

Glengarry Glen Ross: fitxa pedagògica

L'autor

Nascut el 30 de novembre de 1947 a Flossmoor, Illinois (EUA), David Mamet va estudiar al Goddard College a Vermont i al Neighborhood Playhouse School of Theater a New York abans d'endinsar-se professionalment en el teatre. Va començar la seva carrera d'actor i director el 1976 amb tres obres a l'*Off-Off Broadway*: **The Duck Variations**, **Sexual Perversity in Chicago** i **American Buffalo**.

L'element més característic de l'estil de Mamet és la manera de dialogar dels seus personatges, entre dispersa i fragmentada. Amb reminiscències d'altres autors teatrals com Harold Pinter i Samuel Beckett, els diàlegs de Mamet han esdevingut tan únics que els crítics han creat adjectius com "mametspeak" (parla mametiana). El seu llenguatge no és tradicional ni arqueològic, sinó més aviat un argot/recull d'impressions poètiques de qualsevol setciències de bar. D'altres elements propis del seu llibre d'estil són el minimalisme i la manca d'acotacions escèniques.

A partir de personatges masculins de caràcter fort, el teatre de Mamet sovint tracta el declivi de la moralitat en un món emocionalment i espiritual devastat. El 1984, va ser guardonat amb el *Pulitzer Prize* per **Glengarry Glen Ross**, on recreava l'atmosfera atapeïda d'avarícia d'una agència immobiliària de Chicago on Levine, un madur venedor, és a punt de ser despatxat. El següent èxit va arribar-li amb **Speed the Plow**, que presentava la cara bruta d'una altra indústria, la del món de l'espectacle. Més controvertida va ser **Oleanna** (1992), un drama de dos personatges embolicats en un cas d'assetjament sexual entre un professor i una de les seves alumnes.

El 1981, Mamet va dirigir les seves passes vers la creació d'un guió cinematogràfic. El seu impressionant debut va produir-se amb **The postman always rings twice**, que va adaptar de la novel·la de James Cain. Des d'aleshores, ha realitzat un grapat de guions que han estat aclamats per la crítica inclosos **The verdict** (1982), **The untouchables** (1987), **Glengarry Glen Ross** (1992) o **Wag the dog** (1998) i és considerat un dels més grans creadors de la indústria. També està considerat com un dels millors directors de cinema actuals, essent responsable, entre d'altres, de films com **House of games** (1987), **Homicide** (1991), **The Spanish prisoner** (1998), **State and Main** (2000) o el darrer, **Heist** (2003).

Mamet ha donat classes al Goddard College, a la Yale Drama School i a la New York University. Els seus premis inclouen el *Joseph Jefferson Award*, 1974; *l'Obie Award*, 1976, 1983; *New York Drama Critics Circle Award*, 1983; *Pulitzer Prize*, 1984; *Dramatists Guild Hall-Warriner Award*, 1984; *American Academy Award*, 1986; *Tony Award*, 1987.

L'obra i el tema

Glengarry Glen Ross va estrenar-se a *The Cottesloe Theater* de Londres, Anglaterra el 21 de setembre de 1983. Als EUA, l'estrena es va fer al *The Goodman Theatre of the Arts Institute* de Chicago el 6 de febrer de 1984. Prop d'un mes més tard s'estrenava al *John Golden Theatre* a Broadway, New York.

El text descriu el microcosmos dels agents comercials d'una agència immobiliària. Si per Shakespeare el món era un escenari, per Mamet -en aquesta obra- el món és una bruta i esgavellada agència immobiliària de reputació sospitosa. És en aquest marc on l'autor deixa anar els seus fantasmes sobre l'american way of life i la seva gradual decadència i degradació. La competència ens mostra un infern on els guanyadors i perdedors són elements simbòlics del joc capitalista.

En aquest desert de sentiments, optes a un cadillac si ets el millor, a un joc de ganivets si ets segon i a l'atur (o sigui, a la marginació) si resultes tercer. Així de simple i així de complicat. Normes d'un univers de relacions que Mamet construeix pels seus antiherois escèptics a partir d'estructures sintàctiques a mig camí entre el realisme i l'absurd. I on tot acaba amb una exagerada i amarga riallada. Els personatges de Mamet moralitzen per la seva manca de moral.

La trama pas a pas

Glengarry Glen Ross és la història de quatre venedors immobiliaris de la ciutat de Chicago – anomenats Levene, Roma, Moss i Aaronow- i el seu supervisor, Williamson, que treballa amb ells venent terrenys estatals que no valen res a preus desorbitats. La història es produeix als darrers dies d'un mes on els caps de la companyia, Mitch i Murray, han declarat una competició de vendes: El venedor que arribi a un determinat número de vendes guanyarà un cadillac, i els dos venedors que tinguin els pitjors resultats aniran al carrer. Una pissarra és el testimoni de l'estat de les vendes de cadascú. Roma, que té uns bons resultats, és al capdamunt, mentre els altres tres passen per greus problemes i estan cada cop més preocupats.

Acte primer

Té lloc a un restaurant xinès proper a l'oficina.

A la primera escena, Levene mira de convèncer Williamson per aconseguir un llistat de possibles contactes i clients –que l'empresa posa a disposició dels millors agents- per tal de poder optimitzar les vendes. Levene prova de persuadir-lo de tota manera –fanfarronejant, amenaçant-lo, pidolant, afalagant-lo i finalment oferint-li un suborn- però Williamson refusa traïr la política d'empresa.

A la segona escena, Moss i Aaronow comenten quant deslleial és la competició en la que estan ficats. Moss parla d'un antic venedor, Graff, que va marxar de l'empresa per tirar endavant el seu propi negoci. Explica a Aaronow que les pràctiques de Graff en el seu negoci són molt més prudents i sensates. I suggereix, com de passada, que algú podria entrar per la força a l'oficina, robar les famoses llistes de contactes i vendre-les a Graff. Encara que Moss vol fer veure que això se li acaba d'acudir, el que vol realment és comprometre Aaronow en el pla. Si l'Aaronow no accepta d'entrar a robar dins l'oficina i obtenir d'aquesta manera algun avantatge, Moss ho farà tot sol i si algú ho descobreix, dirà a la policia que Aaronow és el seu còmplice.

La tercera escena comença amb Roma assegut tot sol al restaurant. I una mica més enllà, també tot sol, seu Lingk. Roma fa un llarg monòleg on parla de l'absència absoluta de moralitat al món i de la responsabilitat de cada home per esdevenir amo del seu propi destí. Lingk queda embadalit pel discurs de Roma i aquest ho aprofita per desplegar les seves dotes de venedor i encolomar un terreny a Lingk.

Acte segon

Passa a l'oficina el dia següent.

Com havia dit Moss, l'oficina ha estat assaltada durant la nit. Un detectiu de la policia, Baylen, està interrogant els venedors. Roma arriba del carrer en aquell moment dient que acaba d'assabentar-se del robatori. Pregunta si algú sap si el contracte amb Lingk ha estat robat –si és així, no guanyarà el cadillac. Williamson

assegura Roma que el contracte fet amb Link està arxivat.

Levene arriba a l'oficina, exultant perquè acaba de tancar una venda a un matrimoni gran, Bruce i Harriett Nyborg. Creu que després d'una mala ratxa, els bons temps han tornat. Moss surt mentrestant de la sala on l'ha interrogat Baylen, ofès per com s'ha vist tractat. Levene vol vendre-li el seu gran triomf, però Moss l'ignora. Aquest fet condueix a una confrontació entre Moss i Roma, en la que Roma defensa Levene i Moss acusa a Roma de creure's el superhome de l'oficina només perquè està passant per un bon moment de vendes.

Moss surt victoriós de la discussió i Levene acaba amb la seva història. Just aleshores entra Link a l'oficina, enviat per la seva dona per tal de cancel·lar el contracte que va signar la passada nit. Coneixedor dels motius de la visita de Link a l'oficina, Roma demana a Levene de fer-se passar per un important client que necessita ser immediatament a l'aeroport. Roma pot espolsar-se així a Link del damunt i citar-lo per discutir sobre el contracte el següent dilluns –dia en que serà impossible anul·lar legalment la venda per haver superat el període establert. Link no vol decebre Roma, però encara menys decebrà a la seva dona.

Roma assegura Link que no s'ha de preocupar de res, perquè el contracte encara no és vinculant. I mentre Roma mira de marxar amb Link per mirar de salvar la venda, Williamson entra a l'oficina. Equivocadament, Williamson creu que en Roma està deprimat per l'estat de l'oficina després de l'assalt i mira d'animar-lo assegurant-li que el contracte Link ja està fent el seu curs. Això contradiu directament les darreres paraules de Roma i Link es sent estafat. Empipat, abandona l'oficina, planejant denunciar a Roma davant el ministeri de justícia per les seves brutes i sòrdides pràctiques.

Roma està enfurismat amb Williamson per haver-li arruïnat la venda. Dedicatots els impropis que sap a Williamson just abans d'entrar a la sala on Baylen l'ha d'interrogar. Levene pesca a Williamson acabant d'insultar Roma. De manera accidental, deixa anar que sap perfectament que Williamson menteix sobre tenir arxivat el contracte de Link. I Williamson s'adona que Levene només ho pot saber perquè ha estat qui ha assaltat l'oficina.

Levene de seguida nega tenir-hi res a veure, però aviat es queda sense arguments i suplica silenci a Williamson. Li ofereix un percentatge de les seves comissions. Williamson replica a Levene que les seves comissions no tenen cap valor i decideix anar a dir-li a Baylen que Levene és el lladre. Levene veu que no se'n sortirà

Roma surt de l'interrogatori. Sense saber què ha passat, suggereix a Levene que tots dos poden ser socis. Levene és cridat cap a la sala d'interrogatoris per a ser arrestat. Quan Levene està prou lluny com per a no sentir res, Roma explica a Williamson que a partir d'ara, Roma guanyarà el cinquanta per cent de les comissions de Levene, afegint-se a les que ell ja guanya en solitari. Descobrim, doncs, que la cura que Roma ha tingut amb Levene ha estat una presa de pèl.

Propostes didàctiques

A continuació es proposen diferents temes per tal que els professors triïn el més adient: convidem a treballar assignatures al voltant del teatre, el cinema, el disseny, l'espai, la història, les ciències socials i el llenguatge.

Cada activitat pot adaptar-se des de l'ESO fins a la Universitat.

Activitat 1

Comparativa teatre – cinema

Ningú dubta de l'atracció que cinema i teatre desperten. Si hi ha una cosa en la que tots estem d'acord és que els estudiants d'avui estan molt més familiaritzats amb el món de la imatge. Els missatges han transformat la seva forma i sovint, parlem de crisi a l'hora d'adaptar-nos tots i totes a les evolucions que cinema i teatre experimenten: una evolució molt més ràpida del que la majoria de gent està disposada a admetre. Les innovacions en cinema i teatre sempre han estat difícils, sovint polèmiques. Fem una proposta didàctica a partir de treballar dos llenguatges artístics diferents però molt sovint complementaris i, sense cap dubte, contemporanis.

En aquest cas us convidem a desenvolupar una activitat comparativa entre un text teatral i un guió de cinema realitzats a partir d'un mateix text. El **Glengarry Glen Ross** va néixer com a text teatral i temps després el mateix David Mamet va realitzar el guió cinematogràfic.

Temes a tractar:

- Distingeix a grans trets entre els dos llenguatges artístics.
- Diferències en el desenvolupament dels personatges entre l'obra teatral i l'obra cinematogràfica.
- Cerca les fitxes tècniques de les dues produccions i diferencia entre les necessitats específiques dels dos mitjans.

Cal tenir 5 pel·lícules comprades per poder prestar-les als instituts que no puguin trobar-les als video-clubs.

Activitat 2

Espai teatral: escenografia i disseny

Donat que disposem de dos espais concrets on l'acció succeeix, una oficina i un restaurant xinès, anem a treballar-los:

- Per què creus que Mamet ha triat precisament aquests dos ambients?
- Què tenen en comú? Què tenen de diferent?
- Si l'acció es traslladés al nostre país, planteja dues alternatives a l'oficina immobiliària i al restaurant xinès. Adapta-les a les circumstàncies que tu

imaginis.

- L'espai no acostuma a determinar les relacions entre les persones, però si que les condiona. Posa exemples d'espais que tu coneixes i que provoquen:
 - Angoixa
 - Tranquil·litat
 - Tensió.
- Compara amb els teus àmbits socials: pots tenir converses i actituds diferents a l'institut i al bar on vas amb els col·legues? Explica què pots fer en un lloc i a l'altre no.
- Pensa en 3 espais de casa teva i reflexiona sobre els conceptes privat/personal i públic/familiar.

Activitat 3

Globalització i capitalisme salvatge

A **Glengarry Glen Ross**, David Mamet fa un retrat tan cínic com crític d'allò que en els anys vuitanta semblava l'únic camí per tal d'assolir l'èxit professional. El *tot s'hi val* o capitalisme salvatge no només no es condemnava, sinó que amb freqüència era el motiu d'orgull i manera de fer dels herois de la societat del moment. El microcosmos que configuren l'oficina i el restaurant i les accions que s'hi duen a terme pot molt bé funcionar com a univers simbòlic de les relacions internacionals dels països segons les seves economies.

Si cerquem la definició de capitalisme a un diccionari trobem com a resposta *sistema de producció caracteritzat per la tècnica avançada, la propietat privada dels mitjans de producció i la recerca del màxim benefici*. Sense cap dubte, la definició no resulta gaire atractiva en la seva primera lectura i, si la llegim detingudament, a més de resultar políticament incorrecte, provoca un rebuig majoritari. Al mateix temps, però, som conscients que la coneguda frase *és el menys dolent dels sistemes coneguts* que originàriament s'utilitzava per a la democràcia també s'empra sovint a l'hora de posar en dubte el capitalisme com a mode de vida. Des de fa uns anys, a més a més, la discussió s'ha agreujat a partir dels problemes apareguts de la mà de l'anomenada globalització i del capitalisme salvatge, ambdós omnipresents a tertúlies i debats.

Llegeix el següent extracte d'un article de Fernando Henrique Cardoso, economista i ex-president de la República de Brasil.

“La discussió sobre els problemes de la globalització sembla ser simple i complexa a la vegada. En un cert sentit, tots sabem i sentim de prop què és la globalització. D'una o altra forma, tots acabem tenint contacte amb Internet, amb les noves tecnologies, amb la mundialització de les cadenes productives o amb la informació que circula pel món en temps real o quasi.

Per una altra part, quan reflexionem una mica més, ens adonem de que, en realitat, es tracta d'un fenomen plural, que engloba tendències que exigeixen un major esforç de comprensió, per poder actuar i respondre als nous desafiaments.

Pels anomenats països emergents, la globalització va significar un millor accés als fluxos de capital estranger. Però la volatilitat dels fluxos de capitals va col·locar-nos davant el problema, abans desconegut o menys rellevant, d'un contagi entre les economies. El que passa al sud-est asiàtic afecta al desenvolupament de l'economia brasilera a través de mecanismes que reflecteixen, sovint, reaccions irracionals del mercat, com l'anomenat <comportament de ramat>.

La globalització no pot ser sinònim de fonamentalisme del mercat. No pot ser sinònim de capitalisme salvatge de dimensions globals. Si vam ser capaços de crear mecanismes, no per sufocar sinó per orientar els mercats perquè funcionin de forma més eficaç, més estable i, sobre tot, més justa, tindrem molt a guanyar amb la inserció dels països en vies de desenvolupament en els fluxos de capital, mercantils, tecnològics i informatius que avui es processen a nivell internacional.

És necessari recordar que l'objectiu que dona sentit a l'ampliació del comerç i dels fluxos financers no és només el d'augmentar la riquesa, sinó també el d'eliminar la pobresa. Sense la consciència d'aquest doble objectiu, no hi haurà justícia ni desenvolupament."

Realitza ara les següents activitats:

- Busca quatre aconteixements històrics que creguis essencials pel desenvolupament del sistema capitalista des dels seus inicis fins avui.
- Prova de definir els següents termes: globalització, cadenes productives, comportament de ramat, fonamentalisme del mercat.
- Busca notícies econòmiques de quatre països diferents. Retalla-les i relaciona-les amb l'article, comentant-les en 5 ratlles.
- Compara les actituds de quatre personatges de l'obra i de quatre països. Raona perquè has relacionat uns i altres.

Activitat 4

El llenguatge de Glengarry Glen Ross: el discurs com a manera de fer¹

David Mamet és conegut per dedicar una atenció màxima als diàlegs que escriu. Tots els personatges de **Glengarry Glen Ross** tenen en algun moment una estructura discursiva específica. Les paraules, més que per dir coses, serveixen per sentenciar-les. I sorgeixen termes i expressions de la boca dels personatges que, en lloc de respondre gramaticalment a una correcció formal, mostren la "veritat" del caràcter, un naturalisme contemporani. Mamet és partidari de marcar els col·loquialismes, les influències i els últims girs del carrer perquè considera que la parla és el vehicle distintiu de cada persona. I a les seves obres, dels seus

¹ Aquesta activitat s'haurà de refer a partir de tenir la traducció al català de l'obra i veure una mica el tipus de muntatge.

personatges. Si les acotacions acostumen a ser escasses en Mamet –sovint inexistents-, les puntualitzacions en els diàlegs i la manera de parlar dels personatges són molt específiques.

- Descriu i diferencia la manera de parlar de Levene, Roma i Williamson.
- Explica què és un discurs. Proposa'n tres exemples.
- Quin personatge fa el monòleg més llarg? Què aporta a la història aquest monòleg? I què n'aporta al personatge?
- El silenci entre dues o més persones pot significar moltes coses. Què creus que volen dir els silencis que es produeixen al muntatge de l'Àlex Rigola?
- A l'obra, alguns personatges criden. Quantes coses es poden expressar cridant?