

DREYER O EL ESTIGMA DEL PASADO.

Elia María Fernández Chacón
(Reseña bio-bibliográfica en números anteriores)

En la actualidad la obra de Carl Theodor Dreyer (1889-1968) es muy poco conocida y de escasa difusión. Autor infravalorado por la crítica en su época, su cine fue censurado en varias ocasiones, calificadas como blasfemas e inadmisibles, premiado al final de su extensa carrera con el león de oro de Venecia con *Dies Irae*. La extensa carrera de este cineasta comenzó en los años 20 con el cine mudo, tras la primera guerra mundial. El cine en sus inicios, principalmente el europeo, estaba muy ligado al arte. En este sentido el referente es el cine expresionista, con sus decorados y sus carteles promocionales. Pero pronto las superproducciones de Hollywood y los carteles con las grandes estrellas, ganaron terreno al arte. Quizá Dreyer es un cineasta que se adelantó a su época, en el sentido de que el público acudía con frecuencia a las salas de cine con el objeto de evadirse de todo lo que le rodeaba, mediante su cine de carácter místico-religioso y trascendente. Sus películas muestran los sentimientos interiores de cada uno, donde cada una de las conversaciones de los personajes, son reflexiones internas que normalmente callamos. Según Dreyer “El arte debe representar la vida interior y no la exterior”.

Autor desligado de la industria cinematográfica, y que por ser un autor de principios, en algunas ocasiones no consiguió realizar todos sus proyectos cinematográficos. Medea o Jesús de Nazaret son algunos de sus proyectos inacabados. Sus películas tienen muchos indicadores que se repiten en distintas obras y que crearon un antes y un después a la hora de hacer cine: el lenguaje cinematográfico, su simbolismo es una imagen del alma y de la condición humana. Según Dreyer “La semejanza que existe entre una obra de arte y el ser humano es muy estrecha, los dos tienen alma y se manifiesta en su estilo”.

La mayoría de las películas de Dreyer están basadas en libros, que él adaptó al cine, ya que sus primeros trabajos en el cine fueron como guionista, todas ellas tragedias que quizá dejan entrever el estigma del pasado de Dreyer. El denominador común de sus obras es la intolerancia de las religiones, y la desnudez e indefensión de la mujer frente a un mundo creado y hecho a medida de los hombres.

1.PASADO

Como cuenta la película *El caballo de Turín* (Béla Tarr, 2011) Nietzsche, presenció en Turín una brutal paliza que un señor propinó a su caballo, porque el animal se negaba a avanzar. Dicho señor, pensó Nietzsche, se creía con el poder de controlar la voluntad de todo lo que le rodeaba. Nietzsche quedó sin habla e intentó contener la violencia del dueño hacia su caballo, finalmente abrazó al caballo. Este hecho inspiró a Bela Tarr para profundizar en las razones que pudieron llevar a ese señor a cometer tal atrocidad. De igual forma, es inevitable pensar que el estigma en el pasado de Dreyer condiciona su cine, otro condicionante es la corriente de ideas que invadieron gran parte de Europa: el nazismo.

Dreyer desde muy joven conoció que fue adoptado y que su madre biológica (Josephine Nilsson) de origen sueco marchó a Suecia tras dar a luz y lo dejó en adopción en Dinamarca. Sus padres adoptivos le recordaban continuamente que en cuanto pudiese, debía trabajar para devolver todo lo que le había sido dado. Creció así, en la casa de un operario, cuya mujer tenía una hija de un matrimonio anterior, y donde el desapego familiar era constante, de esta forma él idealizó a su madre en Suecia. En cuanto pudo, apenas tenía 20 años, abandonó la casa y marchó a Suecia para indagar qué razones llevaron a la madre a abandonarle. Allí encontró a una tía, quien le comunicó que su madre, mientras trabajaba de gobernanta en una Hacienda, quedó embarazada del amo de dicha hacienda, hecho bastante común en esa época. Este, que no quería que nadie de su entorno conociese el hecho, preparó que Josephine marchase a Dinamarca a dar a luz y dejase al niño allí en adopción. A la vuelta de Josephine a Suecia, la inspección de salud descubrió el abandono de la madre, y la hicieron volver a Dinamarca hasta que encontraron una familia apropiada, tras pasar por varias familias, fue adoptado por la Familia Dreyer. Su madre continuó trabajando en la hacienda y al poco tiempo, volvió a quedar en cinta de un ingeniero, quien nuevamente declinó su responsabilidad alguna sobre el niño. Hecho que hundió en la desesperación a Josephine. Al parecer algunas mujeres, en iguales circunstancias, trataban de abortar ingiriendo fósforos, ella a los 7 meses de gestación trató de deshacerse del niño, muriendo ella también en dicho intento. Tras su muerte, acontecieron unos hechos desagradables que intentaron prohibirle ser enterrada en un cementerio ya que el médico pensó que podría tratarse de un suicidio. Finalmente, permitieron su entierro ya que el forense dictaminó que la muerte fue provocada por un intento de aborto.

En algunas de sus películas parece que hay una crítica encubierta al sistema nazi. ¿Cómo hacer una película que critique al nazismo cuando Dinamarca está ocupado? Trasladando el desarrollo de la película a otra época y con otros personajes. En *Dies Irae*, podemos pensar que el acoso a las brujas es una crítica a la persecución de judíos, ya que los judíos al ser delatados, carecían de garantías de tener un juicio justo. La brujería como el judaísmo afecta a las familias enteras. En *El Presidente*, en el lecho de muerte de la madre de Victorine podemos ver un candelabro judío de 7 brazos.

Dreyer manifestó “La fuerza de un hombre consiste en militar por sus ideas.

Mi conciencia política fue despertada en 1933. Fue la propaganda amarilla antisemita difundida en Berlín la que me espoleó”. Dreyer ni siquiera asistió al entierro de su madre adoptiva, no hay mayor dolor que el vacío que se siente tras no tener nada bueno que recordar durante el entierro de tus padres.



2.ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS DEL CINE DE DREYER

Dreyer destaca por mostrar una imagen pura, sin adornos una sobriedad narrativa y una profundidad temática. El gran maestro danés revolucionó la estructura del lenguaje fílmico tradicional. Utiliza *travellings* y panorámicas que muestran la estancia donde se desarrolla la escena. Como Dreyer comenzó su carrera en la etapa silente, en la etapa sonora realiza un buen aprovechamiento de los silencios en sus obras.

Una obra maestra se distingue porque en los cinco primeros minutos de la obra, aparecen símbolos de todo lo que se va a desarrollar en ella. Tal y como ocurre en *Dies Irae*, cuando Marta Herloff está dando unas hierbas curativas a una vecina y oyen como se aproximan unas campanas, y una multitud grita su nombre acusándola de bruja, la vecina se marcha.

La cruz. Tanto en *Dies Irae* como en *Juana de Arco* es muy importante el símbolo de la cruz. En *Dies Irae*, el principio de la película es la imagen de un libro donde leemos el poema *Dies Irae*, incluido tradicionalmente en la misa de Réquiem hasta que en los años 60 fue eliminado (aparece más abajo). Sobre dicho libro, vemos la sombra de la cruz que nos indica que la intolerancia de la religión va a estar presente en la película.

Las campanas. En muchas de sus películas el sonido de las campanas, indican que se va a producir un hecho desagradable: una muerte, la llegada de la inquisición, etc.

El tictac del reloj, en *Ordet* y *Dies Irae* es un indicador de la tensión presente en las películas. En *Dies Irae*, todos y cada uno de los protagonistas desconfían de alguien y por eso todos callan, y junto a esos silencios el tictac del reloj está omnipresente.

La opresión del individuo, derivada de la intolerancia religiosa (en *Dies Irae* las mujeres son acusadas de Brujería, torturadas para extraerles una confesión en unos juicios sin garantías) o de la intolerancia de posturas religiosas como la de Peter el sastre y Morten Borgen en *Ordet La palabra*, distintos enfoques de las religiones y sólo reconocer la suya como la única.

La superstición naturalista “El pecado de los padres se venga en los hijos”. En *el Presidente Victorine* (cuyo padre no la reconoció) es acusada de abandonar y dejar morir a su hijo. En *Dies Irae*, si la madre de Anne pudo ser bruja pero no fue condenada, Anne será castigada con la hoguera.

Dreyer concibe las instituciones administradoras de la ley y del poder como auténticos elementos inquisidores, cuyo objetivo es eliminar todo elemento que a su juicio no obra como “dios manda”.

3.EL PRESIDENTE

(Basada en la novela homónima de Karl Emil Franzos) Franz Viktor, hace prometer a su hijo Karl Viktor que bajo ningún pretexto, contraerá matrimonio con alguien de una condición social inferior a la suya. Ya que Franz se enamoró de una hija de un portero, y al dejarla embarazada su padre le obligó a contraer matrimonio, y su vida ha sido desgraciada a causa de ello. El joven Karl Viktor dejó embarazada a una joven sirvienta, pero por no contrariar el juramento hecho a su padre, la abandona.

Años más tarde Karl Viktor es el presidente del tribunal de justicia, y llega a sus manos un caso estremecedor, una joven llamada Victorine es acusada de infanticidio de su hijo recién nacido, al parecer Victorine es madre soltera y ella es la hija que Karl Viktor no llegó a reconocer. Victorine había quedado embarazada del hijo de la condesa para quien trabajaba y quien no quiso responsabilizarse de ellos, Victorine fue despedida y expulsada de la casa en plena noche, cayendo enferma, y al día siguiente apareció junto a su hijo muerto.

Una vez más una crítica a la doble moral de las familias burguesas. Aparece nuevamente el tema de la mujer, tanto desde el punto de vista social como psicológico. También se aprecia el romanticismo y la culpabilidad, deseando la muerte para aliviar su conciencia. Según Dreyer “El matrimonio es un instrumento más para el sometimiento de la mujer”

Película acogida por la crítica con gran frialdad, pese a que los directores de la Nordisk la valoraron muy positivamente. Son destacables los encuadres y la posición de la cámara.

4.LA PASIÓN DE JUANA DE ARCO

Realizado en 1927 por Carl Dreyer, La pasión de Juana de Arco fue víctima de terribles mutilaciones. Los productores querían ganarse al público católico y por lo tanto fue censurado antes de su exhibición en París, posteriormente el negativo original fue destruido por el fuego en Berlín. Un segundo negativo reeditado por Dreyer de tomas alternativas volvió a desaparecer en otro incendio. Durante casi medio siglo, todo lo que quedaba de este clásico del cine mudo eran copias mutiladas. En 1952, un tal Lo Duca decidió sonorizar

esos restos con numerosos cambios respecto a la original. En 1981, apareció una copia original con subtítulos en danés, completa y en buenas condiciones, fue descubierta milagrosamente en un armario de un psiquiatra noruego, copia que en 1985 fue restaurada, y que es la que actualmente conocemos. Una gran obra de arte del siglo XX, en los últimos estertores del cine mudo. Los primeros planos de los miembros del tribunal, esa espiral de rostros que se suceden de manera asfixiante junto al sufrimiento de la doncella de Orleans son sobrecogedores. Magnífica es la interpretación de María Falconetti. Esta tragedia, permite a Dreyer abordar una vez más un caso de injusticia institucional entendido a la vez como crimen político. Fue rodada en París, donde en esa época confluían diversas tendencias como surrealismo, dadaísmo, etc. El director consigue separar la película de su momento histórico y con esas imágenes inconexas desde el punto de vista espacial y esos decorados se permite apreciar la influencia del surrealismo.

5. *DIES IRAE*, El día de la Ira (basada en la obra teatral Anne Pedersdotter, del noruego Hans Wiers-Jensen)

En un pueblo de Dinamarca a principio del siglo XVII vive el pastor protestante Absalon Pedersson junto a su madre Merete y a su joven segunda esposa, Anne. Su hijo, el joven Martin, visita a su padre para conocer a su nueva madre. Merete la abuela de Martin desconfía de Anne. Martha Herloff huye, acusada de brujería y busca a Anne para que la refugie en casa del pastor, ya que conoce que la madre de Anne fue acusada de brujería, y el pastor Absalon decidió no denunciarlo a cambio de contraer matrimonio con su hija Anne. La joven Anne se vio obligada a casarse con Absalon desconociendo lo que era el amor, para salvar a su madre. Anne acoge a Martha Herloff, pero es descubierta y Martha es condenada a la hoguera. A la llegada de Martin, Anne cambia y descubre el amor en el hijo de su marido, Martin, y éste la corresponde.

Esta estrecha relación entre Anne y Martin no es del agrado de Merete, que desconoce la historia de porqué Anne se vio obligada a casarse con su hijo Absalon. Absalon, tras condenar a Martha Herloff a la hoguera, se siente culpable por haber obligado a Anne a casarse con él a cambio de no denunciar a su madre y de engañar a Dios no denunciándola. Martin se siente culpable por haberse enamorado de Anne y de esta manera traicionar a su padre. Anne desea la muerte de Absalon, ya que ha descubierto el amor en su hijo. Merete piensa que su nuera Anne es una bruja.

Es desgarrador cómo queman en la hoguera a Martha Herloff y cómo es torturada la anciana. En *Dies Irae* se muestra la intolerancia de los cristianos contra aquellos que permanecen en las antiguas supersticiones. En este tema, de nuevo vemos la opresión de la mujer, aunque Anne tiene un punto de ambigüedad pues sus ojos parecen dos llamas de fuego.

La tensión en la película es una constante. Anne desconfía de Merete, la madre de Absalon, quien puede inculparla en la muerte de Absalon, también desconfía de Martin, que tras la muerte de su padre puede sentirse culpable por amar a la madre de su padre (Anne) y decir que fue la culpable de su

muerte. Absalon desconfía de su conciencia y de Martha de Herloff, por si decide inculpar a Anne, contando que Absalon ocultó que la madre de Anne era bruja con el fin de casarse con la pequeña Anne. Martin desconfía de sus sentimientos hacia Anne y tiene dudas al pensar que Anne es una bruja y le ha hechizado.

6. ORDET

El anciano Morten Borgen es viudo y padre de tres hijos Johannes, Mikkel y Anders, educados férreamente en la religión. Johannes, estudió teología y ahora ha olvidado quién es, piensa que es Jesús de Nazaret y maldice a cuantos carecen de fe. Mikkel es ateo y está casado con Inger, es padre de dos hijas y en breve serán padres de nuevo. Anders se ha enamorado de la hija de Peter, el sastre, quien tiene grandes diferencias sobre la religión con Morten Borgen. Al final Inger convence a Morgen para que acuda a ver a Peter para pedir a su hija en matrimonio, tal petición resulta estéril, a causa de las diferencias religiosas que les separan se muestran irreconciliables. Morgen sospecha que Peter se alegraría si Inger muriese, con tal de lograr su conversión y le diese la razón en sus convicciones religiosas. En esto el parto de Inger presenta complicaciones y llaman por teléfono a casa de Peter para que regresen Morten y Anders. En casa de los Borgen, Johannes promete a la hija pequeña Maren, que si su madre Inger muere, él la resucitará. Una vez más la muerte de una inocente, y la intolerancia religiosa, las posturas irreconciliables de dos posturas religiosas. Dreyer no reclama a la religión un fundamento y una razón de ser, para lograr una vida mejor sino encontrar en la propia vida un saber útil sin tener el consuelo y la aprobación divina. La cámara mantiene una posición exterior y realiza panorámicas como viene siendo habitual en el cine de Dreyer. El director graba los jadeos del parto de la actriz, quien estaba en cinta durante el rodaje, para incorporarlos a la banda sonora. Así los estertores de una mujer condenada a morir son los gemidos de la actriz antes de dar a luz. Al igual que en *Dies Irae*, el ataúd está en el centro de la habitación y una panorámica muestra la estancia.

7. DREYER Y OTROS DIRECTORES

Víctor Sjöström fue una influencia para Dreyer, con *Häxan*, *La brujería a través de los tiempos*. Bresson, realizó otra adaptación de *Juana de Arco*, otros directores como Rossellini dejan entrever la presencia de Dreyer en sus filmes. En el cine del danés Lars von Trier es indudable ver la influencia de Dreyer en películas como *Rompiendo las olas* o en *Dogville*, donde la crueldad humana y los pecados de la sociedad son soportados por una mujer y ella aguanta con estoicismo todas las barbaridades y agravios causados. En 1988 Trier realizó una serie para la Tv a partir de un guión que hizo Dreyer sobre Medea, uno de tantos proyectos que Dreyer no pudo realizar. Por otro lado las similitudes en el pasado de estos dos directores son más que evidentes, y quizá cabe plantearse una vez más que el pasado de la falta de afecto de un padre, condiciona la visión de una sociedad polarizada e inclinada al mal.

EL DIA DE LA IRA

Un día de cólera puro como la noche se apoderará del mundo, el sol se apagará envuelto en las tinieblas

Un día de cólera nos llenará de sufrimiento, el fuego caerá sobre nosotros y el bello castillo de la tierra perecerá

Un día de cólera nos despertará de un plácido sueño y anunciará nuestro momento más amargo

Un día de cólera y el sonido de las trompetas llamará a los vivos y a los muertos y abrirán las profundas sepulturas

Un día de cólera traído por Dios, la terrible maldad de Satán será juzgada por el Señor

Un día de cólera gritarán “deteneos” y los relámpagos amenazarán a algunos como el oleaje acusador de sus acciones

Un día de cólera aparecerán delante de su trono, insignificantes cubiertos de vergüenza y de culpa

Largometrajes, como director

1. *El Presidente*(Präsidenten) (1918)
2. Páginas del libro de Satanás (*Blade af Satans bog*) (1919)
3. La viuda del pastor (*Prästänkan*) (1920)
4. Los estigmatizados/*ama a tu prójimo* (*Die Gezeichneten*) (1921)
5. Erase una vez (*Der Var Engang*) (1922)
6. Mikael (*Mikaël*) (1924)
7. El amo de la casa/honrarás a tu esposa(*Du skal ære din hustru*) (1925)
8. La novia de Glomdal (*Glomdalsbruden*) (1925)
9. La pasión de Juana de Arco (*La Passion de Jeanne d'Arc*) (1928)
10. Vampyr - Der Traum des Allan Grey(1932). *Vampyr*
11. Dies Irae. *El día de la ira* (*Vredens Dag*) (1943)
12. Dos seres (*Två människor*) (1944)
13. Ordet (1955), (*La palabra*)(león de oro en el festival de Venecia)
14. Gertrud (1964)

Bibliografía

Carl Theodor Dreyer, de Juan Antonio Gómez García de la editorial Fundamentos

Dreyer, de Juan Andrés Dulce de la colección Nickel Odeón.

Carl Theodor Dreyer de Manuel Vidal Estévez