RECEBIDO: 25.04.2023 ACEITE: 27.07.2023 DOI: https://doi.org/10.34624/agora.v0i26.38143

# INCENDIES (2010), ACTUALIZACIÓN CINEMATOGRÁFICA DE EDIPO REY

Incendies (2010), film version of Oedipus Rex

JAVIER DEL HOYO

Universidad Autónoma de Madrid Javier.delhoyo@uam.es ORCID: 0000-0003-3603-5793

Resumen: Este artículo quiere reivindicar la puesta en escena de un mito clásico, ubicado ahora en escenarios modernos y en el contexto de situaciones políticas actuales. Vemos una vez más la enorme energía de un mito y unos personajes, cuya genialidad no pasa de moda, en una recreación fílmica original de gran fuerza narrativa.

Palabras clave: Tragedia griega; Edipo rey; tradición clásica; cine contemporáneo.

**Abstract:** This paper aims to vindicate the staging of a classic myth, now set in modern scenarios and in the context of current political situations. We see the strength of a myth and characters, whose genius never goes out of fashion, in a brilliant filmic recreation and powerful narrative.

**Keywords:** Greek tragedy; *Oedipus Rex*; classical tradition; contemporary cinema.

Cuando Sófocles estrenó en el año 429 a. C<sup>12</sup>. *Edipo Rey* en el teatro de Dioniso en Atenas, no podía imaginar la repercusión que su versión del mito de Edipo<sup>23</sup> iba a tener a lo largo de la historia; y no sólo en la literatura y dentro de ella en el teatro, sino en las artes plásticas y el cine.

En efecto, muchas obras de teatro se han escrito y muchas películas se han filmado con un guion que recoge aquellos mitemas esenciales que nos permiten reconocer fragmentos del célebre ciclo tebano<sup>43</sup>. De algunas obras se han hecho ya ensayos brillantes<sup>45</sup>.

Me gustaría hoy, no obstante, hablar de una película que considero una auténtica obra maestra y que, sin embargo, sigue siendo desconocida en muchos ambientes, probablemente porque contiene una temática dura de digerir y, por ello mismo, resulta poco comercial; al menos, no hemos leído colaboraciones en las que haya una identificación visible entre la película y el mito en las páginas web consultadas<sup>56</sup>, y creemos que tampoco en ediciones en papel, quizás por las distancias formales, no del contenido, que marca<sup>67</sup>.

Quiero advertir de antemano que haré aquí un verdadero destripe de la trama, de modo que si alguien desea verla y no la ha visto todavía, es mejor

- <sup>4</sup> En *La semilla inmortal*, Jordi Balló y Xavier Pérez dedican un capítulo entero (1997, pp. 249-261) a rastrear el mito de Edipo en grandes películas del siglo XX, más o menos explícitas, desde *Edipo re* (1967) de P. P. Passolini hasta *Recuerda* (1945) de A. Hitchcock, pasando por tantas otras en las que el contexto y la puesta en escena podrían encubrir de tal modo el contenido que no se identificasen a primera vista los mitemas clásicos; menos evidentes, pero reconocibles, están en *Poderosa Afrodita* (1995) de W. Allen (Cano, 1999, pp. 47-50).
- Hay varios ensayos sobre la película, pero se fijan en otros conceptos, como el de García-Ramos, 2013 pp. 36-43. Ni siquiera comentarios como los de la página digital Espinof, cuyo título es "Incendies, una tragedia griega en un mundo en constante conflicto" [consultado por última vez, 27 de enero de 2023], nos aproximan al mito o mitos que aquí comentamos. La mayoría de las críticas que hemos podido leer, y han sido muchas, se centran en el conflicto religioso entre cristianos y musulmanes, en el laberinto político entre derechas e izquierdas, en la historia reciente del Líbano, o en comentarios puramente cinematográficos, como la valiente puesta en escena, etc. Creo que en este sentido la mirada al mundo clásico que aquí vamos a hacer puede ayudar a comprender mejor la película, con un guion impecable, manejado de forma magistral por D. Villeneuve. A lo largo del artículo hemos evitado comentarios ya realizados en otras publicaciones.
- Es evidente que se trata de una versión actual, no de la representación minuciosa de la obra de Sófocles hoy, por lo que ni el lector ni el espectador deben buscar una trama o unos escenarios que reproduzcan exactamente la obra de teatro. Esa es la fuerza de las versiones actuales, que nos permiten rastrear y reconocer en otros contextos mitemas y tramas conocidos. Por ello, nadie se extraña —por ejemplo— cuando lee que El rey león es una versión animada de un guion basado en el Hamlet shakesperiano, que a su vez se apoya en La Orestíada de Esquilo, presentando unos mismos mitemas y la venganza como telón de fondo.

Sobre el problema de la redacción exacta del texto y de la representación, véase Knox 1956, que hace una revisión de las posibles fechas, y toma la peste de Atenas de 430 d. C. como terminus post quem.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Aunque de Edipo y su complejo mito hay referencias anteriores en la literatura griega, como en Homero (*Iliada* XXIII, 276 ss; *Odisea* XI, 271 ss) o Píndaro (*Olímpica* II, 42 ss), la versión de Sófocles quedó como canónica, es la que se ha tomado como referente y la que han seguido mitógrafos posteriores. Para conocer la evolución de esta parte del ciclo tebano con sus antecedentes, puede verse Ruiz de Elvira, 1995, pp. 190-204.

<sup>3 &</sup>quot;El argumento aún está vigente, pero sobre todo su estructura está en casi toda la producción cinematográfica, a partir de los años treinta, por lo menos" (Cano 1999: 38). También la vemos en óperas, como la que compuso I. Stravinski con libreto de Jean Cocteau, titulada *Oedipus Rex*, estrenada en 1927.

que no siga leyendo y la vea antes de continuar este artículo. No voy a hacer una explicación de la película, evidentemente, sino una reflexión por escrito con el mito de Edipo y otros mitos clásicos como telón de fondo.

*Incendies* es un filme que dirigió Denis Villeneuve<sup>78</sup> en 2010, a quien se debe también el guion, basado en la obra de teatro *La mujer que cantaba* del libanés Wajdi Mouawad, adaptada con gran acierto. Fue elegida para el óscar a la mejor película de habla no inglesa en su edición de 2011, premio que no llegó a obtener. Tiene un metraje de 130 minutos y es una coproducción canadiense-libanesa.

Tras una breve introducción en la que vemos —muy lentamente<sup>89</sup> y con música de fondo de Radiohead, tema *You and whose army*— cómo unos milicianos cortan el pelo casi al cero a los niños de un orfanato a los que van a convertir en jóvenes soldados, se nos presenta un cambio brusco. En este breve prólogo la cámara va acercándose lentamente hacia un niño, que será —a pesar de grandes ausencias en el recorrido de la película— el eje vertebrador de toda la historia. La cámara enfoca y se detiene en uno de sus pies, portador de una señal, que el espectador observa ajeno a la importancia que más tarde le será revelada.

## Narración segmentada y entrelazada

A partir de este preámbulo la película comienza a recorrer dos itinerarios paralelos, exactamente igual que la obra *Edipo rey*. La acción se divide en siete escenas, introducida cada una de ellas por un rótulo orientador, que nos indica un espacio geográfico (*Daresh*, *Deressa*, *Kfar Ryat*) o bien un personaje (*Les jumeaux*, *Nawal*, *Nihad*, *Chamsedinne*). El número es significativo, no sólo por el simbolismo del siete en la antigüedad<sup>9</sup>, sino porque Sófocles subdividió la acción narrativa de *Edipo rey* en catorce escenas o unidades conceptuales, siete de avance temporal hacia adelante (del presente al futuro, ejecutadas sobre el escenario) y siete con un sentido retrospectivo y lineal en su cronología (del

Director y guionista canadiense (Quebec 1967), autor de películas tan vigorosas en la narración como Prisoners (2013), Enemy (2013), Sicario (2015), La llegada (2016), Blade Runner 2049 (2017) o Dune 1 (2021).

Este inicio puede desanimar a más de un espectador pensando que se trata de una película excesivamente lenta. El ritmo de la narración es de una gran energía, con algunos paréntesis que sirven para relajar determinados clímax emocionales.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> El siete, número que indica siempre totalidad y plenitud, preside tantas realidades de las distintas culturas en la antigüedad, como la judía (empezando por la semana, la *menoráh* o candelabro de siete brazos, el jubileo cada 50 años = 7 semanas de años, etc.), la griega (Siete sabios de Grecia; *Thebae heptapilae*, etc.), la latina (el *septimontium*, o ciudad de las siete colinas; *Septentrio*; etc.); y otras civilizaciones del Mediterráneo (las siete bocas de la desembocadura del Nilo, etc.).

presente al pasado, recordadas en los diálogos por los protagonistas). Desde el presente se indaga el pasado, y el pasado a su vez nos va explicando ese presente que nos aturde.

Tras el fallecimiento de Nawal Marwan, una inmigrante libanesa en Canadá, se reúnen en Quebec sus dos hijos —los mellizos¹º Jeanne y Simon— con el notario Jean Lebel, para quien ha trabajado su madre durante 18 años y es buen amigo de la familia¹¹. El testamento de Nawal, que hace referencia a una promesa incumplida, resulta enigmático para los dos hijos: "Entiérrenme sin féretro, desnuda y sin oraciones, la cara contra el suelo, a espaldas del mundo. No se colocará lápida alguna ni se colocará mi nombre¹² en ninguna parte. No hay epitafio para quien no cumple sus promesas". Este es su deseo, y así se cumplirá —les advierte el notario— hasta que Jeanne y Simon encuentren a su misterioso hermano, cuya existencia desconocían previamente, y a su padre, a quien creían muerto. A cada uno de ellos deben entregarle en mano una carta que ella ha dejado escrita. Entonces, y solo entonces, podrá ser enterrada al estilo tradicional.

El retrato psicológico de Nawal que nos presenta la película, es el de una mujer muy fuerte, de principios bien cimentados, que lucha por la vida y por sus ideales. "Las ideas solo sobreviven si hay alguien para defenderlas" dirá ella en la primera parte de la película, cuando van a cerrar el periódico en el que trabajaba en Daresh. "Nunca se doblegó. Nos miraba impasible" dirá más tarde el carcelero que la vigiló durante quince años en la prisión de seguridad de Kfar Ryat. Este retrato de mujer sólida psicológicamente contrasta con la idea que su hijo Simon tenía de ella. Cuando el médico pregunte a sus hijos tras el shock sufrido en la piscina si sufría ausencias, Simon dirá con cierto resentimiento que "siempre estaba ausente". Es como si hubiera llevado doble vida, o incluso tres vidas si contamos el giro de su existencia en el Líbano. No es, pues, casual que en un momento de la película, cuando el notario Lavelle le está enseñando el archivo notarial a Simon y le haga ver que muchos

<sup>10</sup> Mellizos, evidentemente, por más que aparezca tanto en francés *jumeaux* como en la versión española 'gemelos'.

<sup>&</sup>quot;Ya sabéis que era más que una empleada para mí. Para mí y para mi difunta esposa, erais como de la familia" les dirá el notario a los hijos al comienzo de la lectura del testamento.

Pensemos lo importante que era en la antigüedad consignar el nombre en la tumba. En el mundo romano todos los difuntos tenían derecho a un lugar de enterramiento y una placa en la que estuviera inscrito su nombre. El anonimato era considerado la secunda mors, la segunda muerte, el olvido, el que nadie se acordara de aquella persona. Por eso en muchas inscripciones sepulcrales latinas se anima al viandante a repetir el nombre del difunto. Como dijo Cicerón: Vita enim mortuorum in memoria est posita vivorum (Philip. IX, 10) ("la vida de los muertos está depositada en el recuerdo de los vivos"). Y por ello, la mayor desgracia era sufrir la damnatio memoriae, o condena del olvido, por la que se raspaba y eliminaba el nombre de todas las inscripciones donde estuviera consignado.

expedientes se remontan a su padre y a su abuelo, diga que "aquí, por ejemplo, está el testamento de un hombre que tuvo vidas paralelas. Tres mujeres a la vez, sin que las demás lo supieran. Tuvo ocho hijos, pero de las tres". Y es que el guion va dejando continuas pistas al espectador para que vaya uniendo hechos de los personajes con otros del mundo externo.

Volviendo al testamento, su lectura causa total desconcierto en los dos hermanos, que reaccionan de forma muy distinta. Simon quiere enterrarla según prescriben las costumbres y tradiciones, pensando que a su madre se le ha ido la cabeza al redactar estas prescripciones, mientras que Jeanne quiere cumplir las mandas que la madre ha dejado dispuestas, ya que es su última voluntad. Se percibe ya desde este inicio la distinta actitud que tienen los dos hermanos, evocándonos a Antígona<sup>13</sup> e Ismene a la hora de enterrar a Polinices, su hermano muerto en el intento de conquistar Tebas, pero condenado por el regente Creonte a no recibir honras fúnebres bajo pena de muerte para quien lo intente. Jeanne es una luchadora que desea saber la verdad, mientras que Simon no quiere enfrentarse a ella.

Para poder cumplir ese viaje al pasado, Villeneuve va introduciendo en la película sucesivas escenas retrospectivas<sup>14</sup>, que nos llevan de Canadá al Líbano; y del Líbano de 2010, en el que se desarrolla la acción presente, al de 1969, inicio del conflicto armado y de la trama; y posteriormente de este al de 1992, verdadero punto intermedio tanto en la cronología como en la acción. En estos saltos retrospectivos se nos informa que Nawal provenía de una familia cristiana residente en el Líbano de 1969, que se enamora de un refugiado palestino; esta relación desemboca en un embarazo no deseado. Estamos aquí ante otro mitema clásico, 'el amor prohibido', representado en la mitología clásica por la historia de Píramo y Tisbe<sup>15</sup>, es decir, dos jóvenes que se enamoran y a quienes sus respectivas familias<sup>16</sup> no permiten avanzar en la relación; este mitema se hizo célebre mucho más tarde con Romeo y

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Antigona de Sófocles, estrenada en el año 446 a. C. en Atenas, describe la valiente actitud de Antígona para ofrecer honras fúnebres a su hermano, en contra de la ley dictada por Creonte. Un conflicto, como viera Hegel, entre la ley positiva y la ley natural, que ha dado mucho juego en la historia de la literatura y el cine; véase Balló – Pérez (1997) 104-114.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> El gran parecido físico de las dos actrices, la que encarna a la madre (Lubna Azabal) y la que representa a la hija (Mélissa Désormeaux-Poulin), en el recorrido por los mismos escenarios libaneses, puede despistar al comienzo al espectador. De hecho, hace un fundido en el que tras mostrarnos a la madre dormida en el autocar, aparecerá la hija en un viaje paralelo en el presente.

Este mito de origen oriental, situado en Babilonia y cuya acción se desenvuelve junto al sepulcro de Nino, mítico fundador de la ciudad, fue desarrollado por primera vez por Ovidio en las *Metamorfosis* (IV, 56-166), al que siguió brevemente Higino en sus *Fábulas* (242 y 243).

<sup>16</sup> Este mitema ha dado gran juego a lo largo de la historia de la literatura y del cine. Ese amor imposible puede darse por un odio secular entre dos familias, como en Romeo y Julieta; pero también por pertenecer a una etnia

Julieta. "Has mancillado el honor de nuestra familia. Nos has hundido, nos has manchado" le gritará la abuela a Nawal.

La reacción no se hace esperar; un hermano de Nawal asesina a su amante de un disparo en la cabeza y desea matarla a ella<sup>17</sup>, porque lo considera un crimen de honor, pero su abuela lo impide haciéndole prometer a ella que abandonará la aldea después del nacimiento de su bebé y comenzará una nueva vida en la ciudad de Daresh, junto a su tío. Al nacer el niño, la abuela tatúa al bebé con tres puntos en el talón derecho, que servirán más tarde para la anagnórisis del personaje. El lector de Sófocles reconocerá aquí ya inmediatamente al "pies hinchados"<sup>18</sup>, que fue llevado por un criado del rey Layo al campo para evitar que hiciera daño a la ciudad y al rey, y le perforó los pies dejándolo sobre un árbol para que las fieras no le hiciesen daño. En este caso es la abuela quien lo saca de la casa y lo lleva a un orfanato, porque —como en otro tiempo Edipo— representa una amenaza para la familia.

Y si Edipo mata a su padre a los 17 años sin saberlo, aquí su presencia en el vientre materno es ya la causa de la muerte de su padre; como en la tragedia griega, aquí tampoco es consciente de ello. Su madre, al ver cómo se lo llevan, promete: "hijo mío, algún día te encontraré". Esta firme decisión le hará recorrer un país en guerra; le hará iniciar un itinerario personal en que pondrá su deseo de madre por encima de su propia seguridad (impresionante la escena en que quiere atravesar el puente que separa el norte del sur, para dirigirse al sur ella sola, cuando es una multitud la que desea hacer el camino inverso: entrar en el norte pacificado viniendo de un sur revuelto). Lo que ella no sabe es la cruel forma que le tiene reservado el *Fatum*, el destino —siempre la presencia del destino en este mito y esta historia— para ese encuentro.

# La búsqueda de la propia identidad

Y comienza la búsqueda de uno mismo, de las raíces, del linaje familiar, del padre y hermanos desconocidos. Éste es quizás el primer mitema de *Edipo rey*, la búsqueda de sus antepasados, la indagación de la identidad de los padres

o cultura distinta (neoyorkinos y portorriqueños en *West Side Story*, 1961 y 2021), un color distinto, una clase social desigual (*Titanic*, 1997), etc. Véase del Hoyo 2022, pp. 267-273.

Podríamos descubrir en esta guerra civil del Líbano un paralelismo con el final del ciclo tebano, es decir, la historia narrada por Esquilo en Siete contra Tebas, la de la lucha y muerte de hermanos contra hermanos, una vez que Edipo se ha exiliado.

<sup>18</sup> Es lo que significa literalmente 'Edipo'. Sobre los nombres parlantes en el mito, puede verse Ruipérez Sánchez (2006).

biológicos<sup>19</sup>, aunque en la película sea un familiar el que indague. Para ello, Edipo acudirá al oráculo de Delfos, y desde allí emprenderá una nueva vida, aunque el destino le lleve justamente al punto del que quiere huir. También Jeanne emprende la búsqueda de su padre y hermano. No es baladí, desde luego, que ella sea profesora de matemáticas en la Universidad de Quebec y que se le presente ahora un difícil problema, que es encontrar a su padre y a su hermano. El enigma que se le plantea nos recuerda directamente a la Esfinge que —apostada a la salida de Tebas— proponía enigmas a quienes entraban y salían de la ciudad<sup>20</sup>. Aunque Jeanne no sabe por dónde empezar, no tiene más remedio que llevar a cabo la investigación. Su profesor de matemáticas —grandiosos todos los personajes secundarios en la película— le dirá al ver que está descorazonada: "Tienes que averiguar lo que pasó o tu espíritu jamás hallará la paz, y sin paz no es posible hacer matemáticas", y le aconsejará por dónde empezar la indagación: "jamás se empieza por la variable desconocida".

Esta investigación se hará fundamentalmente por medio de entrevistas y diálogos con aquellos que conocieron al enigmático personaje que ahora están buscando; interlocutores que pueden ser una persona (el carcelero<sup>21</sup>, la enfermera que trabajaba en 1990 en la cárcel, el hombre de la guerra, etc.) o todo un grupo humano (el grupo de mujeres que recibe y despide de mala manera a Jeanne), que recuerda los diálogos del protagonista de la tragedia griega con el coro; de hecho, aquel té que Jeanne se toma en la aldea y cómo es invitada a abandonar la reunión y la ciudad, se convierte en una escena puramente coral, donde queda subrayado el contraste entre la inocencia de Jeanne y las formas poco amables del coro<sup>22</sup> de mujeres, todas hablando al mismo tiempo. Souha, la anciana, que conoce el pasado de la familia de Jeanne y a quien todas las demás dirigen la mirada, situada en el centro de la sala, actúa como un auténtico corifeo, "la familia Marwan fue golpeada por

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Mitema y mito que reviven con fuerza en nuestros días con la adopción de hijos. ¿Cuándo debe saber un hijo adoptivo quiénes son realmente sus padres biológicos? ¿Deben ocultar los padres esta información, como lo hicieron en el mito Pólibo y Peribea? ¿Hasta cuándo?

<sup>20</sup> Los enigmas de la Esfinge eran auténticas metáforas poéticas (López Eire & Velasco, 2012, p. 527).

Es muy significativa la frase que éste le dice a Jeanne: "A veces es mejor quizás no saberlo todo", en sutil paralelismo con la de Tiresias a Edipo en su tenso diálogo: "No sigas investigando, no sea que tus males sean mayores". Como en otro tiempo Tiresias, también él da largas a Jeanne no queriendo responderle y aduciendo que él sólo es "el guardián del colegio".

D. Villeneuve logra crear una escena de gran tensión emocional, con una atmósfera que se va haciendo por momentos irrespirable, merced al idioma que todas hablan pero Jeanne no comprende, el árabe. Lo que parecía un recibimiento hospitalario, propio de una comunidad islámica, compartiendo el té, se convierte en un momento de gran violencia psicológica, acentuado precisamente porque Jeanne ignora lo que están diciendo de su madre; esa tensión se rompe cuando Samia, la única joven de todas las mujeres presentes que sabe francés, se lo traduzca.

la vergüenza". Cuando ella niegue la información a Jeanne, todas las demás le dirán de malos modos que se vaya. "Si eres la hija de Nawal Marwan, no eres bienvenida aquí, vuelve a tu país".

A lo largo de la historia se dejan caer otras frases premonitorias, propias de los coros sofocleos, que anuncian un futuro incierto. "Siento que se avecinan tiempos terribles" se oye como voz en *off* pronunciada por Nawal, cuando parte ella a Daresh a estudiar.

Este método dialógico es el que utiliza Sófocles en su obra (diálogo con Creonte, con Tiresias, con Yocasta, con el pastor de Layo que llevó al niño al campo, con el criado de Layo que se salvó el día de la matanza a Layo camino de Delfos) y en el que se basó a su vez Sigmund Freud para cimentar la técnica del psicoanálisis. Un encuentro con alguien que me lleva a conocer mi yo más profundo. Algo ocurrió en el pasado, que influye en mí ahora ("la infancia es un cuchillo clavado en la garganta; no resulta fácil sacarlo" dejará escrito la protagonista en su testamento), algo de lo que yo no soy verdaderamente consciente, del mismo modo que Edipo no es en absoluto consciente de haber matado a su padre<sup>23</sup>. En la película estas entrevistas se las repartirán los dos mellizos; ya que, aunque Simon es reacio en un principio a hacerlas, Jeanne le terminará convenciendo por respeto a la memoria de su madre.

En medio de esas miradas retrospectivas vemos un autocar serpenteando por una carretera tortuosa de montaña en 1970, recorrido que se repite escrupulosamente cuando la hija regresa en 2010 para volver a transitar el mismo camino. Me ha recordado mucho la visita a Delfos viendo los caminos tortuosos que conducen hasta el santuario<sup>24</sup>. También Layo, padre de Edipo, fue de joven a consultar al oráculo para saber qué sería de su vida y si tendría hijos, a lo que la pitia le contestó: "No tengas hijos, pero si los tienes, uno te matará"; y al cabo de 18 años fue su hijo Edipo por el mismo camino para indagar quiénes eran realmente sus padres.

Nawal tiene una herida en su corazón que aún no ha cicatrizado. Desea vengar el asesinato de su amante palestino: "quiero enseñar al enemigo lo que me ha enseñado la vida" murmura resuelta. Hay aquí un giro importante en lo que sería la trama lógica. Lo que considera ahora 'enemigo' es justamente el grupo de cristianos, su religión. Para ello, se pone al servicio de las milicias

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Se puede decir que *Edipo rey* es la primera creación policiaca de la historia, donde un detective investiga un asesinato, sin que sepa que el asesino al que busca es él mismo. La historia es ya atractiva de por sí y, por ello mismo, ha dado lugar a multitud de versiones.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> En la visita a Delfos, todavía se hace una parada para ver el desfiladero donde Edipo supuestamente mató a Layo y a tres de sus escoltas.

musulmanas con el fin de vengarse de los cristianos; quiere que sufran como ella ha sufrido la muerte de su amado. Ojo por ojo y diente por diente. Comete así un asesinato a plena luz del día: mata a un líder nacionalista cristiano. Esta desmesura<sup>25</sup>, casi podríamos decir hybris, la condena a una cárcel de seguridad situada al sur del país. En su estancia en la cárcel de Kfar Ryat será violada por un joven adiestrado para la guerra, Abou Tareq. Será su hijo, aunque ni ella ni él lo saben. Se cumple aquí ese desconocimiento de los actos por parte de los protagonistas, que tan esencial es en el desarrollo de los mitos clásicos, y los dos crímenes se suceden en el mismo orden que en la tragedia sofoclea: asesinato e incesto. Más tarde, se nos informará que Abou Tareq "quería encontrar a su madre; y la buscó por todas partes". Ironías del destino, la encontró donde menos pensaba. "Canta ahora" le dirá a "la mujer que canta", tras haberla violado. Higino en sus *Fabulae* insistirá por dos veces en que Edipo mató a su padre y se acostó con su madre inscius (fáb. LXVII), es decir, "sin saberlo"26. De ese modo, los mitógrafos clásicos parecen querer exculpar a Edipo de los dos grandes crímenes de la antigüedad que él ha cometido: parricidio e incesto, los dos que privan al griego de descansar en el más allá en la isla de los Bienaventurados, y le condenan directamente a morar en el Tártaro.

#### La luz

En la penúltima escena de la película Simon va a entrevistarse con Chamseddine, un jefe de la guerra en el Líbano, un verdadero capo que aparece rodeado de una gran aureola y de muchos guardaespaldas. Por ello, para que no vea Simon los diversos vericuetos por donde es conducido hasta su encuentro, ni con quién va a entrevistarse, es llevado por seguridad con los ojos vendados. Resulta interesante este punto, que podría pasar desapercibido a quien no conozca el mito original de Edipo. Esa ceguera para ver la realidad que ha ocurrido dentro de la familia, nos recuerda la ceguera a la que se va a someter Edipo en cuanto conozca la verdad<sup>27</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Una de las máximas délficas era precisamente "nada en demasía" (medèn ágan).

Hablando de Edipo comenta Pedro L. Cano: "Se concibe la tragedia como algo que aqueja no ya a los culpables, sino también a los inocentes, tal vez por algún designio divino que sólo los dioses conocen. Se da la paradoja del castigo al inocente, sin que nadie ponga en duda la justicia de los dioses" (Cano, 1999, p. 39).

En efecto, cuando Creonte regresa de Delfos y le dice a Edipo que el oráculo ha dictaminado que la causa de la peste en Tebas es que en la ciudad vive el asesino del rey Layo, Edipo promete que investigará quién es ("yo lo volveré a sacar a la luz desde el principio", Edipo Rey 132), y cuando lo haya encontrado, deberá exiliarse de la ciudad y además ciego.

En el impresionante diálogo agónico que nos introduce Sófocles en su obra entre Edipo y Tiresias (vv. 298-463), vemos perfectamente la importancia del tema de la luz. Tiresias, el adivino ciego tebano, el *vidente*, que paradójicamente<sup>28</sup> no ve el presente, aunque sí puede ver el pasado y el futuro; por eso le dirá a Edipo: "No quieras seguir investigando" y "¡qué terrible es tener clarividencia cuando no aprovecha al que la tiene!" (vv. 316-317). Sin embargo, Edipo, que ve el presente y que se atreve a gritarle a Tiresias en un famoso verso: "Oh, tú, que eres ciego en cuanto a los ojos, en cuanto a la mente y a los oídos"<sup>29</sup>, no puede ver el pasado ni el futuro. No sabe<sup>30</sup> qué ocurrió ni adónde le lleva el destino. Cuando se haga la luz en la conciencia de Edipo y "vea", es decir, descubra que él fue el culpable de la muerte de su padre, se sacará los ojos, y pasará a ser *invidente*. La ceguera con la que ha vivido quedará patente en *Incendies* incluso cinematográficamente por la venda que lleva Simon. Solo en el momento de quitársela, Simon captará y comprenderá la realidad.

Acto seguido, tiene lugar la que probablemente sea la escena más dura y simbólica de toda la película. Sentados en la cama de la habitación del hotel, Simon —con la mirada perdida y en estado de shock— le preguntará a su hermana (no olvidemos que ella es profesora de matemáticas) si 1 + 1 pueden ser igual a 1. Tras un instante de tenso silencio, ella comprende y un estremecimiento recorre todo su cuerpo.

Aparte de los mitemas propios de Edipo, hay continuos guiños a otros mitos. Es muy significativo que a los mellizos, que se convierten en un estorbo dentro de la estructura social carcelaria, quieran hacerlos desaparecer nada más nacer ahogándolos en un río; y significativo es, de la misma manera, que sean finalmente salvados de perecer ahogados, recogiéndolos de las aguas<sup>31</sup>, todo lo cual nos evoca la historia de Rómulo y Remo. Para mayor paralelismo con el mito, pensemos que estos gemelos han sido fruto de una violación y que el violador es llamado "el señor de la guerra", lo cual parece perfectamente

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> En la mitología con frecuencia los videntes son invidentes físicamente, como Fineo, de donde la paradoja.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Un célebre trímetro yámbico que en griego tiene una aliteración de 9 taus (*Edipo Rey* 371).

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Aquí está la paradoja de su propio nombre. Vernant – Vidal-Naquet, 1987, p. 115 sugieren que Edipo puede significar "el de pies hinchados", pero también podría subyacer un "yo sé el enigma del pie" (oida + poús). 'El que supo' acertar el enigma ante la Esfinge, ahora 'no sabe' qué ocurrió en el pasado ni quién es el asesino.

Querer eliminar en las aguas al héroe que estorba o que puede ser una amenaza es motivo recurrente en la mitología; como lo es su casual salvación por un personaje secundario. En la cultura hebrea Moisés, salvado de las aguas del Nilo por la hermana del faraón (Éxodo 2, 5-7). En la griega Perseo, arrojado con su madre Dánae al mar y salvado por un pescador llamado Dictis (Higino, Fáb. LXIII). En la latina Rómulo y Remo, encontrados por el pastor Fáustulo (Plutarco, Vidas Paralelas. Rómulo I, 3, 4). En el mundo medieval Amadís de Gaula, llamado Doncel del Mar, después de ser recogido en el mar, adonde llega en un arcón.

diseñado por el guionista evocando a Marte como dios de la guerra violando a la vestal Rea Silvia<sup>32</sup>.

Digamos finalmente que el agua es un elemento esencial dentro de la película, que muchas veces sirve para cambiar de escena, como un interludio, o para indicarnos que algo muy importante va a ocurrir. La piscina es el lugar de la anagnórisis, donde Nawal entra en shock<sup>33</sup>. Y si Yocasta, madre de Edipo, se suicida al saber quién es realmente el padre de sus hijos, es decir, su propio hijo; Nawal cae tan enferma que ya no se recuperará y morirá muy pronto, no sin antes dictar el testamento. Pero me parece esencial el momento en que los mellizos acaban de descubrir quién es su padre. Detrás de la alegría de la enfermera por reconocer a los gemelos que salvó (enésima anagnórisis de la trama), a los que se esfuerza por abrazar desde su cama, se esconde el dramático descubrimiento de que ellos son fruto de una violación. Pues bien, la siguiente escena nos muestra cómo se arrojan los dos a una piscina y comienzan a nadar muy rápidamente —descargando su tensión emocional en direcciones contrarias para terminar abrazados en la orilla, que recuerda su evolución y movimientos en el líquido amniótico antes de nacer, puesto que las dos escenas se superponen sin solución de continuidad. Es decir, en la búsqueda del pasado, han llegado al momento en que fueron concebidos en el vientre de su madre y han descubierto quién los engendró y de qué manera<sup>34</sup>.

El fin de la película reconcilia al espectador con la historia. Como en una tragedia griega, un *agón* (lucha interior de sentimientos) inicial lleva al *máthos* (conocimiento de la realidad), del que se pasa al *páthos* (sufrimiento), y a través de este se llega a la *kátharsis* (purificación), siguiendo la estructura aristotélica marcada en la *Poética*<sup>35</sup>. Tras la tensión vivida, ahora por fin el espectador descansa y sobreviene una purificación y una relajación de todo el suspense que ha supuesto el drama. Todo vuelve a su sitio; ahora todo está ya en orden. Los mellizos encuentran a su padre y hermano; le entregan las cartas; su madre ha buscado a su hijo hasta que al final de la película le dice

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Plutarco, Vidas Paralelas. Rómulo I, 3, 4.

<sup>33</sup> Para algunos comentaristas de la película, resulta totalmente rocambolesco que Abou Tareq termine sus días en Canadá, y en la misma piscina a la que iba su madre a bañarse. Pero igual que Edipo debe exiliarse de Tebas y acaba sus días en Colono, Abou Tareq, que cambia de nuevo su nombre, es invitado a ir a Canadá. El destino, siempre presente, le lleva al mismo lugar que su madre; del mismo modo que el destino dirigió misteriosamente a Edipo a Tebas tras la consulta al oráculo délfico. Se trata de estructuras circulares, de modo que se termina por donde se había comenzado.

<sup>34</sup> Esta escena es considerada sobrante y de relleno por algunos críticos, erróneamente por lo que acabamos de comentar.

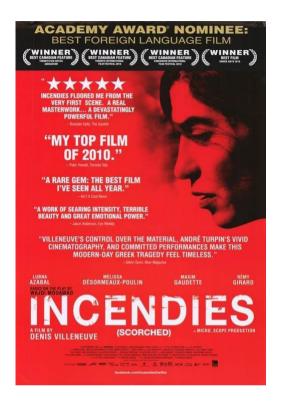
<sup>35</sup> Si Aristóteles indica que "la tragedia ha de imitar las acciones que inspiren temor o compasión" (Poética XIII, 1452b), no cabe duda de que los protagonistas de la película la inspiran.

en la carta: "Ocurra lo que ocurra, siempre te querré. Te he buscado durante toda la vida y te he encontrado. Te he visto y me has parecido hermoso". La película se distancia del final trágico de los mitos y ofrece un final esperanzador en la carta dirigida al hijo: "Nuestra vida empieza con una promesa: romper el hilo de la ira".

Última escena. El notario les da a los hijos una última carta; la madre es enterrada dignamente, con una cruz y un nombre que la identifica (recordemos que en la escena inicial, cuando el notario les lee el testamento, les da también a los hijos un sobre cerrado con sus recuerdos: el pasaporte y un crucifijo, objetos que se convierten en señas de identidad de la madre). La naturaleza, violentada por el asesinato y el incesto, no ofrece ya más castigos al hombre (del Hoyo, 2018, p. 277), sino que recobra ahora su equilibrio gracias al perdón.

### Conclusión

Tras ver mitemas tan claros como la fuerza inexorable del destino, que va guiando a los protagonistas aunque sea por caminos tortuosos (impresionante la imagen final de la carretera serpenteante en Líbano, metáfora de toda la búsqueda), y que lleva al hijo-padre hasta Canadá, donde es reencontrado; el incesto; la ceguera para ver el pasado; el *agón* de la protagonista, remarcado en la escena en que traiciona a su pueblo matando al líder cristiano; la búsqueda de la propia identidad; la ignorancia de lo que se está haciendo en las acciones más crueles; la mirada retrospectiva como técnica para descubrir el propio yo; los encuentros con personas que nos van desvelando poco a poco un pasado que no debe saberse ni pronunciarse; las sucesivas anagnórisis por medio de señales previas, ¿podría alguien dudar de que estamos ante una nueva tragedia griega sofoclea? O, mejor dicho, ¿no deberíamos decir que estamos ante un conflicto actual con todo el toque y sabor de una tragedia griega clásica?



## Bibliografía

## Fuentes clásicas

Aristóteles, Poética. (2020). [trad. A. Villar]. Madrid: Ed. Alianza.

Cicerón, Filípicas. (1990) [trad. Juan B. Calvo]. Barcelona, Ed. Planeta.

Higino, Fábulas. (2009). [trad. J. del Hoyo y J. M. García Ruiz]. Madrid: Ed. Gredos.

Homero, Ilíada. (1986). [trad. E. Crespo]. Madrid: Ed. Gredos.

Homero, Odisea. (1990). [trad. J. M.ª Pabón]. Madrid. Ed. Gredos.

Píndaro, Olímpicas. (1911). [trad. A. Ortega]. Madrid: Ed. Gredos.

Plutarco, Vidas paralelas. (1981). [trad. A. Pérez]. Madrid: Ed. Gredos.

Sófocles, Antígona. Edipo rey, Electra (1975). [trad. L. Gil]. Barcelona: Ed. Labor.

#### Fuentes secundarias

Balló, J. & Pérez, X. (1997). La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine. Barcelona: Anagrama.

Cano, P. L. (1999). De Aristóteles a Woody Allen. Poética y retórica para cine y televisión. Barcelona: Gedisa.

García-Ramos, T. (2013). La violencia simbólica en la película *Incendies: ¿Inces-ties o Incen-dios*?, El artista, 10, 36-43.



del Hoyo, J. (2018). Sterilitas et penuria frugum. A propósito de una expresión de Higino. In L. Conti et alii (ed.), Phílos hetaîros. Homenaje al profesor Luis M. Macía (pp. 273-279). Madrid: UAM. del Hoyo, J. (2022). Aspectos de la muerte en la Antigüedad clásica. Sevilla: Aula Magna – McGraw-Hill. Knox, B. (1956), The Date of the Oedipus Tyrannus of Sophocles. American Journal of Philology, 77, 133-147.

López Eire, A., & Velasco López, M.ª H. (2012). La mitología griega: lenguaje de dioses y hombres. Madrid: Arco/libros.

Ruipérez Sánchez, M. (2006). El mito de Edipo. Lingüística, psicoanálisis y folklore. Madrid: Alianza. Ruiz de Elvira, A. (1995). Mitología clásica. Madrid: Gredos.

Vernant, J.-P., & Vidal-Naquet, P. (1987). Ambigüedad e inversión sobre la estructura enigmática del Edipo Rey. In *Mito y tragedia en la Grecia antigua I* (pp. 101-133). Madrid: Taurus