

# “Muñeca reina”, de Carlos Fuentes, y su adaptación cinematográfica

Escrito por: Andrea Madrigal



## RESUMEN

En el presente ensayo se analiza el cuento "Muñeca reina" de Carlos Fuentes y su adaptación cinematográfica mediante determinados conceptos narratológicos, el cronotopo tiempo-espacio y el simbolismo de la historia. Asimismo, se ejemplifican las diferencias y semejanzas entre dicha obra literaria y su respectiva adaptación.

**PALABRAS CLAVE:** Cuento, adaptación cinematográfica, narración, dicotomía muerte-vida, cronotopo tiempo-espacio.

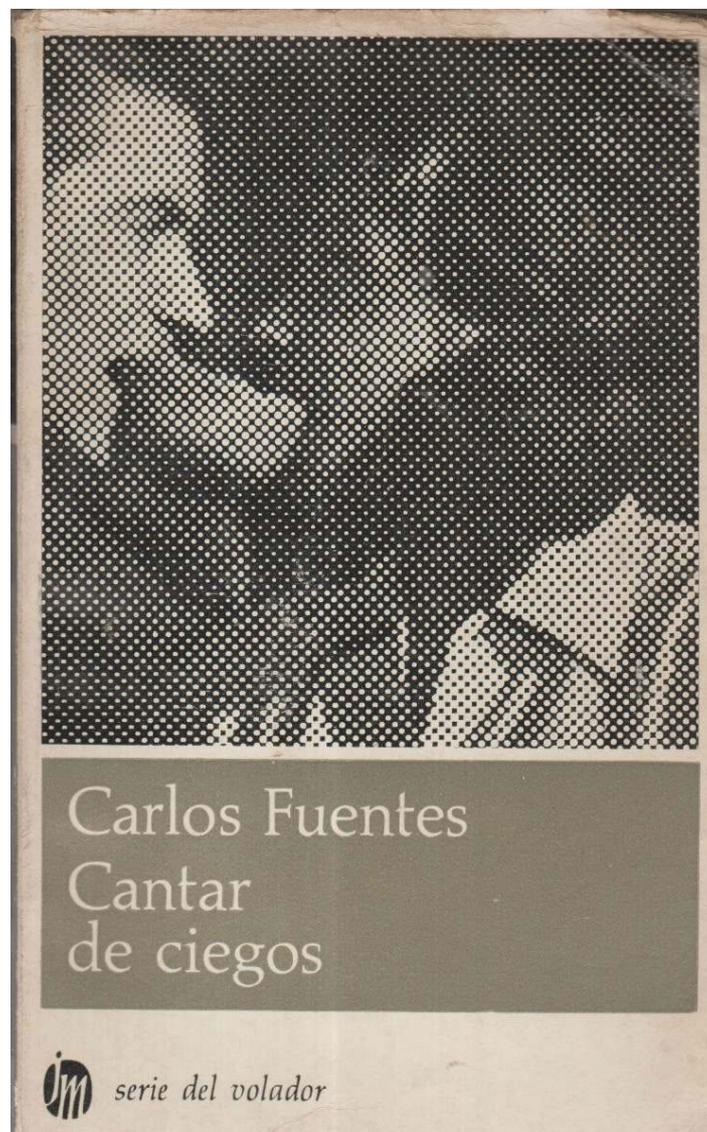
## ABSTRACT

In the following essay an analysis of both Carlos Fuentes short story "Muñeca Reina" (Doll Queen) and its film adaptation will be conducted through a series of particular narrative concepts, the time-space chronotope and its plot symbolism. Also, the similarities and differences between the aforementioned literary work and the adaptation is exemplified.

**KEYWORDS:** Short story, film adaptation, narrative, death-life dichotomy, time-space chornotope.

En este trabajo se pretende analizar y comparar el cuento "Muñeca reina"<sup>[1]</sup> de Carlos Fuentes publicado en la antología *Cantar de ciegos* en 1964 con su adaptación cinematográfica de título homónimo,<sup>[2]</sup> dirigida por Sergio Olhovich en 1971. A lo largo del trabajo se confrontará la estructura narratológica del cuento con su respectivo film, se expondrá el cronotopo tiempo-espacio y se finalizará con el eje central de ambas narraciones: la decadencia de la niñez ante la dicotomía muerte-vida.

Es preciso mencionar que el protagonista, tanto del cuento como del film, se llama Carlos, más no se debe confundir con el autor, puesto que no estamos ante una obra autobiográfica. También se debe tener en cuenta que el personaje principal es el narrador de la historia.





Cartel de *Muñeca reina* (1971), de Sergio Olhovich

La trama en ambas narraciones se desencadena a partir del descubrimiento que hace Carlos al estar ordenando sus libros de la infancia, cuando le cae en las manos una nota vieja que le dejó quince años atrás su amiguita: "Amilamia no olvida a su amigito y me buscas aquí como te lo dibujó". A partir de esto, nuestro personaje principal reconstruirá su niñez a través de la búsqueda de su amiguita del pasado; travesía que lo colocará frente a un hecho horroroso: un culto enfermizo hacia una muñeca que es una copia fidedigna de la Amilamia niña; después, él encontrará la decadencia de su amiguita: una joven en silla de ruedas con un aspecto desagradable e irreconocible.

Como se observa, la adaptación fílmica y la obra literaria se desenvuelven en el mismo eje central temático, la búsqueda de Amilamia. No obstante, cada una posee estructuras diferentes, una atiende a los conceptos visuales y la otra, a los narrativos.

Las adaptaciones cinematográficas se encargan de adecuar visualmente un texto narrativo, por ello, aunque se reacomoden algunos aspectos de la historia, tanto el film como el texto tendrán algunas semejanzas. A continuación, se revisarán las diferencias y semejanzas presentes en las estructuras narratológicas del cuento y del film.

## 1. Narración y tiempo narratológico en la obra literaria y su adaptación

Primeramente, tenemos que tener en cuenta que la obra cinematográfica es un tipo de género narrativo, según los explica Manfred<sup>[3]</sup> "(...) entre los vehículos de la narrativa se encuentra el lenguaje articulado, imágenes, fijas o en movimiento (...) la narrativa está presente en cuentos cortos, historia, tragedia, drama, pinturas, películas (...); es considerado un género narrativo por que cumple con la función de contar una historia, y por ello, siempre se requiere de la presencia de un narrador, ya sea explícito o implícito.

La relación que un narrador tiene con la historia le otorga una categoría específica; en el cuento, se está ante un narrador homodiegético, "la historia es contada por un narrador que está presente como personaje de la historia (...)"<sup>[4]</sup>. Carlos cuenta la historia desde su perspectiva, lo cual lo convierte en un narrador autodiegético; esto es, gracias a la construcción sintáctica que proporciona el lenguaje escrito. En la película no hay una narración verbal (no hay voz en off), pero se efectúa de manera indirecta, es decir de forma visual.

Carlos nos muestra los sucesos que le han acontecido en el pasado y en el presente, por lo que la acción de la trama estará enfocada a ciertos acontecimientos por los que el personaje principal transitó y tendrá que transitar durante el cuento. La obra literaria nos presenta dos tiempos verbales<sup>[5]</sup>: 1) un Discurso-AHORA, al recordar a Amilamia, se narra desde el punto temporal discursivo del pasado; 2) una Historia-AHORA, el ahora del personaje y el sentido de la historia están en el presente. En la película estos dos tiempos verbales son más ambiguos; debido a que no existe un narrador explícito, el Discurso-AHORA se encuentra en presente al igual que la Historia-AHORA, excepto, cuando sin ninguna enunciación, aparecen espontáneamente los recuerdos de la niñez del protagonista. Dichos recuerdos se constituyen en pasado a manera de saltos en el tiempo sin previa enunciación.

El relato literario y su adaptación poseen una misma característica: no tienen un orden cronológico fijo, por lo que ambos poseen anacrónicas. La obra se mantiene lineal hasta que Carlos recuerda su infancia; las imágenes evocadas, tanto visuales (película) como literarias (cuento), son a manera de *flashback*, para el film, *yanalepsis*, para el texto, es decir, se presentan los eventos acontecidos hace quince años del ahora de la historia

Los modos narrativos<sup>[6]</sup> de la obra literaria y de su adaptación, difieren el uno del otro. En el cuento el modo está relacionado con la *diégesis*, se enfoca a contar; el narrador tiene el control de los hechos, caracterización y los puntos de vista a lo largo de la historia. En la película, el modo está relacionado con la *mimesis*, se enfoca a mostrar; mediante la exposición visual se muestran los acontecimientos sin ninguna mediación, los espectadores cumplen con la función de ser testigos. Aunque cabe mencionar que implícitamente, las escenas se enfocan al punto de vista de personaje principal, todos los acontecimientos que transcurren en la historia giran en torno a él y las acciones de los personajes secundarios están dentro de su perspectiva.

## 2. Espacio

En la literatura el espacio literario es "el ambiente que sitúa a objetos y personajes; y, más específicamente, el ambiente en donde los personajes se mueven o viven"<sup>[7]</sup>. Existen dos tipos de espacio: el de la historia y el del discurso. En el cuento el espacio de la historia transcurre en los siguientes escenarios: en la habitación donde Carlos guarda sus libros de la infancia, en el parque del pasado y la casa de Amilamia. El espacio del discurso es el mismo que el de la historia, sólo que se suprime la casa del protagonista y se añade el presente del parque. La única diferencia está en que el espacio del discurso toca el presente y espacio de la historia no.



Ofelia Medina como la joven Amilamia

Los espacios de la película, tanto el discursivo como el de la historia, son más conmemorativos, se enfocan en "hacer resaltar al personaje (...); es el lugar y colección de objetos frente a los cuales van apareciendo adecuadamente sus acciones y pasiones"<sup>[8]</sup>. Los espacios de la historia son: la oficina de Carlos, la casa de sus padres, su habitación de niño, su departamento, el parque del presente, el automóvil, la sala donde juega cartas con sus amigos, la casa de Amilamia y un club al que va sus amigos y su novia. El espacio del discurso se da sólo en los recuerdos y ensoñaciones: el parque y la escuela del pasado, un bosque con Amilamia (alucinación) y la escena de *Tom Sawyer* en un lago, intertexto del que hablaré más adelante.

Los elementos que aparecen en los escenarios del cuento y del film, tienen una intención significativa en común. En ambos se realza la magnificencia de la vida a través de los recuerdos del parque, donde aparece la pequeña niña de siete años que juega con las flores, siendo símbolo de inocencia. En el presente, el parque está desolado, sucio y en decadencia; al contraponerlo con el parque del pasado, representa la muerte, por lo que es rechazado por

el protagonista, puesto que se resiste al declive que trae consigo el crecer: "Y ahora, casi rechazando la imagen que es desacostumbrada sin ser fantástica y por ser real es más dolorosa, regreso a ese parque olvidado (...)." <sup>[9]</sup> La casa de Amilamia se acerca al simbolismo de la muerte puesto que se caracteriza sombría, lúgubre y misteriosamente: "Sobre la mesa sólo hay un frutero de plástico con un racimo de uvas negras, dos melocotones y una corona zumbante de moscas (...)." No obstante, esta descripción impacta más en la película, donde se trata del mismo frutero, pero con un durazno echado a perder; gracias a las luces, la escenografía y los juegos de cámara se crea un ambiente fúnebre y tenebroso, el cual tiene mayor éxito que en el texto literario.

### **3. El simbolismo detrás de la dicotomía Pasado- presente**

Como hemos observado, la construcción narratológica tiene el fin de transmitir la añoranza que se tiene hacia el pasado mediante los recuerdos, los cuales aparecen en puntos específicos, para que el espectador y/o lector observe la contraposición que tiene el pasado ante el presente de la historia.

El cuento posee algunos aspectos del género gótico, puesto que la casa de Amilamia tiene características lúgubres, las habitaciones tienen cierto grado de oscuridad, de enigmas y de objetos en decadencia (como el durazno putrefacto del frutero); además, hay una habitación que se ha transformado en una cámara mortuoria, donde yace un cadáver falso, una muñeca que es exactamente igual a Amilamia de niña.

La adaptación fílmica alude a nuevas temáticas que no aparecen en el cuento, se focaliza el centro de interés en Carlos y cómo su psique transforma el entorno de lo real a lo imaginario. Paralelo al cuento, el film posee un rasgo de horror que se ejemplifica con la Amilamia del presente, la cual, al ser mostrada en silla de ruedas con un cuerpo monstruoso que evoca repulsión, crea un impacto visual en el espectador.

Una diferencia muy marcada entre el cuento y la adaptación cinematográfica reside en los personajes. En la película se agregan personajes que no se hacen presentes en el relato: la

novia (Carmen), la familia, los amigos y la secretaria de Carlos. El hecho de que se añadan entes nuevos, le permite a la adaptación fílmica proponer y abordar otros tópicos. Por ejemplo, a Carmen se le atribuye el aspecto moral que gira alrededor de la virginidad, ella no quiere tener relaciones antes del matrimonio, sin embargo termina accediendo; las reglas sociales influyen en ella para que desee casarse lo más pronto posible, esta es la única manera de compensar la pérdida de su virginidad. Por otra parte, el deseo de encontrar a Amilamia, se hace presente en las ensoñaciones del protagonista, donde aparece una Amilamia bonita, joven e irreal que difiere de la verdadera.



Helena Rojo como Carmen

Tanto en el cuento como en el film, Carlos encarna la añoranza y obsesión por el pasado, asimismo enuncia el rechazo hacia los cánones de la vida adulta. Por otra parte, Amilamia caracteriza la frescura de la juventud y su decadencia.

"Las películas son especialmente flexibles a la hora de exponer lacónicamente las vidas íntimas secretas de los personajes (...)"<sup>[10]</sup>, como ya se mencionó, al filme se le agregan tópicos que no aparecen en el cuento. Se puede considerar que estos agregados tienen el fin de resaltar el ambiente que envuelve al mundo adulto, como el sexo, los vicios, el trabajo, los compromisos familiares, sociales, etc.

En el texto literario, las descripciones que efectúa el narrador hacia ciertos aspectos de su niñez exaltan su imaginación, ya que recuerda minúsculos detalles del pasado, como el color y las figuras del mandil de Amilamia, el olor de las flores que ella usaba y las imágenes de los libros que él leía.

En la película la imaginación del protagonista no sólo se hace presente en sus recuerdos, sino también en las ensoñaciones que tiene con una Amilamia adulta, bonita e imaginaria. Estas alucinaciones son creadas por el deseo que Carlos tiene de reencontrarse con su amiga. Sin embargo, este agregado sólo puede ser posible en el Discurso-AHORA del film, el cual se encuentra en el pasado del personaje (su niñez). Por su parte, tanto en la adaptación fílmica como en el cuento, la Amilamia de la Historia-AHORA representa el horror, la monstruosidad y la decadencia: "Sobre la silla de ruedas, esa muchacha contrahecha detiene una mano sobre la perilla y me sonrío con una mueca inasible (...)"<sup>[1]</sup>. La imaginación del protagonista tiene la función de compensar las frustraciones de la vida. Dichas ensoñaciones existen en tres tiempos: parten de su impresión actual sobre el mundo adulto para así recordar su infancia, en que su deseo se satisfizo, y desde ahí va hacia el futuro, donde lo imagina realizado: la Amilamia adulta se hace presente en su vida.



Enrique Rocha como Carlos

Amilamia en el cuento es una representación simbólica en varios aspectos: en los recuerdos de Carlos ella es vida y niñez; en el presente, constituye una doble dicotomía, una de lo real y otra de lo ficticio. La de lo real es una mujer con aspecto horroroso, en silla de ruedas y con una joroba en el pecho. La de lo ficticio, es aquella muñeca de porcelana que yace en un cuarto lleno de flores, donde se representa un culto enfermizo hacia el pasado; sus padres no quieren dejar ir la frescura de su niñez por lo que desean capturarla en algo que no muera y no se pudra como la carne humana.

En la película, la presencia de la Amilamia imaginaria puede llegar a originar una intensidad en torno a la cuestión ¿Qué fue de ella?, el protagonista trata de dar respuesta a esta incógnita al transformar sus recuerdos y vivencias personales en material visual desfigurado, es decir, acontecimientos que sólo viven en su imaginación.

Como nos podemos dar cuenta el centro de interés del cuento es Amilamia, por su parte, el centro de interés del film se enfoca a responder la cuestión planteada acerca de su paradero. En la película, se traslada el punto de interés de un personaje a una idea sin dejar de lado la esencia de la trama: encontrarla.

Al inicio del cuento, se menciona que la nota de Amilamia estaba en un libro, mas no se menciona de cuál se trata. En la película se expone, sólo visualmente, cuál es este libro: *Las aventuras de Tom Sawyer* de Mark Twain. Asimismo, la película inicia y termina con la escena de Tom Sawyer en un lago. Como se puede observar, el film introduce la intertextualidad; este intertexto tiene el fin de representar la niñez de Carlos y su imaginación. Probablemente Sergio Olhovich quiso hacer una analogía entre *Tom Sawyer* y el protagonista, en la cual estuviera presente la añoranza del pasado.

#### **4. Conclusión**

El cuento "Muñeca reina," y su adaptación cinematográfica, poseen símbolos que muestran la dicotomía muerte-vida. En el texto, los símbolos de la vida son: el parque del pasado, los libros, la amiguita del pasado, la nota y sus flores. Los símbolos de la muerte son: el parque

del presente, la rutina de lo que conlleva ser un adulto, Amilamia horrorosa y su casa. En la película, se mantienen los mismos símbolos, sólo que se le agregan otros más para intensificar la dicotomía muerte-vida. Los símbolos de la vida agregados son: el intertexto de *Tom Sawyer*, el sexo y la Amilamia imaginaria; y el símbolo de la muerte es: el compromiso de matrimonio que tiene el protagonista con Carmen.

Se observa que tanto en el cuento como en la adaptación cinematográfica, existe un punto de mediación, un presente que posee la vida y la muerte en un solo ser: la Amilamia de siete años inmortalizada en una muñeca de porcelana conservada en un ataúd, la imagen de la vida colocada en el espacio de la muerte; transición intemporal que se asemeja al final de la película, apreciable en la última escena donde se observa el intertexto de *Tom Sawyer*, donde se puede inferir que el protagonista decide quedarse en los recuerdos de su infancia. Por su parte, en el último párrafo del texto literario, Carlos se queda horrorizado con el presente y añorando el pasado.

A pesar de ser ***Muñeca reina*** una adaptación cinematográfica del cuento homónimo de Carlos Fuentes, se pueden observar algunas diferencias temáticas, narrativas, ficticias y temporales, que se tienen respecto al texto literario. No obstante, la trama principal se desenvuelve ante el mismo hecho: saber qué fue de Amilamia. Por lo que se puede inferir que el film, al tratar la decadencia de la niñez ante la dicotomía muerte-vida, se encuentra paralelo a la obra literaria.

## LINKS

Fragmentos de la película:

<http://www.youtube.com/watch?v=g7y1zFYwhTc>

<http://www.youtube.com/watch?v=DRG4ZAP0YLo#t=42>

## CITAS

---

[1] FUENTES, Carlos (2013) "Muñeca reina" disponible en formato electrónico en <http://www.seg.guanajuato.gob.mx/educativa/documents/2011/centrodocumental/diciembre/09122011/lamu%C3%B1ecareina.pdf> [Recuperado el 1 de Abril de 2013, 17:15 hrs.].

[2] **Muñeca reina**, México, 95 mins., Sergio Olhovich.

[3] MANFRED, Jhan, "N2.2 Géneros narrativos" en *Narratología: Guía de la Teoría Narrativa*, Departamento de Inglés, Universidad de Colonia, 2005. Disponible en <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm> [Recuperado el 4 de Abril de 2013, 13:30 hrs.].

[4] *Ibidem*. "N 3.1 Narración".

[5] *Ibidem*. "N 5 Tiempo verbal, tiempo narratológico y modos narrativos".

[6] *Ibidem*. "N 5.3 Modos narrativos".

[7] *Ibidem*. "N 6 Escenario y espacio ficcional".

[8] Chatman, S., "Historia: Existentes" en *La estructura narrativa en la novela y el cine*. Madrid, Taurus Humanidades, 1990, pág. 148.

[9] Op. cit.(pág. 3) Fuentes.

[10] Op. cit.(pág. 142) Chatman.

[11] Op. cit.(pág. 12) Fuentes.

## BIBLIOGRAFÍA

Chatman, S."Historia: Existentes" en *La estructura narrativa en la novela y el cine*. Madrid, Taurus Humanidades, 1990, págs. 103-154.

FUENTES, Carlos (2013) "Muñeca reina" disponible en formato electrónico en <http://www.seg.guanajuato.gob.mx/educativa/documents/2011/centrodocumental/diciembre/09122011/lamu%C3%B1ecareina.pdf> [Recuperado el 1 de Abril de 2013, 17:15 hrs.].

MANFRED, Jhan, *Narratología: Guía de la Teoría Narrativa*, Departamento de Inglés, Universidad de Colonia, 2005. Disponible en <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm> [Recuperado el 4 de Abril de 2013, 13:30 hrs.].

OLHOVICH, Sergio, **Muñeca reina**, México, 1971, 95 mins.