

Esther Pelletier

Adaptación, realismo, origen e *Incendios*, de Denis Villeneuve

(Recibido: 28-04-2017;
Aceptado: 31-08-2017)

Resumen

Incendios es una cinta humana que pone en escena, bajo las claves de su realismo más conmovedor y con gran economía edípica, de amores imposibles de una guerra fratricida. La compleja en un solo golpe espectador; Villeneuve, por con escenas que mueven silencios que acompañan la siempre a lo esencial de su de un límpido manejo de los los vaivenes entre el pasado



de recursos, una tragedia bles, sobre el telón de fondo trama narrativa, simple y de imagen, sabe cautivar al medio de imágenes fuertes, a la reflexión y mediante intensidad de sus frases, va mensaje. Asimismo, a través cortes narrativos, simplifica y el presente.

Palabras clave

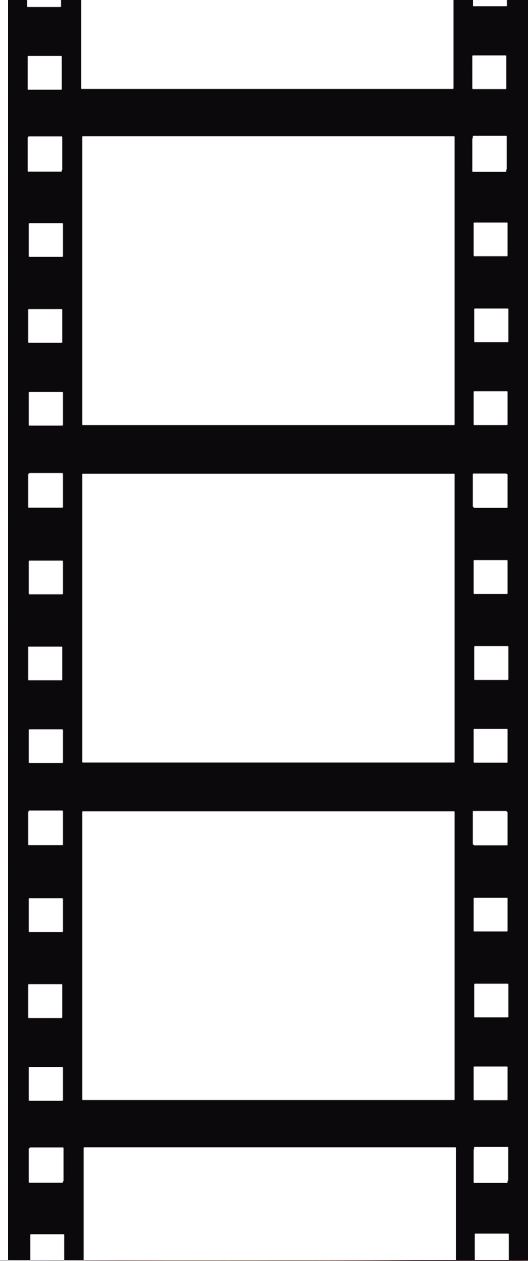
Familia, origen, dolor, realidad, política, fratricida, cultura.

Abstract

Fire is a human film that puts on stage, under the keys of its most moving realism and with great economy of resources, an oedipal tragedy, of impossible loves, against the backdrop of a fratricidal war. The narrative plot, simple and complex in a single blow of the image, captivates the viewer; Villeneuve, by means of strong images, with scenes that move to reflection and through silences that accompany the intensity of his phrases, always goes to the essentials of his message. Likewise, through a clear handling of the narrative cuts, it simplifies the swings between the past and the present.

Keywords

Family, origin, pain, reality, politics, fratricide, culture.



Fotografía de Denis Villeneuve en la premier de *Blade Runner 2049*, 2017.

Toda cultura es un equilibrio inestable entre dos polos: por un lado, la preocupación por preservar el origen y la diferencia, y, por otro, la disolución en la otra cultura que, en una voluntad similar de auto-protección, la afronta y la amenaza.

NAÏM KATTAN.

Realizado en el 2010, *Incendios* es el cuarto largometraje de Denis Villeneuve. Luego de asistir a la representación de la pieza teatral homónima de Wajdi Mouawad en 2003, y perturbado por la historia, Villeneuve decide realizar su adaptación cinematográfica: “Enseguida supe que haría una película, pues la cólera contenida en ese relato familiar me conmovió profundamente.” Durante cinco años trabajó en el guión del que se conoce muy bien el resultado pues de nueva cuenta, ahora en el 2011, una cinta suya era nominada al Oscar en la categoría de “mejor película extranjera”. La película también participó en la *Mostra* de Venecia y fue acreedora a diversos premios, lo cual la convirtió en un éxito total de taquilla; asimismo, el *New York Times* la consideró una de las diez mejores cintas del año.

Para adaptar y realizar *Incendios*, Mouawad le dio total libertad al cineasta. Así, respetando siempre la temática del dramaturgo de origen libanés, Villeneuve supo trasvasar cine-

matográficamente un universo realista donde los espectadores se identifican con la tragedia de una familia marcada por el extremo sufrimiento de su madre. Puede decirse que para Nawal Marwan (la madre) huir de su cultura de origen significaba la única opción para continuar con vida –la de ella tanto como la de sus hijos gemelos– y además, un camino para alejarse de los crímenes cometidos por su pueblo y aun por su propia familia. En este punto es necesario señalar la conspiración de sus padres y de sus hermanos, el asesinato cometido por uno de ellos y el incesto inconsciente del que es objeto en carne propia por parte de su hijo mayor. Sin embargo, su inserción en la nueva cultura, ésa en la que ella ha decidido refugiarse, estará muy lejos de cancelar su pasado. Para liberarse y permitir que sus hijos entiendan (y la entiendan), Nawal Marwan dejará una serie de cartas en forma de testamento. Más allá del contenido de dichos documentos, puesto que es muy poco lo que se ofrece en heren-



cia en términos de propiedades o de dinero, aquí el verdadero legado consiste en aclarar el origen de sus vidas. Y es así, inspirado en el dramaturgo Wajdi Mouawad, como el cineasta quebequés nos invita a remontar el caudaloso río de los orígenes: el origen de la madre, el origen del nacimiento de todos sus hijos, el origen del hermano, el origen del padre, el origen de la locura, el origen del dolor, y, al final y sobre todo, la nueva mirada que se impone hacia la cultura misma del origen. Este viaje hacia el país de las luchas fratricidas constituye, metafóricamente, una terapia analítica que permitirá a sus hijos Jeanne y Simon, residentes en Quebec, así como a su padre y hermano, Nihad, liberarse del silencio y del dolor que domina sus vidas. Gracias a ello, una vez conocida la verdad al final del relato, el espectador habrá de respirar un poco, no sin antes haber asistido a una gran agitación.

En efecto, es difícil aceptar en la cinta que el hijo de Nawal, Nihad, sea el padre de los ge-

melos, ya que hace mucho tiempo que el cine se ha alejado de este tipo de historias, tan propias de la tragedia griega. En contraparte, si en la pieza de Mouawad los espectadores se han dejado llevar por ésta que puede considerarse una “fatalidad enorme”, se debe acaso al hecho de que el *teatro* mismo pugna por volver a sus orígenes. Así, es necesario que algo similar suceda en la pantalla, donde la impresión de realidad toma ventajas sobre los espectadores de la pieza, ya que, contrariamente a la escena teatral (salvo contadas excepciones), el cine se pretende transparente, y, como decía Hervé Bazin, busca convertirse en: “Una ventana abierta al mundo”. Por ello, para hacer aceptable esta tragedia en la cinta, Denis Villeneuve pone sobre la mesa toda su experiencia como guionista y realizador al utilizar con sabiduría no sólo los materiales expresivos propios del celuloide sino también al construir una adaptación fílmica realista.

Ahora bien, ¿qué es lo que debe entenderse

por adaptación cinematográfica? Se trata del proceso creativo y estructural puesto en marcha con el objeto de efectuar el “traspaso de un modo expresión a otro”, y para lo que ocupa decir aquí: el traslado del teatro y a la pantalla. Para ello, se desplegarán procedimientos y técnicas propias de ambas realidades estéticas que, al considerarlas por separado, son obras originales, poseedoras cada una de ellas de un sistema propio y autónomo. Vale la pena recordar que el arte de la adaptación cinematográfica consiste, antes que nada, en un trabajo de síntesis y de depuración del texto original; a partir de esta premisa, un gran número de detalles, a menudo muy literarios, han de perderse en el trasvase. Debido a este tipo de razones, el cine debe ir a lo esencial,

al corazón mismo de sus propósitos, si acaso quiere captar la atención del espectador y producir sentido mediante los materiales que le son propios.

En lo que toca a la economía del relato (mostrar más en vez de decirlo), de antemano debe subrayarse que la pieza teatral de Mouawad es un texto abundante y poderoso, magistralmente puesto en escena en una primera versión de dos horas y cincuenta y dos minutos. El primer desafío que enfrentará Villeneuve será recortar dicho lapso y sujetarse a una proyección de dos horas. Sobre la excesiva utilización de las palabras en el filme, dicho problema se produjo también en la obra teatral. De hecho, en muchos momentos de la puesta en escena no podían ser entendidas



las pugnas de las facciones políticas, lo cual constituye un elemento muy importante del relato; otra imprecisión es que no queda clara la identidad de los informadores que Jeanne encuentra en su camino a la verdad. Por ello, Villeneuve quiso explicar, tanto como le fue posible, todos esos aspectos que, a pesar de permanecer un tanto oscuros en el film, se hacen explícitos dado que los representantes de las facciones, así como los refugiados, los cristianos y los árabes, han sido llevados a la pantalla en el contexto de su realidad histórica, lo cual le da mucha más claridad a la cinta respecto al teatro. En suma, ir a lo esencial del tema y mostrar el todo por la parte, contrariamente a los excesos verbales de la pieza

teatral, fue el camino seguido por el cineasta.

En el plano estructural del relato, el guión no retuvo las treinta y ocho divisiones del texto teatral. Por el contrario, la cinta fue dividida en diez segmentos que llevan diversos nombres, ora de los lugares ora de los personajes; con ello, el espectador del filme puede situarse visualmente dentro del tiempo y el espacio de la historia. En este sentido, si en la obra de teatro el espacio *irreal* de la acción —o la enunciación de lo representado— es muy importante, Villeneuve prefiere dar énfasis a los personajes esenciales de la historia y mostrar las geografías de su pasado y de su presente, lo cual da un golpe de efecto y de claridad a la cinta.

El cineasta también ha eliminado o reducido la importancia de varios personajes secundarios, como Antoine, el enfermero; Sawda, la fiel compañera de Nawal que ocupaba un lugar central en la obra de teatro.

Lo mismo sucede, incluso, con la madre y la partera de Nawal; de hecho, estas últimas figuras no aparecen como tales en el filme puesto que fueron fusionadas en un solo personaje: la madre realizando los trabajos de parturienta durante el nacimiento del primer hijo de Nawal. En contraparte, el cineasta sí ha dado vida al amante de Nawal, aquel refugiado que será asesinado por uno de sus hermanos, lo cual acentúa en la pantalla el tema de las luchas fratricidas.

Así, los grandes principios rectores de la adaptación cinematográfica han sido aplicados por Villeneuve, entre sus omisiones y sus añadidos, respeta los temas medulares de la fábula: la búsqueda del origen y el odio intergeneracional que, al nutrir la vida de los personajes principales, ofrecen una información muy valiosa para el sentido del relato. Asimismo, Villeneuve ha sustituido la vieja relación de amistad del notario con Nawal, convirtiéndola en su secretaria, lo cual añade credibilidad a la cinta. Por lo demás, en el libreto original el personaje del notario Lebel sólo menciona en una ocasión

que la madre de los gemelos fue su amiga y que sentía un gran aprecio por ella.

Gran parte del trabajo de Denis Villeneuve consistió en darle realismo y hacer creíble la historia de Nawal, así como la de los otros personajes, los sitios y las diversas circunstancias. En la pieza teatral, por ejemplo, los razonamientos matemáticos de Jeanne son más importantes, como si ella hubiera decidido conducirse por las parcelas de la razón para sobrevivir a un dolor incomprensible. En este sentido, la escenografía del dramaturgo Mouawad es magnífica al utilizar la figura del polígono, hecho que, por los propia búsqueda de realismo, la cinta hará desaparecer. Asimismo, en el filme Jeanne enseña matemáticas a nivel universitario y es allí donde su mentor, un profesor de edad avanzada, la exhortará a cumplir la última voluntad de su madre. El aspecto racional de Jeanne es apenas sugerido en la cinta y no



tiene el mismo impacto que en el teatro de Mouawad.

Por lo demás, y siempre con fines realistas, la marca del tatuaje en el pequeño pie de Nihad, el primer hijo de Nawal —ésta que permitirá descubrirlo en tanto que verdugo y padre de los gemelos—, ha sustituido en la pieza teatral la nariz de payaso depositada junto al bebé tras su abandono después del parto. De hecho, el objeto mismo era de difícil observación en la obra de Wajdi Mouawad (sobre todo para las últimas filas de asistentes). A pesar del realismo en este reemplazo de las marcas de identificación (tatuaje en vez de objeto), parecía muy exagerada la posibilidad de identificar a Nihad gracias a dicho signo en la ciudad de Montreal. Pero, ¿qué más podía hacer un cineasta que también quiso llevar hasta sus últimas consecuencias el tema de la fatalidad mientras permanecía fiel al texto de Mouawad? Bajo esta óptica, sin duda el tatuaje fue una elección acertada.

El trágico desenlace de la historia vive al ritmo de las guerras que minan el mundo árabe, dicha realidad está presente tanto en el teatro de Mouawad como en el filme de Villeneuve. El mensaje es claro: denunciar el horror inter-generacional que inflama un mundo sobrecargado de odios, torturas, sufrimientos y muerte. En suma, ¡es el horror en estado puro lo que define las escenas de *Incendios*! Denis Villeneuve, sin emitir juicio alguno, sabe conmovernos al conservar el hilo narrativo del texto original de Mouawad, el cual, como bien se sabe, abrevia de las búsquedas más personales de Nawal y de Jeanne, víctimas de la crueldad

de los hombres. El cineasta también ha sabido interesarnos al mostrar en su producción, y de un modo muy realista, que tanto Nawal Marwan como Jeanne, Simon y Nihad, son seres de carne y hueso que indagan, cada uno a su manera, el tema del origen y del dolor.

A manera de conclusión, puede y debe señalarse que *Incendios* es una cinta humana que pone en escena, bajo las claves de su realismo más conmovedor y con gran economía de recursos, una tragedia edípica, de amores imposibles, sobre el telón de fondo de una guerra fratricida. La trama narrativa, simple y compleja en un solo golpe de imagen, sabe cautivar al espectador; Villeneuve, por medio de imágenes fuertes, con escenas que mueven a la reflexión y mediante silencios que acompañan la intensidad de sus frases, va siempre a lo esencial de su mensaje. Asimismo, a través de un límpido manejo

de los cortes narrativos, simplifica los vaivenes entre el pasado y el presente. Al final, el director también se servirá de la banda musical para pautar las acciones en esta obra. Según funciona el principio de realidad en el cine,

Denis Villeneuve conmueve y alcanza a un público que sin dificultad sabe identificarse empáticamente con el dolor de esta mujer de origen árabe, madre de dos gemelos quebequeses, cuya vida se ha visto rota por la historia de su país. Sí, el final de la cinta abre la esperanza para sus hijos una vez que la verdad ha sido revelada y que el silencio ha sido roto.

**Traducción del francés:
Javier Vargas de Luna.**

