vista de Pelayo, Elisenda y el ángel, pero a medida que avanza la diégesis, la cámara se va centrando en otros personajes, como doña Eulalia, el padre Gonzaga, Lucky y la mujer araña. En cambio, en el relato literario, el narrador sólo se enfoca en narrar las acciones que realiza Pelayo, Elisenda y el ángel. La banda sonora melancólica es otro de los

puentes que creó el cineasta para dar cuenta de los estados de ánimo que transita el ser extraño. Esta música extradiegética se puede escuchar durante el encuentro entre él y Pelayo, y también en las escenas donde es maltratado de diversas formas por parte del matrimonio y de los visitantes.

Con respecto al desenlace del relato cinematográfico, finaliza que el ángel le deposita el milagro al hijo de Pelayo y Elisenda, y por consiguiente, este último empieza a levitar. Mientras que el ser extraño se va volando, alejándose de la isla. Cabe destacar que en esta secuencia, a su vez, sucede la muerte de doña Eulalia, por lo cual se puede deducir que el ser sobrenatural fue la causa de ese hecho, ya que se llevó el alma de ella para recobrar fuerzas y ser libre. Por el contrario, en el cuento, el ángel sólo se va volando para dejar atrás todas las vejaciones que sufrió en ese lugar.

A modo de cierre

Un señor muy viejo con unas alas enormes (1988) de Fernando Birri se clasifica como una transposición, de acuerdo a que retoma de la historia original las coordenadas espaciales y la mayoría de los personajes, las acciones y los diálogos. A su vez, presenta nuevos elementos creados exclusivamente para el film, que contribuyen a darle otras significaciones al producto final. Uno de ellos son las influencias del arte renacentista y el neorrealismo italiano. Los otros elementos son los múltiples puntos de vista, la obsesión del padre Gonzaga por el ser extraño, el milagro estético, la levitación del niño y la muerte de doña Eulalia en circunstancias particulares.

Cabe destacar que la variante fílmica del director se inscribe en el género de realismo mágico, ya que el desarrollo de los distintos fenómenos sobrenaturales se insertan en la realidad presentada en el relato cinematográfico. Es decir, la ausencia de vacilación y miedo hace que dichos fenómenos se naturalicen a lo largo del relato cinematográfico. Al mismo tiempo, se recuperan del texto literario algunas creencias y supersticiones colectivas sobre la aparición del ángel.

En resumen, *Un señor muy viejo con unas alas enormes* (1988) es una obra autónoma y activa que tiene entidad por sí misma y es fiel al espíritu de la obra literaria, de acuerdo

a que exalta la crueldad del ser humano, la fuerte presencia de la religión que proviene de los distintos lugares de Latinoamérica y las creencias colectivas.

RED

Bibliografía

- Álvarez Pitaluga, A. (2020). Realismo mágico y real maravilloso: modelos interpretativos para la historia cultural de América Latina. *Revista de Historia*, (81), 11-37.
<http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/299/2991303001/2991303001.pdf>
- Birri, F. (Director). (1988). *Un señor muy viejo con unas alas enormes* [Película]. Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), Laboratorio de Poéticas Cinematográficas, Radio y Televisión Española (RTVE), Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano.
<https://play.cine.ar/INCAA/produccion/7355>
- Chiampi, I. (1983). *El realismo maravilloso: forma e ideología en la novela hispanoamericana*. Monte Ávila Editores.
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7521090/mod_folder/content/0/IRLEMAR%20CHIAMPPI%20-%20EL%20REALISMO%20MARAVILLOSO.%20FORMA%20E%20IDEOLOG%C3%8DA%20EN%20LA%20NOVELA.pdf?forcedownload=1
- Equipo editorial, Etecé. (9 de enero de 2024). *Arte Renacentista*. Enciclopedia Humanidades. <https://humanidades.com/arte-renacentista/>
- García Márquez, G. (1972). Un señor muy viejo con unas alas enormes. En *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. Editorial Hermes.
- Historia del Cine.es. (s.f.). *Neorrealismo italiano: historia, características y películas*. <https://historiadelcine.es/por-etapas/neorrealismo-italiano-caracteristicas/>
- Hurtado Heras, S. (1995). El lector del realismo mágico. *Primera mención*, Concurso XXVIII, 136-143.

- Hurtado Heras, S. (1997). El Realismo Mágico: génesis, evolución, confusión. *Convergencia Revista de Ciencias Sociales*, (14), 261-277. <https://convergencia.uaemex.mx/article/view/9601/7987>
- Lukavská, E. (1991). ¿Lo real mágico o el realismo maravilloso?. *Etudes romanes de Brno*, (21), 67-77. <https://is.muni.cz/el/1421/podzim2011/FJ0B762/um/lukavska91.pdf>
- Sánchez Noriega, J. L. (2000). Capítulo 2: Panorama teórico y ensayo de una tipología. En *De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación*. Editorial Paidós Ibérica.
- Wolf, S. (2001). *Cine / literatura: ritos de pasaje*. Editorial Paidós Ibérica.

RED