

LA ÓPERA DE DOS PERRAGORDAS



Bertolt Brecht

Brecht fue un hombre sin más moral que su instinto de supervivencia, un poeta que contempla las miserias humanas que comparte con sus semejantes y, desde el nivel de la calle, habla de ellas, comenta cómo le ha ido en la feria de la vida, cuántas víctimas y asesinos lo rodean con sus discursos de orden y ley.

Por más que se proclamara miembro de partidos, su poesía y su teatro, denotan que siempre fue un anarquista en un mundo que alababa, en su ruindad, “a la usura y a Dios” como pretexto para someter a los pueblos, para imponer sus dogmas y prejuicios, sus progromos y campos de exterminio.

Sus poemas y su teatro tienen blancos precisos: los políticos, militares, empresarios, periodistas, científicos, policías y poetas. Todos los que cantan a coro lo bonita que es la sociedad, lo bien que llevan el mando los poderosos, lo hermosa y pintoresca que es la penuria. Su obra está escrita “al borde del patíbulo”, con versos francos, sin eufemismos ni retruécanos.

Gabriel Trujillo Muñoz.



**LA
ÓPERA
DE
LOS
TRES
CENTAVOS**

Bertolt Brecht

LA ÓPERA DE DOS PERRAGORDAS

Título del original: *Die Dreigroschenoper*

Bertolt Brecht en colaboración con E. Hauptmann y Kurt Weill

Traducción: Annie Reney y Onofre Lovero

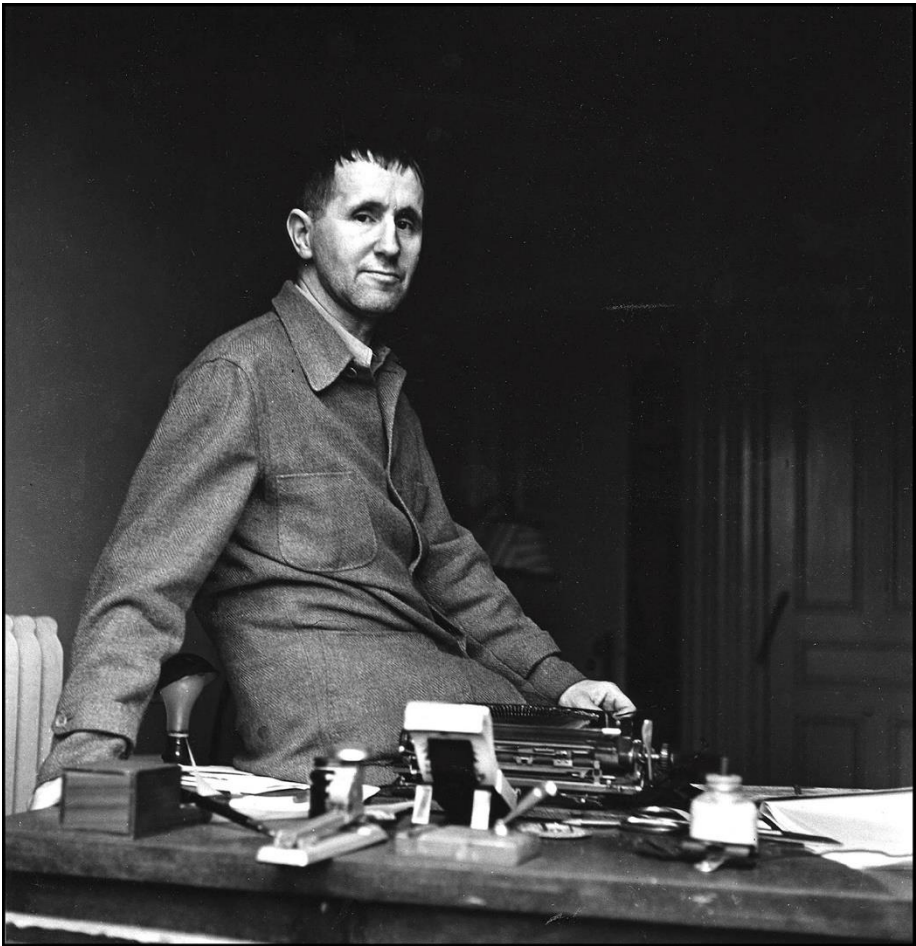
Para los cantables en castellano se contó con la colaboración del maestro Enrique Silberman

Edición digital: C. Carretero



Difunde: Confederación Sindical Solidaridad Obrera

http://www.solidaridadobrero.org/ateneo_nacho/biblioteca.html



Bertolt Brecht

ÍNDICE DE CONTENIDO

Bertolt Brecht: La revolución en el teatro. Irene S.

La ópera de dos centavos

Personajes

Prólogo

Acto Primero

Acto Segundo

Intermedio

Acto Tercero

Observaciones sobre "La ópera de dos centavos"

Acerca del autor

BERTOLT BRECHT: LA REVOLUCIÓN EN EL TEATRO

Irene S.

Bertolt Brecht (1898-1956) fue uno de los dramaturgos y directores más famosos del siglo XX. Comunista revolucionario desde los veinte años, se vio profundamente afectado por los grandes acontecimientos de su época, sobre todo en Alemania. Fue a la vez atacado por la burguesía y cooptado por los dirigentes estalinistas de Alemania del Este (RDA), que querían hacer de él su artista.

Hoy se le cita a menudo en la izquierda, pero sus obras siguen siendo poco conocidas para el gran público. Sin embargo, muchos de sus temas son de gran actualidad. Además, sus innovaciones formales y el lugar que dio al espectador han dejado huella en la historia del teatro.

Guerras, exilio y la RDA

Brecht escribió su primera obra a los 16 años, en 1914. La guerra y sus horrores moldearían su conciencia política; fue durante estos oscuros años cuando empezó a estudiar el marxismo.

Tras la derrota de la revolución alemana de 1918-1923, la izquierda alemana fue incapaz de frenar el ascenso del nazismo e impedir la llegada de Hitler al poder en 1933. Las obras de Brecht fueron prohibidas por el régimen nazi y sus libros quemados. Obligado a exiliarse, se fue primero a Escandinavia y luego a Estados Unidos en 1941.

El 30 de octubre de 1947, en pleno macartismo, fue interrogado por el “Comité de Actividades Antiamericanas”. Se defendió, pero le dijeron que no era bienvenido. Al día siguiente, partió hacia Europa y, en 1948, regresó a Berlín Este, donde fundó el Berliner Ensemble, una de las compañías de teatro más famosas de Europa.

Su relación con los dirigentes de la RDA fue compleja. Por un lado, el régimen pretendía utilizar su éxito como forma de propaganda, sobre todo en el extranjero; por otro, su teatro no se ajustaba en absoluto a los dogmas de la “estética estalinista” (realismo socialista). Brecht no perdonó a los dirigentes estalinistas. Tras el levantamiento

obrero de Berlín Este en junio de 1953, publicó un poema, “La solución”, lleno de ironía hacia la propaganda del régimen.

El teatro “épico”

Brecht se esforzó por romper con el teatro de su época. Una de sus primeras y más famosas obras, La ópera de tres centavos (1928), es una parodia mordaz del teatro burgués más mediocre.

Tanto en la forma como en el contenido, Brecht quería lograr una “revolución copernicana”. Oponía su teatro “épico” al teatro dramático tradicional. Mientras que este último favorecía la identificación del espectador con los personajes y su aceptación pasiva y acrítica de lo que ocurría en escena, el teatro “épico” planteaba preguntas y buscaba provocar el asombro, la imaginación y la crítica.

Este tipo de teatro se basa en el efecto de “distanciamiento”, que consiste en romper la identificación del espectador con los personajes y subrayar que lo que parece obvio o natural no lo es. ¿Cómo conseguirlo? Además de trabajar la interpretación, sobre todo el lenguaje corporal, Brecht introdujo una serie de innovaciones: interrupciones narrativas con comentarios textuales o musicales, un coro externo para contrarrestar lo que decían

los personajes, luces encendidas en la sala y actores que rompían la “cuarta pared” dirigiéndose directamente al público.

En cuanto al contenido, Brecht rechazó los dramas psicológicos y familiares centrados en el individuo, en favor de un teatro abierto a los problemas que atraviesan la sociedad. *El resistible ascenso de Arturo Ui* (1941) es una parodia del ascenso de Hitler al poder. En *Madre Coraje y sus hijos*, Brecht nos guía por la Europa devastada por la guerra. *La vida de Galileo* (1939) exalta la lucha de la ciencia contra el oscurantismo y las presiones de la censura política. Menos conocida, *La Decisión* (1930) nos sumerge en la revolución china de 1924-27.

Las obras de teatro y los poemas de Brecht siguen siendo fuente de inspiración para quienes desean oír una voz alzada contra el sistema actual. Lo más vivo del teatro brechtiano es que funciona como un espejo distorsionado, cambiando las proporciones para que podamos ver las contradicciones con mayor claridad. Sin abandonar el tono de la obra, las emociones o el sentido del humor, Brecht estimula la curiosidad y el espíritu crítico del espectador, ofreciéndole nuevas herramientas para utilizar más allá del teatro, en el terreno de la historia.

La solución

Tras la sublevación del 17 de junio la Secretaría de la Unión de Escritores hizo repartir folletos en el Auditorio Stalin indicando que el pueblo había perdido la confianza del gobierno y podía ganarla de nuevo solamente con esfuerzos redoblados.

¿No sería más simple,
En ese caso para el gobierno,
disolver el pueblo
Y elegir otro?

10 de febrero de 2025

LA ÓPERA DE DOS CENTAVOS

LA ÓPERA DE DOS CENTAVOS fue estrenada, en 1928, en el "Schiffbauerdamm-Theater", de Berlín, bajo la dirección del propio Brecht, con música de Kurt Weill. Su primera versión en castellano será ofrecida en Buenos Aires en abril de 1957, y estará a cargo del Teatro de los Independientes, que la pondrá en escena bajo la dirección de Onofre Lovero, con decorados de Gastón Breyer y vestuario de Eduardo Fasulo. Serán sus intérpretes: Bernardo Jobson, Walter Santa Ana, Sonia Silver, Haydée Padilla, Enrique Herrera, José C. Caruso, Emilio Jordá, Miguel Serge, Daniel Roca, Joaquín Sokolowicz, Germán O. Agosti, Mario Balagna, Ernesto Vega, Martín Romain, Mercedes Fussi, Clotilde Achával, Ana María Caso, Anita Ojeda, Gracia Reina, Enriqueta Pallarés, Graciela Ensinck, Susana Payró, Darío Codar, Mario Storelli, Luis Míguez, Antonio Gallardo, Emilio Lelez, Alfredo Pert, Maruja Mirza, Juan González y A. J. Vispo (ayudante de dirección)

PERSONAJES

Un cantor ambulante de Londres

Jonatán Jeremías Peachum, empresario de los mendigos

Señora peachum, su esposa

Polly Peachum, su hija

Carlos Filch

Macheath, alias Nackie Navaja

Componentes de la banda de Macheath:

Matías, alias moneda falsa

Jacobo, alias ganzúa

Roberto, alias serrucho

Walter, alias sauce llorón

Ede, Jimmy

Reverendo Kimball

Brown, alias brown, el tigre, jefe de la policía londinense

Lucy, su hija

Pupilas de un lupanar de Turnbridge

La zorra

Jenny, la de los bodegones

Dolly, Betty y otras prostitutas

Smith, policía

Otros policías y mendigo

PRÓLOGO

LA VERÍDICA HISTORIA DE MACKIE NAVAJA

Feria anual en el barrio del Soho. Los mendigos piden, los ladrones roban, las prostitutas circulan. Un cantor ambulante canta una de sus canciones:

*Los caimanes tienen dientes
que no tratan de esconder;
pero Mackie no nos muestra
su navaja, bien lo sé.*

*Los caimanes cuando matan
rojos quedan por demás;
pero Mackie lleva guantes,
¿quién su crimen notará?*

*En la margen de los ríos
gente muere por doquier
¿Es la peste? ¡Quién lo sabe!
¡Si anda Mackie hay que ver!*

*En un día de verano
un cadáver se encontró;
nadie supo de esa muerte,
sólo Mackie se enteró.*

*Samuel Maier y otros ricos
nadie sabe dónde están;
Mackie tiene sus riquezas,
¿pero quién lo probará?*

Peachum, con su esposa y su hija, atraviesa la escena de izquierda a derecha.

*Jenny Towler fue encontrada
con herida de puñal.
¿Quién su muerte produjera?
¡Sólo Mackie lo sabrá!*

*¿Y de Glite, carruajero,
sabe alguien qué decir?
"Hace tiempo no lo veo",
dice Mackie sin mentir.*

*Y el incendio donde un niño
hace días pereció,
¿sabe usted quién lo produjo?
No lo diga: ¡Mackie no!*

*Y la viuda jovencita,
cuyo nombre saben bien,
despertose ya violada;
¿Mackie, cómo pudo ser?*

[Estallido de risas entre las prostitutas; de su grupo se desprende un hombre y se aleja rápidamente, atravesando toda la plaza.]

JENNY, LA DE LOS BODEGONES.— ¡Ese era Mackie Navaja!

ACTO PRIMERO

I

Para contrarrestar el endurecimiento de los corazones humanos, el comerciante Peachum había abierto un negocio, en el cual los más miserables entre los miserables podían procurarse un aspecto capaz de conmover los corazones más recalcitrantes

La ropería para mendigos de Jonatán Jeremías Peachum.

CORAL MATUTINO DE PEACHUM

*¡Despierta, oh vil pecador!
¡Comienza tu diario vivir!*

*Demuestra tu pícaro acción,
los que Dios sabrá hacerte sufrir.*

*Entrega tu hija, rufián,
y vende tu hermano, también.
¿No existe un Dios para ti?
¡Verás en el juicio final!*

PEACHUM (*al público*).— Hay que encontrar algo nuevo. Mi negocio es demasiado difícil, pues mi negocio consiste en excitar la compasión humana. Es verdad que hay algunas cosas que estremecen al hombre —unas pocas cosas—; pero lo malo es que, apenas aplicadas unas cuantas veces, ya no surten efecto. Porque el hombre tiene esa tremenda capacidad de hacerse insensible en cuanto lo desea. Ocorre, por ejemplo, que un hombre que ve a otro hombre en una esquina, exhibiendo el muñón de su brazo, la primera vez, por el susto, le da diez peniques; la segunda, solamente cinco, y la tercera vez lo entrega sin contemplaciones a la policía. Lo mismo ocurre con los remedios espirituales. (*Desde lo alto del escenario baja un cartel que dice: "Dar es más hermoso que recibir".*) ¿Para qué sirven los más hermosos, los más inflamados proverbios pintados sobre atractivos carteles, si se gastan con tanta rapidez? En la Biblia hay cuatro o cinco proverbios capaces de conmover el

corazón; pero en cuanto se acaba su eficacia, uno se queda en la calle. Miren, por ejemplo, éste: "Dad, y os será dado". Hace apenas tres semanas que está colgado aquí, y ya está gastado. Hay que ofrecer siempre algo nuevo. Hay que hurgar más en la Biblia. ¿Pero hasta cuándo será posible?

Llaman a la puerta. Peachum abre y entra un joven llamado Filch.

FILCH.— ¿Peachum & C°?

PEACHUM.— Peachum.

FILCH.— ¿Es usted el propietario de la empresa "El protector del mendigo"? Me lo han recomendado. ¡Estos sí que son proverbios! ¡Esto sí que es un capital! Dígame, ¿tiene una biblioteca entera de estas cosas? ¡Esto es diferente! Uno como yo..., ¿cómo quiere que se me ocurra? ¡Sin instrucción! ¿Cómo quiere que progrese mi negocio?

PEACHUM.— ¿Su nombre?

FILCH.— Vea usted, señor Peachum, desde pequeño me persiguió la desgracia. Mi madre era una borracha; mi padre, un jugador. Desamparado desde mis primeros años, careciendo hasta de la mano amorosa de una madre, me fui hundiendo cada vez más en el pantano de la gran ciudad, jamás conocí cuidados paternales, ni los beneficios de un hogar acogedor. Y aquí me ve usted...

PEACHUM.— Aquí lo veo...

FILCH (*confuso*).— ...exento de medios, presa fácil de mis bajos instintos...

PEACHUM.— Como un casco a la deriva, etcétera, etcétera. Y ahora dígame, estimado casco a la deriva, ¿en qué distrito declama usted esa fábula de niños?

FILCH.— ¿Cómo, señor Peachum?

PEACHUM.— Porque eso lo interpreta en público, ¿verdad?

FILCH.— Vea usted, señor Peachum, ayer se produjo un pequeño incidente en Highland Street. Estaba tranquilamente parado en una esquina, abatido y desdichado, sombrero en mano, sin pensar nada malo...

PEACHUM (consultando una libreta de notas).— ¿Highland Street? Sí, sí, ya veo. Tú eres el cochino a quien Honey y Sam sorprendieron ayer: tuviste el descaro de molestar a los transeúntes en el 10° distrito. Esta vez nos hemos contentado con una paliza, porque suponemos que tú desconoces las reglas de la urbanidad. Pero si vuelves a mostrarte por allí, usaremos la guadaña. ¿Entendido?

FILCH.— Sí, sí, señor Peachum. ¿Pero dígame, por favor, qué debo hacer ahora? Esos dos señores, después de haberme dejado negro de moretones, me entregaron su tarjeta comercial. Si me quitase el saco, le parecería estar viendo un bacalao.

PEACHUM.— Hijo mío, mientras no tengas aspecto de picadillo, seguiré pensando que mi gente ha sido demasiado considerada contigo. ¡Mire un poco! Llega aquí un mocoso y cree que con sólo tender la mano tendrá asegurado su bife, jugoso y bien servido. ¿Qué dirías si de tu estanque te sacasen los mejores peces?

FILCH.— Pero mire, señor Peachum, yo no tengo estanque.

PEACHUM.— En resumen, la licencia sólo se concede a los profesionales. (*Señala, afectando gravedad, un plano metropolitano.*) Londres se divide en catorce distritos. Quien tenga intención de ejercer en alguno de ellos la profesión de

mendigo, necesita una licencia otorgada por Jonatán Jeremías Peachum & C°. ¡No faltaba más! De otro modo podrían intentarlo todos, ¡todos!, con la historia de ser presa fácil de sus bajos instintos...

FILCH.— Señor Peachum, sólo pocos chelines me separan de la ruina absoluta. Tengo que hacer algo, pues con dos chelines en el bolsillo...

PEACHUM.— ¡Veinte chelines!

FILCH.— ¡Señor Peachum! *(Indica con gesto implorante un cartel en el que se lee: "No cerréis vuestros oídos al lamento del mísero". Peachum señala la cortina de un armario, donde está escrito: "Dad, y os será dado".)* ¡Diez chelines!

PEACHUM.— Y el cincuenta por ciento, con rendimiento semanal de cuentas. Con equipo, setenta por ciento.

FILCH.— ¿Y en qué consiste el equipo?

PEACHUM.— Eso lo decide la empresa.

FILCH.— ¿Y en qué distrito podría ser admitido?

PEACHUM.— Baker Street 2-104. Allí hasta es más barato: sólo el cincuenta por ciento, incluido el equipo.

FILCH.— Sírvase. (*Paga.*)

PEACHUM.— ¿Su nombre?

FILCH.— Carlos Filch.

PEACHUM.— Está bien. (*Grita.*) Señora Peachum. (*Entra la señora Peachum.*) Este es Filch. Número trescientos catorce. Distrito Baker Street. Yo mismo haré la inscripción en el registro. Naturalmente, querrá empezar el trabajo en seguida, antes de los festejos de la coronación: la única época en que se puede ganar algo. ¡Equipo C! (*Descorre la cortina de un armario, y aparecen cinco maniqués de cera.*) Estos son los cinco prototipos de la miseria, que tienen la facultad de conmover el corazón humano. Su vista provoca en el hombre ese estado de ánimo antinatural en que se muestra dispuesto a soltar dinero. Equipo A: Víctima del intenso tránsito. El alegre parálítico, siempre de buen humor (*lo imita*), siempre despreocupado; el efecto se aumenta con un muñón. Equipo B: Víctima del arte bélico. El insoportable hombre del tembleque, horroriza a los transeúntes, trabaja mediante el asco (*lo imita*); el efecto se mitiga merced a las condecoraciones al valor. Equipo C: Víctima del desarrollo industrial. El ciego digno de compasión, o sea la alta escuela

de la mendicidad. *(Lo imita, caminando vacilante hacia Filch. En el momento en que va a tropezar con el joven, éste lanza un grito angustioso. Peachum se detiene, lo mira con asombro y, de inmediato, se pone a rugir.)* ¡Tiene compasión! ¡Jamás llegarás a ser un mendigo! Un hombre como tú sólo sirve para transeúnte. ¡Bueno, veamos el equipo D! *(A la mujer.)* Celia, otra vez has bebido, y ahora ni puedes abrir los ojos. El número ciento treinta y seis ha protestado por su traje. ¿Cuántas veces tendré que decirte que un caballero no se pone cosas tan mugrientas? El ciento treinta y seis pagó por un equipo completamente nuevo, sin uso. Las manchas indicadas para despertar compasión debían hacerse con cera de velas y una plancha caliente. ¡Claro, nadie piensa! ¡Todo tiene que hacerlo uno mismo! *(A Filch.)* Desvístete y ponte esto, pero cuídalo bien.

FILCH.— ¿Y qué será de mis cosas?

PEACHUM.— Quedan en la empresa. Equipo E: Jovencito que ha visto tiempos mejores; o, en otros términos, al que no se le dijo en la cuna que caería tan bajo.

FILCH.— ¡De modo que usted vuelve a usar mis cosas! ¿Y por qué, entonces, no puedo hacer yo mismo de ése que ha visto tiempos mejores?

PEACHUM.— Porque, querido mío, si muestras tu verdadera miseria, nadie te creerá. Si te duele la barriga y lo dices, sólo eres repugnante. Además, pregunta menos y ponte enseguida estas cosas.

FILCH.— ¿No le parece que están algo sucias? (*Después de una penetrante mirada de Peachum.*) Perdóneme, se lo ruego; perdóneme.

SEÑORA PEACHUM.— Muévete un poco, muchacho; no voy a estar aquí teniéndote los pantalones hasta Navidad.

FILCH (*de pronto con violencia*).— ¡Pero los zapatos no me los quito! ¡De ningún modo! Antes renuncio a todo. Son el único regalo de mi pobre madre, y nunca, nunca jamás, por más bajo que pueda caer...

SEÑORA PEACHUM.— Déjate de historias, sé perfectamente que tienes los pies mugrientos.

FILCH.— ¿Y cómo quiere que me lave los pies, en pleno invierno?

La señora Peachum conduce a Filch detrás de un biombo, luego vuelve a primer plano izquierda y plancha estearina sobre un traje.

PEACHUM.— ¿Dónde está tu hija?

SEÑORA PEACHUM.— ¿Polly? Está arriba.

PEACHUM.— Dime, ¿volvió ayer ese tipo? Ese que siempre viene cuando yo no estoy en casa.

SEÑORA PEACHUM.— No seas tan desconfiado, Jonatán; es un "gentleman" distinguidísimo el señor capitán, y siente mucha simpatía por nuestra Polly.

PEACHUM.— ¡Ah!

SEÑORA PEACHUM.— Y si aún crees que tengo dos dedos de frente, descuenta que también Polly le ha echado el ojo.

PEACHUM.— Celia, estás despilfarrando nuestra hija como si yo fuera millonario. ¿Acaso quieres que se case? ¿Te parece que este negocio iría adelante una sola semana más, si estos asquerosos clientes no viesan otras piernas que las nuestras? ¡Un novio! ¡De inmediato nos tendría en sus garras! Así nos tendría, así. ¿Crees que tu hija, en la cama, sabrá tener la boca cerrada mejor que tú?

SEÑORA PEACHUM.— ¡Buen concepto tienes de tu hija!

PEACHUM.— El peor. El peor de los peores conceptos. No es más que un montón de sensualidad.

SEÑORA PEACHUM.— De ti no lo habrá heredado.

PEACHUM.— ¡Casarse! Mi hija debe ser para mí, lo que el pan es para el hambriento... (*Hojea la Biblia.*) Hasta la Biblia lo dice, pero no sé muy bien dónde. ¡Casarse! Después de todo, una de las peores porquerías. Ya le quitaré yo de la cabeza eso de casarse.

SEÑORA PEACHUM.— Jonatán, eres simplemente un ignorante.

PEACHUM.— ¡Ignorante! ¿Cómo se llama ese capitán?

SEÑORA PEACHUM.— Bueno, todos lo llaman "capitán".

PEACHUM.— ¿De modo que ni siquiera le han preguntado el nombre? ¡Muy interesante!

SEÑORA PEACHUM.— ¿No pretenderías que fuésemos tan groseras como para pedirle sus documentos, siendo él tan gentil al invitarnos a las dos a una reunión danzante en el Hotel del Pulpo?

PEACHUM.— ¿Dónde?

SEÑORA PEACHUM.— En el Hotel del Pulpo.

PEACHUM.— ¿Capitán? ¿Hotel del Pulpo? A ver, a ver, a ver...

SEÑORA PEACHUM.— Y en lo que respecta al trato, siempre nos ha tratado, a mi hija y a mí, con guantes.

PEACHUM.— ¿De modo que con guantes?

SEÑORA PEACHUM.— Sí, y además él siempre lleva guantes: guantes blancos de cabritilla.

PEACHUM.— Guantes blancos, y bastón con empuñadura de marfil, y polainas, y zapatos de charol, y aire de dominador, y una cicatriz...

SEÑORA PEACHUM.— ... en el cuello. ¿Cómo es que ya lo conoces?

FILCH (*escurriéndose por detrás del biombo*).— Señor Peachum, ¿no podría darme algunas indicaciones? Soy partidario de las cosas hechas con método: no soporto las improvisaciones.

SEÑORA PEACHUM.— ¡Quiere el método ése!

PEACHUM.— Va a hacer de idiota. Vuelve esta tarde a las seis, y te enseñarán todo lo que necesites. ¡Márchate!

FILCH.— Muchas gracias, señor Peachum; muchas gracias.
(*Se va.*)

PEACHUM.— ¡Cincuenta por ciento! Y ahora te diré quién es ese caballero de los guantes: ¡es Mackie Navaja! (*Corre escaleras arriba hacia la habitación de Polly.*)

SEÑORA PEACHUM.— ¡Por amor de Dios! ¡Mackie Navaja! ¡Jesús! ¡Ven, dulce Jesús, sé nuestro huésped!... ¡Polly! ¿Dónde está Polly?

PEACHUM (*descendiendo lentamente las escaleras*).— ¿Polly? Polly no ha vuelto a casa. Su lecho está intacto.

SEÑORA PEACHUM.— Entonces, seguro que se fue a cenar con el comerciante en lanas. Seguro que sí, Jonatán.

PEACHUM.— ¡Quiera Dios que haya sido el comerciante en lanas!

Peachum y su esposa se ubican delante del telón y cantan. Luz dorada. Se ilumina un organito. Desde lo alto bajan tres lámparas sostenidas por un varal, y un cartel que dice:

CANCIÓN DEL "EN VEZ DE..."

PEACHUM:

*En vez de
en la cama de su casa dormir bien,
¡quieren juerga!,
como si debiesen todos sus caprichos imponer.*

SEÑORA PEACHUM:

*Eso es la luna sobre el Soho,
eso es el maldito "¿Sientes latir mi corazón?",
eso es el "Adonde vas tú, yo también voy; oh, Johnny".
¡Si la luna creció y el amor nació!*

PEACHUM:

*En vez de
hacer algo que posea una razón,
¡quieren juerga!,
y terminan en mitad del lodazal.*

A DÚO:

*Eso es la luna sobre el Soho,
eso es el maldito "¿Sientes latir mi corazón?",
eso es el "Adonde vas tú, yo también voy; oh, Johnny".
¡Si la luna creció y el amor nació!*

PEACHUM:

*¿Dónde está la luna sobre el Soho?
¿Qué queda del maldito "¿Sientes latir mi corazón?"?
¿Dónde está el "Adonde vas tú, yo también voy; oh, Johnny"?
¡Si la luna creció y el amor nació!*

II

*En el mismo corazón del soho, el bandido Mackie navaja
celebra su casamiento con Polly Peachum, la hija del
empresario de los mendigos*

[Caballeriza vacía.]

*MATÍAS (ilumina la caballeriza, tiene una pistola en la
mano).— ¡Arriba las manos si hay alguien aquí adentro!*

MACHEATH (*entra y recorre el proscenio felinamente*).—
¿Y, hay alguien?

MATÍAS.— Ni un alma. Aquí podremos festejar el
casamiento tranquilamente.

POLLY (*entra vestida de novia*).— ¡Pero esto es una
caballeriza!

MACHEATH.— Espera, Polly, siéntate un momento en el
pesebre. (*Dirigiéndose al público.*) En esta caballeriza se
celebrará hoy mi casamiento con la señorita Peachum, que
por amor me ha seguido hasta aquí, para compartir conmigo,
de ahora en adelante, los azares de mi vida.

MATÍAS.— Muchos habitantes de Londres dirán que el
haberle arrebatado su única hija al señor Peachum ha sido la
más grande de tus hazañas.

MACHEATH.— ¿Quién es el señor Peachum?

MATÍAS.— Él, por su cuenta, te dirá que es el hombre más
pobre de Londres.

POLLY.— ¿Pero no querrás celebrar aquí nuestro
casamiento, Mac? Esta es una vulgar caballeriza. No puedes

hacer venir aquí al señor pastor. ¡Y ni siquiera es nuestra! De veras, Mac, no deberíamos comenzar nuestra nueva existencia con una violación de domicilio. Justamente hoy, ¡el día más hermoso de nuestra vida!

MACHEATH.— Querida niña, todo se hará como tú lo deseas. Tu pie no tropezará con ninguna piedra. Ya van a traer todo lo necesario.

MATÍAS.— Aquí llegan los muebles.

Se oyen llegar pesados carros; entra una media docena de personas, llevando alfombras, muebles, vajilla, etc., con lo que convierten la caballeriza en un ambiente de exagerada elegancia.

MACHEATH.— ¡Porquerías!

Los recién llegados dejan los regalos a la izquierda, felicitan a la esposa e informan al esposo.

JACOBO.— ¡Felicitaciones! En el 14 de Ginger Street había gente en el primer piso. Tuvimos que prender un fueguito para hacerlos salir.

ROBERTO (alias SERRUCHO).— ¡Felicitaciones! En el Strand reventó un policía.

MACHEATH.— ¡Aficionados!

EDE.— Se hizo lo que se pudo; pero fue imposible salvar a tres personas en el West End. ¡Felicitaciones!

MACHEATH.— Aficionados. Chapuceros.

JIMMY.— Un señor anciano recibió algo. Pero nada serio, supongo. ¡Felicitaciones!

MACHEATH.— Mi orden era terminante: evitar a toda costa derramamiento de sangre. Me pongo de mal humor sólo al pensarlo. ¡Jamás serán hombres de negocios! ¡Caníbales sí, pero no gente de negocios!

WALTER (alias SAUCE LLORÓN).— ¡Felicitaciones! Este clavicordio, señora mía, hace apenas media hora pertenecía a la duquesa de Somersetshire.

POLLY.— ¿Qué muebles son éstos?

MACHEATH.— ¿Te gustan los muebles, Polly?

POLLY (*llora*).— ¡Toda esa pobre gente por estos pocos muebles!

MACHEATH.— ¡Y qué muebles! ¡Porquerías! Tienes toda la razón del mundo de estar enojada. Un clavicordio de palo de rosa y un sofá renacimiento. ¡Imperdonable! ¿Y una mesa? ¿Ni siquiera hay una mesa?

WALTER.— ¿Una mesa?

Ponen algunos tablones sobre los pesebres.

POLLY.— ¡Oh, Mac, qué desdichada soy! Que al menos no venga el señor pastor.

MATÍAS.— Sí que vendrá. Le hemos descrito el camino con gran precisión.

WALTER (*trayendo hacia adelante la mesa*).— ¡La mesa!

MACHEATH (*viendo llorar a Polly*).— Mi esposa está fuera de sí. ¿Dónde están las sillas? ¡Un clavicordio y nada de sillas! Son incapaces de pensar. ¡Al menos la única vez que celebro mi casamiento! ¡Cállate, Sauce Llorón! ¿Cuántas veces ocurre, me pregunto, que yo les haga un encargo? Desde el comienzo están haciendo desdichada a mi esposa.

EDE.— Querida Polly...

MACHEATH (*de un manotón le hace volar el sombrero de la cabeza*).— ¡"Querida Polly"! ¡Te empujaré la cabeza hasta las tripas si vuelves a repetir eso de "Querida Polly", salpicón de barro! ¿Alguna vez se ha oído cosa semejante? ¡"Querida Polly"! ¿Alguna vez te acostaste con ella?

POLLY.— Pero, Mac...

EDE.— Te juro...

WALTER.— Estimada señora, si faltasen algunas piezas del ajuar, no dude que...

MACHEATH.— Un clavicordio de palo de rosa y ninguna silla. (*Ríe.*) ¿Qué dice de esto mi mujercita?

POLLY.— Si eso fuera lo peor.

MACHEATH (*áspero*).— ¡Cortar las patas del clavicordio!
¡Rápido! ¡Rápido!

Cuatro hombres serruchan las patas del clavicordio y cantan:

*Bill Lawgen y Mary Syer
son al fin marido y mujer.
Y hasta ayer, en que fueron al civil,
ella de él nada pudo conocer,
mientras Bill de su Mary el nombre preguntó.
¡Viva!*

WALTER.— Y así, gentil señora, el clavicordio se convierte en asiento.

MACHEATH.— ¿Y ahora podría pedirles a los caballeros que se quitasen esos trapos mugrientos y se vistiesen decentemente? Al fin de cuentas, éste no es un matrimonio cualquiera. ¿Y tú, Polly, podrías hacerte cargo de las viandas que contienen esas cestas?

POLLY.— ¿Es la comida nupcial? ¿Todo robado, Mac?

MACHEATH.— Por supuesto, por supuesto.

POLLY.— ¿Y qué harás si llaman a la puerta y entra la policía?

MACHEATH.— En tal caso, ya verás lo que hace tu marido.

MATÍAS.— Hoy es absolutamente imposible que eso ocurra. Toda la policía a caballo está en Daventry. El viernes escoltarán a la reina hasta Londres, para la coronación.

POLLY.— ¡Dos cuchillos y catorce tenedores!

MACHEATH.— ¡Qué mal han trabajado! ¡Esto es cosa de principiantes, no de gente madura! ¿No tienen idea de lo que es un estilo? Hay que saber distinguir el Chippendale del Louis Quatorze.

Vuelve la banda, cuyos miembros visten ahora elegantes trajes de noche; pero, por desgracia, su comportamiento no está de acuerdo con su vestimenta.

WALTER.— Lo que queríamos era traer los objetos de mayor precio. Mira un poco qué madera. Material de primer orden.

MATÍAS.— ¡Chist! ¡Chist! Permítame, capitán...

MACHEATH, — Polly, ven aquí.

La pareja asume la actitud propia de quienes van a recibir las felicitaciones de los circunstantes.

MATÍAS.— Permítame, capitán, que en el día más hermoso de su vida, en pleno florecimiento de su carrera; quiero decir, en esta circunstancia decisiva, permítame que nosotros le ofrezcamos los más cordiales y los más intensos deseos de felicidad, y todo lo demás. Dios mío, qué asco este tono solemne. Bueno, en una palabra (*estrecha la mano de Mac*), ¡alta la frente, viejo!

MACHEATH.— Gracias, Matías; es muy simpático de tu parte.

MATÍAS (*estrechando la mano de Polly, después de haber abrazado conmovido a Mac*).— ¡Es la voz del corazón! Bueno, entonces, siempre alta la frente, viejo; quiero decir (*guiñando*), alta la frente y... también alguna otra cosita.

Los invitados rugen de entusiasmo. De pronto, Mac, con un golpe fulminante, acuesta a Matías en el suelo.

MACHEATH.— Cierra el pico, estúpido. Guarda tus porquerías para esa cochina de Kitty.

POLLY.— No seas ordinario, Mac.

MATÍAS.— Bueno, protesto por llamar cochina a Kitty. (*Se levanta con esfuerzo.*)

MACHEATH.— ¿Conque protestas?

MATÍAS.— Y para que lo sepas, ante ella jamás digo porquerías: la estimo demasiado. Pero eso no podrás entenderlo nunca, porque tú sí que eres incapaz de hablar sin decir porquerías. ¿Crees que Lucy no me ha contado lo que le dijiste a ella? Comparado con eso, yo soy todo un caballero.

Mac mira a Matías fijamente.

JACOBO.—Vamos, vamos; no agüemos la fiesta. (*Se lleva consigo a Matías.*)

MACHEATH.— Lindo casamiento, ¿verdad, Polly? Gente de esta catadura tienes que ver a tu alrededor en el día de tu matrimonio. Dime la verdad, jamás hubieses esperado que tu marido fuese plantado así por sus amigos. ¡Mira y aprende!

POLLY.— A mí me divierten mucho.

ROBERTO.— Tonterías, no es cuestión de dejarte plantado. Una divergencia de opiniones siempre debe admitirse. Su Kitty vale tanto como cualquier otra. Bueno, y ahora, Moneda Falsa, venga tu regalo de bodas.

TODOS.— Sí, pronto, pronto.

MATÍAS (*ofendido*).— Aquí está.

POLLY.— ¡Oh, un regalo de bodas! Usted es muy gentil, querido señor Moneda Falsa. Mira, Mac, qué hermoso camisón.

MATÍAS.— ¿Acaso también esto es una obscenidad; eh, capitán?

MACHEATH.— Está bien, está bien; no tenía intención de ofenderte en este solemne día.

WALTER.— ¿Y qué me dicen de esto? ¡Chippendale! (*desenvuelve un gigantesco reloj a péndulo, Chippendale.*)

MACHEATH.— ¡Louis Quatorze!

POLLY.— ¡Maravilloso! ¡Qué belleza! Me siento tan feliz que no encuentro palabras para agradecerles. Son todos tan corteses. Qué pecado no tener una casa para todo esto, ¿verdad, Mac?

MACHEATH.— Considéralo un comienzo. Todos los comienzos son difíciles. Te agradezco mucho, Walter. Y ahora saquen estas cosas de aquí. ¡A comer!

JACOBO (*mientras los demás tienden la mesa*).— No pude traer nada... (*A Polly, con empeño.*) Créame, joven señora, me resulta muy desagradable...

POLLY.— Querido señor Ganzúa, no tiene ninguna importancia.

JACOBO.— Todos los otros la colman de regalos, y yo con las manos vacías. ¡Póngase en mi lugar! Así me pasa siempre. Podría contarle tantas cosas parecidas... Es para no creerlo. El otro día, por ejemplo, me encuentro con Jenny, la de los bodegones, y le digo: "Bueno, vieja puerca" (*de pronto*

advierde que Mac está detrás de él, y desaparece sin decir palabra.)

MACHEATH (*conduce a Polly a su asiento*).— Esta es la mejor comida que podrías probar en un día como éste, Polly. Siéntate. (*Todos se sientan a la mesa*)

EDE (*indicando los platos*).— ¡Lindos platos! ¡Hotel Savoy!

JACOBO.— Los huevos a la mayonesa son de Selfridge. Había también un tarro de pasta de hígado de ganso; pero Jimmy se la comió por el camino, porque tenía un agujero...

WALTER.— Entre gente fina no se habla de agujeros.

JIMMY.— ¡No te tragues así los huevos, Ede, en una ocasión como ésta!

MACHEATH.— ¿No hay nadie que cante algo? ¿Algo divertido?

MATÍAS (*estallando en una carcajada que lo hace atragantar*).— ¿Divertido? ¡Qué palabra primorosa! (*Ante la mirada aniquiladora de Mac, vuelve a sentarse cohibido.*)

MACHEATH (*de un manotón le hace caer el plato a uno*).— Hubiese querido que no se empezase a comer en seguida. Cuánto más me hubiese gustado que, en lugar de asaltar la mesa y meter de inmediato los hocicos en las fuentes, se hubiese preparado algo solemne. En un día como éste, la gente siempre prepara algo solemne.

JACOBO.— ¿Por ejemplo?

MACHEATH.— ¿Es que tengo que inventarlo todo? No les pido que me canten una ópera. Pero algo, algo que no fuese solamente llenarse las tripas y decir porquerías; algo podrían haber preparado. Bueno, en un día como éste uno se da cuenta qué puede esperar de sus amigos.

POLLY.— Este salmón es excelente, Mac.

EDE.— Sí, estoy seguro que jamás ha probado usted cosa semejante. En lo de Mackie Navaja ésta es comida de todos los días. Usted se ha acostado en un lecho de rosas, estimada señora. Siempre lo he dicho: Mac es el marido ideal para una chica ambiciosa. Ayer mismo se lo decía a Lucy.

POLLY.— ¿Lucy? ¿Quién es Lucy, Mac?

JACOBO (*embarazado*).— ¿Lucy? Ah... eso no tiene ninguna importancia.

Matías, poniéndose de pie a espaldas de Polly, hace grandes gestos para hacer callar a JACOBO.

POLLY (*que advierte la maniobra de Matías*).— ¿Qué le ocurre? ¿Desea algo? ¿Qué es lo que usted quería decir, señor JACOBO?

JACOBO.— Oh, nada, nada... En realidad, no quería decir nada. Sólo iba a meter la pata, ni más ni menos.

MACHEATH.— ¿Qué tienes en la mano, JACOBO?

JACOBO.— Un cuchillo, capitán.

MACHEATH.— ¿Y qué tienes en el plato?

JACOBO.— Una trucha, capitán.

MACHEATH.— Ah, y comes la trucha con el cuchillo, ¿verdad? ¡JACOBO, es inaudito! Quien así se comporta no es otra cosa que un cerdo, ¿entiendes, JACOBO? ¡Mira y aprende! Querida Polly, te saldrán canas verdes antes de convertir en gente a este hatito de malandrines. Delicadeza, ¿se dan cuenta, ustedes, qué significa eso?

WALTER.— Significa mariconada.

POLLY.— ¡Qué vergüenza, señor Walter!

MACHEATH.— ¿De modo que no quieren cantar ninguna canción, algo que haga más hermoso este día? ¡Será un día como los de siempre! ¡Tan triste, tan común, tan condenado y sucio como siempre! ¿Por lo menos hay alguien en la puerta? ¿O acaso en un día como éste también debo ser yo quien haga de centinela, mientras ustedes se llenan tranquilamente el estómago a mis expensas?

WALTER (*malhumorado*).— ¿Qué significa eso de "a mis expensas"?

JIMMY.— ¡Pero cállate, Waltercito! Voy yo a la puerta. Y además, ¡quién quieren que venga! (*Sale.*)

JACOBO.— ¡Qué broma sería si nos metiesen presos a todos!

JIMMY (*entra corriendo*).— ¡La policía, capitán!

WALTER.— ¡Brown, el Tigre!

MATÍAS.— No digan estupideces, es el reverendo Kimball.

Entra Kimball.

TODOS (*rugiendo en coro*).— Buenas noches, reverendo.

KIMBALL.— Por fin os encuentro, hijos míos. Es un ambiente modesto, pero por lo menos es suelo propio.

MACHEATH.— Sí, del duque de Devonshire.

POLLY.— Qué feliz me siento, reverendo, al ver que usted, en el día más hermoso de nuestra vida...

MACHEATH.— Bueno, pero ahora exijo que se cante algo en honor del reverendo Kimball.

MATÍAS.— ¿Qué te parece lo de Bill Lawgen y Mary Syer?

JACOBO.— Sí, creo que es lo indicado.

KIMBALL.— Bueno, bueno; cantad, hijos míos.

MATÍAS.— Empecemos, señores.

Tres hombres se levantan y cantan, vacilantes, desgastados, inseguros:

*Bill Lawgen y Mary Syer
son al fin marido y mujer.*

¡Que sean felices!

¡Viva! ¡Viva!

*Y hasta ayer, en que fueron al civil,
ella de él nada pudo conocer;
mientras Bill de su Mary el nombre preguntó.
¡Viva!*

*¿Sabe usted lo que hace su mujer? ¡No!
¿Deja usted su vida de rufián? ¡No!
¡Que sean felices!
¡Viva! ¡Viva!*

*Billy Lawgen dijo anteayer:
"De ella un trozo me conforma a mí".
¡Bribón!
¡Viva!*

MACHEATH.— *¿Y eso es todo? ¡Qué mezquindad!*

MATÍAS (*atragantándose de nuevo*).— *¡Mezquindad! Esa es la palabra justa, señores míos. ¡Mezquindad!*

MACHEATH.— *¡Tú te callas!*

MATÍAS.— Es lo que yo digo: no hay entusiasmo, no hay fuego, no haya nada.

POLLY.— Señores, si ninguno de ustedes quiere hacerse ver en algo, entonces seré yo quien cante: imitaré a una muchacha que vi una vez en una taberna de ínfima categoría, en el Soho. Trabajaba de lavacopas, y debo aclararles que todos los parroquianos se reían de ella, y entonces ella les hablaba, diciéndoles las cosas que yo les voy a cantar en seguida. Hagamos, pues, que esto sea el pequeño mostrador detrás del cual ella se lo pasaba de la mañana a la noche (tienen que imaginárselo horriblemente sucio), que esto sea el tacho y esto el trapo con que fregaba las copas. Donde ustedes están sentados, estaban sentados los clientes que se reían de ella. También ustedes pueden reír, para que la escena sea aún más fiel; pero si no quieren, da lo mismo. *(Comienza a imitar las actitudes de una lavacopas, al tiempo que murmura para sí.)* Y ahora uno de ustedes *(indicando a Walter)*, por ejemplo usted, dice: "¿Y cuándo llegará tu barco, Jenny?".

WALTER.— ¿Y cuándo llegará tu barco, Jenny?

POLLY.— Y otro *(a Matías)*, por ejemplo usted, dice: "¿Por qué sigues lavando copas, Jenny, si eres la novia del pirata?".

MATÍAS.— ¿Por qué sigues lavando copas, Jenny, si eres la novia del pirata?

POLLY.— Bueno, y ahora empiezo yo.

Luz dorada. Se ilumina el organito. Desde lo alto bajan tres lámparas sostenidas por un varal, y un cartel que dice:

JENNY, LA DE LOS PIRATAS

*Soy sirvienta, señores míos,
no paro de lavar copas todo el día;
si me dan un penique, yo muchas gracias doy.
Y mis sucios harapos vean ustedes,
y este sórdido hotel.*

¡Y no saben quién es esta muchacha!

*Pero cierta noche en el puerto habrá gritos,
y preguntarán: "¿Sabes tú qué pasará?".*

*Y en silencio sonreiré junto a mis copas,
y dirán:*

"¿De qué se sonreirá?".

Y un navío velero con cincuenta cañones en el puerto está.

2

"Vete a lavar, hija mía"

—repiten sin cesar—;

"Y las camas tiende", y el penique me dan.

*Las camas se tenderán, pero yo pienso:
"¿Para qué tenderlas si ninguno dormirá?"
¡Y no saben todavía quién soy!
Pero cierta noche en el puerto habrá ruidos,
y preguntarán:
"¿Sabes tú qué pasará?"
Y verán cómo me acerco a mi ventana, y dirán:
"¿De qué se sonreirá?"
Y un novio velero con cincuenta cañones ataca sin piedad.*

3

*Centenares de hombres bien pronto han de bajar
furtivamente a la ciudad.
Entonces en las casas entrarán.
Llegarán aquí, mirarán, me verán y dirán:
"¿A cuántos quiere usted que matemos?"
Mientras pienso me sonreiré
contemplando sin cesar miedo y terror.
Y sin lástima diré muy alto: "¡Todos!"
Y cuando cada cabeza caiga, exclamaré: "¡Hop!"
Y el novio velero con cincuenta cañones me lleva de aquí,*

MATÍAS.— Qué cómico, ¿verdad? ¡Qué bien representa la señora!

MACHEATH.— ¡Cómico! ¿Qué quiere decir cómico? ¡Esto no es cómico, idiota, es arte! Polly, lo has hecho magnífico.

Pero esta piara de cerdos —perdóneme, reverendo— de ninguna manera merecía tanta molestia de tu parte. *(Por lo bajo, a Polly.)* Y, además, no me gusta nada que des semejantes espectáculos. Otra vez evítalo, te lo ruego.

(En la mesa se oyen risas. La banda se mofa del pastor.)

MACHEATH.— ¿Qué tiene en la mano, reverendo?

JACOBO.— Dos cuchillos, capitán.

MACHEATH.— ¿Y qué tiene en el plato, reverendo?

KIMBALL.— Creo que es salmón.

MACHEATH.— Ah, y come el salmón con el cuchillo, ¿verdad?

JACOBO.— ¿Se ha visto alguna vez cosa semejante? Come el pescado con cuchillo... Quien así se comporta no es otra cosa que un ...

MACHEATH.— ...cerdo. ¿Entiendes, JACOBO? ¡Mira y aprende!

JIMMY (*entrando a la carrera*). La policía, capitán, la policía. ¡El mismo jefe en persona!

WALTER.— ¡Brown! ¡Brown, el Tigre!

MACHEATH.— Así es, Brown, el Tigre en persona. Brown, el Tigre, el jefe supremo de la policía de Londres, el pilar de Old Bailey, es quien ahora entrará en la miserable casucha del capitán Macheath. ¡Miren y aprendan!

Los bandidos se esconden.

JACOBO.— ¡Esto es la horca!

Entra Brown.

MACHEATH.— ¡Hola, Jackie!

BROWN.— ¡Hola, Mac! No dispongo de mucho tiempo, debo irme en seguida. ¿Era necesario una caballeriza ajena? ¡Otra violación de domicilio!

MACHEATH.— Pero, Jackie, es tan cómoda. Me alegro que hayas venido a festejar las nupcias de tu viejo Mac. Quiero presentarte en seguida a mi esposa, de soltera señorita Peachum. Polly, éste es Brown, el Tigre. ¿Y, viejo, qué me

dices? *(le palmea la espalda.)* Y éstos, Jackie, son mis amigos: a todos debes haberlos visto alguna vez.

BROWN *(embarazado)*.— Mac, la mía es una visita privada.

MACHEATH.— La de ellos también. *(Los llama. Ellos acuden, manteniendo sus manos en alto.)* ¡Eh, JACOBO!

BROWN.— Este es Ganzúa, un verdadero granuja.

MACHEATH.— ¡Eh, Jimmy! ¡Roberto, Walter!

BROWN.— Bueno, por hoy cerremos los ojos.

MACHEATH.— ¡Y tú, Ede! ¡Y tú, Matías!

BROWN.— ¡Siéntense, señores, siéntense!

TODOS.— Muchas gracias, señor.

BROWN.— Estoy encantado de conocer a la graciosa esposa de mi viejo amigo Mac.

POLLY.— Es usted muy gentil, señor.

MACHEATH.— ¡Siéntate, vieja corbeta, y navega en el whisky a todo trapo! Polly, amigos míos: Entre ustedes se encuentra hoy un hombre a quien el inescrutable designio del rey ha colocado muy por encima de sus semejantes y que, sin embargo, ha permanecido amigo fiel a través de todos los peligros y de todas las tempestades, etcétera, etcétera. Ustedes saben a quién me refiero, y también lo sabes tú, Brown. ¿Recuerdas, Jackie, los tiempos en que, tú soldado y yo soldado, servimos en la armada de la India? ¡Ven, Jackie, cantemos la "Canción de los cañones"!

Macheath y Brown se sientan sobre la mesa. Luz dorada. Se ilumina el organito. Desde lo alto bajan tres lámparas sostenidas por un varal, y un cartel que dice:

CANCIÓN DE LOS CAÑONES

*John era nuestro y también lo era Jim,
sargento fue nombrado Georgie.
¡Pues nadie sabe allí quién eres tú!
¡Y te mandan al frente marchando!
Viajad soldados en los cañones del Polo al Ecuador,
que allí se tostarán y allí se encontrarán
con una nueva raza de muy distinta traza,
y sin pensarlo se la comerán al gratén.*

2

*Johnny el whisky tibio encontró
y a Jimmy le faltaron las mantas.
Pero Georgie a los dos reunió
y les dijo que la Armada nunca muere.
Viajad soldados en los cañones del Polo al Ecuador,
que allí se tostarán y allí se encontrarán
con una nueva raza de muy distinta traza,
y sin pensarlo se la comerán al gratén.*

3

*John se mató y Jimmy murió,
y Georgie nunca fue encontrado.
¡Pero la sangre aún roja es!
¡Y los soldados aún se recluían!*

Los que están sentados a la mesa marcan con sus pies el ritmo de marcha.

*Viajad soldados en los cañones
del Polo al Ecuador,
que allí se tostarán
y allí se encontrarán
con una nueva raza
de muy distinta traza,
y sin pensarlo se la comerán al gratén.*

MACHEATH.— Aunque la vida con sus oleadas tempestuosas nos haya empujado —a nosotros, viejos amigos de juventud— en direcciones totalmente opuestas; aunque nuestros intereses profesionales sean del todo distintos, y hasta podría decirse que están perfectamente contrastados, nuestra amistad ha sobrevivido a todo. ¡Miren y aprendan! Castor y Pólux, Héctor y Andrómaca, etcétera, etcétera. Muy rara vez ha sucedido que yo, humilde bandido (ya saben lo que quiero decir), haya dado un golpecito sin hacerle llegar a él, a mi amigo, una parte de las ganancias — ¡una parte considerable, Brown!— en calidad de ofrenda y testimonio de mi inmutable fidelidad. Y muy rara vez ha sucedido —sácate el cuchillo de la boca, JACOBO— que él, el omnipotente jefe de policía, haya dispuesto una batida sin antes hacerme llegar a mí, a su amigo de juventud, un disimulado aviso. Esto y cosas parecidas siempre han sido recíprocas. ¡Miren y aprendan! (*Toma a Brown del brazo.*) Bueno, viejo Jackie, estoy encantado de que hayas venido: ha sido una gran prueba de amistad.

Pausa. Brown observa con aire apenado un tapiz colgado en el fondo.

MACHEATH.— Un Shira legítimo.

BROWN.— De la Compañía Oriental de Tapices.

MACHEATH.— Sí, allí nos servimos siempre. Sabes, Jackie, tenía verdadera necesidad de que hoy vinieses; espero que no te haya resultado demasiado violento, considerando tu situación.

BROWN.— Mac, sabes perfectamente que a ti nada puedo negarte... Pero ahora debo irme, estoy preocupadísimo: si durante la coronación de la reina ocurriese el más mínimo incidente...

MACHEATH.— Escucha, Jackie: mi suegro es un viejo asqueroso. Si tratase de meterme en líos, ¿hay algo contra mí en Scotland Yard?

BROWN.— En Scotland Yard no hay absolutamente nada contra ti.

MACHEATH.— Naturalmente.

BROWN.— Ya lo he arreglado todo. Buenas noches.

MACHEATH (*dirigiéndose a los componentes de su banda*).
¿Quieren levantarse o no?

BROWN (*a Polly*).— ¡Muchas felicidades! (*Sale acompañado por Mac.*)

JACOBO (que, entretanto, junto con Matías y Walter, ha conversando con Polly).— Debo confesar que, cuando oí que llegaba Brown, el Tigre, no pude reprimir ciertos temores.

MATÍAS.— Es una suerte, señora, que estemos en buenas relaciones con las altas autoridades.

WALTER.— Sí, Mac siempre tiene una carta en reserva que nosotros ni siquiera suponemos que existe. Pero también nosotros tenemos algo en reserva. Señores, son las nueve y media.

MATÍAS.— Y ahora viene lo más hermoso.

Todos se dirigen hacia el fondo, a la izquierda, y se ubican detrás del tapiz. Entra Mac.

MACHEATH.— Bueno, ¿qué hay?

MATÍAS.— Una última sorpresa, capitán.

Detrás de la cortina los bandidos vuelven a cantar la canción de Bill Lawgen, pero esta vez en voz baja y con expresión sentimental. A las palabras de "el nombre preguntó", Matías arranca el tapiz y todos prosiguen

cantando, rugiendo y dando palmadas sobre una cama que estaba allí oculta.

MACHEATH.— Gracias, camaradas; les agradezco de todo corazón.

WALTER.— Y ahora nos esfumamos sin hacer ruido.

Todos los componentes de la banda hacen mutis.

MACHEATH.— Y ahora los sentimientos deben tener su parte. De lo contrario, el hombre se convierte en un esclavo de su profesión. ¡Siéntate, Polly! (*Música.*) ¿Ves la luna sobre el Soho?

POLLY.— La veo, amor. ¿Sientes latir mi corazón, querido?

MACHEATH.— Lo siento, amada.

POLLY.— Donde tú vayas, también yo iré.

MACHEATH.— Y donde tú te quedes, también yo me quedaré.

Polly y Macheath cantan a dúo.

*Teniendo libreta o sin ella aún,
con o sin flores sobre el altar,
y aún sin saber de quién tu [mi] velo es,
y aún cuando no lleves azahar;
el plato en que comes tu trozo de pan
pronto tíralo, sin pensar.
Tu amor podrá o no podrá durar,
aquí o en cualquier lugar.*

III

*Para Peachum, que conoce la crueldad del mundo, la
pérdida de su hija equivale a la ruina completa*

*La ropería de Peachum. A la derecha, Peachum y señora.
En el vano de la puerta, Polly, con tapado y sombrero, un
bolso de viaje en la mano.*

SEÑORA PEACHUM.— ¿Casada? Primero se la cubre de
vestidos y sombreros y guantes y sombrillas, se la

emperifolla de pies a cabeza, y cuando una ha gastado lo suficiente como para equipar una fragata, ¡zas!, ella misma se tira a la basura como si fuese una pera podrida. ¿De modo que es verdad que te casaste?

Luz dorada. Se ilumina el organito. Desde lo alto bajan tres lámparas sostenidas por un varal, y un cartel que dice:

CON UÑA CANCIONCITA POLLY ANUNCIA A SUS PADRES SU CASAMIENTO CON EL BANDIDO MACHEATH

1

*Del tiempo en que aún mi candor era grande
—pues tuve candor como tú—*

recuerdo muy bien que pensaba:

"Un día un novio tendré y sabré qué hacer".

Y aunque rico,

y aunque guapo,

y aunque su camisa limpia esté,

y aunque sepa tratar a una dama...

Pues... ¡le diré que no!

La cabeza no habrá que perder:

¡la distancia conservar!

Claro que la luna brillará

y que el barco de la costa zarpará;

pero más no pasará.

No se debe fácilmente acceder:

*el secreto es la frialdad
mucho puede acontecernos,
mas se puede decir que no.*

2

*Y de Kent llegó quien sería primero,
y fue como debía ser.
El otro tenía un barco velero,
y aún otro enloqueció por mí.
Y aunque ricos, y aunque guapos,
y aunque sus camisas limpias estaban,
y aunque sabían tratar a una dama...
Pues... yo les dije "¡No!".
La cabeza no perdí jamás,
y distante me quedé.
Y la luna nos iluminó
y el navío de la costa se alejó;
pero nada más pasó.
No podía acceder tan pronto yo:
mi secreto ha sido la frialdad.
Mucho pudo acontecernos,
mas siempre les he dicho "¡No!".*

3

*Y cierta mañana,
mañana azul como pocas,
un hombre llegó.
Colgó su sombrero en mi cuarto,*

*sin nada decir,
y quedé prendada de él.
Y aunque no era rico,
y aunque no era guapo,
y aunque su camisa limpia no estaba,
y aunque no sabía tratar a una dama...
Pues... no le dije "¡No!".
La cabeza yo perdí:
¡distancia ya no pude conservar!
Y la luna nos iluminó
y el novio en la costa se quedó,
pero así debía ser.
Pues ya no era cosa de no acceder,
y tampoco era cosa de frialdad.
Mucho iría a sucedemos,
mas nunca ya diría "¡No!".*

PEACHUM.— De modo que se ha hecho concubina de un pillo. ¡Qué bueno! ¡Pero qué bueno!

SEÑORA PEACHUM.— Ya que habías decidido cometer la inmoralidad de casarte, ¿por qué tuviste que hacerlo con un ladrón de caballos, con un salteador de caminos? ¡Ya me las pagarás! Debí estar ciega para no darme cuenta. Desde chica tuvo siempre más pretensiones que la reina de Inglaterra.

PEACHUM.— ¿De modo que se casó de verdad?

SEÑORA PEACHUM.— Sí, ayer a las cinco.

PEACHUM.— ¡Un delincuente notorio! Si lo pienso bien, ha dado prueba de gran valor ese hombre. Pero si pierdo a mi hija, el último recurso de mi vejez, mi casa se derrumbará y ni siquiera un perro me permanecerá fiel. Para mí, regalar la mugre de una uña equivale a desafiar la muerte por inanición. Si pudiésemos sobrellevar el invierno con un único tronco, quizá llegaríamos a ver el año próximo. ¡Quizá, repito!

SEÑORA PEACHUM.— ¡Pero qué se ha creído ésta! ¡Mira cómo nos recompensa, Jonatán! ¡Creo que me vuelvo loca! ¡Me da vueltas la cabeza! ¡No puedo sostenerme en pie! ¡Oh! (se desmaya) ¡Un coñac del bueno!

PEACHUM.— ¡Mira lo que le pasa a tu madre por tu culpa! ¡Pronto! (*Mutis de Polly.*) ¡Concubina de un delincuente! ¡Qué bueno! ¡Pero qué bueno! ¡Y qué interesante es ver cómo mi pobre esposa se lo ha tomado a pecho! (*Polly regresa con una botella de coñac.*) ¡Este es el único consuelo que le queda a tu pobre madre!

POLLY.— Puedes darle dos copas, sin miedo. Mi madre, sobre todo cuando se desmaya, soporta perfectamente las dosis dobles. Volverá en sí de inmediato. (*Polly, durante toda esta escena, denota un aspecto radiante de felicidad.*)

SEÑORA PEACHUM (*volviendo en sí*).— ¡Oh, qué hipócrita es su aire de preocupación!

Entran cinco mendigos.

MENDIGO PRIMERO.— Quiero dejar constancia de que esta empresa es una porquería, y que se me ha dado un palo de escoba en lugar de un muñón como la gente, y que no estoy dispuesto a tirar mi dinero en semejante adefesio.

PEACHUM.— ¿Pero qué quieres? Es un muñón tan bueno como cualquier otro, sólo que tú no lo cuidas.

MENDIGO PRIMERO.— ¿Ah, sí? ¿Y entonces por qué no gano tanto como los otros? Para tener una porquería como ésa, prefiero cortarme mi propia pierna.

PEACHUM.— Pero, en definitiva, ¿qué quieren de mí? ¿Qué puedo hacer yo, si el corazón de la gente es duro como una piedra? ¡No les puedo dar cinco muñones a cada uno! En pocos minutos soy capaz de transformar un hombre cualquiera en una piltrafa tan miserable que hasta un perro

se pondría a llorar si lo viese. ¿Pero qué puedo hacer yo si los hombres no lloran? Aquí tienes este muñón, si el otro no te agrada, ¡pero aprende a cuidar tus cosas!

MENDIGO PRIMERO.— Tal vez éste sirva.

PEACHUM (*revisando el miembro artificial de otro mendigo*).— El cuero no sirve, Celia; la goma es más repugnante. (*Al tercero.*) Esta llaga también se está curando, ¡y es la última! Habrá que empezar de nuevo. (*Examina al cuarto.*) Los furúnculos naturales no son lo mismo que los artificiales, ¡entiéndelo! (*Al quinto.*) ¡Oh, tienes muy buen aspecto! Has vuelto a comer demasiado, ¿eh? Habrá que escarmentarte.

MENDIGO QUINTO.— Señor Peachum, le juro que apenas como lo imprescindible: es un trastorno glandular. ¡Yo no tengo la culpa!

PEACHUM.— ¡Y yo tampoco! Estás despedido. (*Volviéndose hacia el segundo mendigo.*) Entre “conmover” y “fastidiar”, estimado muchacho, hay una gran diferencia. Lo que yo necesito son artistas. En la actualidad, sólo los artistas son capaces de conmover a la gente. Si trabajasen como es debido, el público los aplaudiría; pero a ti jamás se te ocurre nada. No puedo renovar tu contrato.

Los mendigos hacen mutis.

POLLY.— No entiendo qué tienen contra él: Mac me asegura una existencia decorosa. Es un timador de primer orden, además de asaltante experto y con grandes perspectivas. Sé exactamente a cuánto ascienden sus ahorros: podría darles la cifra precisa. Algunas felices empresas más, y podremos retirarnos a una casa de campo, ni más ni menos que como el señor Shakespeare, a quien nuestro padre aprecia tanto.

PEACHUM.— Pero si ésta es la cosa más sencilla del mundo. ¡Te has casado! ¿Y qué se hace cuando uno se ha casado? ¡Ah, cabeza hueca! Uno se separa, ¿no? ¿Es tan difícil eso?

POLLY.— No sé qué quieres decir.

SEÑORA PEACHUM. .— Divorcio.

POLLY.— ¡Pero si lo quiero! ¿Cómo puedo pensar en divorciarme?

SEÑORA PEACHUM.— Pero dime, ¿ni siquiera te queda un poco de vergüenza?

POLLY.— Mamá, tú nunca estuviste enamorada...

SEÑORA PEACHUM.— ¡Enamorada! Esos condenados libros que has leído te dieron vuelta la cabeza. ¡Pero, Polly, si todas lo hacen!

POLLY.— Pues, entonces, yo seré la excepción.

SEÑORA PEACHUM.— Y yo te calentaré las nalgas a palmadas.

POLLY.— Sí, lo mismo hacen todas las madres; pero no sirve para nada. Porque el amor es más fuerte que las palmadas en las nalgas.

SEÑORA PEACHUM.— Polly, no colmes la medida.

POLLY.— No dejaré que me arrebatan mi amor.

SEÑORA PEACHUM.— Si dices una sola palabra más, te doy una cachetada.

POLLY.— El amor, sin embargo, seguirá dominando el mundo.

SEÑORA PEACHUM.— ¡Además, ese bribón tiene varias mujeres! Si lo ahorcasen, por lo menos una docena de pelanduscas se presentarían como sus viudas, y quizá cada una con un bastardo en brazos. ¡Ay de mí, Jonatán!

PEACHUM.— ¿Ahorcarlo? ¿Cómo diablos se te ocurrió eso? ¡Es una buena idea! Vete un momento, Polly. (*Polly sale.*) ¡Perfecto! Nos producirá cuarenta libras.

SEÑORA PEACHUM.— Ya entiendo: quieres denunciarlo a la policía.

PEACHUM.— Por supuesto. Y de yapa, nos lo ahorcarán... ¡Dos pájaros de un tiro! Sólo hay que averiguar dónde se ha metido.

SEÑORA PEACHUM.— Te lo diré exactamente, querido mío: está escondido entre sus mujerzuelas.

PEACHUM.— Pero ellas no van a denunciarlo.

SEÑORA PEACHUM.— Déjame a mí. El dinero todo lo puede. Iré de inmediato a Turnbridge y hablaré con las

muchachas. Basta con que nuestro amigo, dentro de las dos próximas horas, se encuentre con alguna de ellas, y todo habrá terminado.

POLLY (*que ha escuchado detrás de la puerta*).— Querida mamá, ahórrate el camino. Antes de encontrarse con una de esas señoras, Mac preferiría ir por su propia cuenta a la cárcel de Old Bailey. Pero aunque fuese a Old Bailey, el jefe de policía le ofrecería un cóctel, fumarían un cigarro juntos y hablarían de cierta empresa que está en esta calle, donde no todo va según la ley. Porque, querido papá, justamente el jefe de policía se ha alegrado muchísimo por mi matrimonio.

PEACHUM.— ¿Cómo se llama el jefe de policía?

POLLY.— Se llama Brown. Pero tú debes conocerlo por Brown, el Tigre; porque quienes tienen motivos para temerle lo llaman así. En cambio, mi marido —fíjate un poco— lo llama Jackie. Porque para él es simplemente su querido Jackie. Son amigos de juventud.

PEACHUM.— De modo que son amigos. El jefe de policía y el delincuente más audaz, ¡quizá los únicos verdaderos amigos en toda la ciudad!

POLLY (*poética*).— Cada vez que tomaban juntos un cóctel, se acariciaban mutuamente las mejillas, y decían: "Si tú

tomas un trago más, yo también tomaré otro". Y cada vez que uno de los dos salía, al otro se le humedecían los ojos y decía: "Si tú vas al fondo, yo también quiero ir". No hay absolutamente nada contra Mac en Scotland Yard.

PEACHUM.— ¿Ah, no? Pues entre el martes y el jueves, el señor Macheath, hombre seguramente casado varias veces, sacó de la casa paterna a mi hija Polly Peachum, mediante promesa de matrimonio. Antes que la semana haya terminado lo conducirán por ese motivo al patíbulo, que bien se merece. "Señor Macheath, en un tiempo usted usaba guantes blancos de cabritilla, bastón con empuñadura de marfil, tenía una cicatriz en el cuello y frecuentaba el Hotel del Pulpo. No le ha quedado más que la cicatriz, que, entre sus señas particulares, es sin duda lo de menor valor; no frecuenta otros lugares que las prisiones, y probablemente dentro de poco ni siquiera éso".

SEÑORA PEACHUM.— Ah, Jonatán, no creo que puedas con él. Se trata de Mackie Navaja: dicen que es el malhechor más astuto de Londres. ¡Siempre hace lo que quiere!

PEACHUM.— ¿Quién es Mackie Navaja? Arréglate, vamos a lo del jefe de policía de Londres. Y tú te vas a Turnbridge.

SEÑORA PEACHUM.— A ver a las muchachas.

PEACHUM.— Puesto que el mundo es tan canalla, que es necesario gastarse los zapatos dando vueltas para que no te los quiten de los pies.

POLLY.— Papá, me sentiré tan feliz de volver a estrechar la mano del señor Brown.

Los tres avanzan hacia el proscenio, iluminado con luz dorada, y cantan el primer final de dos centavos. En el cartel se lee:

DE LAS CONTRADICCIONES PROPIAS DE LA VIDA HUMANA

POLLY:

*¿Lo que quiero tanto es?
¡En mi pobre y triste vida,
una vez enamorarme!
¿Es acaso tanto afán?*

PEACHUM:

*El hombre debe hallar en este mundo
(la vida es breve) su felicidad.
Que goce los placeres de la tierra
y que en lugar de piedras pueda comer pan.*

*Son éstos sus derechos primordiales,
¿mas quién ha visto nunca que eso pase?
¡No es justo pretender que se los den!
Ya sé que todos tienen sus derechos...
¡Mas cada cosa va según su ley!*

SEÑORA PEACHUM:

*Tú eres carne de mi ser,
todo, todo te daría;
porque aún cuando porfías,
sé que a mí me quieres bien.*

PEACHUM:

*Ser bueno, ¿quién no lo desea ser?
Limosnas a los pobres,
¿por qué no?
Si somos buenos llegará Su luz
y el reino de los cielos llegará.*

*Ser bueno, ¿quién no lo desea ser?
Mas la desgracia es que en esta tierra
la gente y los medios malos son.
¿Pues quién no aspira a vivir en calma?
¡Mas cada cosa va según su ley!*

POLLY Y SEÑORA PEACHUM:

*Es triste: suya es la razón.
¡Y ofrézcanos Dios su perdón!*

PEACHUM:

*Es triste: tengo yo razón.
¡Y ofrézcanos Dios su perdón!
¿Quién no quisiera en un edén vivir?
¿Puede alguien recordar que ocurra así?
¡No! Siempre ocurre al revés.*

*Tu hermano, que te quiere bien,
¿no tiene un plato para ti?
¡Sin más te pega un puntapié!
¿Y hay quién quiera ser infiel
A ti te adora tu mujer,
¿pero eso no le basta ya?*

*¡Sin más te pega un puntapié!
¡Qué bella es la gratitud!
Y tu hija, que te quiere bien
¿fastidiase con tu chochez?
¡Sin más te pega un puntapié!
¡Qué hermoso es piadoso ser!*

POLLY Y SEÑORA PEACHUM:

*Es ésa la gran pena,
y eso es el gran asco.
¡Y ofrézcanos Dios su perdón!
Es triste: suya es la razón.*

PEACHUM:

*Es triste: tengo yo razón.
¡Y ofrézcanos Dios su perdón!
¡Ser bueno en lugar de cruel!
¡Mas cada cosa va según su ley!*

POLLY Y SEÑORA PEACHUM:

*¡Ya nada nos podrá salvar,
pues todo echóse a rodar!*

PEACHUM:

*¡Y ofrézcanos Dios su perdón!
Es triste: tengo yo razón.*

LOS TRES:

*Es ésa la gran pena
y eso es el gran asco.
¡Ya nada nos podrá salvar,
pues todo echóse a rodar!*

ACTO SEGUNDO

IV

Jueves por la tarde: Mackie Navaja se despide de su esposa, pues supone que aventará la amenaza de su suegro huyendo al pantano de Highgate

Una caballeriza.

POLLY (*entrando*).— ¡Mac! ¡Mac, no te asustes!

MACHEATH (*echado en la cama*) ¿Qué te pasa? ¿Por qué tienes esa cara, Polly?

POLLY.— Estuve con Brown, y también fue mi padre, y se han puesto de acuerdo para prenderte: mi padre lo amenazó con algo terrible, y Brown primero estuvo de tu parte, pero luego flaqueó, y ahora también él opina que debieras

desaparecer por algún tiempo. Mac, prepara inmediatamente las valijas.

MACHEATH.— Pero qué valijas ni valijas. Ven aquí, Polly. Tengo muchas ganas de hacer contigo otra cosa, y no valijas.

POLLY.— No, no es momento para eso. Estoy tan asustada. Todo el tiempo se habló de la horca.

MACHEATH.— Polly, no me gustas cuando te pones caprichosa. Bien sabes que en Scotland Yard no hay nada contra mí.

POLLY.— Puede ser que hasta ayer no hubiese nada; pero hoy, de pronto, ha surgido un montón de cosas. Mira, traje la orden de captura: no sé si lo recuerdo todo, es una lista que no termina nunca. Dicen que mataste a dos comerciantes, que hiciste treinta robos con fractura, veintitrés asaltos a mano armada, incendios, asesinatos alevosos, falsificaciones, perjurios: ¡y todo en un año y medio! Eres un hombre terrible, Mac. Y en Winchester sedujiste a dos hermanas menores de edad.

MACHEATH.— Pues me habían asegurado que eran mayores. ¿Y qué dijo Brown? *(Se levanta lentamente de la cama y recorre el proscenio, silbando pensativo.)*

POLLY.— Me alcanzó en el corredor cuando yo salía, y me dijo que ahora ya nada podía hacer por ti. ¡Oh, Mac! (*Se le cuelga al cuello.*)

MACHEATH.— Bueno, si tengo que esconderme, tú deberás hacerte cargo del negocio.

POLLY.— No hables ahora de negocios, Mac, no puedo oírte. Mejor es que le des un último beso a tu pobre Polly, y que le jures que nunca, nunca...

Mac la interrumpe bruscamente y la lleva junto a la mesa, obligándola a que se siente en una silla.

MACHEATH.— Este es el libro mayor. Escucha bien lo que voy a decirte. Esta es la lista del personal. (Lee.) Aquí tenemos a JACOBO, por otro nombre Ganzúa; hace un año y medio que lo empleamos. Veamos qué ha producido: uno, dos, tres, cuatro, cinco relojes de oro. No es mucho, pero es trabajo limpio. No te sientes sobre mis rodillas, Polly, no estoy para eso. Aquí está Walter Sauce Llorón, un tipo sospechoso: vende el botín por su cuenta. Tres semanas de plazo y... ¡afuera! Lo denuncias a Brown.

POLLY (*sollozando*).— Lo denuncié a Brown.

MACHEATH.— Jimmy II, un granuja sinvergüenza; rendidor, pero sinvergüenza. Les quita la sábana debajo del cuerpo a las damas de la mejor sociedad. A éste le das un adelanto.

POLLY.— Le doy un adelanto.

MACHEATH.— Roberto Serrucho. Se ocupa de menudencias. No tiene ni una pizca de talento: no irá a la horca, pero no dejará ninguna herencia.

POLLY.— No dejará ninguna herencia.

MACHEATH.— En cuanto a lo demás, seguirás viviendo exactamente como hasta ahora: te levantas a las siete, te lavas, cada tanto te das un baño, etcétera.

POLLY.— Tienes razón, hay que hacer un esfuerzo y ocuparse del negocio. Lo que es tuyo, también es mío, ¿verdad, Mackie? ¿Y qué hacemos con tus habitaciones, Mac? ¿No sería mejor entregarlas? ¡Es una pena continuar pagando el alquiler!

MACHEATH.— No, aún las necesito.

POLLY.— ¿Pero para qué? ¡Es un gasto inútil!

MACHEATH.— Juraría que crees que no regresaré nunca.

POLLY.— ¿Qué dices? ¡Luego podrás alquilar otras! Mac... Mac, no puedo más. Estoy mirando tu boca mientras hablas, y no comprendo lo que dices. ¿Me serás siempre fiel, Mac?

MACHEATH.— Claro que te seré fiel: te pagaré con la misma moneda. ¿Crees acaso que no te amo? Sólo que veo más lejos que tú.

POLLY.—. Te estoy tan agradecida, Mac. Tú te preocupas tanto por mí, mientras los otros te persiguen como perros de presa...

Al oír las palabras "perros de presa", Mac se estremece; después, se levanta, va hacia la derecha, se despoja del saco y lo tira lejos, se lava las manos.

MACHEATH (*presuroso*).— Las utilidades netas las envías, de ahora en adelante, al Banco Jack Poole, en Manchester. Dicho sea entre nosotros: es sólo cuestión de semanas, y después transfiero todo al ramo bancario. Es más seguro y, además, más rendidor. Dentro de dos semanas como máximo, todo nuestro dinero debe ser retirado del negocio; luego vas a ver a Brown, y le entregas la lista del personal. Dentro de cuatro semanas como máximo, toda esta escoria

de la humanidad habrá desaparecido en las celdas de Old Bailey.

POLLY.— Pero, Mac, ¿cómo puedes mirarlos a los ojos después de haberlos traicionado y, casi podría decirse, ahorcados ¿Todavía les puedes estrechar la mano?

MACHEATH.— ¿A quién? ¿A Roberto Serrucho, a Moneda Falsa, al Ganzúa? ¿A esos pájaros de patíbulo? (*Entra la banda.*) Señores, me alegra verlos.

POLLY.— Buen día, señores.

MATÍAS.— Capitán, he conseguido la lista de los festejos de la coronación. Les aseguro que nos esperan días de trabajo intensísimo. Dentro de media hora llegará el arzobispo de Canterbury.

MACHEATH.— ¿Cuándo?

MATÍAS.— A las cinco y media. Tenemos que salir en seguida, capitán.

MACHEATH.— Sí, deben salir en seguida.

ROBERTO.— ¿Qué quiere decir "deben"?

MACHEATH.— Sí, ustedes; porque en lo que a mí respecta, me veo obligado a emprender un viajecito.

ROBERTO.— ¡Dios santo! ¿Es que acaso quieren encerrarlo?

MATÍAS.— ¡Justamente ahora! La coronación, sin usted, es como una sopa sin cuchara.

MACHEATH.— ¡Cierra el pico! Precisamente por eso delego por corto tiempo en mi esposa la dirección de la empresa. ¡Polly! *(La ubica en su lugar, y se retira hacia el fondo, observándola desde allí.)*

POLLY.— Muchachos, estoy segura que nuestro capitán puede partir tranquilo. Nosotros tiraremos del carro. Y en buena forma, ¿verdad, muchachos?

MATÍAS.— No soy yo el más indicado para hablar; pero no sé si una mujer, en un momento como éste... Naturalmente, eso no va por usted, estimada señora.

MACHEATH *(desde el fondo)*.— ¿Qué le contestas, Polly?

POLLY.— Pedazo de cochino, ¡bien empiezas! *(Grita.)* ¡Claro que eso no va por mí! De lo contrario, estos señores

te hubiesen bajado los pantalones y te hubiesen molido el trasero a patadas. ¿No es cierto, señores?

Breve pausa. Luego, todos aplauden como endemoniados.

JACOBO.— Sí, tiene condiciones, pueden creerme.

WALTER.— ¡Bravo! La señora capitana sabe hallar la palabra justa. ¡Viva Polly!

MACHEATH.— Es un contratiempo que yo no pueda asistir a la coronación. Un negocio cien por ciento. Durante el día, todas las casas desiertas; y por la noche, toda la alta sociedad borracha. A propósito, tú bebes demasiado, Matías. La semana pasada has dado a entender nuevamente que el incendio del hospital de niños de Greenwich era obra tuya. Si vuelve a suceder algo parecido, quedas despedido. ¿Quién prendió fuego al hospital de niños?

MATÍAS.— ¡Pero si fui yo!

MACHEATH.— ¿Quién lo incendió?

LOS OTROS.— Usted, señor Macheath.

MACHEATH.— ¿Quién, entonces?

MATÍAS (*malhumorado*).— Usted, señor Macheath. Así ninguno de nosotros podrá llegar alto.

MACHEATH (*con un gesto significativo*).— Oh, no te aflijas, llegarás bien alto si se te mete en la cabeza hacerme la competencia. ¿Acaso se ha oído alguna vez que un profesor de Oxford permita a sus ayudantes hacerse cargo de sus errores? Se hace cargo él mismo.

ROBERTO.— Gentil señora, disponga usted de nosotros mientras el capitán esté ausente. Rendición de cuentas todos los Jueves, gentil señora.

POLLY.— Todos los jueves, muchachos.

La banda hace mutis.

MACHEATH.— Y ahora adiós, corazón mío. Cuídate mucho y no olvides pintarte todos los días, tal como si yo estuviese. ¡Eso es muy importante, Polly!

POLLY.— Y tú, Mac, prométeme que no verás a ninguna mujer y que partirás en seguida. Créelo, tu pequeña Polly no te lo dice por celos, sino porque eso tiene mucha importancia.

MACHEATH.— Pero, Polly, ¿por qué debería ocuparme de los trastos viejos? Sabes muy bien que sólo a ti te amo. Apenas el crepúsculo se haga más denso, sacaré mi alazán de cualquier caballeriza, y antes que tú veas desde la ventana la luna en el cielo, estaré más allá del pantano de Highgate.

POLLY.— ¡Oh, Mac, no me desgarras el corazón! ¡Quédate conmigo, y seamos felices juntos!

MACHEATH.— Soy yo quien se desgarras el corazón, pues debo partir y nadie sabe cuándo podré regresar.

POLLY.— ¡Ha sido tan breve, Mac!

MACHEATH.— ¿Pero es que ha terminado, acaso?

POLLY.— Sabes, anoche tuve un sueño muy triste. Soñé que miraba a través de la ventana, y desde la calle llegaba una risa, y mientras me disponía a mirar vi nuestra luna, y la luna era delgada, delgada, como una moneda muy gastada. No me olvides, Mac, en las ciudades lejanas.

MACHEATH.— Claro que no te olvidaré, Polly. ¡Bésame, Polly!

POLLY.— Adiós, Mac.

MACHEATH.— Adiós, Polly. (*Mutis.*)

Música. Se escucha a lo lejos la voz de Mac:

*Tu amor podrá o no podrá durar,
aquí o en cualquier lugar.*

POLLY (*sola*).— ¡Y no volverá más!

Comienzan a sonar las campanas, y Polly dice:

*Y ahora la reina en Londres entrará.
¿Qué será de nosotros? ¿Qué nos sucederá?*

INTERMEDIO

Las campanas continúan sonando. La señora Peachum y Jenny de los bodegones aparecen delante del telón corrido.

SEÑORA PEACHUM.— Asunto arreglado. Si alguna de ustedes ve a Mackie Navaja en estos días, que corra al guardia más próximo y lo denuncie: recibirá diez chelines de premio.

JENNY.— ¿Pero cómo vamos a verlo, si la policía le pisa los talones? Si lo persiguen, no va a perder tiempo con nosotras.

SEÑORA PEACHUM.— Créeme, Jenny, aunque lo persiguiese todo Londres, Macheath no es tipo de cambiar sus costumbres por eso.

El sonido de las campanas se hace cada vez más intenso.

V

No se había apagado aún el eco de las campanas de la coronación, y ya Macheath se hallaba en el prostíbulo de Turnbridge, las prostitutas lo traicionan, es jueves por la noche

Lupanar en Turnbridge. El trajín acostumbrado de la siesta; las chicas, casi todas en camisa, se planchan la ropa, juegan a las damas, se lavan: idilio burgués. Jacobo Ganzúa está

sentado leyendo un diario, sin que nadie le haga caso: da la impresión de que estorbase.

JACOBO.— Hoy no viene.

UNA PROSTITUTA.— ¿De veras?

JACOBO.— Creo que ya no vendrá nunca más.

UNA PROSTITUTA.— Sería una lástima.

JACOBO.— ¿De veras? Me equivoco mucho si no está ya fuera de la ciudad. Esta vez las cosas están que arden.

Entra Macheath, cuelga su sombrero en la pared y se sienta en el sofá, junto a la mesa.

MACHEATH.— ¡El café!

LA ZORRA (*repite con admiración*).— ¡El café!

JACOBO (*aterrorizado*).— Pero cómo, ¿no estás en Highgate?

MACHEATH.—Hoy es jueves, mi día. Semejantes bagatelas jamás alterarán mis costumbres. (*Tira al suelo la orden de captura.*) Además, llueve.

JENNY (*recoge y lee*).— En nombre del rey, se acusa al capitán Macheath por el delito de...

JACOBO (*quitándole el papel*).— ¿Me nombran también a mí?

MACHEATH.— Por supuesto, a todo el personal.

JENNY (*a otra prostituta*).— Mira, ésa es la orden de captura. (*Pausa.*) Mac, dame tu mano.

Mac le tiende la mano.

DOLLY.— Sí, Jenny, dile la buena ventura: tú lo sabes hacer muy bien. (*Alumbra con una lámpara a petróleo.*)

MACHEATH.— ¿Alguna herencia?

JENNY.— No, ninguna herencia.

BETTY.— ¿Por qué pones esa cara, Jenny? ¡Das miedo!

MACHEATH.— ¿Acaso un viaje?

JENNY.— No, tampoco un viaje.

LA ZORRA.— ¿Qué es lo que ves?

MACHEATH.— ¡Te recomiendo, di sólo lo bueno; lo malo, no!

JENNY.— Oh, veo un lugar estrecho y sórdido, y poca luz. Y después veo una gran T, que quiere decir traición por parte de una mujer. Después veo...

MACHEATH.— Alto, alto. Me gustaría saber algo más con respecto a ese lugar estrecho y sórdido, y a la traición; por ejemplo, el nombre de la mujer que me traiciona.

JENNY.— Veo solamente que empieza con J.

MACHEATH.— Entonces te equivocas. Empieza con P.

JENNY.— Mac, cuando en Westminster suenen las campanas de la coronación, pasarás momentos muy amargos.

MACHEATH.— ¡Explícate mejor! (*JACOBO ríe exageradamente.*) ¿Qué te pasa? (*Corre junto a JACOBO, y lee con él.*) ¡Falso! ¡Fueron solamente tres!

JACOBO (*ríe*).— ¡Es lo que yo digo!

MACHEATH (*a una prostituta*).— Linda ropa la que llevas.

UNA PROSTITUTA.— Desde la cuna al ataúd, lo más importante es siempre la ropa interior.

VIEJA PROSTITUTA.— Yo nunca uso seda. Los clientes suponen de inmediato que una está enferma.

Jenny se acerca furtivamente a la puerta.

UNA PROSTITUTA (*a Jenny*).— ¿Dónde vas, Jenny?

JENNY.— Ya lo verás. (*Sale.*)

DOLLY.— Pero las prendas de hilo no son atractivas.

VIEJA PROSTITUTA.— Yo con el hilo obtengo muy buenos resultados.

LA ZORRA.— Sí, los clientes en seguida se sienten como en su casa.

MACHEATH (a *Betty*).— ¿Siempre prefieres el encaje negro?

BETTY.— Sí, siempre.

MACHEATH.— ¿Y qué ropa usas tú?

UNA PROSTITUTA.— ¿Yo? Ni caso le hago. A mi cuarto no puedo llevar a nadie, pues vivo con una tía que se vuelve loca por los hombres... Y se imaginan que en los zaguanes la ropa interior tiene muy poca importancia.

JACOBO ríe.

MACHEATH.— ¿Terminaste?

JACOBO.— No, estoy en el capítulo de los estupro.

MACHEATH (*sentado nuevamente en el sofá*).— ¿Pero dónde se metió Jenny? Mis queridas señoras, ya mucho antes que mi estrella se elevase sobre esta ciudad...

LA ZORRA.— Ya mucho antes que mi estrella se elevase sobre esta ciudad...

MACHEATH.— ...vivía en condiciones miserables con una de ustedes, hermosas señoras. Y aunque hoy sea el famoso Mackie Navaja, jamás en mi esplendor podré olvidar a las compañeras de los días oscuros, y menos que a ninguna a Jenny, quien entre todas las muchachas fue la preferida. ¡Atención!

Mientras Mac canta, se ve a través de la ventana de la derecha como Jenny, con un gesto, llama al policía Smith. Luego, se acerca a ella la señora Peachum. Los tres permanecen debajo de un farol, mirando hacia el interior del prostíbulo.

BALADA DEL RUFIÓN MAC:

*Hermoso fue el tiempo que pasó,
en que vivimos juntos ella y yo.
Y cada cual lo suyo utilizó:
el cuerpo ella, la cabeza yo.*

*¡La quise mucho, pues ella me nutrió!
Y si llegaba un cliente me iba al bodegón,
tomaba allí una copa y volvía yo,
diciéndole al buen hombre:*

*"Mi señor, ésta es su casa; soy su servidor".
¡Y el tiempo así alegre transcurrió,
pues todo en el prostíbulo pasó!*

JENNY:

*Hermoso fue el tiempo que pasó,
pues del amor los goces me enseñó.
Al no llevarle plata, me gritó:
"No te descuides: ¡Venderé tu camisón!"
(¡Qué gracia, sin él ocurre todo igual!)
Y entonces me pesqué tal desmedido
enojo que lo traté de imbécil y andrajoso.
Y entonces él me dio paliza tal
que me mandó derecho al hospital.*

LOS DOS:

*¡Y el tiempo así alegre transcurrió,
pues todo en el prostíbulo pasó!*

[Baile. Mac toma el bastón, Jenny le alcanza el sombrero Mac sigue bailando hasta que Smith le pone una mano sobre el hombro.]

SMITH.— Bueno, es hora de irnos.

MACHEATH.— ¿No hay más que una sola salida en esta maldita cueva?

Smith intenta ponerle las esposas, pero Mac le da un golpe en el pecho. Smith retrocede tambaleante; Mac da un brinco hacia la ventana, pero allí lo ataja la señora Peachum con otros policías.

MACHEATH (*resignado, muy cortés*).— Señora, mis respetos.

SEÑORA PEACHUM.— ¡Querido señor Macheath! Mi marido siempre dice que los más grandes héroes de la historia han tropezado en los umbrales de casas como ésta.

MACHEATH.— ¿Puedo preguntarle cómo se encuentra su señor esposo?

SEÑORA PEACHUM.— Está mejor, gracias. Siento infinitamente que usted deba despedirse de estas encantadoras señoritas. Agentes, acompañen al señor a su nueva residencia. (*Mac sale con los policías y la señora Peachum; ésta se asoma por la ventana, desde el exterior.*)
Hermosas señoras, si desean visitarlo, lo hallarán siempre en casa: de ahora en adelante el señor se aloja en Old Bailey. Bien sabía yo que iba a encontrarlo entre sus mujerzuelas.

Yo me hago cargo de la cuenta. Que les vaya bien, encantadoras señoras. *(Se retira.)*

JENNY.— Eh, Jacobo, ¡ha sucedido algo!

JACOBO *(que ha continuado leyendo, sin advertir nada)*.—
¿Dónde está Mac?

JENNY.— ¡Vino la policía!

JACOBO.— Por amor de Dios, y yo leyendo, y leyendo, y leyendo... ¡Qué distraído, qué distraído! *(Mutis.)*

VI

Traicionado por las prostitutas, Macheath es liberado de la cárcel gracias al amor de otra mujer

[Prisión de Old Bailey. Una gran jaula en el centro de la escena. Entra Brown.]

BROWN.— Quiera Dios que mi gente no lo capture. Daría lo que no tengo porque ahora galopase más allá del pantano de Highgate y pensase en su Jackie. Pero es tan irreflexivo... como todos los hombres de talento, por otra parte. Si ahora lo traen aquí y me mira con sus fieles ojos de amigo, ¿cómo podré soportarlo? Gracias a Dios, hay luna llena; si en este momento está atravesando el pantano, por lo menos no perderá el sendero. *(Ruido afuera.)* ¿Qué es eso? ¡Oh, Dios mío, aquí lo traen!

MACHEATH *(maniatado con fuertes sogas y escoltado por seis policías, entra con porte orgulloso)*.— ¡Salud, ilustres guardianes del orden! Gracias a Dios, aquí estamos de nuevo en nuestro viejo chalet. *(Advierte a Brown, que huye al ángulo más retirado del lugar.)*

BROWN *(después de una larga pausa, vacilante ante la terrible mirada del viejo amigo)*.— Oh, Mac, no he sido yo... Hice todo lo que pude... Mac, no me mires así... no lo soporto... Tu silencio es una tortura. *(A un policía, rugiendo.)* No tires de la cuerda, estúpido... Dime algo, Mac. Dile algo a tu viejo Jackie... Concédele una palabra en su triste... *(No puede continuar: apoya la cabeza en la pared y llora.)* Ni siquiera me ha considerado digno de una palabra. *(Mutis.)*

MACHEATH.— Pobre Brown. Es el remordimiento en persona. Y un tipo así pretende ser jefe de policía. Hice bien en no gritarle. Primero me lo propuse, pero luego pensé que una mirada profunda y despreciativa le haría correr frío por los huesos. Di en el clavo. Lo miré, y se puso a llorar amargamente. Es un truco que aprendí en la Biblia. (*Entra Smith con las esposas.*) Oiga, señor carcelero, ¿me trae las más pesadas? Con su permiso, quisiera pedirle unas más cómodas. (*Saca su libreta de cheques.*)

SMITH.—Pero, mi capitán, las hay de todo precio. Sólo depende de lo que usted quiera invertir. De una a diez libras.

MACHEATH.— ¿Y cuánto cuesta no ponerme ninguna?

SMITH.— Cincuenta.

MACHEATH (*mientras extiende un cheque*).— Lo peor de todo esto es que ahora saltará el asunto de Lucy. Si Brown se entera de lo que he hecho con su hija, a sus espaldas de amigo, entonces sí que se convertirá en un tigre.

SMITH.— Y, ya se sabe, el que las hace las paga.

MACHEATH.— Seguro que esa pegajosa muchacha ya está esperando afuera. ¡Lindos días me esperan hasta la ejecución!

Luz dorada. Se ilumina el organito. Desde lo alto bajan tres lámparas sostenidas por un varal, y un cartel que dice:

BALADA DE LA VIDA AGRADABLE

Diga un poco, señor, ¿es esto vida?
Ningún sabor le puedo ya encontrar.
Desde pequeño tuve por divisa
"Debemos defender el bienestar".

1

*Nos hablan de filósofos famosos,
los que devoran libros —no comida—
en medio de la mugre y los ratones.
¡Al diablo con tal género de vida!
La vida austera déjale al simplón,
que a mí me dejen ir viviendo en paz,
yo vivo en haragán, en comilón,
y los ideales dejo a los demás.
¡Lograr ser libre mucho ha de costar!
Debemos defender el bienestar.*

2

*El valeroso héroe que se arriesga
y goza en el peligro cotidiano
diciendo de a puñados las verdades
que luego leeremos en los diarios.*

*Al verlo diariamente enflaquecer
y con su esposa siempre pernoctar,
sin otro anhelo que llegar
a ver un mundo nuevo que no llegará,
le preguntamos: "¿Héroe, para qué?".
Debemos defender el bienestar.*

3

*A mí me hubiera sido muy posible
llegar a ser un verdadero sabio,
mas viendo qué terrible
es esa vida opté por el camino más amable.
Pobreza siempre implica el gran saber
y el pobre sólo sabe de dolor.
¿Has sido héroe, sabio, pobre, tú
¡Entonces ya sabrás lo que es sufrir!
Y la divisa debes recordar:
"Debemos defender el bienestar".*

[Entra Lucy.]

LUCY.— ¡Eres el último de los canallas! ¿Cómo te atreves a mirarme en la cara, después de todo lo que ha pasado entre nosotros?

MACHEATH.— Lucy, ¿pero no tienes corazón? ¿No ves en qué situación se encuentra tu marido?

LUCY.— ¡Mi marido! ¡Eres un monstruo! ¡Crees que no sé nada del asunto con la señorita Peachum! ¡Te sacaré los ojos con las uñas!

MACHEATH.— Lucy, hablando seriamente, ¿no serás tan tonta como para tener celos de Polly?

LUCY.— ¿Acaso no te casaste con ella, bruta bestia?

MACHEATH.— ¡Casarme! ¡Esto sí que es lindo! Frecuento su casa, le hablo, de vez en cuando le doy algo así como un beso, y ahora esa tonta cuenta por ahí que estamos casados. Querida Lucy, estoy dispuesto a hacer lo que quieras para tranquilizarte. Y si crees que te tranquilizarías casándote conmigo, ni una palabra más. ¿Qué más puede decir un caballero? No puede decir nada más.

LUCY.— ¡Oh, Mac, yo sólo quiero ser una mujer decente!

MACHEATH.— Si crees que lo conseguirás casándote conmigo, ni una palabra más. ¿Qué más puede decir un caballero? No puede decir nada más.

Entra Polly.

POLLY.— ¿Dónde está mi marido? ¡Oh, Mac, estás aquí! No escondas la cara, no tienes por qué avergonzarte. ¡Soy tu esposa!

LUCY.— ¡Oh, pedazo de canalla!

POLLY.— ¡Mi Mackie entre rejas! ¿Por qué no huiste a través del pantano? Me dijiste que no irías a lo de tus mujeres. Sabía muy bien lo que iban a hacerte; pero no te dije nada, porque tenía fe en ti. Mac, te seré fiel hasta la muerte... ¿Ni una palabra, Mac? ¿Ni una mirada? ¡Oh, Mac, piensa en lo que sufre tu Polly al verte así!

LUCY.— ¡Qué mujerzuela barata!

POLLY.— ¿Qué significa esto, Mac? ¿Quién es ésta? Dile, al menos, quién soy yo. Por favor, dile que soy tu esposa. ¿Acaso no soy tu esposa? Mírame, ¿acaso no soy tu esposa?

LUCY.— Canalla, falso, hipócrita, ¿de modo que tienes dos mujeres? ¡Monstruo!

POLLY.— Pero dime, Mac, ¿acaso no soy tu esposa? ¿No lo he dejado todo por ti? Llegué inocente y pura al tálamo nupcial, tú bien lo sabes. Además, me delegaste el mando de la banda, e hice todo como me lo indicaste, y debo decirte de parte de JACOBO que...

MACHEATH.— Si pudiesen cerrar el pico sólo por dos minutos, todo quedaría aclarado.

LUCY.— No, no quiero cerrar el pico, no lo soporto. Un ser de carne y hueso no puede soportar semejante cosa.

POLLY.— Querida mía, es natural que la esposa...

LUCY.— ¡La esposa!

POLLY.— ...que la esposa tenga en este caso una cierta natural precedencia. Por lo menos, querida mía, en lo que respecta a las formas. Pobrecito, se volverá loco con tantos disgustos.

LUCY.— ¡Disgustos! ¡Esto sí que es bueno! ¿Cómo pudiste elegir a una tipa como ésta, a esta mocosa mugrienta? ¿Esta es tu gran conquista? ¿Esta es la famosa belleza del Soho?

Luz dorada. Se ilumina el organito. Desde lo alto bajan tres lámparas sostenidas por un varal, y un cartel que dice:

DÚO DE LOS CELOS

LUCY:

*Ven aquí, belleza del Soho,
muéstrame tu cara tan hermosa,
¡me han repetido ya muchas veces
que en tu barrio eres muy famosa!
¡Y gran impresión le has causado a mi marido!*

POLLY:

¡Es así! ¡Es así!

LUCY:

¡Pues te juro que eso me da risa!

POLLY:

¿Risa, sí? ¿Risa, sí?

LUCY:

¡Pero qué ridiculez!

POLLY:

¿Cómo qué ridiculez?

LUCY:

¿Que de ti se enamoró?

POLLY:

¡Sí, de mí se enamoró!

LUCY:

Ja, ja, ja. ¿Pues no querrás que crea que hay quien se fije en ti?

POLLY:

¡Pues tal cosa se verá!

LUCY:

*¡Claro que eso se verá!
Ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja...*

LAS DOS:

*Mackie y yo seremos siempre tortolitos,
y nadie me lo quitará ya.*

*Jamás dejó de amarme,
su amor no ha de pasar
por haber llegado ésta. ¡Ridículo!*

MACHEATH.— Querida Lucy, tranquilízate. Esto no es ni más ni menos que una artimaña de Polly. Lo que ella pretende es separarnos; y una vez que me ahorcasen, iría por ahí proclamándose mi viuda. En verdad, Polly, no es éste el momento indicado.

POLLY.— ¿Tienes el descaro de repudiarme?

MACHEATH.— ¿Y tú tienes el descaro de seguir insinuando que estamos casados? Polly, ¿por qué quieres aumentar mis desgracias? (*Sacude la cabeza con aire de reproche*). ¡Polly, Polly!

LUCY.— En realidad, señorita Peachum, él se está comprometiendo por su culpa. Y, además, es monstruoso de su parte poner nervioso a un hombre que se encuentra en esta situación.

POLLY.— Me parece que es usted, querida señorita, quien debiera aprender las más elementales reglas de decencia, que prescriben que un hombre debe ser tratado con más recato delante de su esposa.

MACHEATH.— En serio, Polly, tú llevas la broma demasiado lejos.

LUCY.— Y si lo que usted pretende, querida mía, es hacer un escándalo aquí, me veré obligada a llamar a un guardia para que le enseñe dónde está la puerta. Lo sentiría mucho, querida señorita.

POLLY.— ¡Señora! ¡Señora! ¡Señora! Y permítame que todavía le diga una cosa: Querida señorita, esos aires que usted se da le quedan muy mal. Mi deber me obliga a permanecer junto a mi esposo.

LUCY.— ¿Y tú qué dices? ¿Qué dices? ¡No quiere irse! ¡La echamos, y no quiere irse! ¿Debo hablar más claro, aún?

POLLY.— Oye, pedazo de porquería, cállate la boca si no quieres que te haga callar yo de un puñetazo, ¡señorita!

LUCY.— ¿Te vas o no, chinche pegajosa? Contigo hace falta hablar claro. Tú no entiendes lo que es delicadeza.

POLLY.— ¡Delicadeza! Si sólo por el hecho de hablarte me estoy rebajando. Comprometo mi dignidad... *(Se echa a llorar.)*

LUCY.— Pero mira un poco mi vientre, estúpida. ¿Crees que es humo lo que tengo adentro? ¿No es suficiente para que te des cuenta?

POLLY.— ¿Así que estás embarazada? ¡Y todavía tienes la desfachatez de hacerte la señora! ¿Y quién dejó que él entrara en tu cuarto, se puede saber?

MACHEATH.— ¡Polly!

POLLY (*llorando*).— Esto es demasiado, Mac. No tendría que haber sucedido. Ya no sé más qué hacer.

Entra la señora Peachum.

SEÑORA PEACHUM.— Lo sabía. Estaba con su amante. Ven aquí en seguida, sinvergüenza, perdida. Cuando lo manden a la horca, cuélgate a su lado, ¿sabes? Obligar a una honrada mujer como es tu madre a venir a buscarte en la cárcel. ¡Y no le basta una, tiene dos mujeres a su lado este Nerón!

POLLY.— Déjame, mamá; tú no sabes...

SEÑORA PEACHUM.— A casa ahora mismo.

LUCY.— ¿Lo oye? Su mamá le enseña cómo debe comportarse.

SEÑORA PEACHUM.— ¡March!

POLLY.— Voy, mamá. Sólo debo... decirle algo, todavía... De veras... Es muy importante, ¿sabes?

SEÑORA PEACHUM (*dándole un bofetón*).— ¡También esto es importante! ¡Vamos!

POLLY — ¡Oh, Mac! (*La señora Peachum la arrastra afuera.*)

MACHEATH.— Lucy, te has portado magníficamente. A mí me daba lástima, por eso no la traté como se merecía. ¿Verdad que primero pensaste que había algo de cierto en lo que ella decía? ¿Tengo razón?

LUCY.— Sí, lo pensé, amor mío,

MACHEATH.— Si hubiese pasado algo, su madre no me habría arrastrado a esta situación. ¿Oíste cómo se expresó de mí? Una madre puede tratar así a un seductor, pero jamás al propio yerno.

LUCY.— Soy tan feliz al oírte hablar con ese acento de verdad. Te quiero tanto, que casi preferiría verte suspendido de una cuerda que en brazos de otra mujer. ¿No es extraño?

MACHEATH.— Lucy, a ti quisiera deberte la vida.

LUCY.— Es maravilloso oírtelo decir: repítelo otra vez.

MACHEATH.— Lucy, a tí quisiera deberte la vida.

LUCY.— ¿Debo huir contigo, tesoro?

MACHEATH.— Sabes, si huimos juntos será más fácil que nos descubran; en cambio, apenas dejen de buscarme te mandaré llamar, ¡y sin pérdida de tiempo, puedes imaginártelo!

LUCY.— ¿Cómo puedo ayudarte?

MACHEATH.— ¡Alcánzame el sombrero y el bastón! (*Lucy regresa con el sombrero y el bastón, que entrega a Mac a través de las rejas.*) Lucy, el fruto de nuestro amor, que tú llevas en el vientre, nos unirá eternamente.

Lucy se va y aparece Smith.

SMITH (*entrando en la jaula*).— Venga ese bastón.

Después de una breve caza, que Smith lleva adelante con una silla y su propio bastón de policía, y durante la cual Mac se desplaza al estilo de las fieras acosadas por el domador, el bandido salta fuera de la jaula y huye perseguido por otros guardias.

BROWN (*fuera de escena*).— ¡Mac! ¡Mac! ¡Mac!... Por favor, Mac, respóndeme, es Jackie que te llama. Mac, por favor, respóndeme, no lo puedo resistir más. (*Entra*) ¡Mackie! ¿Qué ha pasado? ¡Oh, logró escapar! ¡Dios sea loado! (*Se sienta en el banco.*)

Entra Peachum.

PEACHUM (*a Smith*).— Me llamo Peachum. Vengo a cobrar las cuarenta libras de premio por la captura del bandido Macheath. (*Frente a la jaula.*) Hola, ¿está el señor Macheath, aquí? (*Brown calla.*) ¡Ah, pero muy bien! ¿El otro caballero se ha ido de juerga? Espero encontrar a un bandolero, ¿y a quien veo? ¡Al señor Brown! Brown, el Tigre está en la jaula, y su amigo Macheath se ha ido.

BROWN (*gimiendo*).— Oh, señor Peachum, no es culpa mía.

PEACHUM.— ¡Por supuesto que no! ¿Cómo va a ser culpa de usted? ¡No se iba a meter usted mismo en una... situación como ésta! ¡Imposible, Brown!

BROWN.— Señor Peachum, estoy fuera de mí.

PEACHUM.— Le creo. Su situación es terrible.

BROWN.— Sí, es esta sensación de impotencia lo que me paraliza. ¡Estos sinvergüenzas hacen lo que quieren! Es tremendo, tremendo.

PEACHUM.— ¿No quiere recostarse un poco? Cierre los ojos aunque más no sea, y haga como si nada hubiese ocurrido. Imagínese estar en un hermoso prado, bajo un cielo azul de nubes blancas, y sobre todo quítese de la cabeza todas estas cosas desagradables. Las que han sucedido, y las que están por llegar.

BROWN (*inquieto*).— ¿Qué quiere decir?

PEACHUM.— Usted tiene mucha entereza. Yo, en su lugar, estaría por el suelo, me metería en la cama y tomaría un té caliente. Y sólo me preocuparía de que alguien me pusiese una mano tranquilizadora sobre la frente.

BROWN.— Pero, demonios, qué culpa tengo yo si ese granuja se ha hecho humo. La policía no puede hacer nada.

PEACHUM.— ¿Así que la policía no puede hacer nada? ¿Usted no cree que volveremos a ver por aquí al señor Macheath? (*Brown hace un gesto de duda.*) Entonces, tendrá que soportar una terrible injusticia. Por supuesto, se dirá de nuevo que la policía no debió dejarlo escapar. Y, además, tengo mis dudas acerca de si el brillante desfile de la coronación se realizará como es debido.

BROWN.— ¿Qué significa eso?

PEACHUM.— Me permito recordarle un precedente histórico, que si bien en su época —mil cuatrocientos años antes de Cristo— hizo mucho ruido, hoy es casi totalmente desconocido. Cuando murió el rey Ramsés II de Egipto, el jefe de policía de Nínive, hoy Cairo, incurrió en una pequeña falta contra las capas inferiores de la población local. Ya en aquel entonces las consecuencias fueron terribles. Según puede leerse en los libros de historia, el cortejo de la coronación de Semíramis, heredera del trono, se convirtió a causa de la vivísima participación de las capas inferiores de la población, en una cadena de catástrofes. Los historiadores se muestran horrorizados por el terrible castigo reservado por Semíramis al jefe de policía. Sólo tengo un vago recuerdo, pero sé que

se trataba de serpientes a las que ella alimentaba con su propio seno.

BROWN.— ¿De veras?

PEACHUM.— Que Dios lo ampare, Brown. *(Sale.)*

BROWN.— Ahora ya no nos queda otro recurso que el puño de hierro. ¡Atención, sargentos! ¡Alarma!

Macheath y Jenny de los bodegones aparecen delante del telón y cantan el

FINAL DEL SEGUNDO ACTO

MAC:

*Señores que pretenden reformarnos,
venciendo nuestro instinto criminal;
primero traten de alimentarnos:
¡comer primero, luego la moral!
Ustedes que no olvidan nuestro honor cuidar,
sin que por ello dejen de engordar,
escuchen esto: Por más vueltas que le den,
¡comer primero, luego la moral!*

*¡Posible debe ser que hasta el más pobre
del pan del mundo corte su pedazo!*

VOCES DESDE ADENTRO:

¿De qué vive el hombre?

MAC:

*Sí, ¿de qué vive, pues?
De lo que a diario
engaña, muerde
mata y consigue robar.
Y así podrá vivir:
si bien del todo logra olvidar
que aún un hombre es.*

CORO:

*Señores, no se hagan ilusión,
el hombre sólo vive haciendo el mal.*

JENNY:

*Señores que pretenden enseñarnos
en qué momento debe darse el sí,*

*primero traten de alimentarnos:
¡comer primero, luego la moral!
Ustedes que decencia nos exigen hoy,
aunque mañana vengan a gozar,
escuchen esto: Por más vueltas que le den,
¡comer primero, luego la moral!
¡Posible debe ser que hasta el más pobre
del pan del mundo corte su pedazo!*

VOCES DESDE ADENTRO:

¿De qué vive el hombre?

JENNY:

*Sí, ¿de qué vive, pues?
De lo que a diario engaña, muerde,
mata y consigue robar.
Y así podrá vivir: si bien del todo logra
olvidar que aún un hombre es.*

CORO:

*Señores, no se hagan ilusión,
el hombre sólo vive haciendo el mal.*

ACTO TERCERO

VII

Esa misma noche, Peachum se prepara para librar combate. Con una manifestación de los miserables proyecta perturbar el Cortejo de la Coronación

[La ropería de Peachum. Los mendigos pintan carteles con leyendas como "He dado mis ojos al rey", "Víctima de la violencia militar", etcétera.]

PEACHUM.— Señores, en nuestras once sucursales — desde Drury Lane hasta Turnbridge— mil cuatrocientas treinta y dos personas trabajan, como ustedes lo están haciendo aquí, en la preparación de carteles que nos servirán para asistir a la coronación de nuestra reina.

SEÑORA PEACHUM.— ¡Vamos! ¡Vamos! Si no tienen ganas de trabajar, no pretendan ser mendigos. ¿Quieres ser ciego y no eres capaz de hacer una "O" como la gente? Este cartel hay que escribirlo con letra infantil, es un viejo quien lo lleva.

Redoble de tambor.

MENDIGO.— En este momento se forma la guardia de la coronación. ¡El día más hermoso de su vida militar! Y ni siquiera se imaginan que justamente hoy tendrán que vérselas con nosotros.

FILCH (*entra y anuncia con tono oficial*).— Señor Peachum, aquí llega una docena de pollitas trasnochadas. Dicen que vienen por su dinero.

Entran las prostitutas.

JENNY.— Señora mía...

SEÑORA PEACHUM.— ¿Supongo que quieren el dinero por lo de Macheath, no? Pues no recibirán ni un penique, ¿entienden? ¡Ni un penique!

JENNY.— ¿Qué quiere decir con eso?

SEÑORA PEACHUM.— ¡Irrumpir en mi casa en mitad de la noche! ¡En una casa decente a las tres de la mañana! Hubieran hecho mejor en irse a descansar del trajín de tan agitada profesión. ¡Tienen cara de leche vomitada!

JENNY.— ¿De modo, señora, que no recibiremos el honorario estipulado por entregar al señor Macheath a la justicia?

SEÑORA PEACHUM.— Precisamente. ¡Y les daré un palo en la cabeza en vez del premio a la traición!

JENNY.— ¿Y por qué, estimada señora?

SEÑORA PEACHUM.— Porque ese distinguidísimo señor Macheath se ha escapado de nuevo. Por eso. Y ahora fuera de esta casa honorable, queridas señoritas.

JENNY.— ¡Esto es el colmo! Con nosotras no se juega. Se lo advierto: ¡no se juega!

SEÑORA PEACHUM.— Filch, estas damas desearían que se las acompañase hasta la puerta.

Filch se dirige hacia las mujeres, Jenny lo aparta de un empujón.

JENNY.— Le ruego que sujete su maldita lengua, de otro modo pudiera suceder que...

Entra Peachum.

PEACHUM.— ¿Qué ha pasado? Espero que no le habrás dado ni un solo penique. Y bien, señoritas, ¿cómo están ustedes? ¿Está preso el señor Macheath, o no?

JENNY.— Por qué no la termina con el señor Macheath. Usted ni siquiera es digno de besarle los pies. Anoche mismo no pude atender a un cliente de tanto que mojé mi almohada, con lágrimas de arrepentimiento, por haber vendido así a ese caballero. Sí, queridas mías, ¿y saben qué sucedió esta madrugada? Hace apenas una hora me había dormido a fuerza de llorar, cuando oigo un silbido, ¿y quién estaba en la calle? Justamente el hombre por el cual lloraba, y me pide que le tire la llave. En mis brazos quiso olvidar la traición que yo había cometido. Es el caballero más distinguido de Londres, queridas mías. Y si nuestra colega Suky Tawdry no está ahora junto a nosotras, es porque él, después de haberme consolado, fue a consolarla también a ella.

PEACHUM (*meditabundo*).— Suky Tawdry...

JENNY.— Exacto. Y ahora dígame si no es verdad que usted ni siquiera es digno de besarle los pies. ¡Vil delator!

PEACHUM.— Filch, vete corriendo a la comisaría más próxima y diles que el señor Macheath está con la señorita Suky Tawdry. (*Filch sale.*) Pero, queridas señoras, ¿por qué peleamos? Ustedes recibirán su dinero, qué duda cabe. Querida Celia, harías mejor yendo a preparar café para estas señoritas, en lugar de estar ahí insolentándote.

SEÑORA PEACHUM (*saliendo*).— ¡Suky Tawdry!

PEACHUM (*a los mendigos*).— ¡Vamos! ¡Vamos! Todos ustedes hubiesen reventado en las cloacas de Turnbridge, si en mis noches de insomnio yo no hubiese descubierto el método para hacer nacer peniques de vuestra pobreza. Pues me he dado cuenta que los poderosos pueden, sí, provocar la miseria; pero no pueden contemplarla. Porque son unos débiles y unos imbéciles como ustedes. Y aunque se llenen las tripas hasta el fin de sus días, y aunque puedan untar el piso con manteca, para que queden engrasadas hasta las migas que caen de sus mesas, todavía no son capaces de soportar con indiferencia a un hombre que desfallece de hambre; pero es imprescindible, eso sí, que el hombre se desmaye delante mismo de sus ventanas.

Entra la señora Peachum con una bandeja llena de tazas de café.

SEÑORA PEACHUM.— Mañana pueden pasar por aquí a retirar el dinero; pero después de la coronación, ¿eh?

JENNY.— Señora Peachum, no tengo palabras...

PEACHUM.— ¡Atención! Dentro de una hora nos reuniremos frente al palacio de Buckingham. ¡March!

Los mendigos forman fila.

FILCH (*entra corriendo*).— ¡La policía! Ni siquiera pude llegar hasta la comisaría. ¡Ya están aquí!

PEACHUM.— ¡A esconderse! (*A la Señora Peachum.*) Avisa a los músicos, rápido. Y cuando me oigas decir "inofensivo", ¿entiendes?, i-no-fen-si-vo...

SEÑORA PEACHUM.— ¿Inofensivo? No entiendo nada.

PEACHUM.— Ya sé que no entiendes nada. De modo que cuando diga "inofensivo"... (*Llaman a la puerta.*) Gracias a Dios tenemos la solución... "inofensivo", atacan una música cualquiera. ¡Vete!

La señora Peachum sale con los mendigos. Estos, menos la muchacha del cartel "Víctima de la violencia militar", se esconden con todos sus útiles de trabajo detrás del ropero de la derecha. Entra Brown y sus guardias.

BROWN.— Bueno, comportémonos ahora como gente seria, señor protector del mendigo. ¡Esposalo en seguida, Smith! ¡Oh, aquí tenemos algunos encantadores carteles! (*A la muchacha*) "Víctima de la violencia militar". ¿Eso es usted acaso?

PEACHUM.— Buen día, Brown, buen día, ¿ha descansado bien?

BROWN.— ¿Cómo?

PEACHUM.— Buenas, Brown.

BROWN.— ¿Me lo dice a mí? ¿Acaso los conoce a ustedes? No creo tener el placer de conocerlo.

PEACHUM.— ¿De veras que no? Buenas, Brown.

BROWN.— Quítenle el sombrero de la cabeza.

Smith lo hace.

PEACHUM.— Vea, Brown, aprovechando la oportunidad de que usted esté de paso por aquí —digo "de paso", Brown —, voy a pedirle que de una vez por todas ponga a buen recaudo a un tal Macheath.

BROWN.— Este hombre está loco. No se ría, Smith. Dígame, Smith, ¿cómo es posible que ese notorio delincuente circule libremente por Londres?

PEACHUM.— Porque es amigo suyo, Brown.

BROWN.— ¿Quién?

PEACHUM.— Mackie Navaja. Yo no, por supuesto. Yo no soy un delincuente, soy un pobre diablo. Pero usted no puede hacerme daño. Brown, usted está por pasar el peor momento de su existencia. ¿Quiere un café? (*A las prostitutas*) Muchachas, den un poco de café al señor jefe de policía, ¿acaso no saben comportarse? Pongámonos de acuerdo. ¡Atengámonos todos a la ley! La ley se ha hecho pura y exclusivamente para explotar a aquellos que no la entienden, o a quienes la miseria impide respetarla. Y quien quiera obtener su mendrugo de esa explotación, debe atenerse estrictamente a la ley.

BROWN.— ¿De modo que usted considera que nuestros jueces son corruptibles?

PEACHUM.— ¡Al contrario, señor mío, al contrario! Nuestros jueces son absolutamente incorruptibles: ninguna suma puede inducirlos a hacer justicia. (*Segundo redoble de tambor.*) Las tropas destinadas a guardar el orden se ponen en marcha. Los más miserables entre los miserables se pondrán en marcha media hora más tarde.

BROWN.— Sí, señor Peachum, perfectamente. Dentro de media hora los más miserables entre los miserables se pondrán en marcha hacia Old Bailey, para la prisión, a cuarteles de invierno. (*A los guardias.*) Adelante, muchachos, llévense a todos los que están aquí. Llévense a todos los patriotas que encuentren aquí adentro. (*A los mendigos.*) ¿Habían oído hablar alguna vez de Brown, el Tigre? Esta misma noche, Peachum, encontré la solución y, lo digo verdaderamente satisfecho, he salvado a un amigo del peligro de muerte. Simplísimo, no hago más que fumigar el hormiguero. Y los encierro a todos...—¿por qué supone usted?— ...los encierro a todos por mendicidad. Si no me equivoco, usted insinuó que nos echaría encima, a mí y a la reina, justamente hoy, todos los mendigos de Londres. Y yo arresto a esos mendigos. ¡Mira y aprende!

PEACHUM.— Muy bien, ¿pero qué mendigos?

BROWN.— Todos estos estropeados.

PEACHUM.— Brown, permítame que lo ponga en guardia contra su precipitación: por fortuna, Brown, usted ha llegado hasta mí. Veá, Brown, usted puede arrestar a estos dos o tres pobrecitos; por supuesto que puede hacerlo; son inofensivos, i-no-fen-si- vos...

La música ataca. A manera de preludio, se escuchan los primeros compases de la "Canción de la inutilidad de los esfuerzos humanos".

BROWN.— ¿Qué es eso?

PEACHUM.— Música. Tocab como pueden, por supuesto. La "Canción de la inutilidad de los esfuerzos humanos". ¿No la conoce? ¡Escuche y aprenda!

Luz dorada. Se ilumina el organito. Desde lo alto bajan tres lámparas sostenidas por un varal, y un cartel que dice:

CANCIÓN DE LA INUTILIDAD DE LOS ESFUERZOS HUMANOS

1

*Cabeza hay que tener
mas no te bastará;
pues hoy de tu cabeza
sólo el piojo vivirá.*

*Para aquí poder vivir
astucia has de tener;
pues si tú no la tienes
te vas a chasquear.*

2

*Planeas todo bien,
pues sabio eres tú,
y haces nuevos planes;
pero todo sale mal.*

*Para aquí poder vivir
malvado debes ser;
pues los que tienen honradez,
mueren sin más.*

3

*¡Correr! ¡Correr! ¡Correr!
La dicha escapará,
pues todos corren tras de ella
y ella queda atrás.*

*Para aquí poder vivir
los miramientos dejarás;
¡si cuidas el honor,
tú nunca has de llegar!*

PEACHUM.— Su plan, Brown, era genial, pero irrealizable. Aquí podrá arrestar como máximo un par de muchachos, quienes para poner de manifiesto su alegría por la coronación de su reina preparaban un baile de máscaras. Si llegasen los auténticos miserables (aquí ni siquiera hay uno solo), vendrían por millares. Esa es la cuestión: usted se olvidó de la inmensa cantidad de pobres que hay en Londres. Si se ubican delante de la iglesia, no será ciertamente un hermoso espectáculo. ¿Sabe usted lo que es una eczema en flor? ¿Y si fuesen ciento veinte eczemas florecidas? Nuestra graciosa majestad tiene debilidad por las flores, pero no por las eczemas florecidas. ¿Y una fila de mutilados en el atrio de la iglesia? Mejor evitarlo, Brown. Claro que usted puede decir que la policía los disolverá fácilmente. ¿Pero qué impresión causarían si, en medio de la coronación, seiscientos pobres estropeados fuesen tomados a golpes? ¡Oh, muy mala impresión! ¡Daría asco! ¡Sería para descomponerse! Oh, Brown, me desmayo al sólo pensarlo. Una sillita, por favor.

BROWN (*a Smith*).— Esto es una amenaza. Smith, esto es un chantaje. Nada podemos hacer contra este hombre si pretendemos mantener el orden público. ¡Absolutamente nada! Algo nunca visto.

PEACHUM.— Pues ahora se ve. Quiero decirle una cosa: en lo que respecta a la reina de Inglaterra, usted puede comportarse como le plazca; pero en cuanto le pise un pie al

más miserable de los habitantes de Londres, mi querido señor Brown, el Tigre, habrá terminado de rugir para siempre.

BROWN.— De modo, entonces, que debo arrestar a Mackie Navaja. ¿Arrestarlo? Se dice muy pronto. Pero para arrestar a un hombre, primero es necesario tenerlo.

PEACHUM.— En eso estoy de acuerdo con usted. Pero yo le conseguiré el hombre; y veremos, entonces, si hay moral todavía. Jenny, ¿dónde se encuentra el señor Macheath?

JENNY.— Oxford Street, 21; en lo de Suky Tawdry.

BROWN.— Smith, vaya en seguida a lo de Suky Tawdry, número 21 de Oxford Street. Arreste a Macheath y llévelo a Old Bailey. Entretanto iré a ponerme el uniforme de gala. Justamente hoy tengo que ponerme el uniforme de gala.

PEACHUM.— Brown, si a las seis no está ahorcado...

BROWN.— ¡Oh, Mac, no hay caso! (Sale con los *guardias*.)

PEACHUM (*mientras sale Brown le grita*).— ¿Aprendió algo, Brown? (*Tercer redoble de tambor.*) Tercer redoble de

tambor. Se cambia el plan de marcha. Nuevo rumbo: prisión de Old Bailey. ¡March!

[Los mendigos salen Peachum canta]

*Al hombre y su maldad
se deben castigar,
y nunca unos golpes
en la nuca le hacen mal.*

*Para aquí poder vivir
el hombre ha de saber
que una paliza cada tanto...
¡cae muy bien!*

VIII

LUCHA POR LA PROPIEDAD

[Habitación de doncella en Old Bailey]

SMITH.— Señorita, la señora Polly Macheath quisiera hablarle.

LUCY.— ¿La señora Macheath? Dile que entre.

Entra Polly.

POLLY.— Buen día, señora. Mis respetos, señora.

LUCY.— ¿En qué puedo servirla?

POLLY.— ¿Me reconoce?

LUCY.— Naturalmente.

POLLY.— Vengo a pedirle perdón por mi comportamiento de ayer.

LUCY.— Muy interesante.

POLLY.—. En verdad, mi comportamiento de ayer no puede justificarse... si no se tiene en cuenta mi propia desgracia.

LUCY.— Claro, claro.

POLLY.— Estimada señora, debe perdonarme. Ayer estaba enormemente irritada por la conducta del señor Macheath. Realmente, él no debiera habernos llevado a una situación como ésta, ¿verdad? Puede también decírselo, si lo ve.

LUCY.— Yo... yo... no lo veo.

POLLY.— Sí que lo ve.

LUCY.— No, no lo veo.

POLLY.— Perdóneme.

LUCY.— A usted la quiere mucho.

POLLY .— Oh, no; sólo la quiere a usted. Ahora estoy segura.

LUCY.— Muy gentil.

POLLY.— Pero un hombre, señora, siempre teme a la mujer que lo ama demasiado. Y por eso sucede que luego descuida y evita a tal mujer. Me di cuenta en seguida que él tenía con usted ciertas obligaciones, que yo realmente no podía prever.

LUCY.— ¿Lo dice sinceramente?

POLLY.— Por supuesto, sincerísimamente, gentil señora. Le ruego...

LUCY.— Querida señorita Polly, las dos lo hemos querido demasiado.

POLLY.— Quizá sea eso. (*Pausa.*) Y ahora, señora, quiero contarle cómo sucedió todo. Hace diez días vi por primera vez al señor Macheath en el Hotel del Pulpo. También estaba mi madre. Cinco días más tarde —es decir, más o menos anteayer— nos casamos. Ayer supe que la policía lo buscaba por varios delitos. Y hoy no sé qué sucederá. De donde surge, señora, que hace solamente doce días ni siquiera hubiese soñado que llegaría a depender tanto de un hombre.

[Pausa.]

LUCY.— La entiendo, señorita Peachum.

POLLY.— Señora Macheath.

LUCY.— Señora Macheath.

POLLY.— Además, en las últimas horas he pensado mucho en ese hombre. No es fácil, por supuesto. Vea, señorita, por el comportamiento que él tuvo ayer con usted, debo envidiarla sinceramente. Cuando, obligada por mi madre, tuve que abandonarlo, ni siquiera una sombra de pesar atravesó su rostro. Acaso no tenga corazón, y en su lugar haya una piedra. ¿Qué opina usted, Lucy?

LUCY.— Sí, querida señorita; pero no sé si toda la culpa debe atribuírsele al señor Macheath. Usted tendría que haber permanecido en su ambiente, querida señorita.

POLLY.— Señora Macheath.

LUCY.— Señora Macheath.

POLLY.— Sí, es verdad. O por lo menos hubiese tenido que escuchar a papá, y basar todas nuestras relaciones en un acuerdo comercial.

LUCY.— Por supuesto.

POLLY (*llora*).— Pero si él es todo lo que tengo.

LUCY.— Querida mía, es una desgracia que puede sucederle hasta a la más inteligente de las mujeres. Pero

dado que usted es oficialmente su esposa, eso debería tranquilizarla. Pobrecita, no puedo soportar su abatimiento. ¿Quiere alguna cosita?

POLLY.— ¿Cómo?

LUCY.— ¡Comer algo!

POLLY.— Oh, sí, gracias; comer algo.

Lucy sale.

POLLY (*para sí*)— ¡Qué canalla!

LUCY (*vuelve con café y masas*).— Bueno, esto le hará bien.

POLLY.— Cuánta molestia, señora. (*Pausa. Comen.*) ¡Qué lindo retrato tiene usted de él! ¿Cuándo se lo trajo?

LUCY.— ¿Cómo "trajo"?

POLLY (*inocente*).— Quiero decir, cuándo se lo trajo él aquí.

LUCY.— Pero si no me lo trajo.

POLLY.— Ah, se lo dio personalmente en esta habitación.

LUCY.— Jamás estuvo en esta habitación.

POLLY.— Ah, comprendo. ¿Pero qué importancia hubiese tenido? ¡Las sendas del destino son tan intrincadas!

LUCY.— ¡Déjese de tantos desatinos! ¿Ha venido aquí sólo por curiosar?

POLLY.— Usted sabe dónde está, ¿no es cierto?

LUCY.— ¿Yo? ¿Cómo, no lo sabe usted?

POLLY.— Dígame en seguida dónde está.

LUCY.— No tengo la menor idea.

POLLY.— Entonces, ¿no sabe dónde está? ¿Palabra de honor?

LUCY.— No, no lo sé. ¿Y usted tampoco lo sabe?

POLLY.— No, eso es lo increíble. (*Polly ríe. Lucy llora.*) Tiene líos con dos mujeres, y levanta vuelo.

LUCY.— No lo soporto más. Ah, Polly, es terrible.

POLLY (*alegremente*).— Estoy tan contenta de haber encontrado, en medio de toda esta tragedia, una amiga como tú. Algo es algo. ¿Quieres comer un poco de esta torta?

LUCY.— ¡Esta torta! Oh, Polly, no seas tan buena conmigo. De veras, no me lo merezco. Oh, Polly, los hombres no son dignos de las penas que nos causan.

POLLY.— De acuerdo, los hombres no son dignos, ¿pero qué le vamos a hacer?

LUCY (*deteniendo a Polly, que intenta arreglar algunas cosas*).— No, deja, luego acomodo yo. Polly, ¿no te lo tomarás a mal?

POLLY.— ¿Qué cosa?

LUCY.— ¡Esto! (*Se señala el propio vientre.*) Y todo lo hice por ese delincuente.

POLLY (*riendo*).— ¡Ah, esto sí que es grandioso! ¡De modo que era postizo! ¡Oh, qué canalla eres! Pues bien... ¿quieres a tu Mackie? Te lo regalo. ¡Si lo encuentras, te lo guardas! (*Se oyen voces y pasos en el corredor.*) ¿Qué pasa?

LUCY (*mirando por la ventana*).— ¡Mackie! ¡Lo han prendido de nuevo!

POLLY (*desplomándose en tierra*).— Ahora todo ha terminado.

Entra la señora Peachum.

SEÑORA PEACHUM.— Oh, Polly, por fin te encuentro. Cámbiate, están por ajusticiar a tu marido. Te traje un vestido de luto. (*Polly se pone el vestido negro.*) Lucirás muy linda como viuda. Bueno. .. ¡pero no pongas esa cara tan triste!

IX

Viernes por la mañana, a las 5: Mackie Navaja, que otra vez ha ido al prostíbulo, ha vuelto a ser traicionado por las prostitutas. su muerte ahora ya es segura

[Celda mortuoria Se oyen sonar las campanas de Westminster. Los guardias traen a Macheath encadenado.]

SMITH.— Póngalo aquí. Las campanas de Westminster están tocando por primera vez. Quédese derecho, como se debe; no quiero saber por qué tiene ese aire fúnebre. Supongo que será de vergüenza. *(A los guardias.)* Cuando las campanas toquen por tercera vez, y eso ocurrirá a las seis, tendrá que estar ahorcado. Preparen todo.

GUARDIA.— Hace ya un cuarto de hora que todas las calles de Newgate están atestadas de gente de toda clase, al punto de no poder pasar.

SMITH.— ¡Qué raro! ¿Cómo lo supieron?

GUARDIA.— Si sigue así, dentro de un cuarto de hora lo sabrá todo Londres. Y todos los que se aprestaban a formar parte del cortejo de la coronación, vendrán aquí. Y la carroza de la reina pasará por calles desiertas.

SMITH.— Debemos actuar a todo vapor. Si a las seis hemos terminado, la gente tendrá tiempo de estar en el cortejo para las siete. En marcha, pues.

MACHEATH.— Oiga, Smith, ¿qué hora es?

SMITH.— ¿No tiene ojos? Las cinco y cuatro minutos.

MACHEATH.— Las cinco y cuatro minutos.

Cuando Smith cierra la puerta exterior de la celda, llega Brown.

BROWN (*a Smith, de espaldas a la celda*).— ¿Está adentro?

SMITH.— ¿Quiere verlo?

BROWN.— No, no, no; por amor de Dios, arréglese usted solo. (*Mutis.*)

MACHEATH (*de pronto, en un rapidísimo susurro*).— Bueno, Smith, no le diré nada; ninguna tentativa de soborno, no tenga miedo. Lo sé todo. Si usted aceptase algo, debería, por lo menos, abandonar el país. Por supuesto, no podría hacer otra cosa. Para eso necesitaría tanto dinero como para atender a sus necesidades por vida. ¿Mil libras, verdad? No diga nada. Dentro de veinte minutos le diré si podrá tener esas mil libras hoy a mediodía. Nada de sentimentalismos. Salga y piénselo seriamente. La vida es corta y el dinero escaso. Ni siquiera estoy seguro de poder conseguirlas. Pero deje entrar aquí a todos los que quieran verme.

SMITH (*lentamente*).— Tonterías, señor Macheath. (*Mutis.*)

MACHEATH (*en voz baja, rapidísimo*):

*¡Escuchen cómo claman por piedad!
Macheath no está tendido en el verdor:
en una horrible fosa quedará,
adonde el cruel destino lo llevó.
¡Dios quiera que se escuche tal clamor,
pues altos muros hay en derredor!*

*Amigos, ¿no preguntan dónde está?
A la salud de un muerto brindarán
si pronto no lo ayudan a escapar.
¿Harán que eterno sea su sufrir?*

[Matías y JACOBO aparecen en el corredor: quieren ver a Macheath. Smith los interpela.]

SMITH.— ¿Qué te pasa, muchacho? Pareces un arenque lavado.

MATÍAS.— Desde que el capitán se fue, tengo que embarazar a todas nuestras mujeres para que lo puedan esgrimir como atenuante. ¡Necesitaría ser un pardillo para cumplir bien con esa obligación! Tengo que hablar con el capitán.

Entran los dos en lo de Macheath.

MACHEATH.— Las cinco y veinticinco. Han tardado bastante.

JACOBO.— Al fin y al cabo...

MACHEATH.— Al fin y al cabo, al fin y al cabo, ¿sabes que estoy por ser ahorcado? Pero ni tiempo me queda para enojarme con ustedes. Las cinco y veintiocho. Pronto, ¿cuánto pueden sacar en seguida de sus depósitos personales?

MATÍAS.— ¿De nuestros...? ¿A las cinco de la mañana?

JACOBO.— ¿Pero en serio hemos llegado a eso?

MACHEATH.— ¿Cuatrocientas libras, sería posible?

JACOBO.— ¿Ah, y nosotros? Eso es todo lo que hay.

MACHEATH.— ¿Son ustedes los que van a ser ahorcados, o yo?

MATÍAS (*asperamente*).— ¿Y quién se quedó con Suky Tawdry, en vez de esfumarse de una vez por todas? ¿Nosotros o tú?

MACHEATH.— Cierra tu condenado pico. Pronto me encontraré en un lecho muy distinto al de esa pelandusca. Las cinco y media.

JACOBO.— Bueno, debemos hacerlo, Matías.

SMITH.— El señor Brown me manda preguntar qué quiere para la úl... qué quiere de comer.

MACHEATH.— Déjenme en paz. (*A Matías.*) En definitiva, ¿estás de acuerdo o no? (*A Smith.*) Espárragos.

MATÍAS.— No te permito que me grites.

MACHEATH.— Pero si no te grito. Sólo que... Bueno, Matías, ¿dejarás que me ahorquen?

MATÍAS.— Por supuesto que no dejaré que te ahorquen. ¿Quién dice eso? Pero es todo lo que tenemos. Cuatrocientas libras es todo lo que hay. Al menos puedo decirlo, ¿no?

MACHEATH.— Las cinco y treinta y ocho...

JACOBO.— Bueno, Matías, ahora apurémonos. Si no, ya no harán falta.

MATÍAS.— Siempre que podamos pasar: hay tanta gente. ¡Qué chusma!

MACHEATH.— Si no están aquí dentro de cinco o seis minutos, ya no me volverán a ver. (*Grita.*) No me volverán a ver...

SMITH.— Ya se han ido. Bueno, ¿cómo va la cosa? (*Hace como si contase dinero.*)

MACHEATH.— Cuatrocientas. (*Smith se va haciendo un gesto de desprecio. Mac grita.*) Tengo que hablar con Brown.

SMITH (*vuelve con los guardias*).— ¿Tienen el jabón?

GUARDIA.— Sí, pero no es del bueno.

SMITH.— Espero que en diez minutos hayan armado aquello...

GUARDIA.— Sí, pero la trampilla no funciona bien.

SMITH.— Es necesario que todo esté en orden. Las campanas han tocado ya por segunda vez.

GUARDIA.— ¡Qué asco!

MACHEATH (*canta*):

*¡Qué mal lo está pasando hoy Macheath!
¡Ahora sí que todo se acabó!
Ustedes, cuyo único ideal
la asquerosa plata siempre fue,
eviten que en la fosa quede él.*

*Existe un remedio eficaz:
ver a la reina y pedir perdón.
Si todos corren a peticionar,
lo que se pide no podrá negar.
¿Harán que eterno sea su sufrir?*

SMITH.— No puedo dejarla entrar. Usted tiene el número dieciséis. No le ha llegado el turno, todavía.

POLLY.— Pero qué número dieciséis, ni número dieciséis. No haga el burócrata. Soy su esposa y tengo que hablarle.

SMITH.— Pero nada más que cinco minutos, ¿eh?

POLLY.— Pero qué cinco minutos, ni cinco minutos. ¡Estupideces! ¡Cinco minutos! Lo que tenemos que decirnos no se puede decir así nomás. Tenemos que despedirnos para siempre. Y eso siempre exige largos discursos entre marido y mujer... ¿Pero dónde está?

SMITH.— ¿Cómo, no lo ve?

POLLY.— Pero claro, naturalmente. Gracias.

MACHEATH.— ¡Polly!

POLLY.— Sí, Mackie, soy yo.

MACHEATH.— Pero claro, naturalmente.

POLLY — ¿Cómo estás? ¿Estás muy abatido? No es para menos, claro.

MACHEATH.— Claro, ¿y tú qué harás ahora? ¿Qué será de ti?

POLLY.— Sabes, los negocios van muy bien. Eso sería lo de menos. Mackie, dime, ¿estás muy nervioso?... ¿Puedo saber de qué se ocupaba tu padre? Nunca me has contado nada de ti. Es incomprensible. Pero tu salud siempre ha sido buena.

MACHEATH.— Dime, Polly, ¿puedes ayudarme a salir de aquí?

POLLY.— Claro, naturalmente.

MACHEATH.— Se necesita dinero, ¿entiendes? Le dije al carcelero...

POLLY (*lentamente*).— El dinero ha partido para Southampton.

MACHEATH.— ¿Y aquí no tienes nada?

POLLY.— No, no tengo nada. Pero sabes, Mackie, quizá pudiera hablar con alguien... tal vez dirigirme a la reina en persona... (*Se desploma en tierra.*) ¡Oh, Mackie!

SMITH (*llevándose a Polly*).— ¿Y... reunió ya sus mil libras?

POLLY.— Muchas felicidades, Mackie; que te vaya bien... ¡y no me olvides! (*Sale.*)

Smith y los guardias entran con una mesa servida con espárragos.

SMITH.— ¿Son tiernos los espárragos?

GUARDIA.— Sí, señor. (*Sale.*)

BROWN (*entra y se dirige a Smith*).— Smith, ¿qué quiere él de mí? Ha hecho bien en esperarme aquí con la mesa. Ahora,

cuando entremos, se la llevaremos allí; así se dará cuenta que somos sus amigos. (*Entran con la mesa en la celda. Smith se retira. Pausa.*) Hola, Mac. Aquí tienes los espárragos. ¿No quieres comer un poquito?

MACHEATH.— No se moleste, señor Brown: otros me rendirán los últimos honores.

BROWN.— ¡Oh, Mackie!

MACHEATH.— ¡Las cuentas, por favor! Y entretanto permítame alimentarme un poco: es mi última comida.

BROWN.— Buen provecho. Oh, Mac, me lastimas como un hierro caliente.

MACHEATH.— Las cuentas, señor; por favor, las cuentas. Nada de sentimentalismos.

BROWN (*suspirando, saca del bolsillo una libreta*).— Las he traído conmigo, Mac; éstas son las cuentas del último semestre.

MACHEATH (*cortante*).— Ah, de modo que sólo ha venido a buscar su dinero.

BROWN.— Bien sabes que no es así...

MACHEATH.— Por favor, no quiero que usted se perjudique en nada. ¿Cuánto le debo? Sólo le pido que me rinda cuentas detalladas. La vida me ha enseñado a ser cauteloso. Nadie mejor que usted puede comprenderlo.

BROWN.— Mac, si hablas así, ni siquiera puedo pensar.

Fuertes martillazos fuera de escena.

SMITH (desde *afuera*).— Sí, ahora está firme.

MACHEATH.— Las cuentas, Brown.

BROWN.— Pues bien, si insistes tanto... Primero están las recompensas por las capturas facilitadas por ti o por tus socios. El gobierno te pagó en total...

MACHEATH.— Por tres capturas, a cuarenta libras cada una, total ciento veinte libras, de las cuales a usted le corresponde el veinticinco por ciento, o sea treinta libras. Suma de la cual le somos deudores.

BROWN.— Sí... sí... pero, Mac, en verdad no sé si justamente en los últimos minutos...

MACHEATH.— Déjese de tonterías, ¿quiere? Treinta libras. Y por el asunto de Dover, ocho libras.

BROWN.— ¿Cómo, solamente ocho? Pero si eran...

MACHEATH.— ¿Me cree o no me cree? Al cierre de las cuentas del último semestre, a usted le corresponden treinta y ocho libras.

BROWN (*estallando en lágrimas*).— Toda la vida... fuimos...

MACHEATH Y BROWN (*a la vez*).—... ¡amigos inseparables!

MACHEATH.— Tres años en la India —John era nuestro y también lo era Jim—, cinco años en Londres, y éste es el agradecimiento. (*Imita su aspecto después de ahorcado.*) Aquí yace Macheath, reo sin culpa: un falso amigo le tendió un ardid. Ahora pende su cuerpo de una rígida cuerda, y siente en el pescuezo lo que el trasero pesa.

BROWN.— Mac, si lo tomas así... quien atenta contra mi honor, atenta contra mí mismo. (*Enfurecido, sale corriendo de la celda.*)

MACHEATH.— Tu honor...

BROWN.— Sí, mi honor. Smith, ¡empecemos! ¡Que entre el público! (A *Mac.*) Con tu permiso.

SMITH (*rápidamente, a Macheath*).— Todavía ahora puedo dejarlo huir, dentro de un minuto sería demasiado tarde. ¿Ha reunido el dinero?

MACHEATH.— Lo tendré cuando vuelva mi gente.

SMITH.— Pues no han aparecido. De modo que... ¡terminado!

Entra el público: Peachum, Señora Peachum, Polly, Lucy, las prostitutas, el pastor, Matías y JACOBO.

JENNY.— No querían dejarnos entrar. Pero yo les dije: "O sacan del camino esos tachos de basura que son sucios cuerpos, o tendrán que vérselas con Jenny de los bodegones".

PEACHUM.— Soy el suegro. ¿Alguno de los presentes tendría la gentileza de indicarme quién es el señor Macheath?

MACHEATH (*presentándose*).— Macheath.

Peachum pasa delante de la celda y se ubica a la derecha, como todos los que siguen.

PEACHUM.— El destino ha querido, señor Macheath, que usted fuese mi yerno sin que yo lo conociese. Las circunstancias en que lo veo por primera vez son muy dolorosas. Señor Macheath, en un tiempo usted usaba guantes blancos de cabritilla, bastón con empuñadura de marfil, tenía una cicatriz en el cuello y frecuentaba el Hotel del Pulpo. No le ha quedado más que la cicatriz, que, entre sus señas particulares, es sin duda lo de menor valor; no frecuenta otros lugares que las prisiones, y probablemente dentro de poco ni siquiera éstos.

Polly pasa llorando delante de la celda, y se ubica a la derecha.

MACHEATH.— ¡Qué hermoso vestido llevas!

Matías y JACOBO pasan delante de la celda y se ubican a la derecha.

MATÍAS.— No fue posible pasar por entre la muchedumbre. Corrimos tanto que tuve miedo de que a JACOBO le diese un ataque. Si no nos crees...

MACHEATH.— ¿Qué dice mi gente? ¿Están bien ubicados?

MATÍAS.— Vea, capitán, hemos pensado, sabe... Vea, una coronación no es cosa de todos los días. Los muchachos tienen que ganar algo, cuando pueden. Mandan muchos saludos.

JACOBO.— ¡De todo corazón!

SEÑORA PEACHUM.— Señor Macheath, ¿quién lo hubiera dicho, una semana atrás, cuando fuimos al baile en el Hotel del Pulpo?

MACHEATH.— ¡Y qué baile!

SEÑORA PEACHUM.— Pero aquí abajo el destino es demasiado cruel.

BROWN (*en el fondo, al pastor*).— Y pensar que he compartido con este hombre los peligros de la campaña de la India.

JENNY (*acercándose a la celda*).— En Drury Lane todas las chicas están fuera de sí. Ni siquiera una ha ido a la coronación. Todas quieren verte a ti. (*Va a ubicarse a la derecha.*)

MACHEATH.— Verme a mí.

SMITH.— Bueno, vamos. Son las seis. (*Hace salir a Mac de la celda.*)

MACHEATH.— No debemos hacer esperar a este magnífico público. Señoras y señores, ante ustedes ven, en vísperas de desaparecer, al representante de una clase que también va desapareciendo. Nosotros, pequeños artesanos burgueses, nosotros que abrimos con nuestras honradas ganzúas las niqueladas cajas registradoras de los pequeños negocios, nosotros somos devorados por los grandes empresarios, detrás de los cuales están las grandes instituciones bancarias. ¿Qué es una llave maestra comparada con un título accionario? ¿Qué es el asalto a un banco comparado con la fundación de un banco? ¿Qué es el asesinato comparado con el trabajo de oficina? Conciudadanos, me despido para siempre. Les agradezco que viniesen. Algunos de ustedes me han sido muy queridos. Que Jenny me haya traicionado es una cosa que me sorprende mucho. Prueba evidente de que el mundo no cambia nunca. El concurso de algunas desgraciadas circunstancias hacen que yo sucumba. Pues bien, sucumbiré.

Luz dorada. Se ilumina el organito. Desde lo alto bajan tres lámparas sostenidas por un varal, y un cartel que dice:

BALADA EN LA QUE MACHEATH PIDE PERDÓN A TODOS

*Hermanos que nos sobreviviréis,
tratadnos con debida compasión,
y cuando nos ahorquen no riáis,
pues nadie sabe cuál será su fin.*

*Y no nos insultéis por el fracaso,
y no seáis tan crueles como el juez.
Ninguno de nosotros santo es,
que cada uno piense en sus pecados.
¡Sirvamos a vosotros de lección,
y quiera Dios brindarnos su perdón!*

*La lluvia nuestra carne lavarà,
y con la carne todo lo carnal;
los ojos, siempre llenos de avidez,
los cuervos de sus cuencas sacaràn.
Es la soberbia que nos puso en lo alto,
y así colgados todos nos veràn.
Bandadas de aves nos picotearàn,
igual que picotean el estiércol.
¡Sirvamos a vosotros de lección,
y quiera Dios brindarnos su perdón!*

*A las muchachas que conquistan varones
con sus lindos senos,
a los muchachos que hacen guiños
a chicas que han de mantenerlos,*

*a las rameras y bribones,
sin los matones olvidar,
a los ladrones y asesinos,
a todos les pido perdón.*

*A los malditos policías,
que cada día y cada noche me daban
sólo pan y agua y tanto me han fastidiado
podría ahora maldecirlos;
mas ni siquiera eso haré,
pues no deseo más cuestiones:
a todos les pido perdón.*

*Las caras hay que aplastarles
a martillazos, sin piedad.
Ningún rencor de todos modos:
a todos les pido perdón.*

SMITH.— Le ruego, señor Macheath.

SEÑORA PEACHUM.— Polly y Lucy, asistid a vuestro marido en su última hora.

MACHEATH.— Señoras mías, a pesar de todo lo ocurrido...

SMITH (*lo saca afuera*).— ¡Vamos!

MARCHA AL PATÍBULO

Todos salen por la puerta de la izquierda. Estas puertas están en el plano de proyección. Luego, todos vuelven a entrar por el otro lado del escenario, con teas encendidas. Cuando Macheath está ya en el patíbulo, habla Peachum:

Estimadísimo público, el momento ha llegado en que el señor Macheath deberá ser ahorcado: y nadie tan barato pudo haber sacado el pago de sus crímenes aquí.

Pero para que no nos atribuyan el pecado de hacer oídos sordos a su mal, el señor Macheath no será ahorcado y hemos imaginado un distinto final.

Y aunque sólo sea en este ámbito estrecho la piedad ocupa el lugar del derecho. Y para que todo quede bien probado, se aproxima a nosotros del rey ecuestre enviado.

TERCER FINAL DE DOS CENTAVOS. UN CARTEL QUE DICE:

APARICIÓN DEL MENSAJERO REAL A CABALLO CORO:

¡Oíd!

¿Quién va?

¡Del rey ecuestre enviado!

¡Oíd!

¿Quién va?

¡El mensajero ya viene acá!

[Caballero en un corcel, aparece Brown como mensajero real.]

BROWN.— La reina ha ordenado, en su coronación, dejar libre en seguida al capitán Macheath (júbilo general). También se le confiere, desde ahora, un grado nobiliario (júbilo), y un castillo tendrá, y diez mil libras de renta, además, hasta el fin de sus días alcanzar. A los nuevos esposos la reina les envía, por mi intermedio, felicidades.

MACHEATH.— ¡Salvado! ¡Salvado! ¡Yo lo presentí! Dios aprieta mucho, pero nunca ahorca.

POLLY.— ¡Salvado! ¡Salvado! ¡Querido Mackie, te has salvado! ¡Estoy contenta!

SEÑORA PEACHUM.— Y así se alcanza un final feliz. ¡Qué grata y fácil puede ser la vida si el real mensajero a tiempo siempre llega!

PEACHUM.— Por eso, quédense donde se encuentran y canten el coral de los miserables, cuya vida difícil aquí se ha mostrado hoy. En la realidad no siempre ocurre así, pues los mensajeros reales raro es que lleguen, y el humillado clamará venganza. ¡Y no hay que hacer escarnio de los pecadores!

[Todos cantan, acompañados en órgano, mientras desfilan por el proscenio:]

*No os encarnicéis con el pecado,
pues en su propio hielo morirá.
Pensad en las tinieblas y el invierno
de este valle de desolación.*

TELÓN

OBSERVACIONES SOBRE "LA ÓPERA DE DOS CENTAVOS"

LA LECTURA DE LOS DRAMAS

No hay ninguna razón en modificar para *La ópera de dos centavos* el epígrafe utilizado por John Gay en su *Beggar's Opera* [Ópera del mendigo]: "Nos haec novimus esse nihil" (No estoy obligado a callar). En cuanto a su edición, en substancia no es otra cosa que la copia para el apuntador de una obra exclusivamente consignada al teatro, y se dirige más bien al técnico que al aficionado. A propósito de lo cual puede observarse que una transformación lo más amplia posible de los espectadores y de los lectores en técnicos, es un objetivo que debe perseguirse activamente, y ya ha comenzado a hacerse.

La ópera de dos centavos plantea la discusión de los conceptos burgueses no sólo por su contenido, en cuanto los representa, sino también por la forma en que los representa. Es una especie de referéndum acerca de lo que el espectador desea que el teatro le muestre de la vida. Pero como el espectador también ve, al mismo tiempo, algunas cosas que no desea ver, ya que ve sus deseos no solamente realizados

sino también criticados (se ve a sí mismo no como sujeto sino como objeto), se halla en condiciones para asignar al teatro una nueva función. Puesto que el teatro mismo opone resistencia a un cambio de sus funciones, es importante que los espectadores puedan leer esas obras que no sólo persiguen el fin de ser representadas, sino también el de transformar el teatro, y es bueno que las lean por desconfianza hacia el teatro. Existe en la actualidad una preeminencia absoluta del teatro sobre la literatura dramática. Esta preeminencia del aparato teatral es la preeminencia de los medios de producción.

El aparato teatral se opone a su renovación para otras finalidades, transformando de inmediato el drama con que se enfrenta, de tal modo que de ninguna manera constituya un cuerpo extraño respecto a dicho aparato, salvo en los puntos en que el drama pierde su fuerza propia. La necesidad de interpretar correctamente el nuevo arte dramático —más importante para el teatro y menos para el arte dramático— se debilita por el hecho de que el teatro puede representarlo todo: lo "teatraliza" todo. Naturalmente, tal preeminencia tiene sus bases en la economía.

TÍTULOS Y CARTELES

Los carteles en que se proyectan los títulos de las escenas constituyen un primer comienzo para la "literarización del teatro": a esta literarización, como a todas las cosas de interés público, hay que darle el máximo impulso.

Literarización significa sustituir lo "figurado" por lo "formulado": esto da al teatro la posibilidad de servir de punto de partida hacia otras instituciones dedicadas a la actividad espiritual; pero queda como un hecho unilateral hasta que el público no participe también de ella y, a través de ella, se temple para problemas más arduos.

El uso de títulos puede ser criticado por la dramática tradicional, diciendo que el autor teatral debe concentrar en la acción todo lo que tiene que decir, y que la poesía debe expresarlo todo por sí misma. Estos argumentos corresponden a la actitud del espectador de no ser él quien piense en la cosa, sino que la cosa lo haga pensar a él. Pero esta tendencia a subordinar todo a una idea, la manía de empujar al espectador hacia una dinámica de sentido obligatorio, en la que no le está permitido mirar a derecha o a izquierda, arriba o abajo, debe ser rechazada desde el punto de vista de la nueva dramática.

También en el arte dramático es necesario introducir el uso de la nota al pie y de la referencia comparativa. Se debe acostumbrar al espectador a una visión de conjunto, y, en verdad, casi más importante que pensar *en la* corriente es pensar *por encima* de la corriente. Además, los carteles exigen y hacen posible un nuevo estilo del actor: el *estilo épico*. Una vez leídos los títulos proyectados en los carteles, el espectador asume la actitud del observador que fuma un cigarrillo. Con esta actitud, él obtiene, forzosamente, una interpretación mejor, más eficiente. Querer "tener a distancia" a un hombre que fuma, y que precisamente por eso está bastante ocupado consigo mismo, es empresa desesperada. Muy pronto se obtendrían, de este modo, teatros llenos de técnicos, de igual manera que están llenos de técnicos los campos deportivos, y los actores no podrían de ninguna manera seguir proporcionando esos dos centavos de mímica que hoy entregan chapuceramente, después de pocos ensayos realizados sin ningún criterio. ¡Ya no saldrían a despachar una mercadería de tan grosera factura, tan mal trabajada! Pues el actor debería buscar otros caminos para dar relieve a esos incidentes ya preanunciados en los títulos, y que tienen por eso descontado desde el comienzo toda burda eficiencia sensacionalista.

Pero, desgraciadamente, subsiste el temor de que títulos y permiso para fumar no sean suficientes para llevar al público a un más fecundo comercio con el teatro.

LOS PERSONAJES PRINCIPALES

El personaje de *Jonatán Peachum* no puede ser clasificado en la designación genérica de "usurero". Él no tiene para nada en cuenta el dinero. A él, que duda de todo aquello que pueda despertar una esperanza, también el dinero le parece un medio de defensa absolutamente inadecuado. Es, sin duda, un pillo, y un pillo en el sentido del viejo teatro. Su delito consiste en la idea que se hace del mundo. Esta idea, en su monstruosidad, es digna de ser ubicada junto a los crímenes de cualquier otro delincuente; sin embargo, él, al considerar la miseria como una mercadería, no hace más que seguir "la accidentada marcha de los tiempos". He aquí un ejemplo práctico: Cuando Peachum, en la primera escena, se hace dar dinero por Filch, no lo guarda en la caja, se lo pone simplemente en el bolsillo del pantalón: ni éste ni otro dinero podría salvarlo. Es indicio de escrupulosidad, demostración de una total ausencia de esperanza, el hecho de no tirarlo abiertamente. Peachum no puede tirar absolutamente nada. No pensaría distinto frente a un millón de chelines. Según su concepto, todo es insuficiente, sea su dinero (y todo el dinero del mundo) como su cabeza (y todas las cabezas del mundo). Esa es también la razón por la cual no trabaja; pero va de un lado al otro de su negocio, con el sombrero en la cabeza y las manos en los bolsillos, sólo atento a controlar que nada se pierda. Ningún ser que esté

realmente angustiado puede trabajar. No es mezquindad de su parte atar la Biblia al atril con una cadena, por temor a que se la roben. No toma jamás en consideración a su yerno, sino cuando lo lleva a la horca: ningún valor personal de ninguna especie podría determinarlo jamás a una actitud distinta frente al hombre que le ha sustraído su hija. Los restantes delitos de Mackie Navaja sólo tienen interés para él en cuanto le dan pretexto para despacharlo. En lo que se refiere a su hija, ella es para él como la Biblia: nada más que un medio. El efecto de todo esto no es tanto repelente cuanto desconcertante, sobre todo si se piensa a qué grado de desesperación se necesita haber llegado para retener, de todas las cosas del mundo, sólo aquella pequeñísima porción que esté en condiciones de salvar a un hombre de la ruina.

La actriz que interprete el papel de *Polly Peachum* hará bien en estudiar lo que se expone más arriba acerca de las características del señor Peachum: es su hija.

El *bandido Macheath* debe ser presentado por el actor que lo interprete como un fenómeno burgués. La predilección de la burguesía por los bandidos tiene su origen en el erróneo prejuicio de que un bandido no puede ser un burgués. Este juicio desciende en línea directa de este otro: un burgués no puede ser un bandido. ¿No existe, entonces, ninguna diferencia? Sí, un bandido a veces no es un vil. El concepto de "pacífico", inseparable del burgués que va al teatro, es ratificado por la aversión del hombre de negocios Macheath

por el derramamiento de sangre, siempre que la buena marcha de los negocios no lo haga indispensable. La limitación al mínimo, la racionalización del derramamiento de sangre, es un principio comercial: en caso de extrema necesidad, Macheath da prueba de excelentes condiciones de esgrimista. Él bien sabe qué es lo que le debe a su celebridad: cierto romanticismo, cuando uno se preocupa de difundirlo, resulta beneficioso para aquella racionalización. Macheath pone la más estrecha atención en que todas las acciones audaces —o, por lo menos, aptas para despertar temor— de sus satélites, se le atribuyan a sí mismo, y, como un profesor universitario, no tolera que sus ayudantes firmen ningún trabajo. Con las mujeres, su éxito no es tanto el del buen mozo, sino el del hombre que tiene una buena posición. Dibujos originales ingleses referentes a la *Beggar's Opera* lo presentan como un hombre de unos cuarenta años, rechoncho pero vigoroso, con una cabeza parecida a un rabanito, un poco calvo, pero no sin dignidad. Es un hombre reposado, enteramente privado de *humour*; su solidez se manifiesta en el hecho de que él endereza sus miras comerciales más que hacia los salteamientos a mano armada, hacia la explotación de sus subordinados. Con las autoridades se halla en buenas relaciones, aunque esto le cueste bastante, y eso no *solamente* por motivos de seguridad personal: su sentido práctico le hace comprender la estrecha unión que existe entre su propia seguridad y la seguridad de aquella sociedad. Una iniciativa contra el orden público, similar a la que Peachum amenaza llevar a efecto

contra la policía, horrorizaría a Macheath. Sus relaciones con las señoras de Turnbridge requieren, sin duda —desde su propio punto de vista—, una justificación; pero para excusarlas es suficiente el carácter especial de sus actividades. De estas relaciones puramente comerciales él se ha valido ocasionalmente con intención recreativa, a la que lo autorizaba, en cierta medida, su calidad de soltero; pero, en lo que corresponde a este aspecto íntimo, él aprecia las visitas que, metódicamente y con pedantesca puntualidad, cumple en un lupanar de Turnbridge, sobre todo porque constituyen *hábitos*, y justamente el cultivar y multiplicar los hábitos representa poco menos que el principal ideal de su existencia burguesa.

Con todo, en ningún caso el intérprete de Macheath deberá basarse en las visitas a una casa de tolerancia para la caracterización de su personaje. Se trata de uno de los no raros, pero siempre inexplicables casos de satanismo burgués.

Para satisfacer sus exigencias sexuales, Macheath prefiere, naturalmente, las ocasiones que le permiten conseguir al mismo tiempo ciertas ventajas de carácter doméstico; elige, para eso, mujeres que no estén del todo desprovistas de medios. En el matrimonio, él advierte una garantía para su actividad. Por menos que se quiera, su profesión le obliga, inevitablemente, a algunas temporarias ausencias de la capital, y sus subalternos son muy poco dignos de confianza.

Cuando mira hacia el futuro, nunca se ve colgado de una horca; sino pescando junto a un tranquilo estanque de su propiedad.

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 es su deber. Como hombre no podría (ni debiera) matar una mosca... Su cariño por Macheath es, pues, absolutamente puro; los beneficios económicos que le reporta no pueden hacerlo sospechoso: la vida, se sabe, todo lo ensucia.

INDICACIONES PARA LOS ACTORES

Para ser puesto en contacto con la materia del drama, el espectador no debe ser conducido por el camino de la "sensiblería"; entre él y el actor debe, por el contrario, verificarse un intercambio: cuanto más pueda mantenerse el actor en una línea de objetividad y de alejamiento, mejor podrá entenderse con el espectador. Con este fin, el actor debe relatar al espectador, en lo que se refiere al personaje

a su cargo, más de lo que está en su "parte". Sin duda, deberá observar un comportamiento que haga más accesible el desarrollo; pero también tendrá que poner de manifiesto las posibles relaciones con otros hechos que escapan a la trama misma, y no deberá, por eso mismo, limitarse a servir a esta última. Polly, por ejemplo, en una escena de amor con Macheath, no es solamente la mujer amada por éste, sino también la hija de Peachum, y no sólo la hija, sino siempre, también, la empleada de su padre. En sus relaciones con el espectador, debe poner en evidencia su crítica a los vulgares conceptos que él se forma acerca de las esposas de los bandidos, las hijas de los comerciantes, etcétera.

1) Los actores deberán evitar representar a estos bandidos como una banda de malvados con pañuelos rojos al cuello, que frecuentan los bajos fondos y con quienes ningún hombre de bien consentiría en beber un vaso de vino. Estos son, entiéndase bien, hombres reposados, algunos con tendencia a la gordura y todos, sin excepción, perfectamente sociables fuera de su actividad profesional.

2) Los actores pueden dar a entender aquí la utilidad de las virtudes burguesas, y la íntima relación existente entre suavidad de ánimo y canallada.

3) Se deberá mostrar aquí la brutal energía de la que un hombre debe hacer uso para crear una situación en la cual

sea posible mantener un porte viril (el que corresponde a un esposo).

4) Es preciso dar relieve a la esposa, a su carnalidad, precisamente cuando ella se muestra definitivamente reservada. En realidad, justamente en el momento en que la oferta termina, la demanda debe ser empujada, todavía una vez más, hasta su culminación. La esposa es objeto de general apetito, y el esposo "gana la carrera". Se trata, pues, de un hecho puramente teatral. Dar relieve también al hecho de que la esposa come muy poco. Es muy frecuente ver a las más dulces criaturas atracarse de pollos y pescados enteros, pero jamás a las desposadas.

5) Al retratar cosas de este estilo, por ejemplo, de la empresa Peachum, los actores no deben preocuparse del usual *desarrollo* de la acción. En otras palabras, no deben reproducir un ambiente sino constatar un hecho. El intérprete de uno de estos mendigos, al elegir una pierna de madera, conveniente y rica de efecto (se prueba una así, la descarta; se prueba otra, y vuelve a decidirse por la primera), debe dar a entender su intención de que justamente por esta escenita el público se proponga volver otra vez al teatro, precisamente en el momento en que la misma se desarrolla, y nada impide que el teatro la incluya en los carteles donde se proyectan los títulos.

6) Es absolutamente deseable que el espectador se forme de la señorita Peachum un concepto de virtuosa y gentil doncella. Si en la segunda escena ella ha demostrado el carácter completamente desinteresado de su amor, ahora es necesario que dé prueba de ese talento práctico sin el cual dicho amor no sería más que una mediocre ligereza.

7) Estas señoras gozan de la plena posesión de sus medios de producción. Exactamente por eso no deben dar la impresión de ser libres. A ellas la democracia no les concede esa libertad, que en cambio reconoce a todos aquellos que pueden ser despojados de sus medios de producción.

8) Esta escena es un inciso para aquellas intérpretes de Polly que posean el don de la comicidad.

9) Al girar alrededor de la jaula, el actor que personifica a Macheath podrá repetir todas las actitudes que asumiera hasta este momento ante el público. El descarado paso del seductor, la depresión del hombre perseguido, el arrogante, el experimentado, etcétera. En este breve paseo, podrá resumir una vez más todos los aspectos del carácter de Macheath puestos en evidencia durante los pocos días transcurridos.

10) El actor del teatro épico no deberá, por ejemplo en este momento, permitir que una exagerada preocupación

por destacar el miedo de morir de Macheath lo induzca a debilitar la subsiguiente representación de la *sincera* amistad. (La sincera amistad es tal, en realidad, sólo cuando es limitada. La victoria moral de los dos más sinceros amigos de Macheath no disminuye por la cronológicamente sucesiva derrota moral de los dos señores; puesto que en el momento en que es necesario entregar sus medios de subsistencia para la salvación del amigo, no se apresuran demasiado.

11) Quizá el actor hallará el modo de poner en evidencia cuanto sigue; Macheath tiene la sensación, perfectamente fundada, de que su caída es consecuencia de un espantoso error judicial. En realidad, si los bandidos cayesen víctimas de la justicia en número mayor de lo que en realidad ocurre, la justicia perdería completamente su carácter.

A PROPÓSITO DE LAS CANCIONES

El actor, cuando canta, lleva a efecto un cambio de función. Nada hay más fastidioso que un actor que simule no darse cuenta de haber abandonado ya el terreno de la conversación corriente y de haber comenzado a cantar. Los tres planos —conversación corriente, discurso elevado y

canto— deben siempre ser distintos uno del otro: en ningún caso el discurso elevado puede significar una elevación con respecto a la conversación corriente, y el canto una elevación con respecto al discurso elevado. En ningún caso, entonces, debe recurrirse al canto cuando la plenitud del sentimiento haga que las palabras falten. El actor no debe solamente cantar, debe también mostrar que canta. No debe esforzarse demasiado por hacer resaltar el contenido sentimental de la canción (¿se puede acaso ofrecer a los otros un alimento que ya hemos comido?), pero sí señalar actitudes que corresponden, por así decir, a los usos y costumbres del cuerpo. Para lograr esto, en el estudio de las canciones deberá valerse preferentemente no de las palabras del texto, sino de locuciones profanas de uso común que signifiquen más o menos lo mismo, pero en el impertinente lenguaje cotidiano. En lo que respecta a la melodía, no deberá seguirla ciegamente: existe un modo de "hablar contra la música" que puede dar grandes resultados, y a los que puede llegarse merced a una obstinada sobriedad, independiente e incorruptible de la música y del ritmo. Si después se desemboca en la melodía, será un acontecimiento: para acentuarlo, el actor podrá manifestar claramente el goce que la melodía le produce. Es bueno para el actor que, durante su actuación, los componentes de la orquesta sean visibles; es bueno, también, que le esté permitido cumplir a la vista los preparativos (como, por ejemplo, poner una silla junto a la pared, maquillarse,

etcétera) . Especialmente en las canciones es importante que "quien señale sea señalado".

¿POR QUÉ MACHEATH ES ARRESTADO DOS VECES EN LUGAR DE UNA SOLA?

Considerada desde el punto de vista de la escuela pseudoclásica alemana, la primera escena de la cárcel es un inútil *alargamiento*; según nosotros es, en cambio, un ejemplo de forma épica primitiva. Es un alargamiento si, siguiendo el concepto dramático puramente dinámico que asigna preeminencia a la idea, se hace desear al espectador una meta siempre más precisa (en nuestro caso, la muerte del héroe), se crea, por así decir, una siempre más fuerte demanda por la oferta y, para hacer posible una intensa participación sentimental del espectador —los sentimientos se arriesgan sólo en un terreno absolutamente seguro, no admiten posibles desilusiones—, se aplica un "va sans dire" en línea recta.

La dramática épica, de planteo materialista, escasamente interesada en inversiones espirituales del espectador, no conoce meta alguna, sino solamente un fin, y conoce otro "va sans dire" que puede correr no sólo en línea recta, sino también haciendo curvas, y hasta dando saltos. La dramática

dinámica, de orientación idealista, que maneja al individuo, al comenzar su camino (es decir, en los isabelinos) fue más radical en todos los puntos decisivos de cuanto lo es, doscientos años más tarde, en la escuela pseudoclásica alemana, que ha cambiado la dinámica del hecho que tiene que ser representado, y de ese hecho ha "clasificado" al individuo (los actuales descendientes de los descendientes ya ni siquiera pueden individualizarse: la dinámica de la representación se ha transformado desde entonces en un empirismo de efectos acumulados y sabiamente ordenados, y el individuo, concebido en plena descomposición, se construye siempre desde el interior, pero ahora ya sólo "en fragmentos caracterizados"; mientras que la novela tardoburguesa por lo menos ha o cree haber elaborado la psicología que le permite analizar al individuo: como si esto no se hubiese simplemente caído en pedazos desde hace ya tiempo).

Aquella gran dramática era, sin embargo, no menos radical en descartar la materia. En sus construcciones dejaba de lado las desviaciones del individuo de su curso rectilíneo, que derivaban su origen de la "vida" (en ella juegan aún las más variadas referencias del exterior al interior, a las otras oportunidades "que no se han hecho realidad": la cantidad de materia extraída es mucho mayor), pero se servía de esas desviaciones como de una fuerza motriz de la dinámica. Desde el interior mismo de la individualidad llega esa excitación, y allí es superada. Todo el peso de esa dramática

proviene del reunir contradicciones. Ni la aspiración a un fácil esquema ideal basta para determinar un preordenamiento de la materia. Allí dentro vive algo del materialismo baconiano: el individuo mismo es de carne y hueso, y se resiste al esquema. Pero dondequiera esté el materialismo, surgen formas épicas de arte dramático, y especialmente y con mayor frecuencia en el género cómico, que de por sí es siempre más materialista, más "al alcance de todos".

Hoy que la existencia humana debe ser concebida como "el conjunto de todas las relaciones sociales", la forma épica es la única que puede explicar esos procesos que sirven al arte dramático como substancia de una comprensiva visión del mundo. También el hombre, y justamente el hombre carnal, puede ser entendido sólo a través de los procesos en que se encuentra y que condicionan su existencia.

La nueva forma dramática debe proponerse como método el acoger dentro de sí el "ensayo". Debe poder utilizar cada nexo en cada dirección; necesita, por lo tanto, la estática, y tiene en sí misma una tensión que gobierna cada una de sus partes y las "carga" recíprocamente. (Tal forma es, entonces, justamente lo opuesto de una sucesión de escenas tipo revista.)

¿POR QUÉ EL MENSAJERO REAL DEBE LLEGAR A CABALLO?

La ópera de dos centavos ofrece un cuadro de la sociedad burguesa (y no sólo de los "elementos del hampa"). Esa sociedad burguesa ha producido, por su cuenta, un orden burgués del mundo, o sea una bien precisa *Weltanschauung*, de la que no puede de ninguna manera prescindir. La aparición del mensajero real a caballo allí donde la burguesía ve retratado su propio mundo, es absolutamente indispensable.

Cuando el señor Peachum explota financieramente la conciencia sucia de la sociedad, alimenta preocupaciones del mismo orden.

A los expertos en teatro les rogamus reflexionar acerca de que nada sería más tonto que suprimir el caballo del mensajero —como lo han hecho casi todos los directores de vanguardia en *La ópera de dos centavos*—.

En la representación de un homicidio legal, por ejemplo, el periodista que revela la inocencia del asesinado debería sin duda hacer su entrada en la sala del tribunal conducido por un cisne, para que pudiera considerarse cumplida la función del teatro en la sociedad burguesa. ¿No advierten que sería una gran falta de delicadeza inducir al público a reír de sí mismo, en caso de que se expusiese la aparición del

mensajero a caballo al riesgo de la hilaridad? Sin la aparición de un mensajero de uno u otro modo a caballo, la literatura burguesa se rebajaría a meras exposiciones de situaciones de hecho.

El mensajero a caballo garantiza un goce realmente sin mácula, aún en situaciones que no se sostienen, y es por lo tanto *conditio sine qua non* para una literatura que tiene como *conditio sine qua non* no dejar rastro de sí.

No es necesario decir que el final del tercer acto debe ser llevado a efecto con la máxima seriedad y con absoluta dignidad.



ACERCA DEL AUTOR

EUGEN BERTHOLD FRIEDRICH BRECHT (Augsburgo, 10 de febrero de 1898–Berlín Este, 14 de agosto de 1956), conocido como Bertolt Brecht, fue un dramaturgo y poeta alemán, uno de los más influyentes del siglo XX, creador del teatro épico, también denominado teatro dialéctico. Creciendo durante la República de Weimar, tuvo sus tres primeros éxitos como dramaturgo en Múnich y se mudó a

Berlín en 1924, donde escribió *La ópera de los tres centavos* con Elisabeth Hauptmann y Kurt Weill y empezó una colaboración vitalicia con el compositor Hanns Eisler. Inmerso en el pensamiento marxista durante este periodo, Brecht escribió lo que llamó «Lehrstücke» («obras de teatro ejemplares») –obras claramente didácticas para ser representadas fuera del teatro ortodoxo– con música de Weill, Hindemith y Eisler, y se convirtió en un teórico destacado del teatro épico (al que posteriormente prefería llamar «teatro dialéctico»), y del llamado efecto de distanciamiento.

Durante la Alemania nazi, Brecht huyó de su país, primero a Escandinavia y, durante la Segunda Guerra Mundial, a Estados Unidos, donde fue vigilado por el FBI, estableciéndose como guionista. Tras la guerra, fue citado por el Comité de Actividades Antiamericanas de la Cámara de Representantes por sus supuestas afiliaciones con el Partido Comunista. El día posterior a su interrogatorio regresó a Europa, y con el tiempo se estableció en Berlín del Este y fundó la compañía de teatro Berliner Ensemble con su esposa y colaboradora durante muchos años, la actriz Helene Weigel.

Biografía

Nació el 10 de febrero de 1898 en el seno de una familia burguesa de Augsburgo, estado de Baviera. La modesta casa donde nació se conserva hoy como Museo Brecht. Su padre, católico, era un acomodado gerente de una pequeña fábrica de papel, y su madre, protestante, era hija de un funcionario. El joven Brecht, educado en la Biblia y los clásicos alemanes, era sin embargo un rebelde que jugaba al ajedrez y tocaba el laúd. Se sentía atraído por lo distinto, lo extravagante, y se empeñaba en vivir al margen de las normas de su tiempo, de su recato y su sentido de disciplina.

En 1904 comenzó la escuela primaria en Augsburgo y en 1908 ingresó en el Gymnasium (instituto de bachillerato). Obtenía calificaciones buenas, aunque no excelentes.

A los 15 años ya editaba un periódico escolar con un amigo, siendo Brecht el que redactaba casi todos los artículos, en parte con seudónimo. Cuando comenzó la guerra, consiguió que le publicaran en la prensa local y regional unos cuantos reportajes del frente, poesías y ensayos, en su mayoría de inspiración patriótica. Mas pronto abandonó esa visión y sus aportaciones a la prensa local disminuyeron. Inicialmente entusiasmado, Brecht cambió pronto de opinión al ver a sus compañeros "engullidos por el ejército". Parece ser que estuvo a punto de ser expulsado del instituto por una redacción sobre el verso de Horacio *Dulce et decorum est pro patria mori* (Dulce y honorable es morir por la patria), que

no mostraba la actitud hacia la muerte heroica que se esperaba de los alumnos. Solo la intervención de su padre y el profesor de religión le evitaron el cumplimiento del castigo.

Gracias a la influencia de su abuela y de su madre, Brecht conocía la Biblia, una familiaridad que influiría de por vida en sus escritos. De su madre heredó la "peligrosa imagen de la mujer abnegada", recurrente en sus obras. Brecht vivía en un hogar de clase media acomodada, a pesar de sus ocasionales intentos de reivindicar sus orígenes campesinos.

En la escuela de Augsburgo conoció a Caspar Neher, con quien estableció una relación creativa que duraría toda su vida. Neher diseñó muchos de los decorados de los dramas de Brecht y contribuyó a forjar la iconografía visual distintiva de su teatro épico.

De 1917 a 1921 estudió la carrera de Medicina en la Universidad de Múnich (Ludwig–Maximilians–Universität – LMU), pero tuvo que interrumpir los estudios para hacer el servicio militar como médico en un hospital militar en Augsburgo, en el marco de la Primera Guerra Mundial. Su padre le consiguió trabajo en un lazareto, y allí fue donde, mientras trabajaba como enfermero, aprendió a odiar la guerra.

Admiraba a Franz Wedekind y a Karl Valentin, uno de los mejores representantes del cabaret alemán en estado puro. Brecht no fue nunca un buen actor cómico, ni siquiera un

buen actor, pero sabía reconocerlo cuando lo encontraba. La veneración que profesaba por Valentin la tendría más adelante por Charles Chaplin.

En 1918, con solo veinte años, se traslada a Berlín y escribe su primera obra teatral, *Baal*, cuyo personaje principal es un poeta y asesino. Allí entra en contacto con la vanguardia e inicia su carrera como periodista, crítico y dramaturgo, hasta cierto punto protegido por Erwin Piscator, inventor de muchas de las innovaciones que luego se atribuirían a Brecht.

Estudia a fondo, científica y sistemáticamente, el marxismo, que le parece la única explicación coherente para la sociedad tan inhumana en que vive. Brecht decidió de una vez para siempre que sus temas serían la guerra, la pobreza, el hambre y la explotación. Nunca fue miembro del partido comunista alemán, pero desde finales de los años veinte se consideraba a sí mismo marxista. Cuando hablaba de los clásicos se refería a Engels, Marx y Lenin.

Durante este tiempo conoció a Paula Banholzer, quien en 1919 dio luz a un hijo suyo, Frank, que moriría en el frente soviético durante la Segunda Guerra Mundial, en 1943.

Luego, entre 1918 y 1920 escribió una pieza sobre la revolución alemana, liderada por los espartaquistas, con el título *Tambores en la noche*. El final de esta obra sacude al auditorio: "Todo esto no es más que puro teatro. Simples

tablas y una luna de cartón. Pero los mataderos que se encuentran detrás, esos sí que son reales". La moralidad de la obra suplanta al teatro tradicional, que pretende ser imparcial. A partir de 1920, Brecht viajó a menudo a Berlín, donde entabló relaciones con gente del teatro y de la escena literaria. En 1921 dejó la universidad sin graduarse.

Entre 1922 y 1927 estuvo casado con Marianne Zoff, actriz de teatro y cantante de ópera. A partir de 1922, el joven artista tuvo papeles en el Münchner Kammerspiele y en el Deutsches Theater de Berlín. Un año más tarde tuvieron una hija, Hanne; poco después conoció a la que sería su segunda esposa, Helene Weigel.

Contacto con la vida cultural alemana

En 1924 abandonó Augsburgo y se trasladó a Múnich; de ahí se mudaría posteriormente a Berlín, la capital, en la que reinaba una vida cultural efervescente, y donde conoció al poeta expresionista Arnolt Bronnen, con el que fundó una productora a la que llamaron Arnolt y Bertolt. Ese mismo año empezó a trabajar como dramaturgo junto a Carl Zuckmayer en el Deutsches Theater de Max Reinhardt y tuvo a su tercer hijo, Stefan, aunque tres años más tarde se divorciaría de Marianne Zoff.

Sus obras de esta época se distancian tanto del Expresionismo en declive como de la Neue Sachlichkeit (Nueva Objetividad) ascendente, aunque formalmente deban mucho a ambas.

Desde 1926 tuvo frecuentes contactos con artistas socialistas que influirían en su pensamiento, y en 1927 comenzó a estudiar *El capital* de Marx.

Comunista sin partido

En la segunda mitad de la década de 1920, Brecht se había transformado en un comunista convencido, que también buscaba objetivos políticos con sus obras, como por ejemplo con *Mann ist Mann* (1926). Sin embargo, nunca se hizo miembro del Partido Comunista de Alemania (KPD). El concepto de marxismo que defendía Brecht estuvo influenciado tanto por marxistas no dogmáticos y sin partido, como Karl Korsch, Fritz Sternberg y Ernst Bloch, como también por la línea oficial del KPD. La creación de su concepción del teatro épico transcurrió de manera paralela al desarrollo de su pensamiento político a partir de 1926. Sin embargo, sus innovaciones teatrales causaron a menudo rechazo entre los defensores a ultranza del realismo socialista.

En 1928 se casó con Helene Weigel, matrimonio del cual nacerían dos hijos: Stefan y Bárbara. Entre 1929 y 1934 escribió una serie de obras entre las que se destacan: Línea de conducta, Acuerdo y tal vez el más importante y bello de los trabajos de esta época: La excepción y la regla (1930), donde se refleja el estudio intenso de los clásicos del socialismo y la evolución hacia un teatro que por medio del distanciamiento muestra la capacidad de transformación del hombre y de la sociedad.

Su obra maestra: La ópera de las tres perragordas

A sus veintinueve años publicó su primera colección de poemas, *Devocionario doméstico*, y un año más tarde 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 Kurt Weill, una obra en la que critica el orden burgués representándolo como una sociedad de delincuentes, prostitutas, vividores y mendigos. Esta obra fue llevada al cine en 1931 bajo la dirección de Georg Wilhelm Pabst.

Brecht siempre pretendió con sus actuaciones concienciar al espectador y hacerle pensar, procurando distanciarle del elemento anecdótico; para ello se fijó en los incipientes medios de comunicación de masas que la recién nacida sociología empezaba a utilizar con fines políticos: la radio, el

teatro e incluso el cine, a través de los cuales podía llegar al público que pretendía educar. Su meta fue alcanzar un cambio social que lograra la liberación de los medios de producción. Ese propósito lo abordó tanto a través del ámbito intelectual como del estético.

Un año después, en 1932, Brecht llevó sus ideas comunistas al cine con *Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt* (Tripa vacía o ¿A quién pertenece el mundo?), dirigida por Slatan Dudow y con música de Hanns Eisler, que muestra lo que podría ofrecer el comunismo a un pueblo alemán azotado por la crisis de la República de Weimar.

Perseguido y acosado por Hitler

Hasta 1933, Brecht trabajó en Berlín como autor y director de teatro. Pero en aquel año, Hitler se hace con el poder. A comienzos de 1933, la representación de la obra *La toma de medidas* fue interrumpida por la policía y los organizadores fueron acusados de alta traición. El 28 de febrero –un día después del incendio del Reichstag– Brecht y Helene Weigel con su familia y amigos abandonan Berlín y huyen a través de Praga, Viena y Zúrich a Skovsbostrand, cerca de Svendborg, en Dinamarca, donde el autor pasó cinco años. En mayo de 1933, varios libros suyos fueron quemados por los nazis.

Exilio en los países nórdicos

El exilio de Brecht fue posiblemente el tiempo más duro de su vida, a pesar de lo cual en este periodo escribe algunas de sus mayores obras y alcanza su plena madurez con sus cuatro grandes dramas escritos entre 1937 y 1944. Encontrándose en una situación económica difícil, tuvo que viajar primero a Dinamarca, luego a Suecia, donde vivió durante un año en una granja cerca de Estocolmo, y finalmente, en abril de 1940, a Helsinki.

Durante esta época escribió *La vida de Galileo*. Esta pieza teatral recrea muy libremente la biografía del científico, describiendo la autocondenación del personaje para dar encima de su teoría heliocéntrica delante de la Inquisición. Brecht siempre se pronunció contra la autoridad, el Estado y la sociedad con la justa crítica para no llegar a ser mártir de sus propias ideas. En Suecia escribió el poderoso alegato antibélico *Madre Coraje y sus hijos*, en una tentativa de demostrar que los pequeños empresarios codiciosos no vacilan en promover devastadoras guerras para ganar dinero. *La vida de Galileo* fue estrenada el 9 de septiembre de 1942 en el teatro de Zúrich.

El alma buena de Szechwan (1938–40) examina el dilema de cómo ser virtuoso y sobrevivir al mismo tiempo en un mundo capitalista. En *El círculo de tiza caucásico* narra la

historia de una pugna por la posesión de un niño entre una madre de la alta sociedad que le abandona y una criada que se ocupa de él; a la manera salomónica, el juez debe decidir quién es la verdadera madre.

En el verano de 1941, viajó en el expreso transiberiano desde Moscú a Vladivostok. Desde el este de la Unión Soviética se trasladó en barco a California, asentándose en Santa Mónica, cerca de Hollywood. Allí intentó escribir para la industria de Hollywood, pero sus guiones no fueron aceptados por las grandes productoras cinematográficas. En Estados Unidos organizó algunas representaciones teatrales, en la mayoría de los casos en escenarios de emigrantes, pero Brecht volvió a ser perseguido por sus ideas políticas, y el 30 de octubre de 1947 es interrogado por el Comité de Actividades Antiamericanas, por lo que tuvo que escapar al día siguiente otra vez a Suiza, sin esperar el estreno de su drama *La vida de Galileo* en Nueva York.

Suiza era el único país al que podía viajar y allí pasó un año, en el que escribió *El Señor Puntila y su criado Matti*, un drama popular sobre un granjero finlandés que oscila entre la sobriedad grosera y el buen humor borracho. Bertolt tenía prohibida la entrada en la Alemania Occidental por órdenes de las autoridades de ocupación de la posguerra (aliados). Tres años después obtuvo la nacionalidad austriaca. Tras quince años de exilio, volvió a Alemania Oriental (RDA) en 1948 y se instaló en el Berlín Oriental.

Vida en Berlín Este

A comienzos de 1949 se trasladó con un pasaporte checo a través de Praga a Berlín Este. Vivió en la «Casa de Brecht» en Weissensee. Comenzó a trabajar en la obra de Sófocles *Antígona*, en versión alemana de Friedrich Hölderlin. También trabajó en otra obra importante, el *Pequeño Organum* para el teatro, siendo director general del Deutsches Theater. Esta obra es de gran relevancia ya que en ella expone que el teatro es un entretenimiento cuya finalidad es la toma de conciencia social por parte del espectador y ello se consigue mostrando la realidad como proceso en movimiento, es decir, mostrando sus contradicciones. En otoño fundó junto con Helene Weigel el Berliner Ensemble, con el que llevó a la práctica sus teorías teatrales, formando un gran equipo de colaboradores.

Fallecimiento

El 14 de agosto de 1956, contrajo una inflamación del pulmón y murió de una trombosis coronaria en Berlín del Este.

En el quincuagésimo aniversario de su muerte, el diario alemán de Berlín *Der Tagesspiegel* publicó las grabaciones completas de un discurso dado el 1 de septiembre de 1956

por Erich Mielke con motivo de su nombramiento como director de la Stasi (policía secreta de la RDA). En él, Mielke admitía que Brecht «quería hacer una denuncia contra un dirigente de la Seguridad del Estado», y tras una intencionada pausa, agregó: «después Brecht murió de un infarto». Así abonó la hipótesis de que Brecht recibió un «mal tratamiento deliberado» a la afección coronaria que arrastraba desde hacía años.

Estilo

Todas las obras de Brecht están absolutamente ligadas a razones políticas e históricas y tienen un sobresaliente desarrollo estético. En realidad, en Brecht se encuentran siempre unidos el fondo y la forma, la estética y los ideales. Desde sus comienzos se caracterizó por una radical oposición a la forma de vida y a la visión del mundo de la burguesía y naturalmente al teatro burgués, sosteniendo que solo estaba destinado a entretener al espectador sin ejercer sobre él la menor influencia. Brecht desarrolló una nueva forma de teatro que se prestaba a representar la realidad de los tiempos modernos, y se encargó de llevar a escena todas las fuerzas que condicionan la vida humana.

Además de conmover los sentimientos, obligaba al público a pensar; en las representaciones teatrales nada se daba por sentado y obligaba al espectador a sacar sus propias

conclusiones. Hasta el fin de su vida sostuvo la tesis de que el teatro podía contribuir a modificar el mundo. Para ello fue creando una nueva idea del arte como comprensión total y activa de la historia: el efecto de distanciamiento, la no contemplación lírica de las cosas y tampoco replegamiento sutil sobre la subjetividad, sino elecciones humanas y morales, verificación de los valores tradicionales y elaboración de una nueva presencia de la poesía en la sociedad.

Su llamado teatro épico, narrativo, continúa apuntando en las escenificaciones de hoy a provocar la conciencia crítica de espectadores y actores. Hay que desmenuzar el texto, no sentirlo, examinarlo desde lejos, tomar distancia del propio yo. Nada de sentimentalismos que provoquen lágrimas en el escenario. Brecht hizo gala de antisentimentalismo, así como de su condolencia para los pobres y su sufrimiento, al tiempo que atacaba la falsa respetabilidad de los burgueses. El famoso efecto de distanciamiento creado por Brecht es un arma contra el romanticismo y el sentimentalismo. La crítica social, la compasión por los seres humanos y el consiguiente cambio de la sociedad debían desempeñar el papel esencial. Así, las canciones interrumpen los parlamentos, el telón priva al escenario de la magia teatral, y un cartel plantea la exigencia. Los actores de Brecht son sus alumnos: les deja actuar en el escenario y de ese modo edifican la pieza, mientras que el director la destruye. La genialidad y la

ingenuidad mantienen un equilibrio. Esta combinación es el secreto del éxito de Brecht.

Brecht figura entre los autores más importantes del siglo XX. Es el prototipo del intelectual revolucionario que ha tratado de descifrar la realidad a través del arte. Lo cierto es que su obra teatral y sus numerosos escritos teóricos han ejercido enorme influencia sobre los escritores contemporáneos a él.

Efecto distanciamiento (Verfremdungseffekt)

Tras un viaje a la URSS en marzo de 1935, Brecht escribe “Efectos de alienación en la actuación china” donde por primera vez se recoge el concepto *Verfremdungseffekt* o efecto de distanciamiento. Dos elementos contribuyen definitivamente a este artículo: la lectura de las teorías de Shklovski y la impresión que le ocasionó el trabajo de *Mei Lanfang*. Este efecto se trata de un cambio en la consciencia del espectador gracias a la técnica que emplea el actor rompiendo la cuarta pared o autorreferenciándose. Este mecanismo escénico también ha sido empleado en la feria, el teatro popular y de manera más sutil, la Ópera China y otras formas de teatro oriental.

Su estilo y lenguaje continúan ejerciendo influencia hasta hoy en el teatro moderno.