

BERTOLT BRECHT

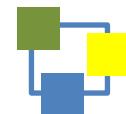
Material didáctico para el aula con actividades y
solucionario sobre el texto y el espectáculo teatral
representado por el
**Taller de Teatro Escolar del I.E.S. Navarro
Villoslada**

Autores:

RAQUEL ALBIZU MORENO
MARÍA ASUNCIÓN JIMÉNEZ ÁLVAREZ
TOMÁS MAQUIRRIAIN VELA
ANA MARTÍNEZ IZCO
BLANCA CRISTINA MONTERO SALVADOR
JUAN CARLOS MÚGICA MARTINEA

Coordinación
TOMÁS MAQUIRRIAIN VELA

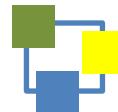
Departamento de Lengua Castellana y Literatura
I.E.S. NAVARRO VILLOSLADA
iesnavar.teatro@educacion.navarra.es
Curso 2015-2016
Pamplona



ÍNDICE

1.- INTRODUCCIÓN.....	2
2.- BERTOLT BRECHT.....	5
3.- ARGUMENTO	10
4.- ESTRUCTURA.....	16
5.- TEMAS	22
6.-EL ESPACIO.....	24
7.- EL TIEMPO	29
8.- PERSONAJES	31
9.- LENGUAJE Y ESTILO	43
ANEXO I.....	49
ANEXO II.....	56





1.- INTRODUCCIÓN

¿Es La ópera de tres céntimos un musical convencional?

Bertolt Brecht escribió cuatro obras teatrales con músicajunto su compatriota Kurt Weill, autor de las partituras: *Ascensión y caída de la ciudad de Mahagonny* (1928), *Happy end* (1929), *Los siete pecados* (1929) y *La ópera de tres céntimos*, basada en *The Beggar's Opera*(1728) del dramaturgo inglés John Gay.

El estreno en Berlín en 1928 de *La ópera de tres céntimos*, supuso el mayor éxito teatral de Bertolt Brecht a lo largo de toda su carrera. Lo mismo puede decirse de lo que significó para la carrera de Kurt Weill.

Cuando el nazismo alcanza el poder en 1933, Weill y Brecht se exilian de Alemania (Brecht por su militancia comunista y Weill por su condición de judío) pero la obra ya se había traducido a dieciocho idiomas y representado más de diez mil veces en los escenarios europeos.

La industria cinematográfica de la época vio en esta obra la posibilidad de una película de gran éxito y surge así una coproducción franco-alemana que se estrenó en 1931 "Die 3 Groschen Oper". Cuando los nazis llegaron al poder en 1933 la película fue prohibida y se destruyeron las copias. Todas menos una que fue encontrada y restaurada en 1960.

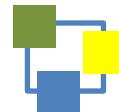
Hasta aquí unas breves pinceladas sobre la imparable pujanza de esta obra desde el mismo instante en que vio la luz y que la ha convertido en una obra de referencia en el género del teatro musical. Si se consulta en Internet el término "teatro musical", en todas las páginas disponibles aparecerá en el listado de musicales de calidad excepcional la *Ópera de tres céntimos* (o de "cuatro cuartos" o de "tres peniques" o de "perra gorda" pues de todas estas maneras se ha traducido el título original *Die Dreigroschenoper*.)

Y sin embargo ¿Es *Die Dreigroschenoper* lo que entendemos normalmente como "un musical"? Adelantemos la respuesta antes de argumentarla. Rotundamente no. ¿Pero, cómo responder no si en nuestra versión, que dura 90 minutos, 40 de ellos son música cantada y acompañada de instrumentos musicales? A deshacer ese malentendido va dirigida la presente introducción.

Con la expresión "teatro musical" o, simplemente, "un musical" nos referimos a un espectáculo teatral en el que se alternan partes habladas y partes cantadas acompañadas por un conjunto orquestal más o menos grande. En este sentido *La ópera de tres céntimos* sí sería un musical pero, con esa expresión ¿nos referimos a algo más? Sí. La idea es que las partes cantadas forman parte de la acción dramática, la apoyan y no la interrumpen.

Pongamos un ejemplo: en *West side story* el protagonista masculino confiesa su amor a la protagonista femenina. En vez de hacerlo hablando comienza a cantar la celeberrima canción de Leonard Bernstein *María*. Lejos de interrumpir el desarrollo dramático, la propia intensidad emocional de la canción





hace que el momento alcance especial temperatura y relieve. De alguna manera la música logra incrementar la verdad de la escena. Si la descripción anterior es acertada, lo que la canción *Maria* logra es que el espectador sienta una descarga emotiva que le haga verosímil que está ante una declaración de amor memorable e imperecedera. La música ha abducido al espectador. No otra es la pretensión de todo teatro realista: que el espectador tome por realidad la ficción escenificada.

Nada de lo anterior sucede en el teatro con música de Bertolt Brecht. Ni sucede, ni lo pretende sino todo lo contrario: lo pretende combatir de manera explícita y abierta.

Las ideas teatrales de Brecht

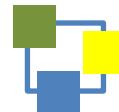
Bertolt Brecht es un dramaturgo y director de escena profundamente innovador. Tanto en sus obras como en sus escritos teóricos se pone enfrente y en contra del teatro que antes hemos denominado realista y que él llama "teatro burgués". Frente a éste él opone lo que denomina "teatro épico".

Veamos algunas diferencias entre ambos tipos de teatro: en el primero se actúa, en el segundo se narra. El primero envuelve al espectador en la acción escénica que anula su capacidad de actuar mientras que en el segundo el espectador es un observador y despierta su capacidad de actuar. El "burgués" hace experimentar sentimientos al espectador, el "épico" le exige tomar decisiones. En el "burgués" el espectador es introducido en algo por sugestión, en el "épico" el espectador es puesto frente a algo con argumentos. En el "burgués" el espectador está dentro de la acción porque empatiza con los personajes y simpatiza con ellos, en el "épico" el espectador se enfrenta a lo que ve y lo estudia. El "teatro burgués" es sentimiento por parte del espectador, el "teatro épico" es razonamiento. (notas de Brecht de 1931. *Brecht dramaturgo* Ronald Gray p.91).

Para conseguir estas cualidades del "teatro épico" Brecht idea lo que él denomina "efecto distanciamiento" o "efecto extrañamiento" (*Verfremdung Effek*). Significa que en la representación teatral deben pasar cosas "raras", "extrañas" que impidan que el espectador quede abducido y seducido por la ficción actoral. Propone, por ejemplo, que los actores no se impliquen emocionalmente en la interpretación de sus papeles para lo cual les invita a que en determinados momentos digan su papel en tercera persona para que el espectador visualice que personaje y actor no son la misma cosa. Propone también un uso distinto de la luz para que distorsione la escena y permite a los actores que interrumpan la función para hablar con el público de cosas cotidianas tales como el tiempo meteorológico de esa tarde o de alguna noticia local.

Una de las cosas "extrañas" que se le ocurren es interrumpir la acción dramática con canciones. Y aquí hemos llegado al punto que explica la afirmación inicial de que *La ópera de tres céntimos* no es teatro musical convencional. No lo es en absoluto y si Brecht se enterara de que hoy su obra es considerada un "musical" se levantaría de su tumba para protestar enérgicamente. En el arranque de esta introducción pudo parecer escandaloso negar la adscripción de esta obra al "musical" pero en este punto de la exposición





puede que ya no lo sea tanto. Veamos, en un musical convencional (burgués, que diría Brecht) cantar es la cosa más normal del mundo, pero para el "teatro épico" ponerse a cantar interrumpiendo la acción debe ser la cosa más "extraña" y "rara" del mundo.

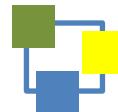
El “tremendismo” de *La ópera de tres céntimos*.

La cosmovisión que desprende la obra de Brecht es devastadora. Nadie ayuda a nadie, todos traicionan a todos y todos se mueven exclusivamente por dinero. Bien se pudiera pensar que este estado de cosas es una exageración interesada: la de un marxista convencido como Brecht que juega maniqueamente para demostrar sus tesis ante el espectador con fines proselitistas. Esta interpretación no parece adecuada. Evidentemente todo el teatro de Brecht es teatro político y es teatro social y si se nos apura es teatro marxista, sin duda. Pero eso no quita para que lo que cuenta Brecht en esta obra no sea real.

Es preciso conocer en qué ambiente social y económico surge esta obra. Es necesario conocer el abrumador problema de la hiperinflación alemana de los años 20. Tras la primera guerra mundial, en 1919, por el Tratado de Versalles los aliados impusieron al perdedor, la república de Weimar, unas sanciones económicas en concepto de reparaciones de guerra. Las cantidades económicas a las que debía hacer frente Alemania eran tan enormes que el Estado perdió todas sus reservas de oro y de divisas. Así empezó el fenómeno denominado hiperinflación que consiste en que el Estado comienza a emitir dinero que no tiene ningún soporte y los precios comienzan a dispararse. Baste una cifra para entender el fenómeno. En 1914 el cambio entre el marco alemán y el dólar era de 1 dólar por cuatro marcos. El 30 de octubre de 1923 el cambio alcanzó su cima y un dólar valía ¡¡¡ 4,2 Billones de marcos!!! Entre las miles de anécdotas que se cuentan al respecto parece muy gráfica la siguiente: cuando un comprador se ponía en la cola de una carnicería para comprar una salchicha el precio de la misma era de 50 millones de marcos. Cuando llegaba el mostrador el precio de la salchicha había subido a 100 millones de marcos.

Esa realidad existió. La sociedad alemana perdió sus valores liberales, perdió su tradicional espíritu de ahorro. El dinero no valía nada. Se produjeron enormes revueltas sociales, creció exponencialmente la delincuencia, así como el número de los prestamistas y los compradores de oro y de joyas. Según un estudioso de este momento, en Alemania se instauró la visión generalizada de “perro come perro” traducción analógica del “Homo homini lupus” que es la visión subyacente de *La ópera de tres céntimos* que, como se dijo anteriormente, fue escrita cinco años después de ese aterrador 30 de octubre de 1923. No hace falta recordar que en ese terrible caldo de cultivo social y económico germinó y se alzó el nazismo.





2.- BERTOLT BRECHT



“El analfabeto político es tan burro que se enorgullece y ensancha el pecho diciendo que odia la política. No sabe que de su ignorancia política nace la prostituta, el menor abandonado y el peor de todos los bandidos que es el político corrupto, mequetrefe y lacayo de las empresas nacionales y multinacionales”

“Hay hombres que luchan un día y son buenos. Hay otros que luchan un año y son mejores. Hay quienes luchan muchos años, y son muy buenos. Pero los hay que luchan toda la vida: esos son los imprescindibles.”

(Eugen Berthold Friedrich Brecht; Augsburg, 1898 - Berlín oriental, 1956) Escritor alemán. Además de ser uno de los dramaturgos más destacados e innovadores del siglo XX, cuyas obras buscan siempre la reflexión del espectador, trató también de fomentar el activismo político.

Durante la I Primera Guerra Mundial comenzó a escribir y publicar sus obras. Desde 1920 frecuentó el mundo artístico de Múnich y trabajó como dramaturgo y director de escena.

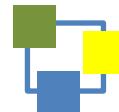
En 1926 comenzó su dedicación intensiva al marxismo y estableció un estrecho contacto con Karl Korsch y Walter Benjamin. Su *Dreigroschenoper* (*Opera de cuatro cuartos*, 1928) obtuvo en 1928 el mayor éxito conocido en la República de Weimar.

Será en 1930 cuando comience a tener más que contactos con el Partido Comunista Alemán. El 28 de febrero de 1933, un día después de la quema del Parlamento alemán, Brecht comenzó su camino hacia el exilio en Svendborg (Dinamarca). Tras una breve temporada en Austria, Suiza y Francia, marchó a Dinamarca, donde se estableció con su mujer. En 1935 viajó a Moscú, Nueva York y París, donde intervino en el Congreso de Escritores Antifascistas, suscitando una fuerte polémica.

En 1939, temiendo la ocupación alemana, se marchó a Suecia; en 1940, a Finlandia, país del que tuvo que escapar ante la llegada de los nazis; y en 1941, a través de la Unión Soviética (vía Vladivostok), a Santa Monica, en los Estados Unidos, donde permaneció aislado seis años, viviendo de escribir guiones para Hollywood.

En Berlín, junto con su esposa Helene Weigel, fundó en 1949 el conocido *Berliner Ensemble*, y se dedicó exclusivamente al teatro. Aunque siempre observó con escepticismo y duras críticas el proceso de restauración política de la República Federal, tuvo también serios conflictos con la cúpula política de la República Democrática.





Brecht es sin duda uno de los dramaturgos más destacados del siglo XX, además de uno de los líricos más prestigiosos. Aparte de estas dos facetas, cabe destacar también su prosa breve de carácter didáctico y dialéctico. La base de toda su producción es, ya desde los tiempos de Múnich, una posición antiburguesa, una crítica a las formas de vida, la ideología y la concepción artística de la burguesía, poniendo de relieve al mismo tiempo la necesidad humana de felicidad como base para la vida.

Brecht entiende la filosofía como la doctrina del buen comportamiento, una categoría que resulta fundamental en su obra. En este sentido entiende sus textos como intentos progresivos de provocar asombro, reflexión, reproducción y cambios de actitud y de comportamiento en el espectador. Para ello utiliza el conocido "efecto de distanciamiento" ("Verfremdungseffekt"), que no debe ser entendido sólo como una técnica estética, sino como "una medida social".

Su obra maestra: La ópera de los tres centavos

A sus 30 años alcanzó el mayor éxito teatral de la República de Weimar con *La ópera de cuatro cuartos/La ópera de los tres centavos*, con música de KurtWeill, una obra disparatada en la que critica el orden burgués representándolo como una sociedad de delincuentes, prostitutas, vividores y mendigos.

Ambientada en un Londres victoriano marginalmente anacrónico, la obra se centra en Macheath, un criminal amoral y antiheróico. Se casa con PollyPeachum. Esto desagrada a su padre, quien controla a los mendigos de Londres, y pretende que lo cuelguen. Sus intentos se ven frustrados por el hecho de que el Jefe de Policía, Tiger Brown, es un viejo camarada de armas. Aun así, Peachum ejerce su influencia y con el tiempo consigue que lo arresten y lo sentencien a ser colgado. El protagonista escapa a su destino a través de un "deus ex machina" momentos antes de la ejecución cuando, en una parodia nada contenida de un final feliz, un mensajero de la Reina le llega para perdonar y le otorga un título de barón.

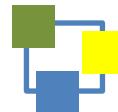
La ópera de los tres centavos es una obra de teatro épico. Desafía las convencionales nociones de propiedad, así como las del teatro. Dramatiza la pregunta: "¿Quién es un criminal mayor? ¿El que roba un banco o el que funda uno?" Es también un temprano ejemplo del moderno género de la comedia musical. Su partitura está muy influida por el jazz.

En el Anexo I se han incluido links con diferentes interpretaciones de las canciones de la obra hechas por músicos famosos.

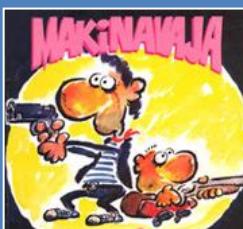
Influencia de la obra

La ópera de los tres centavos ha tenido una gran repercusión tanto en el mundo teatral como en otras disciplinas. En este punto nos parece oportuno mencionar el famoso cómic **Makinavaja: el último chorizo**. Está compuesto por una serie de historietas desarrollada por el dibujante español Ivà entre 1986 y 1994 para la revista El Jueves. En la misma, Ivà refería las cómicas andanzas del delincuente homónimo, medio filósofo, medio justiciero, que vive en la Barcelona de los años 80 y 90, acompañado de sus cómplices, y tiene como centro de operaciones el bar "El Pirata", situado en el Barrio Chino de la ciudad. Incorporaba,





además, lo que podía ocurrir en el barrio donde vivía y la actualidad política del momento: los Juegos Olímpicos de Barcelona '92, la comunión de su sobrino, o las manifestaciones estudiantiles de los 80. La serie gozó de gran éxito y fue objeto de adaptaciones a otros medios.



ACTIVIDADES

Señala la respuesta correcta sobre la biografía de Bertolt Brecht

1.- Nombre completo y correcto en su lengua materna de Bertolt Brecht

- a. Bertolt Brecht
- b. Eugen Berthold Brecht
- c. Eugen Berthold Friedrich Brecht
- d. Eugen Bertholt Friedrich Brecht

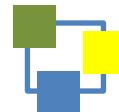
2.- Brecht fue uno de los autores más innovadores y destacados del siglo

- a. XIX
- b. XX
- c. XXI
- d. XVIII

3.- Brecht ...

- a. nunca salió de Alemania
- b. estuvo en Austria, Suiza y Francia, Dinamarca, Moscú, París, Suecia, Finlandia y Estados Unidos.
- c. sólo estuvo en los Estados Unidos.





d. nunca estuvo en París.

4.- En su obra le da importancia a

- a. la necesidad humana de felicidad como base para la vida.
- b. la culturalización de la población.
- c. los problemas económicos.
- d. la espiritualidad del individuo.

5.- Su obra maestra fue

- a. *Baal*
- b. *Terror y miseria del Tercer Reich*
- c. *Der Ozeanflug o Der Lindberghflug*
- d. *La ópera de los tres centavos*

6. El protagonista masculino de la obra *La ópera de los tres centavos*:

- a. Mackie.
- b. Manfred.
- c. Mayer.
- d. Meckie.

7.- La protagonista femenina de la obra *La ópera de los tres centavos* es:

- a. Lolly.
- b. Polly.
- c. Jenny.
- d. Tenny.

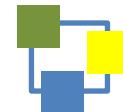
Respuestas: c/b/a/d/a/b

8.- Completa las siguientes frases dichas por Brecht con las siguientes palabras:

Vida / Imprescindibles / Hombres / Buenos / Burro / Lacayo / Política / Corrupto

El analfabeto político es tan _____ que se enorgullece y ensancha el pecho diciendo que odia la _____. No sabe que de su ignorancia política nace la prostituta, el menor abandonado y el peor de todos los bandidos que es el político _____, mequetrefe y _____ de las empresas nacionales y multinacionales”





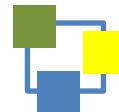
Hay _____ que luchan un día y son buenos. Hay otros que luchan un año y son _____.
Hay quienes luchan _____ años, y son muy buenos. Pero los hay que luchan toda la _____: esos son los _____.”

Respuestas: Texto 1: burro/política/corrupto/lacayo

Texto 2: hombres/mejores/unos/vida/imprescindibles

9.- Elabora una tira de cómic que haga referencia a la escena que más te haya llamado la atención de la obra.





3.- ARGUMENTO

OBERTURA

Una explicación del título por parte del presentador da paso a la “Balada de Mackie Navajas”, que nos muestra al protagonista de la obra como responsable de distintos crímenes que ejecuta sin darse a conocer. Tras la balada, el presentador vuelve a tomar la palabra para introducir la figura de Peachum, quien protagonizará las dos primeras escenas del primer acto.

ACTO PRIMERO

Peachum, que controla el negocio de la mendicidad en Londres, aparece en escena discutiendo con un mendigo sobre los métodos de trabajo y dinero que podrá percibir tras incorporarse a su equipo. Cuando éste se va, habla con su esposa sobre el nuevo pretendiente de su hija. La información que le proporciona la señora Peachum le permite identificarlo como Mackie Navaja. Preocupado, sube a la habitación de su hija y comprueba que Polly no ha vuelto a casa esa noche.

A continuación, asistimos a la boda fingida de Mackie Navaja y Polly, la hija de Peachum. Para la celebración han ocupado una caballeriza a la que han llevado diversos muebles y viandas robados al efecto. Durante la comida, tras una conversación en la que se dejan ver los modales indecentes de los hombres de Mackie, llega el reverendo Kimball y Polly interpreta la “Canción de Jenny la de los piratas” en su honor. A continuación, llega el *sheriff* jefe de Londres, Brown, a participar brevemente en la celebración, pues se trata de un viejo amigo del protagonista. Después de cantar la “Canción de los cañones”, con la que recuerdan su paso por el ejército, en su conversación queda claro que el jefe de la policía protege a Mackie y éste lo tiene en cuenta en el reparto de sus beneficios. Cuando Brown se va, los hombres de Mackie dejan sola a la pareja, que cierra la escena con una canción que invita a disfrutar del amor sin dejar pasar el tiempo.

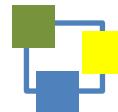
En la última escena del primer acto, Polly informa a sus padres de su matrimonio con Mackie. Lo hace con una canción. Sus padres no ven otro camino que denunciarlo al *sheriff*, pues saben que se ofrecen cuarenta libras por su captura y terminará en la horca. Para localizar a Mackie, la señora Peachum cuenta con sobornar a las amigas que éste tiene en Turnbridge con las que supone que se encontrará en ese momento. Polly, que ha podido escuchar la conversación de sus padres, pone en duda el éxito del plan haciéndoles saber de la complicidad de Brown y Mackie. Aun así, Peachum sigue con el plan porque cree que, por el engaño que ha sufrido su hija, terminará en el patíbulo.

La canción “Sobre la inseguridad de las cosas humanas” cierra el primer acto.

ACTO SEGUNDO

Polly pone sobre aviso a Mackie del peligro que corre y éste, antes de huir, le da instrucciones para que se haga cargo del negocio. En un breve intermedio, vemos cómo la señora Peachum ofrece dinero a





Jenny, una de las amigas de Mackie en Turnbridge, para que lo denuncie en cuanto lo vea. Así, esa tarde, cuando el protagonista acude a su casa, la policía lo detiene.

Ya en la cárcel, Brown esquiva la mirada de Mackie cuando éste entra. Tras conseguir, pagando, que le quiten las esposas, escuchamos la “Balada de la buena vida” que queda resumida en la idea de que sólo el dinero da felicidad. A continuación, entran en escena Lucy (hija de Brown) y Polly, quienes discuten acaloradamente por el amor del protagonista hasta que llega la señora Peachum quien se lleva a rastras a su hija. Lucy acerca a Mackie su bastón, que oculta una espada, y cuando Smith, el policía que lo custodia quiere recuperarlo, el detenido lo amenaza con el arma y consigue escapar. En el momento en que Brown conoce la fuga, llega Peachum a reclamar la recompensa por haber facilitado la detención. Como observa que el *sheriff* no parece dar importancia a su huida, lo presiona con amenazas para que vaya en su busca.

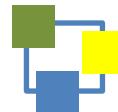
Cierra el acto una canción coral que explica que el hombre tiene que asaltar, matar y robar para comer y que antepone a cualquier exigencia moral el que cualquier persona pueda disponer de medios económicos suficientes para vivir.

ACTO TERCERO

Cuando Jenny llega a casa de Peachum a pedir la recompensa que la señora Peachum le había prometido, se la niegan diciéndole que Mackie está en libertad. La chica lo confirma y les dice dónde se encuentra: ha ido a ver a otra chica, Suky Tawdry. Peachum está preparando una manifestación reivindicativa de mendigos que perturbará la celebración de la coronación de la reina y, cuando llega Brown a detenerlo para evitar esa maniobra, le engaña haciéndole creer que se trata de una inofensiva pieza musical con la que alegrar el festejo. En ese momento le revela el paradero de Mackie. En la siguiente escena, el policía Smith trae detenido al protagonista que ha de ser ahorcado a las seis. Éste le ofrece mil libras si lo deja en libertad y pide a dos de sus hombres que acuden a verlo, Matthias y Jacob, que reúnan todo el dinero posible. También acude a visitarlo Polly pero ésta no puede hacer nada para ayudarle porque ya ha transferido el dinero como se le indicó. Cuando llega la hora, los hombres de Mackie no han conseguido el dinero y la policía deja entrar al público. Asisten Peachum, la señora Peachum, Polly, Lucy, Matthias y Jacob. Mackie, cuando va a ser llevado al patíbulo, dirige unas palabras al público de su ejecución comparando sus delitos, pequeños según sus palabras, con los de grandes empresarios y bancos y achacando su caída a la concurrencia de una serie de circunstancias desgraciadas. Finalmente, en una balada pide disculpas a todos.

Mientras el condenado marcha hacia el patíbulo, el presentador se dirige al público para informarle de que no asistirán a su ahorcamiento porque se ha ideado otro final. En efecto, llega Brown en el papel de mensajero de la reina, quien informa de que esta ha ordenado que se ponga en libertad a Mackie y se le concedan honores de noble y una renta vitalicia.





Peachum introduce la canción coral con que termina la obra con un razonamiento: la dura vida de los más pobres entre los pobres desemboca en el mal y rara vez hay un mensajero real que los saque del apuro, así que no hay que perseguir demasiado el mal.

RESUMEN BREVE

Peachum, que controla el negocio de la mendicidad en Londres, habla con su esposa sobre el nuevo pretendiente de su hija. La información que le proporciona la señora Peachum le permite identificarlo como Mackie Navaja, un delincuente conocido en el mundo del hampa. Preocupado, sube a la habitación de su hija y comprueba que Polly no ha vuelto a casa esa noche. Esta se encuentra con Mackie en una ceremonia en la que le hace creer que se casa con ella. Cuando Polly regresa a casa de sus padres, les informa de su matrimonio con Mackie y no ven otro camino que denunciarlo a la policía. Polly pone en duda el éxito del plan haciéndoles saber de la complicidad de Brown, el *sheriff* jefe de Londres, y Mackie. Aun así, Peachum sigue con el plan porque cree que, por el engaño que ha sufrido su hija, este terminará en el patíbulo.

Aunque Polly pone sobre aviso a Mackie del peligro que corre, la policía lo detiene en casa de Jenny, una amante que lo entrega a cambio de una suma prometida por los Peachum. En la cárcel, Lucy, hija del *sheriff* y enamorada también del protagonista, facilita su fuga. En ese momento interviene el padre de Polly, quien presiona con amenazas a Brown para que vuelva a apresarlo.

Cuando el policía Smith trae detenido al protagonista, se decide que sea ahorcado a las seis. Pero, cuando marcha hacia el patíbulo, llega un mensajero de la reina que informa de que esta ha ordenado que se ponga en libertad a Mackie y se le concedan honores de noble y una renta vitalicia.

ACTIVIDADES

P. Elabora un resumen que no sobrepase las veinte o veinticinco líneas y que recoja lo esencial de la obra.

Respuesta. Libre

P. Elabora un resumen detallado de la obra.

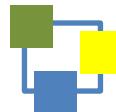
R. Libre

P. ¿Por qué piensa Polly que no servirá de nada la denuncia de sus padres contra Mackie?

R.: Polly sabe que el sheriff jefe de Londres, Brown y Mackie son cómplices. El policía es un viejo amigo del protagonista que protege a Mackie y éste lo tiene en cuenta en el reparto de sus beneficios.

P. Explica cómo intenta evitar el protagonista la horca en su segunda detención.





R.: Este ofrece mil libras al policía Smith como soborno si lo deja en libertad y pide a dos de sus hombres que acuden a verlo, Matthias y Jacob, que reúnan todo el dinero posible. Pero, cuando llega la hora, los hombres de Mackie no han conseguido el dinero. También pide ayuda a Polly cuando acude a visitarlo, pero esta no puede hacer nada.

P. ¿Cómo consigue Mackie que el policía Smith le quite las esposas en la primera detención?

R. Mackie paga para conseguir que le quiten las esposas. Extiende un cheque por cincuenta guineas.

P. Di cuáles de estas afirmaciones son verdaderas y cuáles, falsas.

- La acción se localiza en Berlín.
- Lucy entrega a Mackie por dinero a pesar de que Polly le avisa de las intenciones de la policía.
- En el último momento, Mackie se salva porque llega una orden de la reina.
- La segunda vez que es detenido Mackie se encuentra en casa de Suky Tawdry.
- El *sheriff* Brown ofrece dinero a Jenny, una de las amigas de Mackie para que lo denuncie en cuanto lo vea.
- Peachum prepara una manifestación reivindicativa de mendigos para perturbar la celebración de la coronación de la reina.
- Mackie controla el negocio de la mendicidad en la ciudad.

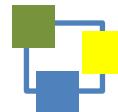
R.: F, F, V, V, F, V, F.

P. Rellena los huecos que faltan en este resumen del primer acto de la obra.

Peachum, que controla el negocio de la mendicidad en Londres, aparece en escena discutiendo con un mendigo sobre los métodos de trabajo y dinero que podrá _____ tras incorporarse a su equipo. Cuando éste se va, habla con su esposa sobre el nuevo pretendiente de su hija. La información que le _____ la señora Peachum le permite _____ como Mackie Navaja. Preocupado, sube a la habitación de su hija y comprueba que Polly no ha vuelto a casa esa noche.

A continuación, asistimos a la boda fingida de Mackie Navaja y Polly, la hija de Peachum. Para la celebración han ocupado una caballeriza a la que han llevado diversos muebles y viandas robados al efecto. Durante la comida, tras una conversación en la que se dejan ver los modales indecentes de los hombres de Mackie, llega el reverendo Kimball y Polly _____ la "Canción de Jenny la de los piratas" en su honor. A continuación, llega el *sheriff* jefe de Londres, Brown, a participar brevemente en la celebración, pues se trata de un viejo _____ del protagonista. Después de cantar la "Canción de los cañones", con la que recuerdan su paso por el ejército, en su conversación queda claro que el jefe de





la policía protege a Mackie y éste lo tiene en cuenta en el reparto de sus _____. Cuando Brown se va, los hombres de Mackie dejan sola a la pareja, que cierra la escena con una canción que invita a disfrutar del amor sin dejar pasar el tiempo.

En la última escena del primer acto, Polly informa a sus padres de su matrimonio con Mackie. Lo hace con una canción. Sus padres no ven otro camino que _____ a la policía, pues saben que se ofrecen cuarenta libras por su _____ y terminará en la horca. Para localizar a Mackie, la señora Peachum cuenta con sobornar a las amigas que este tiene en Turnbridge con las que supone que se encontrará en ese momento. Polly, que ha podido escuchar la conversación de sus padres, pone en duda el éxito del plan haciéndoles saber de la _____ de Brown y Mackie. Aun así, Peachum sigue con el plan porque cree que, por el engaño que ha sufrido su hija, este terminará en el patíbulo.

La canción “Sobre la inseguridad de las cosas humanas” cierra el primer acto.

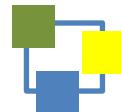
R. Este es un buen ejercicio para trabajar sinónimos:

1^{er} hueco: percibir, recibir; 2º: proporciona, facilita, da; 3º: identificarlo; 4º: interpreta, canta; 5º: amigo, conocido; 6º: beneficios, ganancias, botines; 7º: denunciarlo, entregarlo; 8º: detención, captura; 9º: complicidad, amistad

P. El siguiente resumen del argumento de la obra está desordenado, ordénalo para que tenga sentido y explica en qué te has fijado para hacerlo.

- a) La información que le proporciona la señora Peachum le permite identificarlo como Mackie Navaja, un delincuente conocido en el mundo del hampa.
- b) Esta se encuentra con Mackie en una ceremonia en la que le hace creer que se casa con ella.
- c) Cuando el policía Smith trae detenido al protagonista, se decide que sea ahorcado a las seis. Pero, cuando marcha hacia el patíbulo, llega un mensajero de la reina que informa de que esta ha ordenado que se ponga en libertad a Mackie y se le concedan honores de noble y una renta vitalicia.
- d) Preocupado, sube a la habitación de su hija y comprueba que Polly no ha vuelto a casa esa noche.
- e) Peachum, que controla el negocio de la mendicidad en Londres, habla con su esposa sobre el nuevo pretendiente de su hija.
- f) Cuando Polly regresa a casa de sus padres, les informa de su matrimonio con Mackie y no ven otro camino que denunciarlo a la policía.
- g) Aunque Polly pone sobre aviso a Mackie del peligro que corre, la policía lo detiene en casa de Jenny, una amante que lo entrega a cambio de una suma prometida por los Peachum.
- h) En ese momento interviene el padre de Polly, quien presiona con amenazas a Brown para que vuelva a apresarlo.





- i) En la cárcel, Lucy, hija del *sheriff* y enamorada también del protagonista, facilita su fuga.
- j) Polly pone en duda el éxito del plan haciéndoles saber de la complicidad de Brown, el *sheriff* jefe de Londres, y Mackie. Aun así, Peachum sigue con el plan porque cree que, por el engaño que ha sufrido su hija, terminará en el patíbulo.

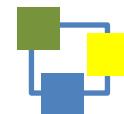
R. El orden es e, a, d, b, f, j, g, i, h, c

Este es un buen ejercicio de coherencia y de cohesión. En la ESO bastará con que atiendan al sentido lógico-temporal de lo narrado, pero pueden fijarse y comentar también aspectos relacionados con la cohesión y los conectores (4º). En Bachillerato se puede proponer un comentario de la cohesión del texto.

P. Elige un pasaje de la obra y piensa en cómo la actuación distinta de uno de los personajes podría haber conducido los acontecimientos en otro sentido. Elabora un breve texto a modo de resumen que muestre cómo podría haber continuado la obra hasta un nuevo desenlace.

R. Libre





4.- ESTRUCTURA

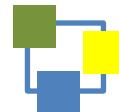
ESTRUCTURA EXTERNA

La ópera de tres céntimos está organizada en una breve obertura y tres actos:

- El primer acto contiene cinco escenas con los siguientes personajes:
 - Escena primera: Peachum y Filch.
 - Escena segunda: Peachum y la señora Peachum.
 - Escena tercera: Matthias, Mackie, Polly, Jacobo “Ganzúa”, Roberto “Serrucho”, Ede y el reverendo Kimball.
 - Escena cuarta: Los mismos y el sheriff Brown
 - Escena quinta: La señora Peachum, Polly y Peachum
- El segundo acto contiene cinco escenas con un breve diálogo como intermedio entre las escenas segunda y tercera. Los personajes son los siguientes
 - Escena primera: Polly y Mackie.
 - Escena segunda: Polly, Mackie, Matthias, Jacobo “Ganzúa” y Roberto “Serrucho”.
 - Intermedio: Señora Peachum y Jenny.
 - Escena tercera: Jacobo “Ganzúa”, Jenny, Mackie, señora Peachum y guardias.
 - Escena cuarta: Brown, Mackie, Smith, Lucy, Polly y señora Peachum.
 - Escena quinta: Mackie, Lucy, Smith, Brown y Peachum.
- El tercer acto contiene cinco escenas:
 - Escena primera: Peachum, Jenny y señora Peachum.
 - Escena segunda: Brown, Peachum, Jenny y policías.
 - Escena tercera: Smith y Mackie.
 - Escena cuarta: Matthias, Jacobo y Mackie.
 - Escena quinta: Smith, Polly, Mackie, Jenny, Peachum, Jacobo. Matthias, señora Peachum, Brow y Lucy.

Al margen de esta distribución en actos y escenas que el público percibe por la entrada o salida de grupos de personajes, cambio de escenario, cambio de tema...en la obra destacan dos elementos que





suponen una frecuente ruptura de la ficción dramática y permiten que el público se distancie de la línea argumental: la aparición de un presentador-narrador que interpela al público y las canciones.¹

El presentador impide que el público se deje llevar por las emociones. La intención de Brecht es llevarlo hacia el análisis racional de los problemas planteados. Estamos ante una obra que se presenta como una obra de marcado carácter musical, “ópera”, que lo acerca en apariencia al *music-hall*. Sin embargo, tanto en los comentarios y valoraciones del presentador-narrador como en las reflexiones morales recogidas en las canciones tenemos la impresión de acercarnos más a la función del coro de la tragedia griega que juzga, encuadra acontecimientos o condiciona nuestra reacción ante los personajes. Más adelante exponemos el contenido de las canciones.

ESTRUCTURA INTERNA

PLANTEAMIENTO:

En laertura se presentan al público los dos personajes principales y en la segunda escena del primer acto se presenta al público el problema ya planteado: el delincuente Mackie Navaja ha seducido y engañado a Polly a espaldas de Peachum, padre de la chica.

NUDO:

Escena tercera a quinta del primer acto: Polly se encuentra con Mackie en una ceremonia en la que le hace creer que se casa con ella. Cuando regresa a casa de sus padres, les informa de su matrimonio con Mackie y no ven otro camino que denunciarlo a la policía. Polly pone en duda el éxito del plan haciéndoles saber de la complicidad de Brown, el sheriff jefe de Londres, y Mackie. Aun así, Peachum sigue con el plan porque cree que, por el engaño que ha sufrido su hija, terminará en el patíbulo.

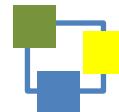
Acto segundo: Aunque Polly pone sobre aviso a Mackie del peligro que corre, la policía lo detiene en casa de Jenny, una amante que lo entrega a cambio de una suma prometida por los Peachum. En la cárcel, Lucy, hija del sheriff y enamorada también del protagonista, facilita su fuga. En ese momento interviene el padre de Polly, quien presiona con amenazas a Brown para que vuelva a apresarlo.

Acto tercero: Gracias a Jenny, los Peachum consiguen localizar de nuevo a Mackie y revelan el paradero a Brown. Con esa información, el policía Smith trae detenido al protagonista que ha de ser ahorcado a las seis. El protagonista no consigue reunir a tiempo el dinero suficiente para sobornar a Smith por lo que la policía deja entrar al público para la ejecución. Mackie, cuando va a ser llevado al patíbulo, dirige unas palabras a quienes se han reunido para asistir a esta y finalmente, en una balada, pide disculpas a todos.

DESENLACE

¹ En el apartado de PERSONAJES se encontrará un estudio más detallado de la intervención del presentador-narrador.





Escena quinta del acto tercero: el desenlace de la obra no se ajusta de forma verosímil al argumento de esta. Mackie va a ser ajusticiado, pero en el último momento, e interrumpiendo la ficción dramática, el presentador anuncia un cambio y llega un mensajero con la orden de la reina de poner en libertad al protagonista y otorgarle el acceso a la nobleza. Este procedimiento “deus ex machina” es utilizado por el autor como forma de crítica a los convencionalismos del teatro burgués, en los que era frecuente un final feliz.

CONTENIDO LITERARIO DE LOS NÚMEROS MUSICALES.²:

El nº1.- *Obertura* es la pieza instrumental con la que se inicia la obra.

El nº2.- *Balada de Mackie Navaja*. Supone una descripción moral del protagonista antes de que este aparezca en escena. Se alude a unos crímenes, pero se elude decir explícitamente que el autor de los mismos sea Mackie.

El nº3.- *Coral matutino de Peachum*. Como declara el título, es un “coral”; es decir, un canto religioso del protestantismo. Es una parodia del canto luterano tal como lo interpretaba el propio Juan Sebastian Bach. La música está en consonancia con la letra. El texto de la letra supone una “autocaracterización” del personaje de Peachum que es una mezcla de peligroso delincuente y de predicador atado a su Biblia a la que menciona repetidamente en la obra. En nuestra versión el actor que interpreta a Peachum lanza la canción al público. Para el público son los *eh, arriba, cerdos, en pie*.

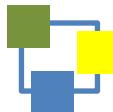
Nº 4.- *En vez de*. Es un dúo de Peachum y su esposa. El texto es profundamente irónico. Un padre expresa su incomprendición con la juventud de su hija y sus acciones. La ironía dramática consiste en que cuando canta esto ya sabemos lo que su inmoral padre piensa de cómo su hija ayuda al negocio y por eso no se debe casar.

Nº 5.- *Canción de boda*. Kurt Weill compone voluntariamente una birria de canción porque la obra de Brecht lo requiere. Musicalmente la orquesta realiza un “ostinato rítmico”, es decir, un fragmento rítmico que se repite constantemente. El texto supone una especie de “teatro dentro del teatro” ya que para celebrar una boda se canta una canción que habla de una boda. En un paso más allá, la canción habla de una boda horrorosa, de conveniencia, entre un hombre y una mujer de vida no dudosa sino delictiva. La canción es un espejo de lo que está sucediendo en la boda real.

Nº 6.- *Jenny la de los piratas*. Es una de las canciones más interesantes de la función. Tiene dos partes bien marcadas: la parte estrófica muy narrativa y con mucho texto y una parte de estribillo mucho más lírico. La historia es muy extraña: una chica que trabaja en un horrible trabajo en medio de personas que se ríen de ella elabora una fantasía en la que un barco pirata vendrá a recogerla y matará a toda la ciudad. Se trata de una parábola sobre cómo el trabajo humillante y la insolidaridad de los demás degrada al ser humano hasta el punto de convertirlo en un psicópata que, ante la pregunta de “¿Quién debe morir?”,

² Lo que sigue es un extracto de una exposición detallada del lenguaje musical de la obra que se encontrará en el ANEXO I.





responde con entusiasmo: "Todos" y cuando oye cómo ruedan las cabezas grita: "Bravo". La canción contiene una ironía entre el contenido de la música y el contenido del texto: el estribillo lírico, que es realmente hermoso, sucede justamente cuando se menciona el barco de los piratas que significa la muerte: "...Y un barquito velero con cincuenta cañones..."

Nº 7.- *Canción de los cañones*. Es una de las canciones más brillantes y potentes de toda la partitura. Es un dúo entre Mackie y Brown. Literariamente lo destacable es cómo el texto de la canción consigue integrar de manera subrepticia el tema del antibelicismo

Nº8.- *Canción de amor*. Musicalmente es una canción de amor bastante convencional salvo en su arranque. En ella Polly y Mackie hablan. Sorprende cómo en la primera canción de amor de la obra en el día de la boda se mencione como texto amoroso el siguiente: "Que amor un día se terminará. Debemos vivirlo ya".

Nº 9.- *Barbarasong* (Sin título en nuestra versión) Es la canción en la que Polly explica a sus padres por qué se ha casado con Mackie. El texto de la canción es la versión femenina del tópico masculino de la "mujer fatal". Polly en este caso habla de su "hombre fatal" y expresa lo que hoy calificaríamos de "machismo" porque Polly prefiere al que la trata mal y rechaza a aquellos que la han tratado bien.

Nº 10.- *Sobre la inseguridad de las cosas humanas*. Es el número con el que acaba la primera parte de nuestro espectáculo. Es un trío entre Polly, su padre y su madre. Es interesante observar cómo una pelea doméstica entre padres e hijos inmediatamente alcanza una dimensión de reflexión general sobre el ser humano y su soledad en la intemperie sin ningún tipo de ayuda y sin poder contar con Dios.

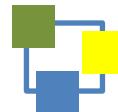
Nº 11.- *Canción de Polly*. Es la segunda canción de amor tras la número 8. Desde el punto de vista literario coincide con la anterior en su final un tanto sorprendente. Si en la primera se aludía al final del amor, en ésta se acepta su final con resignación: "No llores tú tanto pues lo sabías...", "Mi madre ya me dijo que así ocurriría."

Nº 14.- *Balada de la buena vida*. La canción es un alegato contra la sabiduría y contra el valor. Destaca la siguiente máxima materialista: "Ningún animalillo se plantea tener o no tener un ideal. No es mi problema ser o no ser libre. Sólo el dinero da la libertad."

Nº 16.- *¿Pero de qué vive el hombre?* Es el final del segundo acto, aunque en nuestra función no se interrumpe el espectáculo y se continuará con el tercer acto. La música apoya de manera muy eficaz el terrible texto que habla de la horrible condición humana. "Pero ¿de qué vive el hombre? Pues ¿de qué va a vivir? De que en la tierra asalta, roba, mata y consigue comer...", "Señores, no se engañen, no se engañen, hoy vive el hombre sólo haciendo el mal."

Nº 18.- *Canción de Salomón*. Emparentada temáticamente con la nº 14 expone el desprecio por la sabiduría y el valor representados por Salomón y Julio César respectivamente. En la tercera estrofa se incluye como personaje histórico al propio Mackie al que se le reprocha no su condición de delincuente sino





el haber flaqueado en su dureza vital a causa de sus pasiones amorosas: “*Han sido las mujeres un derroche ¡Dichoso el que es más cabrón!*”

Nº 19.- *Llamada desde la tumba.* Weill consigue aunar magníficamente el angustiado texto de la canción con el carácter de la música que se expresa a través de un ostinato rítmico en el teclado que contrasta con las disonancias en notas largas de los vientos. Es una música de marcada tendencia expresionista. En nuestra versión la canción no la canta Mackie sino el presentador.

Nº 20.- *Balada en la que Mackie pide disculpas a todos.* El protagonista está a punto de ser ahorcado y no le ha ayudado nadie, ni sus mujeres, ni sus amigos. Se trata de una enumeración caótica de los grupos a los que pide perdón: “*A las muchachas que quisimos porque sus pechos eran bellos, a los muchachos que las siguen, a las mujeres que les dan dinero. A los chulitos y bandidos, a los rufianes y sus golfas. A aquel que roba y al que mata... les pido yo perdón humilde.*”

Nº 21.- *Final del tercer acto.* Es el número final de la obra. Es muy largo y muy, muy complejo. Tras el coro inicial a dos voces donde se comenta que se acerca el mensajero real, este comunica la resolución de indulto de la Reina. El número final acaba con un nuevo coral protestante que coincide con el texto final de la canción. Merece la pena escribirlo porque como es el final significa el resumen devastador del mensaje de la obra: “*No seáis muy duros con los pecadores. Bastante tienen con morir de frío en las oscuras nieblas de este mundo donde viven los hombres con terror.*” No es insignificante que la última palabra que se pronuncia en la obra sea la palabra “terror”.

ACTIVIDADES

P. Las obras de teatro suelen estar divididas en actos y escenas. Define cada uno de estos términos.

R. Respuesta.

- *Acto:* cada una de las partes principales en que se pueden dividir las obras escénicas.
- *Escena:* cada una de las partes en que se divide un acto, y en que están presentes unos mismos personajes.

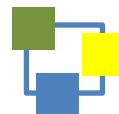
P. ¿De cuántos actos consta la obra *La ópera de los tres céntimos*?

R. La obra está organizada en una obertura y tres actos.

P. ¿Cuántas escenas tiene cada uno de ellos? ¿Cómo percibes cada cambio de escena?

R. En la obra cada acto aparece dividido en cinco escenas. El cambio de escena se percibe por la entrada o salida de grupos de personajes, cambio de escenario, cambio de tema... Por ejemplo, el cambio de la segunda a la tercera escena del primer acto se hace visible por el cambio en el lugar donde transcurre la





acción: pasamos del almacén de Peachum a la caballeriza donde tendrá lugar la celebración de la boda; y por el cambio de tema y de personajes, pues en la nueva escena los protagonistas son Polly, Mackie y sus hombres.

P. Fijándote en el conflicto, indica de dónde a dónde va cada una de las partes en que se analiza la acción (planteamiento, nudo y desenlace).

R. En el estudio preliminar.

P. ¿En qué momento se produce mayor tensión en la obra?

R. Posiblemente es en la última escena del tercer acto, cuando se produce el momento de más tensión: el tiempo corre y el protagonista se enfrenta a la horca sin que sus allegados consigan evitarlo. Pero hay que tener en cuenta que el autor busca siempre un distanciamiento que permita reflexionar al público, por lo que con distintos métodos interrumpe la ficción dramática.

P. ¿Cuál puede ser la razón de que el autor haya introducido como desenlace la orden de la reina que permite a Mackie escapar de la horca?

R. La llegada de un mensajero con la orden de la reina de poner en libertad al protagonista y otorgarle el acceso a la nobleza es utilizado por el autor como forma de crítica irónica a los convencionalismos del teatro burgués, en los que era frecuente un final feliz.

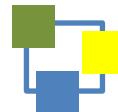
P. ¿Qué quiere decir “deux ex machina”?

R. Con este término se da nombre a un procedimiento que resuelve la historia sin seguir su lógica. Suele ser la solución inverosímil de un conflicto aparentemente irresoluble.

P. Investiga sobre la función del coro en la tragedia griega y el origen de la palabra “orquesta”.

R. Libre.





5.- TEMAS

La ópera de tres céntimos presenta una temática actual, a pesar de que se estrenó en 1928. Nuestra sociedad sigue pareciéndose demasiado a la descrita en la sátira; siguen siendo una lacra social los ladrones de guante blanco, la prostitución, la explotación de personas... Del mismo modo, como en la obra, la principal diferencia entre miserables y poderosos es que los primeros, a veces, pagan por sus delitos. Temas de máxima actualidad son, también, las mafias que trafican con la mendicidad, como hoy en día sucede con los inmigrantes, la corrupción, la pobreza, el maltrato o la traición.

Tanto estos escabrosos temas, como los personajes marginales, pretenden ser una crítica al capitalismo, cuyas mayores miserias se encarnan en cada uno de ellos. La obra presenta una oportunidad para reflexionar sobre la sociedad y el papel que juega cada persona en esta. Los personajes de la obra presentan la cara negativa de la sociedad, para que mostrada esta, seamos como espectadores, capaces de reflexionar sobre estas situaciones e intentar cambiarlas. Lo que hace especialmente atractiva esta obra es su tono entre lo grotesco, la denuncia social y el cabaret.

En definitiva, lo que Bertolt Brecht pretende con esta obra es mostrar que la miseria económica y la pobreza conducen a la miseria moral, a la corrupción. Solo hay un modo de evitar esto: la justicia.

ACTIVIDADES

P. Una antigua máxima latina dice “el lobo es un lobo para el hombre”. Expón don ejemplos en los que se aprecie esta pesimista visión de la humanidad en *La ópera de los tres céntimos*.

R. La miseria moral que gobierna la actitud de los personajes aporta múltiples ejemplos: el señor Peachum explota la pobreza, la miseria de los mendigos; a Mackie no le tiembla el pulso para engañar a las mujeres con las que se relaciona...

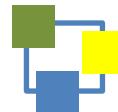
P. La infidelidad es causante de conflictos entre varios personajes de la obra. Explica a quiénes afecta en la obra.

R. Mackie se casa con Polly, engañando a su amante, Lucy, con la que continúa manteniendo relaciones después de su boda.

P. “...los pisoteados pisotean a su vez...” ¿A qué personajes o situaciones de la obra se puede aplicar esta frase final?

R. Polly no hace lo posible por conseguir el dinero que hubiera liberado a su marido de la cárcel (“el dinero lo he mandado a Manchester”. (acto 3, escena 4). Los amigos abandonan a Mackie a última hora, ni siquiera van a verle a la cárcel o Jenny se venga denunciándole por dinero. Pero, sobre todo, los señores Peachum aprovechan la necesidad para explotar a los mendigos.



**P. ¿En qué dos personajes se aprecia la corrupción de los poderes públicos, de la policía?**

R. El capitán Brown, antiguo compañero de Mackie en el ejército, le encubre y acepta parte de sus beneficios. El policía Smith está dispuesto a aceptar el soborno por la libertad de Mackie, aunque este no logra que sus hombres reúnan el dinero suficiente.

P. “... somos devorados por los grandes empresarios, detrás de los cuales están los bancos [...] ¿Qué es un atraco a un banco comparado con la fundación de un banco? ¿Qué es asesinar a un hombre comparado con darle un empleo precario y hacerlo semiesclavo?” (pág. 30) ¿Crees que son vigentes en la sociedad actual las palabras de Mackie?

R. La protección del poder político a los bancos se ha comprobado con los rescates de los últimos tiempos, lo que ha supuesto que se tengan que recortar los presupuestos de servicios públicos como Sanidad y Educación. Por otra parte, las condiciones laborales de los trabajadores han empeorado de tal manera que ha surgido la figura del trabajador pobre.

P. Relaciona cada personaje con el concepto que mejor representa.

Sr.Peachum	COBARDÍA
Polly	TRAICIÓN
Mackie	VENGANZA
Smith	INFIDELIDAD
Jenny	SOBORNO
Capitán Brown	EXPLORACIÓN

Respuesta	Sr. Peachum	EXPLORACIÓN
	Polly	VENGANZA
	Mackie	INFIDELIDAD
	Smith	SOBORNO
	Jenny	TRAICIÓN
	Sr. Peachum	EXPLORACIÓN

P. Elige un verso de la canción “De qué vive el hombre” (acto 2, escena 5) que refleje el principal tema de la obra.

R. “¡Hoy vive el hombre solo haciendo el mal!”

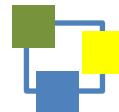
P. ¿Qué valores se desprecian en la canción “La balada de la buena vida” (acto 2 escena 4)? ¿Y qué se considera que solo tiene valor en la vida?

R. Los valores que se desprecian son la sabiduría y la valentía. Lo único que tiene valor en la vida es el dinero.

P. ¿Con qué intención el autor selecciona situaciones, personajes y actitudes tan miserables?

R. Para entender correctamente la obra es imprescindible captar la idea de que los ejemplos de deshumanización que se nos muestran son producto de la injusticia social. La exhibición de esas conductas no pretende sino denunciarlas y advertir a la sociedad de que, sin justicia y dignidad, la vida puede ser un infierno.





6.-EL ESPACIO

La obra tiene lugar en la ciudad de Londres y la acción se desarrolla en cuatro lugares: en el establecimiento de Peachum, en la cuadra en la que se casan Mac y Polly, en casa de Jenny y en la celda de la cárcel de Old Bailey donde encierran a Mac.

El espacio se reconoce gracias a las acotaciones, a los parlamentos de los personajes y en ocasiones también gracias al Presentador:

La obra arranca en el establecimiento de los Peachum. En este establecimiento tienen lugar la obertura y las dos primeras escenas del primer acto:

OBERTURA

PRESENTADOR. - *Los corazones humanos se han endurecido tanto que Jonathan Jeremias Peachum ha abierto un comercio en que los más miserables de entre todos los miserables puedan corregir su aspecto y perforar el duro corazón de los hombres.*

ACTO PRIMERO

ESCENA 1^a

FILCH.- *¿Es aquí “Peachum and Company”?*

PEACHUM.- *Por lo menos Peachum*

FILCH.- *¿Es usted el dueño de la Sociedad “La Protección del Mendigo”?*

La escena siguiente, la tercera del primer acto, nos lleva al Soho, a una cuadra abandonada en la que Mackie celebra su boda con Polly la hija de los Peachum. Los secuaces de Mackie se han encargado de robar muebles para el nuevo hogar de la pareja. La cuarta escena también tiene lugar en esa cuadra, el cambio de escena lo marca la entrada del personaje de Brown, el Sheriff jefe de Londres, que ha acudido a felicitar a los recién casados:

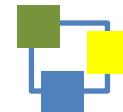
ESCENA 3^a(En la cuadra en la que tiene lugar la falsa boda entre Mac y Polly)

PRESENTADOR.- *En pleno corazón del Soho, el bandido Mackie Navajas finge que se casa con Polly Peachum hija del rey de los bandidos. En verdad la cosa no parece muy edificante. Para empezar, el lugar elegido es una caballeriza que ocupan por la fuerza los bandidos capitaneados por Mackie.*

MAC.-*En esta cuadra se celebrará hoy mi boda con la señorita Polly Peachum, que me ha seguido por amor para compartir en adelante mi vida.*

MATTHIAS.- Ya están aquí los muebles





POLLY.- (Llorando) ¿Ha habido muertos y heridos por media docena de muebles?

GANZÚA.- ¿Una mesa? (colocan unos tablones sobre unos soportes)

La quinta escena nos lleva de regreso al establecimiento de Peachum:

ESCENA 5^a

Almacén de Peachum and Company. A la derecha Peachum y señora. En la puerta está Polly con abrigo y sombrero, y con una bolsa de viaje en la mano. (Acotación)

El segundo acto de la obra empieza en la cuadra en la que anteriormente se han casado Polly y Mackie. La segunda escena de la obra también tiene lugar en la cuadra. Las acotaciones de estas escenas nos permiten conocer también algunos detalles sobre el aspecto de la cuadra:

ACTO SEGUNDO

ESCENA 1^a

La cuadra (acotación)

MAC.- (*Echado en la cama*)

Mac la interrumpe y la lleva a la mesa, donde la hace sentarse en una silla

Las siguientes dos escenas nos llevan a casa de una de las amigas de Mackie y a la cárcel de Old Bailey:

ESCENA 3^a

Casa de Jenny. (Acotación)

ESCENA 4^a

Cárcel de Old Bailey, una celda. Entra Brown. (Acotación)

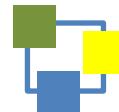
El segundo acto de la obra termina con la discusión de Brown y Peachum en la prisión donde está encerrado Mackie y el tercer acto nos lleva de nuevo al almacén de Peachum donde tienen lugar las dos primeras escenas:

ACTO TERCERO

ESCENA 1^b

Almacén de Peachum and Co. (Acotación)





El resto de escenas tiene lugar en la cárcel donde retienen a Mackie.

ESCENA 3^a

Celda de la pena de muerte. Suenan las campanas de Westminster. Los policías traen a Macheath esposado a la prisión. (Acotación)

Ya se ha mencionado en un principio que el espacio geográfico es Londres y el espacio físico los distintos escenarios que hemos mencionado anteriormente, pero cabría hacer una breve mención a aquellos lugares que se mencionan y en los que ocurre parte de la acción, aunque esta no tenga lugar a la vista del público. Entre estos lugares aludidos citaremos la casa de Suky Tawdry que es donde detienen por última vez a Mackie (acto tercero, escena segunda):

ACTO TERCERO

ESCENA 2^a

BROWN: *Smith, vete inmediatamente al 21 de Oxford Street, a casa de Suky Tawdry, agarra a Macheath y llévalo a Old Bailey.*

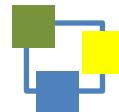
El espacio y la escenografía son sobrios tanto en el original de Brecht como en esta adaptación. Pero para los números musicales se ha optado por adoptar una estética de cabaret. El origen del término “cabaret” es francés y su significado original era “taberna” pero pasó a utilizarse internacionalmente para denominar a salas de espectáculos generalmente nocturnos en los que se combina la música, el baile y la canción, pero en los que también pueden incluirse otras artes escénicas: mimos, ilusionistas, humoristas...

A diferencia de los teatros, el público del *cabaret* puede comer y beber así como conversar durante las actuaciones. Los espectáculos de los *cabarets* son a menudo atrevidos sexual y políticamente. Los primeros *cabarets* son los parisinos “Le Chat Noir”, “Pigalle” o “Moulin Rouge” surgidos a finales del siglo XIX. La ahora tristemente conocida “sala Bataclán” también surgió en estos años a partir de una compañía itinerante del mismo nombre. Otros *cabarets* conocidos son “el Molino” de Barcelona o el “Cotton Club” de Nueva York.

La elección de la estética de *cabaret* para los números musicales obedece, entre otras razones, a que esta obra nace en los años en que en Alemania este género cobra gran importancia y Berlín se convierte en la capital europea del *cabaret*.

En el Anexo I se añaden enlaces de YoTube para ilustrar la idea de cabaret con fragmentos de “Cabaret” y “Moulin Rouge”





ACTIVIDADES

P.-El establecimiento del señor Peachum no es un establecimiento habitual ¿qué aspecto puede tener? ¿Cómo lo imaginas?

R.-Respuesta libre. Dos posibles líneas de respuesta. Una decoración austera para no llamar la atención de las autoridades o una creativa con los “productos disponibles” a la vista del cliente: muñones para distintas partes del cuerpo, muletas, ropa sucia, heridas falsas...

P. ¿En qué lugares se desarrolla la obra?

R.-El establecimiento de Peachum, la cuadra, la casa de Jenny y la celda. La respuesta está en el estudio previo.

P.- En la obra, además de los lugares donde tienen lugar algunas de las escenas, se hace referencia a lugares como Buckingham, Westminster, Highgate, Soho... ¿Has oído hablar de alguno de ellos? ¿Qué puedes averiguar de ellos?

R.-Respuesta de extensión variable.

El palacio de Buckingham es el palacio del monarca británico en Londres. Se utiliza también para actos oficiales y puede ser visitado por los turistas. El cambio de guardia probablemente sea una de las imágenes más representativas del palacio. Fue inaugurado en 1703.

La abadía de Westminster también conocida como iglesia de San Pedro de Westminster Está localizada en Westminster, Londres, al lado del palacio de Westminster. Es el lugar tradicional para las coronaciones y entierros de los monarcas ingleses y, más tarde, los monarcas británicos. La abadía tiene, además, muchos sepulcros de otros miembros de la familia real, aristócratas y personalidades ilustres.

Highgate al que se hace referencia como posible vía de escape de Mac, era hasta finales de la época victoriana (época en que se sitúa la obra) un pueblo separado de Londres, sobre la carretera principal hacia el norte. Hoy en día forma parte de la ciudad y es una de las zonas más exclusivas de la capital.

Soho: Parece que el nombre tiene que ver con un grito utilizado durante las cacerías del zorro para avisar de su avistamiento. En la época en que se sitúa la obra era una zona de prostitutas, pequeños teatros y salones de música. Hoy en día la zona ha cambiado mucho, pero sigue siendo una zona animada llena de restaurantes y locales nocturnos, pero también de tiendas y cafés.

Las escenas finales tienen lugar en una celda en Old Bailey. Esto hace referencia al Tribunal Penal Central de Inglaterra y Gales pero se le llama así por la calle en que está situado. Una parte del edificio actual se encuentra en el sitio de la cárcel medieval de Newgate (en la mencionada calle de Old Bailey, una calle que sigue la línea amurallada de Londres y que se extiende desde la colina de Ludgate hasta la unión de Newgate Street y Holborn Viaduct).

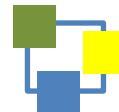


P.- ¿Cuáles de los lugares mencionados en la obra eres capaz de localizar en este mapa?



R.- Se encuentran todos los del ejercicio anterior excepto Highgate.





7.- EL TIEMPO

TIEMPO EXTERNO

La obra transcurre en los días previos a la coronación de la reina, sin ninguna otra referencia en la obra, parece aceptado que se refiere a la coronación de la reina Victoria de Inglaterra el 20 de junio de 1837. La obra tiene lugar en Inglaterra posiblemente porque es una adaptación de la ópera inglesa "la balada del mendigo". A pesar de ello, la obra no es más que un trasunto de la profunda crisis en que queda sumida Alemania tras perder la 1^a Guerra Mundial, crisis que a su vez se ve agravada por los pagos a los que debe hacer frente como parte del Tratado de Versalles. Una crisis que es económica pero también política, ideológica y de valores. No es por ello una obra local ni está sujeta al momento histórico en que surge, la situación actual no sólo de España si no del resto de Europa, la convierte en una obra de plena actualidad.

EL TIEMPO INTERNO

Toda la obra transcurre en apenas unos días. Aunque tenemos que distinguir el tiempo representado del tiempo aludido. Como dice Peachum en el 1º acto, escena 5^a:

PEACHUM.- Vaya, vaya, *Entre el martes por la noche y el jueves por la mañana, el señor Mackie, un caballero sin duda casado varias veces, ha sacado a mi hija Polly Peachum de la casa paterna con pretextos de matrimonio. Antes de que acabe la semana, lo llevarán por ello al patíbulo que se ha merecido.*

El tiempo al que hace referencia el personaje de Peachum es el que transcurre desde que Mackie conoce a su hija y la convence para casarse con él. Se mencionan a esos días previos en la escena segunda del primer acto:

PEACHUM: *¿Volvió ayer el tipo ese? El que siempre viene cuando yo no estoy*

El tiempo representado empieza un miércoles y termina alrededor de las seis de la mañana del viernes en que se corona a la reina y hora en la que estaba previsto ahorcar a Mac.

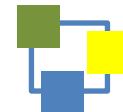
En el 1º acto en la escena 5^º, Polly les cuenta a sus padres que se había casado la tarde anterior. En el parlamento comentado anteriormente Peachum sitúa el momento en un jueves por la mañana, por eso sabemos que la representación comienza un miércoles.

En el 2º acto, cuanto Polly intenta que Mac huya, el Presentador nos dice que es jueves por la tarde.

Después del intermedio, ese mismo jueves por la tarde, Mac se encuentra en casa de Jenny. Allí lo detiene la policía por primera vez.

En el 3º acto, Mac ya se ha fugado tras esa primera detención y Jenny va al almacén de los Peachum a cobrar lo acordado por traicionarle. La señora Peachum nos dice que son las tres de la mañana.





No tarda en volver a ser detenido, esta vez en casa de otra amiga. A las cinco vuelve a encontrarse en la celda. Está previsto que a las seis lo ahorquen. A partir de este momento las referencias al tiempo son constantes:

MAC.- *Las cinco y cuatro*

MAC.- *Las cinco y veinticinco*

MAC.- *Las cinco y veintiocho*

MAC.- *Las cinco y treinta*

ACTIVIDADES

P.- Mac al final de la obra va dando la hora en sucesivos parlamentos, ¿por qué crees que lo hace con tanta frecuencia?

R.- Está angustiado porque lo van a ahorcar y se está quedando sin tiempo. Sirve para dar ritmo a la escena y para aportar tensión.

P.- Resulta fácil comparar la situación que presenta la obra con la actualidad que vivimos. ¿Podríamos compararla igualmente con la literatura picaresca?

R.- La literatura picaresca también se sitúa en el mundo de la delincuencia, con personajes de dudosa moralidad que buscan sobrevivir. El *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, el *Buscón* de Quevedo. No en vano el original en que se inspira Brecht responde a este perfil.

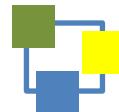
P.- ¿Cuándo se casan Mackie y Polly?

R.- Un miércoles

P.- ¿Cuándo está previsto ahorcar a Mackie?

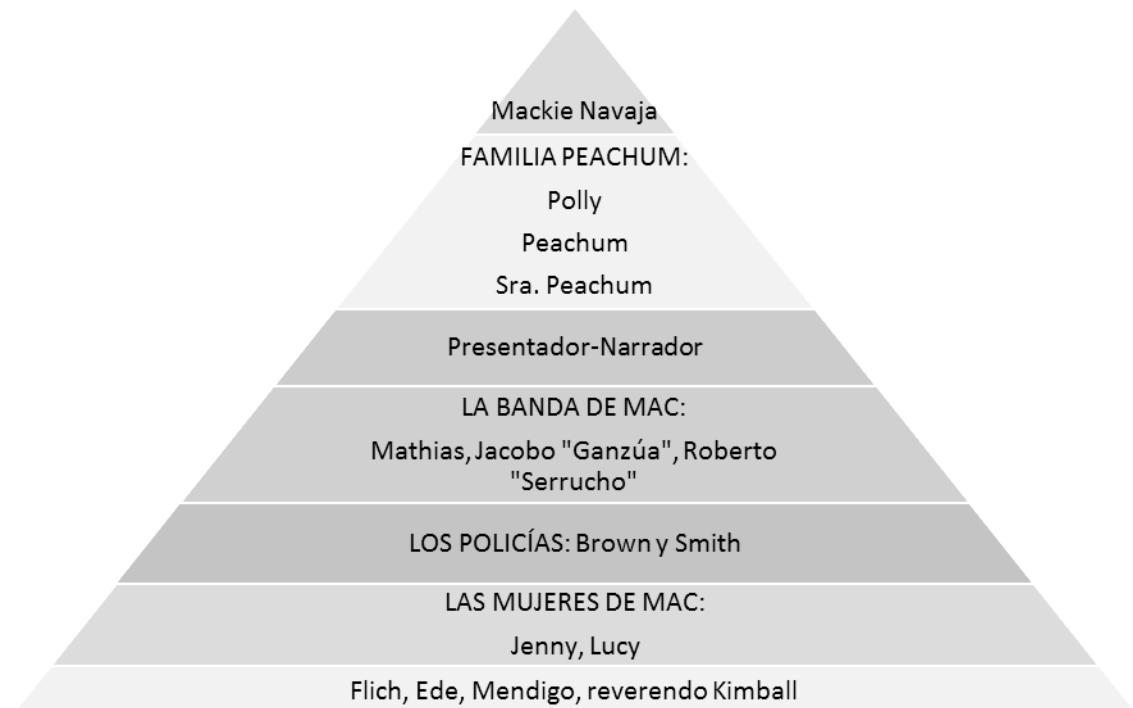
R.- A las seis de la mañana del viernes, el mismo día de la coronación de la reina.





8.- PERSONAJES

ESQUEMA DE PERSONAJES



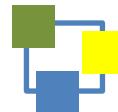
MACKIE NAVAJA

Mackie es el protagonista y héroe de *La ópera de los tres céntimos*. Es el mayor criminal de Londres, a cargo de una banda de ladrones. Un criminal con encanto que mata y roba con aplomo. En su propósito de entrar en la sociedad burguesa de clase media, se casa con Polly Peachum en una caballeriza y más tarde es detenido cuando se entera el padre de la novia, que controla el negocio de la mendicidad. Es perseguido hasta que lo arrestan y van a ejecutarlo en la horca, de la que finalmente es salvado por la reina en un *deus ex maquina*³ final.

Al iniciarse la obra con la obertura, conocemos a Mackie por lo que se dice de él en la “*Balada de Mackie Navaja*”. Se puede decir que su fama lo precede: sus reconocidos crímenes siempre quedan impunes. Tras la balada, las escenas iniciales continúan retratando al protagonista desde la perspectiva de otros personajes. Peachum, el rey de los bandidos, se da cuenta de que el hombre que ha estado rondando a su hija Polly es ni más ni menos que Mackie Navaja. Su mujer lo describe como un distinguido caballero al que llaman “capitán”, amable y galante. Pero su cicatriz en el cuello lo delata y Peachum teme por su hija, que no ha vuelto a casa en toda la noche.

³*Deus ex maquina*: un elemento externo que resuelve una historia sin seguir su lógica interna. Se considera una falta de coherencia y credibilidad.





No será hasta la mitad del primer acto cuando Mackie aparezca en escena en su boda fingida con Polly, ejerciendo su liderazgo sobre su banda de delincuentes. Para entonces, el público ya sabe de su popularidad y espera expectante su aparición en escena.

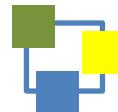
La caracterización que Brecht hace de Mackie como una especie de héroe popular entronca con la tradición de muchos otros héroes legendarios que en realidad son forajidos: Robin Hood, Billy the Kid, Bonnie & Clyde y Jesse James son otros ejemplos de infractores de la ley, pero Brecht nos obliga a superar la versión romántica e idealizada de sus hazañas y prestar atención a las verdaderas acciones y consecuencias de sus actos.

Su caracterización, Mackie posee muchos rasgos heroicos tradicionales: es atractivo, divertido, encantador y fuerte físicamente. A lo largo de la obra otros personajes comentan su carisma. En sus acciones, sin embargo, no es heroico en absoluto. Es un ladrón, un asesino y un adúltero que trata a las mujeres como mercancía al servicio de sus intereses. Haciendo de Mackie un personaje atractivo y de modales burgueses y sin embargo, monstruoso en sus acciones, Brecht desafía la percepción común de qué es y qué puede ser un héroe. En esa ambigüedad se mueve Mackie, al que podemos describir como un héroe irónico.

Para salir airoso de sus crímenes se aprovecha de su amistad con Brown, el corrupto jefe de policía que conoció como soldado en el ejército indio. Brown se encarga de que su expediente permanezca limpio a cambio de una buena comisión. Sin embargo, Mac está insatisfecho con la vida criminal de poca monta y aspira a convertirse en un burgués de clase media. Este es el objetivo de su boda con Polly, que queda de manifiesto cuando no duda en negar delante de ella que se haya casado, al ver que Lucy le pide explicaciones. En el fondo este deseo de Mackie de convertirse en un burgués respetado cuestiona irónicamente a un público teatral que solía ser mayoritariamente burgués y no concebía que un bandido pudiera ser de su misma clase social. Un bandido no puede ser un burgués, pensarían. Y de este juicio se deriva otro: un burgués no puede ser un bandido. Mackie demuestra que un bandido puede no ser siempre despreciable, en su aversión por el derramamiento de sangre, siempre que la buena marcha de los negocios no lo haga indispensable. El concepto de "pacífico", inseparable del burgués que va al teatro, queda sin demostrar.

Al final de la obra Mackie no ha cambiado sus puntos de vista y no muestra ningún remordimiento por sus acciones. Sigue siendo la misma persona que era al principio: un criminal despiadado que no puede ver más allá de su propio egoísmo. Nunca expresa remordimiento por sus crímenes, ni considera si debía haber hecho algo diferente. Siempre se centra en sus necesidades y deseos inmediatos y no parece haber aprendido ninguna lección moral.





PEACHUM

Jonathan Jeremiah Peachum es el antagonista de la obra, el personaje que se opone al héroe y pone la trama en movimiento. Es el dueño de la Sociedad “La Protección del Mendigo”, un negocio mafioso mediante el que tiene el control de todos los mendigos de Londres. Quienes quieren ejercer la mendicidad acuden a él para que les proporcione un aspecto lamentable que mueva la voluntad de los transeúntes. A cambio, él se queda con un alto porcentaje de lo que recauden.

Desde la primera escena, Peachum aparece como un hombre de negocios codicioso e implacable, “el rey de los mendigos”. Odia a Mackie por haberse casado con su hija Polly, ya que está seguro de que su nuevo yerno perjudicará a su empresa. Cuando ella se niega a su sugerencia del divorcio, Peachum concibe la idea de forzar al sheriff para que arreste a Mackie, a quien ven como una amenaza que podría perturbar la ceremonia de coronación: “dan cuarenta libras”, le dice a su mujer, y le confía a ella el trabajo sucio. Solo volverá a aparecer en la cárcel al final del segundo acto para reclamarle la recompensa a Brown.

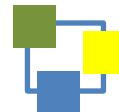
A lo largo de la obra Peachum no cambia. Es cínico y sin concesiones en todo momento y no confía en nadie, ni siquiera en su mujer y su hija, a la que ve únicamente como un medio para sus fines. Su única preocupación es obtener un beneficio con su negocio. Sin embargo, cuando la reina libera a Mackie al final de la obra, Peachum parece darse por vencido y aceptar su derrota. Este momento de derrota es el único caso en que Peachum parece experimentar un cambio dentro de sí mismo.

Por otro lado, no aparece ante el espectador como un villano puro, sino como un villano irónico. Tradicionalmente, el villano sería alguien que hace cosas horribles porque es naturalmente malo. Este tipo de villano en realidad refuerza posiciones morales tradicionales haciendo ver a la audiencia qué horrible es una persona sin ellos. Peachum, sin embargo, es en la obra el defensor más fuerte de la moral tradicional. Obedece la ley, lee la Biblia y quiere que su hija respete a sus padres. Aunque si lee la Biblia y obedece a la ley es sólo porque piensa que estas actividades le ayudarán en su negocio, no porque desee ser un ciudadano noble. De nuevo Brecht cuestiona qué es lo que se espera de un villano tradicional y plantea la cuestión de en qué consiste hacer el mal. El uso que hace Peachum de la moral tradicional para justificar su crueldad, es una manera poderosa de destacar tanto el carácter arbitrario de los valores como la hipocresía de la religión.

POLLY

Podríamos caracterizar a Polly como una joven ingenua enamorada de Mackie. Hija de Peachum, contrae matrimonio con Mackie Navaja después de conocerlo durante sólo cinco días. El amor que siente Polly por Mackie es inquebrantable. Ella lo ama en su boda, cuando huye y es detenido en un prostíbulo, y aun después de enterarse de que tiene otra mujer. Ese amor crea un fuerte conflicto entre el interés y





egoísmo de sus padres, que motiva la trama de la obra, y la posibilidad que ella representa de que exista algo más grande que el propio interés.

Su padre la considera “*un montón de sensualidad con patas*”, y pretende seguir utilizándola como reclamo para sus clientes. Y su madre está dispuesta a venderla al primer rico que se quiera casar con ella. Todo el mundo piensa en Polly como algo comprado, vendido o comercializado, como una forma de aumentar las ganancias.

Frente a ellos, Polly destaca por su ingenuidad en medio de la corrupción que la rodea por ambas partes. Pero esa ingenuidad no es sinónimo de debilidad. Ella tiene sus propias ambiciones. En su boda canta una canción sobre la novia de un pirata, Jenny, a la que tratan mal hasta que obtiene su venganza. Lo que canta es escalofriante. Sorprende a todos la fuerza con la que canta la venganza de la chica pirata. Cuando su barco llega, saca a todos los que se reían de ella: “*y ante mí los traerán preguntándome: ¿a quién hay que matar? [...] y me oirán muy bien cuando diga: ¡todos! / y al rodar las cabezas diré: ¡bravo!*” Así que Polly no es únicamente una chica mansa y suave.

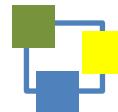
Polly es el único personaje que experimenta un cambio significativo en el curso de la obra. Es su relación con Mackie la que causa un cambio en su carácter. Inicialmente ella cree a Mac cuando éste finge su boda por amor, a pesar de que le horroriza el mundo de depravación y criminalidad de su nuevo marido, pero gradualmente acepta las circunstancias de los negocios de Mackie y la brutalidad a su alrededor. Incluso se compromete a liderar a la pandilla en su ausencia, cuando es arrestado y ella se gana su respeto, consiguiendo que la acepten como su nuevo jefe después de que Mac les diga que tiene que irse.

En la cárcel con Lucy, Polly exhibe una dureza que contrasta con su dulzura inicial. Esta dureza revela los celos que se encuentran debajo, y muestra a una chica virtuosa que se ha convertido en cruel. Al final de la obra es una mujer fuerte y endurecida que tiene el liderazgo de la cuadrilla de Mackie y que termina revelando su lado codicioso, al confesarle a Mac que no tiene dinero para sobornar al alguacil y librarlo de la horca, porque se lo ha llevado a Manchester.

SRA. PEACHUM

Celia Peachum es la esposa de Peachum, a quien ayuda a manejar el negocio, y madre de Polly. Es una mujer dura que se preocupa más por el dinero que por la felicidad de su hija. Se desmaya al saber que su hija se ha casado con Mackie, pero sólo porque lamenta no haber obtenido un mayor rendimiento económico por ese matrimonio. No tiene miedo de expresar sus opiniones sobre los negocios de otras personas y sus puntos de vista son a menudo negativos u ofensivos. Es inflexible y determinada para conseguir lo que quiere, incluso si se trata de pisar a otros.





Con su marido se comporta como un perro falso. Cuando Peachum desea meter a Mackie en la cárcel, es Celia quien hace el trabajo sucio. Promete dinero a las amiguitas de Mac si lo traicionan. Cuando Polly visita a Mac en prisión, es Celia quien la arrastra hasta casa.

Pese a que su papel en la obra no es muy relevante por sí misma, la Sra. Peachum funciona como una base para los otros personajes. Ella representa las reglas de la sociedad y, aunque no le importa demasiado el espíritu de la ley, está allí para asegurarse de que se aplique la letra.

PRESENTADOR-NARRADOR

La presencia de un presentador-narrador en la obra responde a la intención de Brecht de que el espectador no se involucre en la trama, sino que reflexione sobre ella a partir de lo que observa. Para lograr este distanciamiento, articula la acción en breves escenas independientes entre sí, en las que introduce eslóganes, canciones, poesías, bailes y elementos del music-hall, que remarcan los problemas planteados y fuerzan al espectador a tomar partido. El presentador-narrador facilita a los espectadores el salto de una escena a otra y sirve al propósito didáctico rompiendo con sus intervenciones el hechizo de la ficción, de modo que el espectador no se deje llevar por sentimientos o emociones, sino que tome decisiones desde la razón de lo que está viendo, sin olvidar nunca que lo que ve es una representación teatral.

En nuestra función, este narrador-presentador actúa como un personaje más. Interviene en laertura, en las escenas impares de los dos primeros actos y en la última escena del tercer acto: Acto 1º, escenas 1,3,5; Acto 2º, escenas 1,3,5; acto 3º, escena 5.

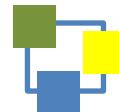
En laertura: Se dirige al público para presentar la obra. También presenta al protagonista mediante la famosa “canción de Mackie Navaja” y a Peachum y su negocio para mendigos.

En el Acto primero, escena 1: Se acerca a Peachum y Flich a modo de un Pepito Grillo invisible para ellos, pero intencionadamente visible para el espectador, al cual se dirige para comentar dos lemas de la Biblia que en el contexto sirven a los personajes de inspiración acerca de cómo deben reaccionar o qué deben decir. Brecht había previsto que los lemas que dice este narrador junto a los personajes, estuvieran escritos en carteles que ellos pudieran señalar.

En el acto primero, escena 3: Presenta la escena de la boda fingida de Mackie con Polly y el lugar: una caballeriza en el Soho. Y se permite hacer una valoración: “*En verdad la cosa no parece muy edificante.*”

En el acto primero, escena 5: Tras la boda, es el presentador-narrador quien interpreta de cara al público qué supone la misma para Peachum. Esta intervención sirve también para situar al espectador en la siguiente escena, con cambio de escenario, en el almacén de Peachum. Inmediatamente introduce la canción con la que Polly informa a sus padres de su casamiento con Mackie. Al final de esta escena, anuncia al público el fin del primer acto presentando la “*Canción sobre las inseguridades humanas*”.





En el acto segundo, escena 1: Breve introducción de la escena, en la que presenta a Mackie despidiéndose de Polly para huir de su suegro. Remarca que es “*jueves por la tarde*”.

En el acto segundo, escena 3: Breve introducción de la escena, en la que sitúa temporalmente la acción aludiendo al eco de las campanas de la coronación y presenta a Mackie visitando a su amiga Jenny. Insiste en que es esa misma tarde del jueves.

En el acto segundo, escena 5: En esta intervención, al final del segundo acto, se dirige al público y lo interpela: “*Está la cosa muy interesante, ¿no les parece?*”. Hace un resumen de la situación comprometida en que se encuentran los personajes principales y termina con una introducción a la última canción del acto, “*Pues ¿de qué vive el hombre?*”, cargada de ironía: “*una cancioncita muy emotiva y con un agudo enfoque social bien optimista*”.

En el acto tercero, escena 5: Esta es la última intervención del presentador-narrador, casi al final de la obra. En ella anuncia que Mackie va a ser ahorcado de verdad, pero que han ideado otro final. Con la excusa de que la clemencia triunfe por encima de la justicia, justifica su verdadera intención de evitar que los acusen de complicidad o colaboración en la muerte de Mackie, e introduce el *deus ex maquina* del desenlace, presentando a un mensajero que llega “en un golpe de efecto”.

LA BANDA DE MAC

MATHIAS

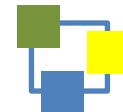
Miembro de la banda de Mackie Navaja. Es sarcástico y contradice constantemente a Mac.

Parece ser el organizador del grupo que sale a robar muebles y objetos para la boda. Es el que lleva la voz cantante frente a los demás ladrones, y utiliza un lenguaje elevado e incluso pedante para rivalizar con Mackie y consigue sacarle de sus casillas. Sus intervenciones más solemnes suelen terminar con expresiones vulgares o incluso soeces, acompañadas con gestos obscenos que provocan la carcajada del resto y enfurecen a Mackie.

Antes del intermedio, cuando Mackie les anuncia que debe huir y confía a Polly la dirección del negocio, se muestra reticente hasta que comprueba que ella es capaz de ponerle en su sitio y entonces es el primero en acatar sus órdenes en nombre de todos.

Al final de la obra se resiste a sacar el dinero necesario para liberar a Mackie de la horca y pone como excusa la aglomeración por la fiesta de la coronación para justificarse por llegar en el último momento, cuando ya no hay nada que hacer.





JAKOB "GANZÚA"

Otro ladrón de la banda de Mackie, apodado "ganzúa", seguramente por su habilidad para abrir puertas sin utilizar la llave. Demuestra que es habilidoso cuando es capaz de improvisar una mesa con unos tablones sobre unos soportes, aunque por otro lado lo vemos torpe de entendimiento.

Al llevar los muebles robados a la caballeriza para la boda de Mackie, comenta que han prendido fuego a un piso para robar en el de al lado y se burla de los inquilinos que salieron corriendo.

Es él quien pone paz en la pelea entre Mackie y Matthias, aunque poco después está a punto de empeorar la metedura de pata de Serrucho al revelar delante de Polly que Mackie ha estado con otra mujer.

Al final de la obra es él quien anima a Matthias a correr en busca de su dinero para liberar al protagonista.

ROBERTO "SERRUCHO"

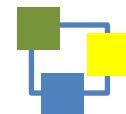
Otro de los ladrones de Mackie. Su apodo alude a los métodos violentos que utiliza la banda para amedrentar a la gente de la ciudad, métodos que también debía de emplear Peachum con los mendigos, ya que en la primera escena amenaza a Filch con utilizar el serrucho si vuelve a mendigar sin pagarle el permiso.

Serrucho se une a los hombres de Mackie para robar los muebles, comida y objetos necesarios para la boda e informa a su jefe de que han matado a un policía y herido a un anciano, lo que provoca el disgusto de Mackie. Durante el banquete, está a punto de meter la pata ante Polly al nombrar a Lucy.

EDE

Otro de los ladrones de Mackie. Interviene en la tercera escena del primer acto, como uno más de los que ayudan a acondicionar la caballeriza para la boda con los muebles y objetos robados.





LOS POLICÍAS

BROWN

Jackie, apodado "el Tigre Brown": El corrupto jefe de policía de Londres, amigo de Mackie.

Brown es tan corrupto como los criminales contra los que supuestamente lucha: incluso se beneficia directamente de sus delitos. Él y Mackie fueron compañeros en el ejército indio y tienen un negocio del que ambos se benefician: Brown recibe una comisión por cada robo que comete la banda de Mac y a cambio él les avisa si va a haber redada y mantiene limpio el expediente de su amigo.

A lo largo de la obra, Brown se debate entre sentimientos contrapuestos: la responsabilidad de su posición y la lealtad a su amigo. La primera vez que detienen a Mackie, Brown se derrumba por el arrepentimiento y no soporta la mirada acusadora de su amigo, que se burla de él. Incluso siente alivio al ver que Mac se ha escapado.

En el último acto está molesto cuando Peachum le obliga a la detención de Mackie, pero lo hace porque tiene miedo de qué hará la reina con él si se interrumpe la ceremonia de coronación. Más tarde se esfuerza por hablar con Mackie y se entristece cuando éste rechaza su amistad, aunque al final de la obra anunciará con gran alegría el indulto que le concede la reina.

En el fondo el personaje de Brown, el jefe de policía, es una figura muy moderna. Oculta en sí una doble personalidad: el hombre es muy distinto al funcionario. Y él vive no a pesar de esa incongruencia, sino gracias a ella. Como hombre no se prestaría jamás a lo que, como funcionario, entiende que es su deber.

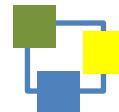
SMITH

Un alguacil. Es un agente que trabaja para el tigre Brown. El que detiene a Mackie, tras ser delatado por Jenny a instancias de los Peachum y el guardia que lo vigila en la cárcel.

Smith es un ejemplo de la corrupción de la policía en todos sus niveles. Tras la detención de Mac, acepta su soborno para que le quite las esposas, lo cual facilitará la maniobra del preso para burlar su vigilancia y escapar saltando la verja.

Y de nuevo se dejará sobornar al final de la obra, cuando Mackie le ofrezca mil libras por que lo libere de la pena de muerte. Smith se muestra inflexible cuando Mac le dice que solo puede conseguir cuatrocientas y se niega a aceptar la oferta.





LAS MUJERES DE MACKIE

JENNY

Conocida como Jenny “la de los tugurios”, es la antigua amante de Mackie. Su papel es el de la traidora. De hecho, traiciona a Mackie tres veces.

En el intermedio de la obra, la señora Peachum la soborna para que entregue a Mackie a la policía a cambio de diez libras. No tarda en llegar Mackie, como todos los jueves. Jenny le lee la mano y le anuncia que cuando suenen las campanas de la coronación lo va a pasar mal por culpa de la astucia de una mujer. Luego, en un descuido de Mac, se las arregla para avisar a la policía y facilita su detención sin que él sospeche.

Al empezar el acto tercero, aparece en el almacén de Peachum a pedir su recompensa, pero la señora Peachum se niega a darle su “*salario de Judas*” porque Mackie se ha vuelto a escapar. Cuando llega la policía, a instancias de Peachum, Jenny vuelve a traicionarle al darles la dirección donde lo podrán encontrar. Esta triple negación recuerda a las tres veces que el apóstol Pedro negó conocer a Jesucristo. Junto con otras citas bíblicas que aparecen a lo largo de la obra, hacen pensar en un paralelismo cínico entre el destino final del hijo de Dios y el de este criminal, máxime cuando ambos terminan siendo salvados de la muerte.

En su última intervención, al final de la escena, canta la “*Canción de Salomón*”, una versión canalla del tópico *Vanitas vanitatis*.

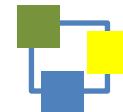
Volverá a aparecer al final, cuando Mackie va camino de la horca, para decirle hipócritamente que todas sus amigas le apoyan.

LUCY

Hija del tigre Brown, es la verdadera mujer de Mackie.

Al final del segundo acto, coincide con Polly en la cárcel en la que Mackie está detenido. Lucy entra furiosa a pedirle cuentas por su boda con la señorita Peachum y él niega por tres veces que se haya casado (incluso con Polly presente) y le ofrece casarse con ella. Una nueva alusión a la triple negación de Pedro. Todos traicionan a todos.





OTROS PERSONAJES

FLICH

Un mendigo reclutado por Peachum.

Solo aparece en la primera escena del capítulo primero. Sirve de contrapunto a Peachum para mostrar al público el carácter de su negocio, una mafia que controla a los mendigos de la ciudad. Filch se queja de que los hombres de Peachum le echaron de la calle en la que mendigaba por no tener permiso. Para obtenerlo, tendrá que pagarle a Peachum diez chelines. A cambio, éste le proporcionará un aspecto lamentable que mueva la voluntad de los transeúntes y se quedará con un 70% de lo que recaude. Peachum no cree que Filch valga para mendigo porque siente lástima.

REVERENDO KIMBALL

El Reverendo que casa a Mackie con Polly. Aparece en la caballeriza cuando ya está acondicionada con los muebles y objetos robados, y su intervención es mínima. De hecho, tras saludar, invita a los muchachos de la banda de Mackie a cantar algo. Ellos entonan desganados la “*Canción de boda para pobres*”, que refuerza la idea de que la boda de Mackie es solo fingida. Después, Mac y los muchachos hacen burlas a su costa.

MENDIGO

En la última escena del primer acto, un mendigo entra en el almacén de Peachum para quejarse del muñón que le han vendido. Peachum, tras humillarlo por su gordura, lo despidió.

ACTIVIDADES

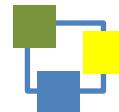
P. ¿Qué personaje es presentado mediante una canción antes de aparecer en escena?

R. La *Balada de Mackie Navaja* presenta al protagonista como un delincuente, antes de que él mismo aparezca en escena.

P. ¿Cómo informa Polly a sus padres de que se ha casado con Mackie?

R. Les informa mediante una canción: “Al fin todo debía pasar y yo no me quise negar.”



**P. Enlaza los nombres de los personajes con los atributos que les correspondan:**

- | | |
|------------|---------------|
| a) Polly | 1- Hipocresía |
| b) Mackie | 2- Ingenuidad |
| c) Peachum | 3- Corrupción |
| d) Mathias | 4- Seducción |
| e) Brown | 5- Sarcasmo |

R. a2, b4, c1, d5, e3

P. Agrupa a los personajes en las siguientes clasificaciones:

Protagonistas	Antagonistas	Principales	Secundarios	Planos	Redondos

R. Protagonistas: Mackie, Polly. / Antagonistas: Peachum y Sra. Peachum. / Principales: Mackie, Polly, Peachum. / Secundarios: Sra. Peachum, las policías, las mujeres de Mac y la banda de Mac. / Redondos: Polly. / Planos: todos los demás.

P. ¿Cuál es tu personaje favorito? Justifica tu respuesta con una breve descripción.

R. Respuesta libre.

P. Explica con ejemplos cómo cambia Polly a lo largo de la obra.

R. Al principio es una chica dulce e ingenua, pero la relación con Mackie hace que poco a poco se vaya adaptando a su mundo de delincuentes. Al final de la obra es una mujer fuerte y endurecida que tiene el liderazgo de la cuadrilla de Mackie y que termina revelando su lado codicioso, al confesarle a Mac que no tiene dinero para sobornar al alguacil y librarlo de la horca, porque se lo ha llevado a Manchester.

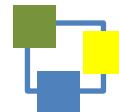
P. Piensa ejemplos de la sociedad actual que te recuerden al personaje de Brown.

R. Respuesta libre. Podrían aludir a casos de corrupción.

P. ¿Qué usa Mackie para ocultar su comportamiento peligroso?

- A. guantes blancos
- B. un chaleco de piel de tiburón
- C. camuflaje
- D. nariz de payas R. A





P. ¿Qué promete pagar Mac a los guardias si lo dejan escapar de la cárcel?

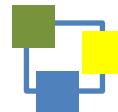
- A. Cien libras
- B. Mil libras
- C. Tres monedas de un céntimo
- D. Su peso en chocolate

R. B

P. ¿Quién dice: “*El hombre no tiene perdón. Dice que cree en la bondad pero ejerce la bestialidad. Somos felices con las teorías pero fallamos en la ejecución*”?

R. Lo dice Peachum en la canción “Sobre la ingenuidad de las cosas humanas”, al final del primer acto.





9.- LENGUAJE Y ESTILO

La ópera de tres céntimos es una obra en la que podemos encontrar en las intervenciones de un mismo personaje expresiones depuradas junto con términos vulgares e incluso soeces, quizás para desafiar el buen gusto burgués,

POLLY.- Puerco, pues sí que empezamos bien. (Gritando); ¡Naturalmente que no tiene nada contra mí! De otro modo estos caballeros te hubiesen rajado hace tiempo, ¿no es cierto, señores? (Acto 2º, escena 2ª)

los términos más afables junto con las expresiones más violentas:

PEACHUM- [...] Y ahora, mi querido naufragio, dígame ¿en qué barrio recita esa letanía? [...] Tú eres el cerdo al que Honey y Sam pillaron ayer. [...] si te acercas otra vez por allí utilizaremos el serrucho (Acto 1º, escena 1ª)

Abundan en el texto las expresiones de carácter violento y despectivo con las que se descalifican, se amenazan o se humillan unos personajes a otros, en sintonía con el tono general descarnado y amargo de la obra: "Y ahora, lárgate", "despilfarrando", "porquería", "gentuza", "bodorrio", "será capaz de tener la boca cerrada", "aficionados e incapaces", "chapuceros", "So mierda", "cierra el pico", "cerdo asqueroso", "montón de mierdas", "tabernuchas", "pitrafa", "pocilga", "adefesio", "¿Es que no tienes vergüenza", "Aparecerá media docena de pelanduscas [...] cada una, posiblemente, con un mocoso en los brazos", "amiguitas de ese fantoche", "¿A esa carne de horca?", "Te voy a sacar los ojos", "esa majadera", "pingajo"...

En algunos pasajes se ha querido destacar como forma de caracterización de los personajes, su desigual dominio del lenguaje. Así, en la escena 3º del primer acto improvisa Mattias un discurso en un registro elevado al que no está habituado y lo interrumpe rápidamente, por sentirse incómodo, para pasar a unas palabras más llanas acompañadas de gestos obscenos.

MATTIAS.- Capitán, permítame que en el día más feliz de su vida, en el mayo florido de su carrera, quiero decir, en este momento decisivo, formulemos los votos de felicidad más cordiales y al mismo tiempo más efusivos y demás. Este tono solemne me da asco. Para abreviar: ¡Ánimo, capitán![...] ¡La frente bien alta! (haciendo un gesto obsceno) Y... eso capitán... todo bien alto!

En su afán en por no quedarse por detrás de Mackie, a quien toma como modelo, se fija en su forma de hablar,

MATTIAS.- ¿Algo regocijante? ¡Joder que palabra tan estupenda!

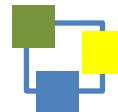
Y provoca el enfado del protagonista cuando repite sus palabras:

MAC.- ¿Y eso es todo?...¡Mísero!

MATTIAS.- Mísero, ésa es la palabra exacta, señores, mísero.

MAC.-Tú te callas.





En las actividades siguientes se proponen una serie de cuestiones para ayudar al alumno a reflexionar sobre el uso de la lengua en esta versión de *La ópera de los tres céntimos*. Se trata, principalmente, de que el alumno descubra los recursos lingüísticos concretos por los que el autor consigue transmitir determinadas ideas o sensaciones al público.

ACTIVIDADES

P. La obertura se cierra con la *Coral matutina* de Peachum a la que sigue, ya en la Escena 1^a del Acto 1º, la intervención del mismo personaje:

a) CANCIÓN CORAL MATUTINA DE PEACHUM

¡Eh! Arriba, cerdos, en pie...
¡Luz! Levantaos y pecad
Ya podéis robar y matar!...
Sí, que Dios os arreglará.
A tu hermano querrás traicionar
y después a tu esposa vender.
Has creído que Dios sólo es aire
y eso te habrá de perder.

b) **PEACHUM.** ¡Novedades!, ¡Novedades!... ¡Hacen falta novedades! ¡Este negocio está muy difícil! ¡Un negocio que pretende excitar a la piedad! El hombre se estremece ya con muy poquitas cosas. Fíjense: un ciudadano ve a otro en la esquina de una calle, exhibiendo el muñón de un brazo... lo mira, se asusta y le da ocho o diez monedas. La segunda vez que lo ve ya le da cinco y la tercera vez llama a un guardia.

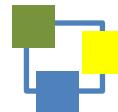
a) **¿A quién se dirige el personaje en ambos casos? ¿En qué expresiones observamos la presencia del destinatario de sus palabras?**

b) **¿Cómo interpretamos ese cambio en el tono que diferencia los dos fragmentos?**

R. a) *En ambos casos el destinatario de los imperativos o las formas de valor imperativo es el público. En el primer caso son formas más directas ("arriba", "levantaos" "pecad"; en el segundo fragmento encontramos el distanciamiento propio de un trato cortés ("Fíjense").*

b) *En la obra encontramos expresiones o situaciones que en un teatro convencional podrían ser calificadas como de mal gusto. Así lo observamos ya en las primeras palabras del presentador: "[...] Así que también se podría llamar "La Ópera de tres peniques"... "La Ópera de cuatro cuartos", "La Ópera de calderilla" y hasta la "Ópera de mierda". Brecht no concibe un público pasivo y, en todo caso, busca intencionadamente incomodar al espectador burgués que se ha de considerar concernido por las denuncias continuas del texto. Que en el segundo fragmento utilice una forma más convencional no debe hacernos olvidar el propósito del autor: comprometer al espectador con los hechos que tienen lugar en el escenario.*





P. En estos dos fragmentos hay palabras en segunda persona (*tú, tu, tuyos...*) y otras en una segunda persona de cortesía (*usted, su, suyo...*). Búscalas y explica en cada caso por qué en ocasiones se emplea la fórmula cortés y en ocasiones no.

Fragmento 1º (Acto 1º. Escena 1ª)

PEACHUM. ¡Claro, se fue hundiendo! ¡Claro... como un barco que se hunde y se hunde...! Y ahora, mi querido naufragio, dígame ¿en qué barrio recita esa letanía?

FILCH. ¿Qué dice, Señor Peachum?

PEACHUM. Porque me imagino que usted representa en público ese papel. ¿Verdad?

FILCH. Pues...verá... Ayer precisamente hubo un incidente desagradable en Highland Street. Estaba yo desgraciado pero tranquilo en mi esquina sin pensar en nada malo...

PEACHUM. Highland Street. Sí, sí. Tú eres el cerdo al que Honey y Sam pillaron ayer. Tuviste el descaro de molestar a los transeúntes del distrito 10.[...]

Fragmento 2º (Acto 2º. Escena 2ª)

MATTHIAS. Yo no puedo decir nada. Pero no sé si una mujer, en estos momentos ... No es que tenga nada contra usted, señora.

MAC. (Desde el fondo) ¿Qué dices tú a eso, Polly?

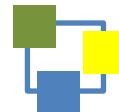
POLLY. Puerco, pues sí que empezamos bien. (Gritando) ¡Naturalmente que no tiene nada contra mí! De otro modo estos caballeros te hubiesen rajado hace tiempo, ¿no es cierto, señores?

R- a) *Peachum pasa de utilizar la segunda persona de cortesía ("dígame", "usted") o vocativos afectuosos como "mi querido naufragio" a utilizar formas más directas ("Tú eres", "tuviste") y llegar al insulto cuando entiende que su interlocutor es una persona que ha podido perjudicarle en lo que considera su negocio ("cerdo"). En las intervenciones de Filch sólo observamos la cortesía ("Señor Peachum", "...verá...") que en contexto de la obra podríamos reconocer como propia de quien necesita ayuda de alguien al que reconoce superior.*

b) *Mientras Matthias se dirige a Polly con formas de segunda persona de cortesía ("usted") reconociendo el respeto debido, Mackie trata a Polly con familiaridad, la tutea ("dices", "tú"). Polly responde a Matthias de forma violenta con un vocativo insultante ("puerco") y aunque comienza dirigiéndose a él con un distante "tiene", continúa su intervención abandonando los formalismos y tuteándolo ("te hubiesen rajado"). Contrastá esta violencia con los términos formales con los que se dirige o se refiere al resto de los hombres de Peachum que asisten al enfrentamiento ("estos caballeros", "señores")*

Se puede añadir que la obra nos presenta un mundo emocionalmente inestable, lo que incrementa su violencia, en el que las relaciones entre los personajes quedan sujetas a la consecución del propio beneficio.





P. En los siguientes fragmentos se utilizan recursos retóricos basados en la comparación:

Fragmento 1º (Acto 1º. Escena 1ª)

FILCH. ¿Qué más da señor Peachum? Soy un desgraciado desde que nací. He vivido sin amparo desde muy niño. Carecí del cariño de unos padres y me fui hundiendo más y más entre la escoria ciudadana...

PEACHUM. ¡Claro, se fue hundiéndose! ¡Claro... como un barco que se hunde y se hunde...! Y ahora, mi querido naufragio, dígame ¿en qué barrio recita esa letanía?

Fragmento 2º (Acto 1º. Escena 4ª)

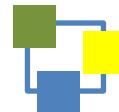
Mac. ¡Siéntate, viejo paquebote, y navega en whisky a toda máquina! ¡Polly, señores! Hoy se encuentra entre ustedes un hombre al que una inescrutable decisión real ha colocado muy por encima de sus semejantes y que, sin embargo, ha seguido siendo mi amigo en medio de todas las tormentas y peligros y todo eso.

- Como ya sabes, la metáfora y el símil son recursos que a veces pueden confundirse por su semejanza. Observa los ejemplos propuestos e indica en qué se diferencian estas figuras literarias.
- Cómo podemos interpretar que Peachum utilice la expresión “mi querido naufragio” en lugar de “mi querido náufrago”.

R. a) La metáfora y el símil se diferencian en que la metáfora identifica el término real con el imaginario y el símil establece una comparación explícita entre ambos. En el primer fragmento encontraríamos un símil cuando Peachum establece la comparación de la vida de Filch con el hundimiento de un barco “como un barco que se hunde y se hunde...”. En el segundo fragmento Mackie sustituye el nombre de su amigo por la expresión “viejo paquebote”, por lo que estaríamos ante una metáfora. Destacaremos la coincidencia del origen marino de las dos comparaciones, pues “paquebote” es el término con que se denomina a un tipo de embarcación.

b) Cuando Peachum oye a Filch describir su vida, cree reconocer las palabras vacías con que sus mendigos intentan conmover a su público y completa la expresión figurada “hundirse” con símil de un barco hundiéndose. Lo identifica como uno de los números perfectamente ensayados que sus mendigos representan para ablandar el corazón de quienes les escuchan. De ahí el desplazamiento, una metonimia, que consiste en este caso en denominar al protagonista del naufragio, el náufrago, con el nombre del número representado, “el naufragio”.





P. Lee atentamente los siguientes fragmentos y muestra qué tienen en común en cuanto al uso del lenguaje:

Fragmento 1º (Acto 1º. Escena 3ª)

MATTHIAS. Capitán, permítame que en el día más feliz de su vida, en el mayo flido de su carrera, quiero decir, en este momento decisivo, formulemos los votos de felicidad más cordiales y al mismo tiempo más efusivos y demás. Este tono solemne me da asco. Para abreviar: ¡Ánimo, capitán!

Fragmento 2º (Acto 1º. Escena 4ª)

Mac. ¡Siéntate, viejo paquebote, y navega en whisky a toda máquina! ¡Polly, señores! Hoy se encuentra entre ustedes un hombre al que una inescrutable decisión real ha colocado muy por encima de sus semejantes y que, sin embargo, ha seguido siendo mi amigo en medio de todas las tormentas y peligros y todo eso.

R. En ambos casos tenemos personajes que adoptan un registro solemne (“...permítame que en el día más feliz de su vida”, “Hoy se encuentra entre ustedes...”) con el que no se encuentran cómodos o no son capaces de mantener, por lo que añaden coletillas impropias del registro con el que dan por finalizado su discurso (...y demás”, “...y todo eso”). En el primer caso el propio personaje manifiesta explícitamente su rechazo hacia el registro utilizado: “Este tono solemne me da asco.”

P. En el texto abundan las expresiones de carácter violento y despectivo con las que se descalifican, se amenazan o se humillan unos personajes a otros. Identifica este tipo de expresiones en este pasaje que se encuentra en la escena 4ª del acto segundo.

POLLY. ¡Ay, Mackie en la cárcel! ¿Por qué no atravesaste el pantano de Highgate? Mac, estaré contigo, hasta la muerte... ¿No dices nada, Mac? ¿No me miras? Ay, Mac, piensa en lo que sufre tu Polly al verte así.

LUCY. Menuda golfa.

POLLY. ¿Qué significa esto, Mac, quién es ésa? Dile al menos quién soy yo. Haz el favor de decirle que soy tu mujer. ¿Acaso no soy tu mujer? Mírame, ¿no soy tu mujer?

LUCY. Hipócrita sinvergüenza, ¿de modo que tienes dos mujeres, so monstruo?

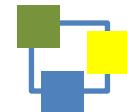
MAC. Si cerraseis el pico sólo dos minutos se aclararía todo.

LUCY. No, no quiero cerrar el pico, no lo aguento. Ningún ser de carne y hueso podría aguantarlo. Esta pobre mugrienta! ¿Es ésa tu gran conquista? ¿Es ésa tu belleza del Soho?

MAC. Bueno, querida Lucy, tranquilízate, ¿eh? Se trata sólo de una artimaña de Polly. Quiere separarme de ti. Me van a ahorcar y le gustaría ir por ahí diciendo que es mi viuda. Realmente, Polly, no es el momento oportuno.

POLLY. ¿Tienes valor para renegar de mí?





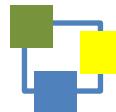
MAC. ¿Y tú tienes valor para seguir pretendiendo que estoy casado? Pero Polly, ¿por qué tienes que au mentar mis males? (*Sacudiendo la cabeza con reproche*). ¡Polly, Polly!

LUCY. ¡Eres tú la que está de sobra, pesada!

POLLY. Oye... ¡cierra esa boca sucia, pingajo, porque si no te daré en los morros, señorita!

R. “*Menuda golfa.*”, “*¿... quién es ésa?*”, “*Hipócrita sin vergüenza*”, “*so monstruo*”, “*Si cerraseis el pico...*”, “*Esta pobre mugrienta*”, “*¿Es ésa tu gran conquista? ¿Es ésa tu belleza del Soho?*”, “*¡Eres tú la que está de sobra, pesada!*”, “*¡cierra esa boca sucia*”, “*pingajo*”, “*porque si no te daré en los morros*”, “*señorita*”.





ANEXO I

LA MÚSICA Y LAS CANCIONES DE LA ÓPERA DE TRES...

Descripción general

La partitura original de *La ópera de tres céntimos* contiene 21 números musicales (en nuestra versión sólo hacemos 19 pues hemos suprimido la *Balada de la tiranía sexual* y el *Dúo de los celos* por razones de duración total del espectáculo.)

Salvo el número inicial que es exclusivamente instrumental, como corresponde a su título *Obertura*, todos los demás son obras vocales con acompañamiento instrumental.

La plantilla instrumental que propone Kurt Weill está formada por clarinete en si bemol, saxo alto en mi bemol, saxo soprano en si bemol, trompeta en do, flauta en do, trombón en do, banjo, piano, armonio y percusión. En nuestra versión la plantilla se ha debido adaptar a los instrumentistas con los que contábamos: flauta, saxo soprano, saxo alto, banjo, piano y percusión. Nótese que la plantilla es típica de una "jazz band" y, sobre todo que, la presencia es del banjo en una partitura europea de esa época exótica. Esta configuración instrumental busca abiertamente una sonoridad "extraña" para el espectador en línea con los procedimientos de "efecto distancia" descritos en la Introducción de esta guía didáctica.

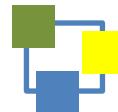
En el caso de la plantilla vocal, el tenor corresponde al papel de Mackie; Polly es soprano lo mismo que Jenny; la Sra Peachum es mezzosoprano y el Sr. Peachum es bajo-barítono. Tres números implican la participación de un coro: el nº 5 "Canción de Bodas", el nº 16 "Pero ¿de qué vive el hombre?" Y el nº 21 que cierra la representación. En nuestra versión la mayor parte de las canciones solistas las interpretamos entre varios cantantes tanto masculinos como femeninos para que el protagonismo se reparta entre todos los miembros de la compañía, pues la socialización del protagonismo es, o debería ser, una característica de los valores educativos en el teatro escolar.

Estilo general de la música de Kurt Weill

Kurt Weill (Dessau 1900- New York 1950) fue un compositor con una formación académica profunda. Estudió en Berlín con los más afamados compositores y profesores de composición (Ferruccio Busoni, Jarnach y Humperdinck) y asistió en su juventud con enorme interés al surgimiento de la vanguardia musical más radical, la protagonizada por la segunda escuela de Viena (Arnold Schoenberg, Alban Berg, Anton Webern).

Todas esas influencias se perciben, y mucho, en sus obras iniciales de corte académico y en sus obras "profesionales" de toda su carrera. Sin embargo, su música no fue valorada por la crítica a pesar de su enorme calidad y factura. La razón debe encontrarse en el desdén de la crítica academicista por el tipo de música que Weill se vio obligado a practicar por causas de índole profesional: cometió el pecado de





escribir música “ligera”. Lo hizo en todas sus colaboraciones con Brecht y lo siguió haciendo en su exilio norteamericano de Broadway.

La crítica, como casi siempre, no supo ver algo que es esencial al estilo Weill: el eclecticismo. Tan cierto es que Weill no se dedicó a la música seria o culta como que su música “ligera” tiene bien poco de “ligera”. El estilo Weill significa una constante transgresión de las normas de la música ligera. Para explicarlo nos referiremos a características musicales de la partitura de *La ópera de tres céntimos*.

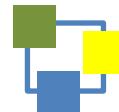
La música ligera de la época de Weill es estrictamente tonal lo que significa que cada canción está en la órbita de una nota fundamental (do, mi bemol, fa sostenido, etc). En torno a esa nota fundamental se articulan el resto de notas de la escala elegida en una jerarquía que en música se denomina “funciones tonales”. En la música de Weill la tonalidad es sumamente ambigua. Por ejemplo, no “arma la clave”, es decir, no indica en qué tonalidad está cada canción y es muy frecuente que una canción comience en una tonalidad indeterminada y que acabe en una tonalidad con la que el comienzo no guarda ninguna relación de afinidad.

En música la disciplina que estudia la simultaneidad sonora se denomina “armonía”. La armonía convencional tiene un repertorio limitado de “acordes”, es decir, de grupos de sonidos que suenan simultáneamente. La irrupción del jazz en la música culta amplió un poco dicho repertorio acórdico sobre todo con la aceptación de la llamada “nota blues” que básicamente es una nota que altera en un acorde convencional. Esta alteración es “cromática” lo que en música significa el dominio de los semitonos en detrimento de los tonos que dominan la escala convencional llamada “diatónica”. Resumiendo, la influencia del jazz hace que la armonía convencional se cromatice en perjuicio de su preponderancia diatónica.

Kurt Weill va mucho más lejos que esas influencias del jazz. Por su formación académica y su conocimiento de la vanguardia antes aludidos, el estilo de su armonía es mucho más transgresor por tres características muy peculiares: su armonía es profundamente “alterada” como consecuencia de que en su música la “disonancia está emancipada”. Esto necesita una explicación. A lo largo de la historia de la música la disonancia (simultaneidad sonora tensa) ha sido permitida con condiciones y restricciones en beneficio de la consonancia (simultaneidad sonora relajada). Una de las consecuencias de la vanguardia y del “atonalismo” es la anunciada por Arnold Schoenberg en su *Tratado de armonía* de 1911 de la “emancipación de la disonancia” que viene a abolir la servidumbre de la disonancia a la consonancia. En conclusión, la armonía de Weill es muy alterada porque para él la disonancia está emancipada y, en consecuencia, su repertorio acórdico es enormemente más amplio que el de la armonía tradicional.

La segunda característica del estilo Weill es que en muchas de sus canciones su armonía no sólo es alterada, sino que es una “armonía errante”. La armonía tradicional viene regida por un principio expuesto anteriormente: las funciones tonales. La nota fundamental que da nombre al tono (Do Mayor, Fa sostenido menor, Mi bemol Mayor) es una estrella en torno a la que orbitan los planetas a mayor o menor distancia. Así a la nota que está una quinta más aguda que la fundamental se le llama “dominante” y es la que





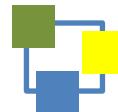
conduce de manera natural a la tónica o fundamental. A la nota que está una cuarta más aguda de la fundamental se le denomina "subdominante" y es la que conduce de manera natural a la dominante. La nota que está una tercera más aguda de la fundamental se denomina "mediante" y es la que determina si el tono es mayor o menor. Así Do Mayor lo es porque el Mi es natural, pero si el Mi es bemol estamos ante la tonalidad de Do Menor. La armonía tradicional establece que estas relaciones entre las notas estén muy jerarquizadas en los llamados "procesos cadenciales" siendo el más típico el que, según hemos explicado, indica que para que aparezca la tónica debe aparecer antes la dominante y para ir a ésta deba aparecer antes la subdominante. En álgebra musical se representaría así: IV-V-I. Esas conducciones jerarquizadas es lo que hemos llamado "funciones tonales" o "procesos cadenciales". Pues bien, en muchísimos momentos de las canciones de *La ópera de tres céntimos* la armonía de Weill no se comporta así y a este comportamiento "extravagante" es a lo que se denomina "armonía errante" en la que la música fluye sin una dirección predeterminada por una rígida dirección externa.

Estrechamente vinculada a la característica anterior y como consecuencia de ella aparece la tercera singularidad del estilo Weill. En la música convencional, tanto culta como ligera, el proceso compositivo más habitual consiste en encontrar una buena melodía para posteriormente "armonizarla", es decir, encontrar qué acordes se adaptan mejor a ella. En una gran parte de las canciones de nuestra obra Weill parece haber actuado en sentido contrario: ha encontrado un buen juego armónico, una ingeniosa secuencia armónica errante de la cual surge una melodía que, necesariamente, va a ser una melodía extraña. Muchas de esas melodías son imposibles de encontrar partiendo de la propia búsqueda melódica; sólo son posibles partiendo del hallazgo armónico. Por supuesto que este tipo de melodías obtenidas por el proceso armónico son de una difícil entonación para el cantante. Lo son porque poseen una extraña e inhabitual configuración melódica. Son melodías difíciles; pero, a cambio, son melodías personalísimas y llenas de originalidad.

Kurt Weill trabajó siempre con cantantes-actores profesionales de sólida formación musical y actoral. Eso explica algunas dificultades, en algún caso muy grandes, que supone afrontar la interpretación de sus canciones para actores-cantantes inexpertos. Ya se ha mencionado la dificultad de entonación. Pero hay más. Con escasas excepciones, en sus canciones ningún instrumento "dobra" al cantante (la expresión "doblar" significa que un instrumento toca la misma melodía que el cantante interpreta. Esto facilita mucho la entonación de la voz). Lejos de doblar, los instrumentos dibujan melodías alternativas y complementarias que en muchas ocasiones pueden distraer el oído del cantante.

Cuando en música la textura elegida por el compositor consiste en que varias melodías coexisten simultáneamente, esa textura recibe el nombre de "contrapunto". En la textura opuesta las voces instrumentales sólo pretenden acompañar a la melodía formando acordes. Esta última textura recibe el nombre de "homofonía". Las canciones de *La ópera de tres céntimos* tienen una mayoría de momentos contrapuntísticos frente a una minoría de momentos homofónicos. Esa observación la debemos poner en relación con la idea de que la música es más culta cuanto más contrapuntística y más ligera cuanto más





homofónica y con el comentario anterior de que la música ligera de Kurt Weill es, en realidad, muy poco ligera.

Desde el punto de vista rítmico la partitura no es nada innovadora y se limita a procedimientos rítmicos propios del jazz. Weill explicita el tempo de sus canciones con indicaciones convencionales en italiano o alemán excepto en las siguientes canciones; nº 7 “Canción de los cañones” - *Foxtrot-tempo*, nº 13 “Balada del rufián” - *Tango-tempo* (en nuestra versión este nº 13 no se canta. Suena instrumentalmente mientras el cuerpo de baile realiza la coreografía).

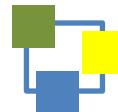
Descripción de las canciones de *La ópera de tres céntimos*

En este apartado precedemos a analizar la conjunción música-texto literario de cada una de las canciones. En la mayoría de canciones hemos recurrido a la versión de Enrique Llovet y no a la traducción directa del alemán por dos razones: en primer lugar, la versión de Llovet está medida para que se ajusten las sílabas exactamente a la canción de Weill con lo que nos hemos ahorrado un trabajo ímparo. En segundo lugar, la versión de Llovet es más moderada que el original de Brecht que es muy militante y radical en aspectos de índole sexual y en lo relacionado con la antirreligiosidad y el anticlericalismo (con toda probabilidad la versión de Llovet se publicó durante el franquismo y debía poder pasar la censura.)

El nº1 *Obertura* es con diferencia el número más académico y más culto de toda la partitura. El título obedece al nombre que en música clásica se le da a la pieza instrumental con la que se inicia una ópera. La forma compositiva es de “rondó” en el que un mismo tema reaparece constantemente. Los pasajes que hay entre cada reaparición reciben el nombre de episodios. El tema del rondó es un tema muy incisivo de cuatro notas que la partitura pide que se toquen de forma muy agresiva. La primera aparición está en el tono de Do menor, la segunda en La menor, la tercera en Re menor, la cuarta en Fa menor, la quinta en La menor para acabar la partitura en un brillante Do mayor. El primer episodio es muy disonante. El episodio de mayor duración es un fugato a cargo del saxo alto, saxo soprano y la flauta que ejecutan alternativamente el “sujeto” o tema principal y el piano realiza el “contrasujeto” o tema complementario.

El nº2. *Balada* de Mackye Navaja es sin duda la canción que más éxito ha tenido de toda la partitura. De esta canción se han hecho innumerables versiones algunas de ellas interpretadas por las cantantes y los cantantes más famosos del mundo. La razón de este éxito de la canción en su versionabilidad estriba en lo sencilla que es. Es un tema cuadrado de 16 compases. En música se llama frase cuadrada a la frase hipersimétrica que consta de dos períodos de 8 compases cada uno de los cuales se divide en dos subperiodos de 4 compases. Esta perfecta simetría hace que el tema sea ideal para convertirse en un “estándar” de jazz, es decir, un tema sobre el que improvisar. Esta razón se complementa con la gracia o inspiración que indudablemente posee la pieza. Se da la circunstancia de que la canción fue escrita en el último momento, justo antes del estreno, por las quejas del personaje narrador que pensaba que tenía poco papel y poca importancia.





Literariamente la letra es una “heterocaracterización” (descripción física o moral de un personaje antes de que aparezca). La heterocaracterización es alusiva- elusiva pues se alude a unos crímenes, pero se elude decir explícitamente que el autor de los mismos sea Mackie.

El nº3. “Coral matutino de Peachum” como declara el título es un “coral”, es decir un canto religioso del protestantismo. Es una parodia del canto luterano tal como lo interpretaba el propio Juan Sebastian Bach. La melodía es típicamente propia de un coral y el acompañamiento contrapuntístico también lo es. La música está en consonancia con la letra. El texto de la letra supone una “autocaracterización” del personaje de Peachum que es una mezcla de peligroso delincuente y de predicador atado a su Biblia a la que menciona repetidamente en la obra. En nuestra versión el actor que interpreta a Peachum lanza la canción al público. Al público van dirigido los “*eh, arriba, cerdos, en pie*”.

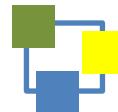
Nº 4. “En vez de” es un dúo de Peachum y su esposa. Musicalmente es interesante el tema cómico con el que la orquesta acompaña a Peachum y el tema más florido y ornamentado que canta su mujer. Literariamente el texto es profundamente irónico. Un padre expresa su incomprendición con la juventud de su hija y sus acciones. La ironía dramática es que cuando canta esto ya sabemos lo que su inmoral padre piensa de cómo su hija ayuda al negocio y por eso no se debe casar.

Nº 5. “Canción de boda”: Kurt Weill compone voluntariamente una birria de canción porque la obra de Brecht lo requiere. Musicalmente la orquesta realiza un “ostinato rítmico”, es decir, un fragmento rítmico que se repite constantemente. El texto supone una especie de “teatro dentro del teatro” ya que para celebrar una boda se canta una canción que habla de una boda. En un paso más allá, la canción habla de una boda horrorosa, de conveniencia, entre un hombre y una mujer de vida no dudosa sino delictiva. La canción es un espejo de lo que está sucediendo en la boda real.

Nº 6. “Jenny la de los piratas”. Es una de las canciones más interesantes de la función. Tiene dos partes bien marcadas: la parte estrófica muy narrativa y con mucho texto y una parte de estribillo mucho más lírico. La parte estrófica está dominada en lo musical por una armonía errante que se desplaza por masas cromáticas. Es difícil de entonar. El estribillo es totalmente tonal. El paso del estribillo a la estrofa es armónicamente muy abrupto (Fa sostenido- Do menor) Literariamente la historia es muy extraña: una chica que trabaja en un horrible trabajo en medio de personas que se ríen de ella elabora una fantasía en la que un barco pirata vendrá a recogerla y matará a toda la ciudad. Se trata de una parábola sobre cómo el trabajo humillante y la insolidaridad de los demás degrada al ser humano hasta el punto de convertirlo en un psicópata que ante la pregunta “¿Quién debe morir?” Responde con entusiasmo...” Todos” y cuando oye cómo ruedan las cabezas grita “Bravo”. La canción contiene una ironía entre el contenido de la música y el contenido del texto: el estribillo lírico, que es realmente hermoso, sucede justamente cuando se menciona el barco de los piratas que significa la muerte...” Y un barquito velero con cincuenta cañones...”

Nº 7. “Canción de los cañones”. Es una de las canciones más brillantes y potentes de toda la partitura. Es un dúo entre Mackie y Brown. Tiene un estribillo absolutamente memorable y arrebatador. Además, la





introducción orquestal pone en marcha el contrapunto imitativo entre los instrumentos consiguiendo una gran imagen de progresión en el movimiento musical. Literariamente lo destacable es cómo el texto de la canción consigue integrar de manera subrepticia el tema del antibelicismo

Nº8. “Canción de amor”. Es una canción de amor bastante convencional salvo en su arranque. En él Polly y Mackie hablan por encima de la música orquestal que está construida con un trémolo en el piano muy disonante en un pasaje sin ninguna función tonal. Cuando acaba este arranque orquestal el cantante debe encontrar su nota de entrada en una relación prácticamente imposible(Sib 7^a- do#). Literariamente sorprende cómo en la primera canción de amor de la obra en el día de la boda se mencione como texto amoroso el siguiente: “*Que amor un día se terminará. Debemos vivirlo ya.*”

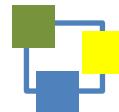
Nº 9. “Barbarasong” (sin título en nuestra versión) es la canción en la que Polly explica a sus padres por qué se ha casado con Macki. Musicalmente lo más relevante es nuevamente lo difícil que es unir por parte de la cantante el fin del estribillo con el comienzo de la estrofa (Fa menor- Do menor sobre dominante). La orquesta no ayuda de ninguna manera a la cantante en esta transición. El texto de la canción es la versión femenina del tópico masculino de la “mujer fatal”. Polly en este caso habla de su “hombre fatal” y expresa lo que hoy calificaríamos de “machismo” porque Polly prefiere al que la trata mal sobre aquellos que la han tratado bien.

Nº 10. “Sobre la inseguridad de las cosas humanas” es el número con el que acaba la primera parte de nuestro espectáculo. Es un trío entre Polly, su padre y su madre, aunque en nuestra versión la parte de Peachum la cantan todos los chicos y la parte de Polly y su madre la cantan todas las chicas. Es un número musical muy largo, muy complejo y difícil de hacer por los constantes cambios de tempo (velocidad de pulso). Los cambios de tempo son arriesgados a la hora de concertar a los cantantes y los instrumentistas. Es un número que incluye un momento polifónico a tres voces justo al final del mismo. Desde el punto de vista del texto es interesante observar cómo una pelea doméstica entre padres e hijos inmediatamente alcanza una dimensión de reflexión general sobre el ser humano y su soledad en la intemperie sin ningún tipo de ayuda y sin poder contar con Dios.

Nº 11. “Canción de Polly” es la segunda canción de amor tras la número 8. Vuelve a optar por el ritmo de vals y es, al igual que la anterior, de gran sencillez compositiva. Desde el punto de vista literario coincide con la anterior en su final un tanto sorprendente. Si en la primera se aludía al final del amor, en ésta se acepta su final con resignación. *No llores tú tanto pues lo sabías. Mi madre ya me dijo que así ocurría.*

Nº 14. “Balada de la buena vida” es la única canción de la partitura en la que se indica en qué tono está a través de la armadura de clave (Mi mayor). En consecuencia, es convencionalmente tonal. Lo realmente reseñable desde el punto de vista musical es el inspiradísimo contrapunto que sobre la melodía vocal ejecutan el saxo soprano y el saxo alto. Literariamente la canción es un alegato contra la sabiduría y contra el valor. Destaca la siguiente máxima materialista: “*ningún animalillo se plantea tener o no tener un ideal. No es mi problema ser o no ser libre. Sólo el dinero da la libertad.*”





Nº 16. “*¿Pero de qué vive el hombre?*” es el final del segundo acto, aunque en nuestra función no se interrumpe el espectáculo y se continuará con el tercer acto. La música apoya de manera muy eficaz el terrible texto que habla de la horrible condición humana. “*Pero ¿de qué vive el hombre? Pues ¿de qué va a vivir? De que en la tierra el que asalta, roba, mata y consigue comer... Señores no se engañen, no se engañen, hoy vive el hombre sólo haciendo el mal.*” La música ejerce un ostinato rítmico en una ascensión del grave al agudo muy disonante. Es una de las músicas más expresionistas de toda la partitura.

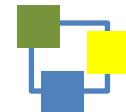
Nº 18. “Canción de Salomón”. Emparentada temáticamente con la nº 14, expone el desprecio por la sabiduría y el valor representados por Salomón y Julio César respectivamente. En la tercera estrofa se incluye como personaje histórico al propio Mackie al que se le reprocha no su condición de delincuente sino el haber flaqueado en su dureza vital a causa de sus pasiones amorosas. “*Han sido las mujeres un derroche ¡Dichoso el que es más cabrón!*” Musicalmente es una canción muy sencilla y sólo cabe destacar que para decir ese mensaje Weill ha escogido el dulce ritmo de una barcarola.

Nº 19. “Llamada desde la tumba”. Weill consigue aunar magníficamente el angustiado texto de la canción con el carácter de la música que se expresa a través de un ostinato rítmico en el teclado que contrasta con las disonancias en notas largas de los vientos. Es una música de marcada tendencia expresionista. En nuestra versión la canción no la canta Mackie sino el presentador.

Nº 20. “Balada en la que Mackie pide disculpas a todos”. Junto con la canción anterior esta canción es de estética expresionista (movimiento artístico en que para forzar la expresión de la imagen o de la palabra o de la música estas acaban deformadas) Es una música extremadamente disonante y atrevida. Se diría que la escritura orquestal actúa contra el cantante. Nadie le ayuda a que consiga entonar bien su melodía. La propia música es una metáfora de lo que le está pasando a Mackie: está a punto de ser ahorcado y no le ha ayudado nadie, ni sus mujeres, ni sus amigos. Literariamente la enumeración caótica de los grupos a los que pide perdón. “*A las muchachas que quisimos porque sus pechos eran bellos, a los muchachos que las siguen, a las mujeres que les dan dinero. A los chulitos y bandidos, a los rufianes y sus golfas. A aquel que roba y al que mata...les pido yo perdón humilde.*”

Nº21. “Final del tercer acto”. Es el número final de la obra. Es muy largo y muy, muy complejo. Destaca el coro inicial a dos voces donde se comenta que se acerca el mensajero real. Los instrumentos, sobre todo el saxo soprano toca un larguísimo pasaje a velocidad vertiginosa. Cuando acaba el coro comienza un momento muy neoclásico en el que Kurt Weill recurre a un recitativo típico de la ópera y el oratorio barroco. Es el momento en que el mensajero real da resolución de indulto de la Reina. El número final acaba con un nuevo coral protestante que coincide con el texto final de la canción. Merece la pena escribirlo porque como es el final significa el resumen devastador del mensaje de la obra: “*no seáis muy duros con los pecadores. Bastante tienen con morir de frío en las oscuras nieblas de este mundo donde viven los hombres con terror*”. No es insignificante que la última palabra que se pronuncia en la obra sea la palabra “terror.”





ANEXO II

Life is a cabaret

<https://youtu.be/moOamKxW844>

La presentación del MC

<https://youtu.be/hBIB8RAJEEc>

La de Money

<https://youtu.be/l8P80A8vy9I>

Moulin Rouge la entrada del personaje de Nicole Kidman

<https://youtu.be/zFYtofcIIMo>

Chicago, "all that jazz"

<https://youtu.be/gU3k1Tpih8E>

Canciones de la obra "La ópera de los tres centavos" interpretadas por diferentes músicos

<https://www.youtube.com/watch?v=S-lHrDPjGfQ> Louis Armstrong "Mack the Knife"

<https://www.youtube.com/watch?v=lW0RgtRLd1k> Frank Sinatra "Mack the Knife"

<https://www.youtube.com/watch?v=XpkCazstUhM> Robbie Williams "Mack the Knife"

https://www.youtube.com/watch?v=BB_mz4KGC8 Nina Simone " Pirate Jenny"





I.E.S. NAVARRO
VILLOSLADA

LA ÓPERA DE LOS TRES CÉNTIMOS. UNIDAD DIDÁCTICA

