

A ópera dos tres patacos

Siegfried Kracauer

Despois dunha parva comedia provinciana, *Skandal um Eva*¹ (Escándalo arredor de Eva, 1930), Pabst dirixiu *Die Dreigroschenoper* (A ópera dos tres patacos, 1931), filme de Warner-Tobis tomado da obra de Brecht-Weill, con base á súa vez na vella *Beggar's Opera*, de John Gay. A versión filmica, orixinalmente influída por Brecht, difería moito da obra teatral, pero en conxunto conservaba a súa sátira social, o seu xenuíno lirismo e o seu colorido revolucionario. Kurt Weill adaptou as súas cancións ás esixencias da pantalla.

O argumento, desenvolvido nun Londres imaxinario do século XIX, presenta tres pícaros: Mackie Messer, xefe dunha banda de criminais; Peachum, rei dos moicanos, e Tiger Brown, comisario de policía². Mackie, ao deixar o bordel onde se refuxia coa súa amante Jenny, atopa na rúa a Polly, filla de Peachum. Logo de bailaren xuntos nun café, decide casar con ela e ordénalles aos seus subordinados faceren os preparativos convenientes para a voda. Moitos negocios de Londres son, en consecuencia, saqueados esa mesma noite. A suntuosa festa do casamento ten lugar nun abandonado depósito subterráneo, co corrompido comisario de policía como convidado de honra. Tiger Brown benevolmente pasa por alto os delitos do seu vello amigo Mackie; Peachum,

pola súa banda, está tan enfurecido co casamento de Polly, que ameaza perturbar a inminente coroación da raíña cunha manifestación de esmoleiros e pobres de pedir, non sendo que o comisario de policía envíe o Mackie ao cadafalso. Desgraciadamente, o comisario de policía non pode correr o risco de pór en perigo a coroación. Mackie agóchase no bordel. Isto non o axuda moito, porque a súa celosa amante, Jenny, o delata. Malia ser Mackie capturado, Peachum, desconfiando das promesas de Tiger Brown, mobiliza, con todo, os moicanos. Mentres, Polly embárcase nunha sorprendente carreira. Cos membros da banda como asociados, instala un banco, argüíndo que os roubos legais dan máis proveito que as actividades ilegais. Toda esta farsa do banco foi engadida no filme. Tan pronto como Peachum sabe da próspera empresa da súa filla quere ter participación nela. Rógalles aos esmoleiros que non interrompan a comitiva real, pero estes rexeitan escoitalo. Mentres marchan, Mackie escapa da prisión coa axuda de Jenny – a derradeira descendente das prostitutas da escena e a pantalla alemás-, cuxo amor é de súpeto maior ca os seus celos. A manifestación dos moicanos causa a caída de Peachum e de Tiger Brown. Así a todo, Mackie preocúpase abondo polos dous como para admitilos como socios no banco de Polly. Unha nova empresa financeira está en marcha, e os tres pícaros convértense en alicerces da sociedade.

Xa que este argumento, esencialmente teatral, non podía ser transformado nun filme realista, Pabst alterou os seus acostumados métodos de formulación: na vez de penetrar

1 Véxase Potamkin, "Pabst and the Social Film", *Hound & Horn*, xaneiro-marzo de 1933, páx. 298. Potamkin, decididamente, sobreestimou este film. Para maior comentario crítico, véxase "Skandal um Eva", *Close up*, setembro de 1930, páxs. 221-222.

2 Véxase Rotha, *Celluloid*, páx. 109. Barry, "The Beggar's Opera", *National Board of Review Magazine*, xuño de 1931, páxs. 11-13.

no noso mundo real, construíu un universo imaxinario. Toda a película está impregnada dunha “rara, fantástica atmosfera”, moi intensificada polos decorados de Andre Andreiev³. Ao describilos, Rotha menciona “o longuísimoo e incrivelmente empinado treito de estreitos chanzos de madeira”, no depósito subterráneo, e tamén eloxia o bordel, “de estilo vitoriano, coas súas fiestras empapeladas e as fundas dos respaldos dos sofás, a súa multitude de inútiles ornamentos e as súas xigantescas estatuas negras espalladas polo cuarto”⁴. Para acentuar o estraño carácter destes interiores foron explotadas ao máximo as propiedades do vidro. As numerosas bombas deste material no café que se transtornarve de escenario ao curto noivado de Mackie non teñen aparentemente outra función que transformar a ateigada estancia chea de fume nun confuso labirinto. Máis tarde, vese o Mackie entrando no bordel, por detrás dunha bombo de vidro que lle dá a aureola dun halo furtivo”.

Os personaxes deste filme aparecen como auténticos produtos do seu ambiente. No seu camiño cara aos peiraos, onde actúa un cantante, Mackie pasa fronte a unha ringleira de prostitutas e vividores que se estoballan inmóbiles contra os muros das casas; é coma se as casas os exsudasen. O cantante de rúa de baladas emerxe a intervalos regulares, e xa que as súas cancións comentan a acción, esta mesma parece unha balada. Todo suxire o soño. Esta impresión está, tamén, reforzada polo traballo de cámara de F. A. Wagner. A causa dunha ininterrompida sucesión de tomas panorámicas no travelling, a escena nunca permanece fixa. Os movementos no cuarto do bordel lembran os da cabina dun buque. A estabilidade normal está trastornada e xorde un mundo fantasmagórico que treme⁵.

Malia Pabst expresar este mundo con innegable mestría, a súa interpretación de *Die Dreigroschenoper* é menos axeitada que a produción escénica berlinesa de 1928. Mentres que a posta en escena illaba os episodios da obra, como para acentuar o seu carácter licencioso e calidoscópico, o tratamento cinematográfico elimina todas as cesuras en favor dun todo coherente. Os motivos orixinalmente destinados a produciren efectos de lixeira improvisación entretécense nunha textura elaborada, tan compacta e decorativa coma

un tapiz. A súa pesada beleza apaga o ruído da sátira. O filme é un *tour de force* dun artista non moi familiarizado coas esferas que se atopan máis alá do reino que el mesmo chamou unha vez “vida real”.

Ao afirmar que este filme de Pabst “é un paso adiante no seu progreso cara a conclusións sociais”, Potamkin fundaméntase particularmente na manifestación dos moínantes⁶. É a única secuencia dunha película en que unha gravidade mortal dispersa todas as notas humorísticas. Por unha vez, a realidade ábrese paso. E, como se o seu toque restablecese a liberdade artística de Pabst, este pode reflectir na devandita secuencia o irresistible impacto das masas revolucionarias. Os esmoleiros que marchan a través de escuras e estreitas calexas non só desobedecen a orde de detérense do seu xefe, senón que continúan o seu avance imposible de conter cando chegan á brillante avenida que agarda a comitiva real. A policía non pode contelos; os gardas dacabalo tentan en balde mantelos afastados da carruaxe da raíña. Por un memorable momento, a vida toda detense. Cruamente expostos á luz, que aumenta a súa fealdade, os moínantes contemplan a raíña vestida de branco, que fai un esforzo por soportar a mirada ameazadora destas figuras sinistras. Daquela, ela réndese. Agocha a cara detrás do seu ramo e o máxico encanto esváese. A procesión real continúa, e os esmoleiros regresan á escuridade da que saíron. Potamkin define esta pasaxe como “unha moi conmovedora aproximación á marcha revolucionaria”⁷.

Agás a manifestación de moínantes, a película mestura veracidade de información con frívolo alarde, seguindo a obra teatral. Era un brillante espectáculo que chocáballe e divertía ao público burgués. O seu franco éxito non indica tanto unha viraxe cara á esquerda, coma un desequilibrado titubeo de puntos de vista e actitudes durante eses anos de crise.

* Anacos de KRACAUER, Siegfried: *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán* (Barcelona, Paidós, 1995), cap. “IV El período prehitleriano, 1930-1933”. Tradución de Lara Rozados Lorenzo

3 Citado de Rotha, *Celluloid*, páx. 111.

4 *Ibid.*, páxs. 111-112.

5 Arnheim, *Film als Kunst*, páxs. ELT-ELC

6 Potamkin, “Pabst and the Social Film”, *Hound & Horn*, xaneiro-marzo de 1933, páx. 300.

7 *Ibid.*