

ANATOMÍA DE UN VIAJE. EL ESPACIO TEATRAL EN *EDMOND*, DE DAVID MAMET

LUCÍA MORA GONZÁLEZ

Universidad de Castilla-La Mancha

Desde el año 1975, fecha del estreno de *American Buffalo*, obra representada por primera vez en Chicago, «Goodman Theatre», y posteriormente en Broadway en 1977, hasta la época actual, David Mamet¹ ha logrado poner en escena en teatros norteamericanos y europeos² sus obras teatrales con gran éxito de público y crítica.

¹ David Alen MAMET nació en el año 1947 en Chicago. En 1970 comienza a escribir teatro, obteniendo en 1974 su primer premio, «Jefferson Award» con *Sexual Perversity in Chicago*, obra estrenada en Chicago y Nueva York, «Teatro St. Clemens». Paralelamente, a partir de 1979 comienza su brillante carrera de guionista cinematográfico, al realizar por encargo del director Bob Rafelson el guión sobre la novela de James M. Cain, *The Postman Always Rings Twice*. Posteriormente, en 1982 realizaría el guión de la película de Sidney Lumet, *The Verdict*

David Mamet también es autor de ensayos, adaptaciones y piezas cortas, logrando en 1984 el Premio de la Crítica neoyorquina y el Premio Pulitzer con *Glengarry Glen Ross* (National Theatre, 1983). Su última obra de teatro, *Bobby Gould in Hell*, pieza corta representada junto con *The Devil and Billy Markham*, de Shel Silverstein, con un tema común, el pacto con el diablo, se estrenó a finales del 1989 en el «Lincoln Center» de Nueva York. A propósito de este estreno, en la crítica del espectáculo de la revista *Time*, William A. Henry III escribe: «Mamet may josh about the devil but plainly believes in evil - and finds it entrenched in the heart of man (*Time International*. December, 18, 1989:64)

² En España en el teatro madrileño «Alfil» se estrena en febrero de 1990, *American Buffalo*, bajo la dirección de Fermín Cabal.

En 1982 se estrenó en el «Goodman Theatre» de Chicago *Edmond*, que obtuvo un enorme éxito, aunque su representación en Nueva York en el «Provincetown Play-house», teatro del off-Broadway, fue criticada duramente por Frank Rich, poderoso crítico del *New York Times*. Sus comentarios hicieron acortar la programación en el teatro, hecho que no impidió la concesión al autor del «II.º Premio del *Village Voice*».

Si en *American Buffalo* David Mamet retrata la miseria espiritual y cultural que cada vez se acrecienta más en su país, una miseria arraigada en la América de los marginados, los fracasados y los eternos perdedores, dejando a un lado la América que ha conseguido triunfar en la carrera por el dólar, en palabras de Pedro Valiente³, en *Edmond* se escenifica el viaje alegórico de un hombre que trata, según el propio Mamet, «*to come to grips with his life in a society which he cannot understand and cannot support*»⁴ una sociedad que fomenta la desigualdad social y las diferencias étnicas, marcando de este modo la frontera entre las dos Américas.

En este viaje, articulado por Mamet como una alegoría en forma de fábula, suavizada por la ironía, *Edmond*, despojado de su máscara, penetra en un territorio singular con un propósito concreto: liberarse de la excesiva rutina, la responsabilidad y el encorsetamiento de su vida. Comprende, habiendo recibido la llamada de la aventura a través de la pitonisa, que es tiempo, en palabras del autor «*to go back, examine his roots, to examine his actions in the past and try to begin to address, legitimately, things over which he has been confused or upset. Or repressed for a number of years*» (Carroll, 1987:97).

Como señala Dennis Carroll en *David Mamet*, estamos ante «*the pattern of disintegration, enlightenment and enhanced reintegration*» (Carroll, 1987:9), tres etapas que se corresponden con las tres fases del héroe mítico, descrito por Joseph Campbell en *The Hero with a Thousand Faces*⁵, *partida-iniciación y retorno*: un héroe, Edmond Burke, personalidad llena de resentimiento contra las mujeres, los negros y los homosexuales, recibe la llamada de la aventura, es puesto a prueba, sufre la iniciación, experimenta la apoteosis, y regresa de nuevo al mundo, habiendo perdido su anterior identidad sexual, social y racial.

La obra teatral de Mamet⁶, *Edmond*, publicada por Grove Press, New York, en el año 1983, está estructurada en 23 escenas, señaladas por el autor al comienzo del texto teatral, que obedecen a cambios en el decorado y en la con-

³ Pedro Valiente. *American Buffalo*, de DAVID MAMET. La Senda del Perdedor, *El Público*, 78 (Madrid, C.D.T., mayo-junio, 1390), 19.

⁴ DENNIS CARROLL, *David Mamet*, London: MacMillan, 1987, p. 97.

⁵ JOSEPH CAMPBELL, *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton: Princeton UP, 1949.

⁶ Cronología de la Publicación de las obras teatrales de David A Mamet:

figuración del personaje. Este registro de 23 escenas se adapta, pues, a la definición de *escena*, propuesta por Salomón Marcus: «máximo intervalo de tiempo durante el cual no se realizan cambios en el decorado ni en la configuración del personaje»⁷.

PUBLISHED PLAYS

- 1977: *American Buffalo*, New York: Grove Press.
1978: *Sexual Perversity in Chicago*, New York: Grove Press.
The Duck Variations, New York: Grove Press.
A Life in the Theatre, New York: Grove Press.
The Revenge of the Space Pandas, or Binky Rudich and the Two-speed Clock, Chicago: Dramatic P. Company.
The Water Engine and Mr. Happiness, New York: Grove Press.
1979: *Reunion, Dark Pony, The Woods*, New York: Grove Press.
1981: *The Poet and the Rent*, New York: Samuel French.
Short Plays and Monologues, New York: Dramatists Play Service Lakeboat, New York: Grove Press.
Squirrels, New York: Samuel French.
1983: *Edmond*, New York: Grove Press.
The Frog Prince, New York: Samuel French.
1984: *Glengarry Glenn Ross*, New York: Gove Press.
1985: *Goldberg Street: Short Plays and Monologues*, New York: Grove Press.
The Shawl. Prairie du Chien, New York: Grove Press.
1988: *Speed the Plow*.
1989: *Bobby Gould in Hell*.

ESSAYS

- 1986: *Writing in Restaurants*, New York: Penguin-Viking.

UNPUBLISHED PLAYS

- 1979: *Lone Canoe, or The Explorer*.
1982: *The Disappearance of the Jews*.

ADAPTATIONS

- 1982-1983: *Red River* (Adapt. de *Le Fleuve Rouge*, de P. Lavilie).
1985: Adaptación de la obra de Chejov, *The Cherry Orchard*, a partir de la traducción literal de Peter Nelles.

UNPUBLISHED SCREENPLAYS

- 1979: *The Postman Always Rings Twice*.
1981-1982: *The Verdict*.
1984: *Things Change*.
1985: *The Un touchables*.
The House of Games.

⁷ Salomon Marcus y otros miembros del «Instituto de Matemáticas» de Bucarest trabajan en la creación de una «Semiótica Matemática del Teatro». Proponen utilizar para el análisis sintáctico de una obra de teatro un «instrumento de medición de los aspectos formalizables», un instrumento que dividiría la obra teatral en dos unidades: *Escenas y Personajes* [SALOMON MARCUS, «Strategie des personnages dramatiques», en A. Helbo (ed.), *Semiologie de la Representation*, Bruxeles: Complexe, 1976].

Al tratarse de un viaje alegórico, el paso de una escena a otra en *Edmond* se produce cuando el personaje abandona un espacio concreto y ocupa otro diferente, operando este cambio espacial sus efectos en la evolución de la personalidad del personaje principal. De hecho, estas 23 escenas están distribuidas en el texto teatral conforme a las tres etapas señaladas por D. Carroll: Desintegración-Esclarecimiento-Reintegración. De este modo, las doce primeras escenas configuran la primera etapa —*Desintegración vs Partida*—: His «departure» from the familiar first leads him through the one-upmanship of «business», then into aggressive violence and sex»⁸.

Las nueve escenas siguientes (Escenas, 13-21) responden a la segunda etapa —*Esclarecimiento vs Iniciación*—: el personaje comienza a rastrear sus raíces, al mismo tiempo que cumple la iniciación mediante una serie de pruebas. Finalmente, en las dos últimas escenas, se produce la *Reintegración vs Retorno* del personaje, al analizar éste en profundidad una experiencia pasada, alcanzando ya el esclarecimiento, y descubrir que se siente atraído por lo que más teme. Al término de su problemático viaje, Edmond llega a conocerse a sí mismo, tras haber destruido la máscara que impedía su autoconocimiento y haber comprendido, como afirma en la Escena 20, que «*Every fear hides a wish*»⁹.

La acción en el conjunto de las 23 escenas que componen esta obra teatral, transcurre en la ciudad de Nueva York, espacio general estructurado en determinados microespacios: trece espacios cerrados y un espacio abierto, la calle. La habitación de la Pitonisa (Escena 1), la casa de Edmond (Escena 2), el Bar (Escena 3), el «Allegro», bar de la calle 47 (Escena 4), el «Peep-Show» (Escena 5), el Burdel (Escenas 8 y 9), el Hotel Escena 11), la Casa de Empeños (Escena 12), el Metro (Escena 13), la Cafetería (Escena 15), el apartamento de Glenna (Escena 16), la Iglesia (Escena 17), la Comisería y la Cárcel (Escenas 18 a 23) son los espacios interiores que recorre el personaje principal en su afán de liberarse de la rutinaria y respetable vida. Frente al espacio cerrado, la calle, espacio abierto en donde transcurren las escenas 6, 7, 10 y 14, no le proporciona la liberación deseada, sino obstáculos que deberá vencer para alcanzar el objetivo final.

Como hemos señalado anteriormente, las doce primeras escenas determinan la primera etapa del viaje del héroe, etapa que podemos denominar «*Desin-*

⁸ DAVID MAMET, *Edmond*, London: Methuen, 1986, p. 68.

⁹ Roman Ingarden distingue dos clases de lenguaje teatral: texto principal, discurso verbal pronunciado por los actores, que establece una relación con el público de la sala, y texto secundario (acotaciones y descripciones de decorados), ausente a la hora de la representación, que comunica al autor con el director de escena. [ROMAN INGARDEN, «Les fonctions du langage au théâtre», *Poétique*, 8 (1971), 531 -538].

tegración vs Partida». En la escena 1, dentro del texto secundario II, el autor presenta, informando al lector de la obra teatral y al director de escena encargado de su representación, a los dos personajes que intervienen en dicha escena: EDMOND y LA PITONISA, personaje este último que juega un papel decisivo en el destino de Edmond. Ambos, según se indica en la acotación inicial, están «*seated across the table from each other*» (Mamet, 1986:1). Esta indicación escénica, unida a la pregunta del personaje femenino, dentro del texto principal, «*Would you like me to close the window?*» (Mamet, 1986:2), señala la existencia del primer espacio cerrado, habitación de la Pitonisa, espacio interior apto para una lectura del presente de Edmond, que se puede concretizar en las palabras pronunciadas por ella: «*You are not where you belong*» (Mamet, 1986:2). A partir de este momento, el héroe inicia un largo viaje desde la sala de estar de su casa hasta la cárcel, lugar que en esta obra teatral simboliza, por una parte, privación física de libertad y, por otra parte, redención del personaje, como veremos posteriormente.

En la Escena 2 se indica también en la acotación inicial el número de personajes y la referencia espacial: «*EDMOND and his WIFE are sitting in the living room*» (Mamet, 1986:3). Aparecen nuevamente dos personajes, rasgo repetitivo en la obra teatral de Mamet, y el anterior espacio escénico es sustituido por otro espacio cerrado, la casa de Edmond. Este nuevo decorado opera en la personalidad del héroe una transformación, en cuanto que, siendo libre, «*Edmond was hopelessly constricted in his social role and his threepiece suit*» (Carroll, 1987:105). Ajeno a las preocupaciones domésticas y sin ningún tipo de interés en la relación con su mujer, porque, como el mismo afirma: «*you don't interest me spiritually or sexually*» (Mamet, 1986:5), decide romper con su situación respetable, abandonando su casa «485 Oeste con la 77» y su trabajo en «Stearns and Harrington».

La primera estación de la peregrinación iniciada por Edmond es un BAR (Escena 3), en donde entabla conversación con un HOMBRE sobre las razas nórdicas y sureñas, los blancos y los negros, y sobre los métodos para liberarse de la presión social, que, según él, serían ocho:

«*Pussy... Power... Money... adventure... self-destruction... religion, release... ratification...*» (Mamet, 1986:8).

Entre estas ocho formas de evasión Edmond elige la aventura sexual, atendiendo a los consejos del Hombre. Se dirige, en primer lugar, ya en la escena siguiente, Escena 4, al «ALLEGRO», bar de la calle 47, lugar en el que no consigue realizar su propósito, al no aceptar las normas establecidas, pagar el 50% al establecimiento. Prueba, de nuevo, en un «PEEP-SHOW», pero en este espacio cerrado tampoco alcanza su objetivo, debido a los métodos sofisticados que se emplean, cabinas con mamparas de plástico. A final, abandona el lugar con

la certeza de que todo es falso, «*you're only cheating yourself...*» (Mamet, 1986:16), afirma en la Escena 5.

A pesar de sentirse estafado en esta serie de intentos para satisfacer sus necesidades sexuales, continúa con sus pretensiones, después de haber sido espectador de un juego de cartas callejero (Escena 6). Entra en un BURDEL (Escenas 8 y 9), lugar anunciado en folletos repartidos en la calle (Escena 7), en donde tampoco consigue mantener relaciones sexuales, al no poder pagar con tarjeta de crédito.

Hasta este momento, Edmond, como afirma D. Carroll, «*becomes the mark' in encounters with a bar-girl, a peep-show girl, a brothel-manager, and a whore...*» (Carroll, 1987:100) y se convertirá también al final de la primera etapa de su viaje (Escenas 10-12) en el blanco de un trilero y un prestamista: la calle, un hotel y una casa de empeños serán los lugares que recorrerá el protagonista antes de pasar agresivamente a la ofensiva, viendo diluidas en este submundo de depredadores sus ideas pequeño-burguesas sobre la honestidad en los negocios.

La segunda etapa del viaje de Edmond, etapa denominada «*Esclarecimiento vs Iniciación*», comienza cuando se dirige en el andén del Metro a una mujer desconocida que le recuerda a su madre: «*My mother had a hat like that... She wore it for years. She had it when I was a child*» (Mamet, 1986:39). Este comentario, en cuanto que referencia al pasado del personaje, es significativo porque indica claramente que Edmond está empezando a rastrear sus raíces. Ahora bien, aún tiene que superar una serie de pruebas no ya como espectador y «blanco» de los demás, sino como ejecutor. Ante el rechazo de la MUJER del Metro, pasa violentamente a la ofensiva, golpeando a un chulo negro que trataba de atracarle en la calle, frente al «Peep-Show» (Escena 14), y asesinando posteriormente a Glenna, camarera en una cafetería, con la cual deseaba establecer una relación más profunda (Escenas 15 y 16). Realizado el crimen, en la escena siguiente —Escena 17— vemos a Edmond ocupando un espacio también cerrado, pero de signo contrario, una iglesia. Habiendo comprobado por sí mismo que el sexo no le proporciona la liberación deseada, intenta buscar la solución en la Religión, otra forma de evasión anunciada por el Hombre del Bar, al comienzo de su viaje.

A partir de este momento, como afirma Carroll, «*it is his turn to be cast into uncongenial roles in others' scenarios*» (Carroll 1987:101): la mujer del Metro le reconoce, es arrestado, acusado de asesinato, y ya en la cárcel su compañero de celda le obliga a complacerle. Así pues, la IGLESIA, la COMISARIA y la CÁRCEL son los últimos espacios cerrados que recorre el personaje principal en su intento de búsqueda de nuevos horizontes.

Del mismo modo que la protagonista de *House of Games*, Edmond se aleja cada vez más de su seguro entorno, cayendo finalmente en el oscuro submundo de la prisión. Si en la película de David Mamet, la doctora Margaret Ford logra encontrar en la «Casa del Juego» las sensaciones intensas que anhelaba, Edmond, por su parte, alcanza la seguridad deseada en este nuevo espacio cerrado, la cárcel. El personaje cree estar en el sitio que le corresponde y por primera vez en su vida ya no siente temor: «*In my whole adult life I don't feel fearful since I came in here... I think I've settled. So, so, so I must be somewhere safe...*» (Mamet, 1986:69-70), manifiesta en la Escena 20, antes de superar la última prueba decisiva, mantener una relación homosexual con su compañero de celda.

Si anteriormente decíamos que Edmond Burke tenía resentimiento contra las mujeres, los negros y los homosexuales, ahora, a punto de finalizar su viaje, puede y debe romper las barreras que impiden su autoconocimiento, superando su anterior rechazo hacia los homosexuales negros. Al final de la Escena 20, el héroe ha cumplido la Iniciación y alcanzado el Esclarecimiento, comprendiendo que tampoco la Religión ofrece solución a sus problemas. En la Escena 21 con el CAPELLÁN afirma: «*If nothing's impossible to God, then let him let me walk out of here and be free. Let him cause a new day. In a perfect land full of life. And air. Where people are kind to each other, and there's work to do. Where we grow up in love, and in security we're wanted... If there is a God make him to make the sun come out at night... Let him do that; Let him do that...*» (Mamet, 1986:73-74).

En la tercera y última etapa del viaje de Edmond (Escenas 22 y 23) se produce la «*Reintegración vs Retorno*» del personaje. Habiendo penetrado en un territorio contemplativo, analiza en profundidad una experiencia pasada (Escena 22) y entabla conversación con su compañero de celda (Escena 23), cuya relación, si bien es cierto que se inició bajo el signo de la amenaza, «*it is now clearly an authentic one marked by genuine rapport*» (Carroll, 1987:103). En esta última escena los dos hombres hablan de la vida humana y sus razones secretas, que sólo pueden llegar a conocer los hombres que como ellos viven aislados de la sociedad y están por tanto predispuestos a la introspección y al deseo de saber:

EDMOND: You can't control what you make of your life.
PRISONER.- Now, thass for damn sure
E.: There is a destiny that shapes our ends...
P.: ... Uh-huh...
E.: Rough-hew them how we may
P.: How e'er we motherfucking may

E.: And that's the truth
P.: You *know* that is the truth
E.: ... And people say it's heredity, or it's environment... but, but I think it's something else
P.: What you think that it is?

E.: I don't think we *can* know. I think that if we *knew* it, we'd be dead

P.: We would be *God*
E.: We would be God. That's absolutely right
P.: Or, or some *genius* (Mamet, 1986:77-78).

Edmond, como afirma Dennis Carroll, «Now, simply clad in loose-fitting whites, he is imprisoned —but at peace, learning about himself, and involved in a communing relationship with another human being—...» (Carroll, 1987:105). Ha alcanzado, pues, la Reintegración, finalizando su largo viaje por las estaciones sociales del purgatorio y llegando tal vez al infierno, pero con la seguridad de haber descubierto su verdadera personalidad. El beso de «Buenas Noches» y la imagen final del solitario Edmond sugiere, de nuevo en palabras de Carroll, «The ultimate boon'for him who can know himself by managing to tear the coverings away» (Carroll, 1987:104-105).