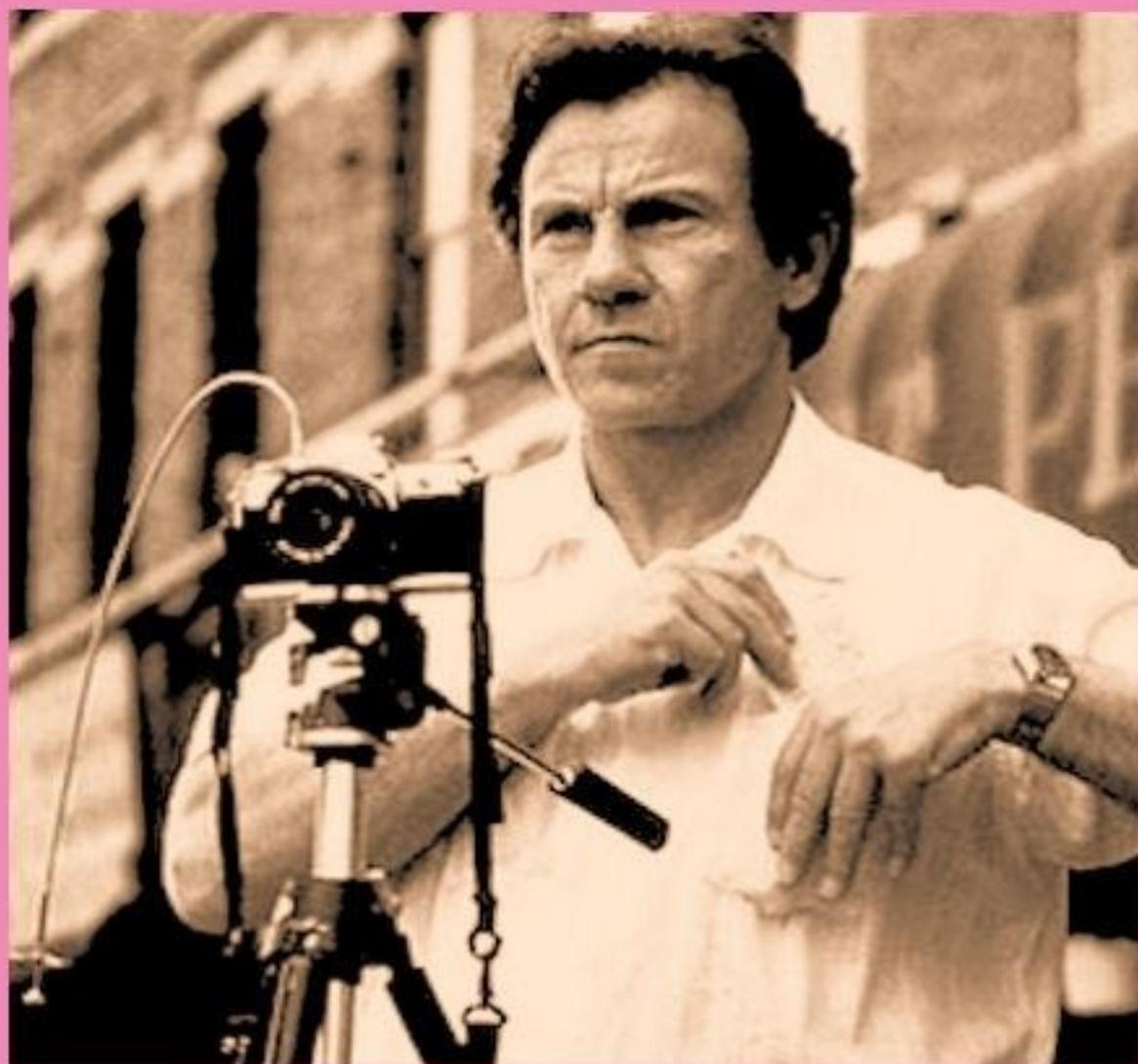


# Paul Auster

Smoke & Blue in the face



Lectulandia

Seducido por un relato de Paul Auster, el director de cine Wayne Wang lo convenció para que escribiera el guión de una película. El resultado, que combina la ascética elegancia de Wang y la inteligente imaginación del «más importante novelista de ideas de nuestros días» (*Kirkus Review*), es *Smoke*, premio especial del jurado y Oso de Plata en el festival de cine de Berlín. Protagonizada por Harvey Keitel y William Hurt, cuenta la historia de un novelista, un vendedor de cigarros y un adolescente negro que busca a su padre, en un entramado de destinos cruzados que acabarán por modificarse unos a otros de muy austeriana manera.

Pero *Smoke*, en un giro también muy propio de Auster, inspiró una segunda película, *Blue in the face*. Rodada en seis días, también con Harvey Keitel en el papel principal y apariciones de personajes tales como Roseanne, Lou Reed o Madonna, es una comedia absolutamente imprevisible y original, que constituye junto con *Smoke* un «himno a la gran república popular de Brooklyn».

El lector encontrará en este libro el relato que dio origen a toda la empresa, los guiones de las dos películas, una extensa entrevista con Paul Auster, y un fascinante «diario de rodaje», donde el novelista da cuenta de la excitante atmósfera que vivieron quienes colaboraron en estas auténticas fiestas de la palabra y la imagen.

Lectulandia

Paul Auster

# Smoke & Blue in the face

Prólogo de Wayne Wang

ePUB r1.0  
minicaja 04.07.13

Título original: *Smoke & Blue in the face*

Paul Auster, 1995

Traducción: Maribel de Juan

Retoque de portada: minicaja

Editor digital: minicaja

ePub base r1.0

---

**más libros en [lectulandia.com](http://lectulandia.com)**

---

**Smoke**

**&**

**Blue in the face**

# PRÓLOGO

## **DÍA DE NAVIDAD DE 1990. SAN FRANCISCO**

No me trajeron el *New York Times*. Tuve que ir a la tienda de comestibles del barrio para comprarlo. Me llevé el último ejemplar que quedaba en el expositor.

El periódico venía muy delgado ese día. Lo leí bastante deprisa. Exceptuando un par de artículos sobre la inminente Guerra del Golfo, no había muchas noticias. Luego algo llamó mi atención. Había un artículo de una página entera en la sección especial. Se titulaba «Cuento de Navidad de Auggie Wren», de Paul Auster.

Cuando empecé a leer el cuento me vi rápidamente sumergido en un complejo mundo de realidad y ficción, verdades y mentiras, toma y daca. Pasaba de conmoverme hasta las lágrimas a reír incontrolablemente. Muchas de mis propias experiencias navideñas interesantes pasaron fugazmente por mi cabeza. Al final sentí que alguien muy próximo a mí me había hecho un maravilloso regalo de Navidad. En cuanto terminé el cuento, le pregunté a mi mujer: «¿Quién es Paul Auster?»

## **MAYO DE 1991. BROOKLYN**

Conocí a Paul Auster en su estudio de Park Slope. Para entonces ya había leído la mayoría de sus libros. Estaba muy emocionado ante la idea de conocerle y hablarle de mis ideas para hacer una película basada en «Cuento de Navidad de Auggie Wren».

Paul fue muy amable y generoso con su tiempo. Hablamos durante un rato en su estudio. Almorzamos en Jack's Deli (donde Auggie le contó a Paul el cuento de Navidad). Compramos Schimmelpennincks en el estanco que inspiró el cuento. Paseamos por todo Brooklyn y Paul me contó un montón de estupendas historias sobre la ciudad.

Al final del día, cuando me despedía de él, comprendí que había conocido a un verdadero artista que se apasionaba por la gente, la vida y la historia. Y él tenía el compromiso de escribir todos los días eso en su estudio de una manera rigurosa.

Ese día me comprometí definitivamente a convertir «Cuento de Navidad de Auggie Wren» en una película.

## **DICIEMBRE DE 1994. NUEVA YORK**

Han pasado ya cuatro años desde la primera vez que leí «Cuento de Navidad de

Auggie Wren». La película que yo estaba decidido a hacer está terminada al fin. Se titula *Smoke*. Fueron precisas muchas vueltas y revueltas y muchos altibajos económicos, emocionales y creativos para llegar a este punto.

Estoy muy orgulloso de *Smoke* y de su compañera, *Blue in the face*. Estas dos películas son regalos de Navidad que Paul Auster y Wayne Wang les hacen a los aficionados al cine.

Agradezco a Paul Auster su inspiración, y que haya sido mi amigo, mi hermano y mi compañero de trabajo durante los últimos cuatro años.

WAYNE WANG

## Smoke

## CÓMO SE HIZO «SMOKE»

**ANNETTE INSDORF**<sup>[1]</sup>: Tengo entendido que *Smoke* empezó con un cuento de Navidad que escribió usted para el *New York Times*.

**PAUL AUSTER**: Si, todo empezó con ese cuentecito. Mike Levitas, el director de la página especial, me llamó inesperadamente una mañana de noviembre de 1990. Yo no le conocía, pero al parecer él había leído algunos de mis libros. Con su talante cordial y práctico, me dijo que había estado considerando la posibilidad de encargarme una obra de ficción para la página especial del día de Navidad. ¿Qué me parecía? ¿Estaría dispuesto a escribirla? Pensé que era una propuesta interesante; meter un texto de ficción en un periódico, el mejor periódico, nada menos. Una idea bastante subversiva, bien mirado. Pero lo cierto era que yo nunca había escrito un cuento y no estaba seguro de si sería capaz de encontrar una idea. «Déme unos días», le dije. «Si se me ocurre algo, se lo comunicaré.» Así que pasaron unos días y, justo cuando estaba a punto de renunciar, abrí una lata de mis adorados Schimmelpennincks —los puritos que tanto me gusta fumar— y empecé a pensar en el hombre que me los vende en Brooklyn. Eso me llevó a otros pensamientos sobre la clase de encuentros que uno tiene en Nueva York con personas a las que ve todos los días pero no conoce realmente. Y, poco a poco, la historia comenzó a tomar forma dentro de mí. Literalmente, salió de aquella lata de puros.

**AI**: No es lo que yo llamaría un típico cuento de Navidad.

**PA**: Eso espero. Todo se vuelve del revés en «Auggie Wren». ¿Qué es robar? ¿Qué es dar? ¿Qué es mentir? ¿Qué es decir la verdad? Todas estas preguntas se barajan de maneras bastante raras y poco ortodoxas.

**AI**: ¿Cuándo entró en escena Wayne Wang?

**PA**: Wayne me llamó desde San Francisco unas semanas después de que se publicara el cuento.

**AI**: ¿Le conocía usted?

**PA**: No. Pero sabía de su existencia y había visto una de sus películas, *Dim Sum*,

y me había gustado muchísimo. Resultó que él había leído el cuento en el *Times* y creía que sería un buen punto de partida para una película. Me sentí halagado por su interés, pero en aquel momento yo no quería escribir el guión. Estaba trabajando mucho en una novela (*Leviatán*) y no podía pensar en nada más. Pero si Wayne quería utilizar el cuento para hacer una película, por mi parte no había inconveniente. Él era un buen director y yo sabía que saldría algo bueno de allí.

**AI:** Entonces, ¿cómo acabó usted escribiendo el guión?

**PA:** Wayne vino a Nueva York esa primavera. En mayo, creo, y la primera tarde que pasamos juntos nos limitamos a pasear por Brooklyn. Hacía un día hermoso, recuerdo, y le enseñé los diferentes lugares de la ciudad donde yo había imaginado que sucedía la historia. Conectamos muy bien. Wayne es una persona estupenda, un hombre de gran sensibilidad, generosidad y sentido del humor, y, al contrario que la mayoría de los artistas, no hace arte para gratificar su ego. Tiene verdadera vocación, lo cual significa que nunca se siente obligado a defenderse ni a darse bombo. Después de aquel primer día en Brooklyn los dos tuvimos claro que íbamos a ser amigos.

**AI:** ¿Comentaron ideas para la película ese día?

**PA:** Rashid, el personaje central de la historia, nació durante aquella conversación preliminar. Y también la convicción de que la película sería sobre Brooklyn... Wayne volvió a San Francisco y empezó a trabajar en un posible tratamiento de la historia con un guionista amigo suyo. Me lo mandó en agosto, un esbozo de diez o doce páginas. Yo estaba entonces con mi familia en Vermont y recuerdo que me pareció que el esbozo era bueno, pero no lo bastante. Se lo di a leer a mi esposa, Siri, y aquella noche, en la cama, estuvimos hablando hasta inventar otro argumento, un enfoque totalmente diferente. Llamé a Wayne al día siguiente y él estuvo de acuerdo en que el nuevo argumento era mejor que el que él me había mandado. Como un pequeño favor, me preguntó si no me importaría escribir él esbozo de esa nueva historia. Pensé que se lo debía, y lo hice.

**AI:** Y de pronto, por así decirlo, se encontró usted con un pie en la puerta.

**PA:** Es curioso cómo pasan estas cosas, ¿no? Unas semanas después Wayne fue a Japón por otro asunto. Tenía una entrevista con Satoru Iseki de NDF (Nippon Film Development) para hablar de su proyecto y, de pasada, de una manera casual, le mencionó el esbozo que yo había escrito. El señor Iseki se mostró muy interesado. Dijo que le gustaría producir nuestra película, pero sólo si «Auster escribe el guión». Mis libros se publican en Japón y parece ser que sabía quién era yo. Pero necesitaría un socio norteamericano, dijo, alguien que compartiera los costes y supervisara la producción. Cuando Wayne me llamó desde Tokio para informarme de lo que había sucedido, me eché a reír. Las probabilidades de que el señor Iseki encontrase un socio

norteamericano me parecían tan escasas, tan completamente fuera del terreno de lo posible, que dije sí, escribiré el guión si hay dinero para hacer la película. Y luego, inmediatamente, volví a la escritura de mi novela.

**AI:** Pero encontraron un socio, ¿no es así?

**PA:** Más o menos. Tom Luddy, un buen amigo de Wayne en San Francisco, quería hacerla en Zoetrope. Cuando Wayne me dio la noticia me quedé atónito, me pilló absolutamente desprevenido. Pero no podía echarme atrás. Moralmente hablando, estaba comprometido a escribir el guión. Había dado mi palabra, así que una vez que terminé *Leviatan* (a finales de 1991), empecé a escribir *Smoke*. Unos meses más tarde el trato entre NDF y Zoetrope se deshizo. Pero yo estaba demasiado metido en el guión para querer dejarlo. Ya había escrito el primer borrador, y una vez que empiezas algo, lo natural es querer terminarlo.

**AI:** ¿Había escrito usted alguna vez un guión?

**PA:** Se puede decir que no. Cuando era muy joven, cuando tenía diecinueve o veinte años, escribí un par de guiones para películas mudas. Eran muy largos y muy detallados, setenta u ochenta páginas de complicados y meticulosos movimientos, cada gesto expresado en palabras. Comedias raras de caras impasibles y golpes. Buster Keaton redivivo. Esos guiones se perdieron. Ojalá supiera dónde están. Me encantaría ver cómo son.

**AI:** ¿Se preparó usted de alguna manera especial? ¿Leyó guiones? ¿Empezó a ver las películas con una mirada diferente en lo que se refiere a la construcción?

**PA:** Miré algunos guiones, sólo para asegurarme del formato. Cómo numerar las escenas, pasar de interiores a exteriores, esa clase de cosas. Pero ninguna preparación... Excepto toda una vida de ver películas. Siempre me han gustado, desde que era niño. Supongo que es rara la persona a quien no le gustan. Pero, al mismo tiempo, tengo ciertos problemas con el cine. No sólo con esta o aquella película en concreto, sino con las películas en general, con el medio mismo.

**AI:** ¿En qué sentido?

**PA:** Primero, la bidimensionalidad. La gente piensa que las películas son «reales», pero no lo son. Son imágenes planas proyectadas sobre una pared, un simulacro de realidad, no lo auténtico. Y luego está la cuestión de las imágenes. Tendemos a verlas pasivamente, y al final pasan a través de nosotros sin dejar huella. Nos cautivan, nos intrigan y nos deleitan durante dos horas, y luego salimos del cine y apenas podemos recordar lo que hemos visto. Las novelas son totalmente diferentes. Para leer un libro tienes que implicarte activamente en lo que dicen las palabras. Tienes que trabajar, tienes que usar la imaginación. Y una vez que tu

imaginación está plenamente despierta, entras en el mundo del libro como si fuese tu propia vida. Hueles las cosas, las tocas, tienes pensamientos complejos e intuiciones, te encuentras en un mundo tridimensional.

**AI:** Habla el novelista.

**PA:** Bueno, huelga decir que yo siempre me pondré de parte de los libros. Pero eso no quiere decir que las películas no puedan ser maravillosas. Es otra manera de contar historias, eso es todo. Y supongo que es importante recordar lo que cada medio puede o no puede hacer... Me atraen especialmente los directores que dan más importancia a las historias que a la técnica, que se toman su tiempo para permitir que sus personajes se desarrollen ante tus ojos, que existan como seres humanos completos.

**AI:** ¿A quién pondría usted en esa categoría?

**PA:** Renoir, por ejemplo. Ozu sería otro. Bresson... Satyajit Ray... Hay bastantes. Esos directores no te bombardean con imágenes, no se enamoran de la imagen por sí misma. Cuentan sus historias con todo el cuidado y la paciencia de los mejores novelistas. Wayne pertenece a esa clase de director. Siente simpatía por la vida interior de sus personajes, no se precipita. Por eso me alegré de trabajar con él, de trabajar *para* él. Al fin y al cabo, un guión no es más que un anteproyecto, no es el producto acabado. Yo no escribí el guión en el vacío. Lo escribí para Wayne, para una película que iba a dirigir él, y muy conscientemente traté de escribir algo que fuese compatible con sus puntos fuertes como director.

**AI:** ¿Cuánto tardó en escribirlo?

**PA:** El primer borrador me costó unas tres semanas, tal vez un mes. Luego se rompieron las negociaciones entre NDF y Zoetrope, y de pronto todo el proyecto quedó en el aire. Probablemente fue una estupidez por mi parte empezar sin un contrato firmado, pero todavía no había comprendido lo insegura e inestable que es la industria cinematográfica. Sin embargo, entonces NDF decidió seguir adelante y «desarrollar» el guión mientras buscaban otro socio americano. Eso significaba que me darían un poco de dinero para continuar escribiendo, así que seguí en ello. Wayne y yo discutimos el primer borrador, yo lo retoqué un poco, y luego nos dedicamos los dos a otras cosas. Wayne se metió en la reproducción de *El club de la buena estrella* y yo empecé a escribir otra novela (*Mr. Vértigo*). Pero nos mantuvimos en estrecho contacto y durante el siguiente año y medio hablábamos por teléfono de vez en cuando o nos reuníamos en alguna parte para comentar ideas nuevas para el guión.

Hice unas tres versiones más, y cada una de ellas me suponía una o dos semanas de trabajo: añadir elementos, desechar elementos, replantear la estructura. Hay una gran diferencia entre el primer borrador y el último, pero los cambios se hicieron

despacio, poco a poco, y nunca me pareció que estuviera cambiando la esencia de la historia. Más bien era que le iba encontrando gradualmente. En un momento dado durante este período, Peter Newman se incorporó al proyecto como productor americano, pero todavía era preciso encontrar el dinero para hacer la película. Mientras tanto, seguí trabajando en *Mr. Vértigo*, y cuando la terminé, la película de Wayne estaba a punto de estrenarse. Así que ahí estábamos, listos para ponernos con *Smoke* otra vez.

Por un golpe de suerte, Wayne decidió enseñarle el guión a Robert Altman. Este dijo cosas muy agradables del guión, pero le pareció que decaía un poco hacia la mitad y probablemente necesitaba algo más antes de encontrar su forma definitiva. Robert Altman no es alguien cuya opinión se pueda desdeñar, así que volví a leer el guión teniendo en cuenta sus comentarios y, mira por dónde, tenía razón. Me senté a trabajar nuevamente y esta vez todo parecía encajar. La historia era más redonda, más llena, más integrada. Ya no era una colección de fragmentos. Finalmente tenía cierta coherencia.

**AI:** Un proceso muy diferente del de escribir una novela. ¿Lo disfrutó?

**PA:** Sí, completamente diferente. Escribir una novela es un proceso orgánico y la mayor parte del mismo sucede inconscientemente. Es largo, lento y muy trabajoso. Un guión es más parecido a un puzzle. Puede que escribir las palabras no te lleve mucho tiempo, pero encajar las piezas puede volverte loco. Pero sí, lo disfruté. Fue un reto escribir diálogos, pensar en términos dramáticos en vez de narrativos, hacer algo que no había hecho nunca.

**AI:** Y luego intervino Miramax y decidió financiar la película.

**EA:** *El club de la buena estrella* resultó un gran éxito, el guión estaba terminado y da la casualidad de que Peter Newman es un hombre muy gracioso y persuasivo. Yo estuve fuera del país un par de semanas el otoño pasado, y cuando volví, el asunto estaba en marcha. Todas las piezas estaban en su lugar.

**AI:** Y es entonces cuando el guionista debe desaparecer.

**PA:** Eso dicen. Pero Wayne y yo no hicimos caso de las reglas. A ninguno de los dos se nos ocurrió separarnos entonces. Yo era el guionista, Wayne era el director, pero era *nuestra* película, y desde el principio nos habíamos considerado socios paritarios en ese proyecto. Ahora entiendo lo insólito que era esto. En general los guionistas y los directores no se caen bien, y nadie había visto nunca a un director tratar a un guionista como Wayne me trataba a mí. Pero yo era ingenuo y estúpido y di por sentado que seguiría participando.

**AI:** No tan ingenuo. Usted había participado una vez en otra película, *La música del azar*.

**PA:** Pero eso fue completamente distinto. Philip Haas adaptó una novela mía y convirtió esa adaptación en una película. Eso fue otra historia. El y su esposa escribieron el guión y él la dirigió. Tenía libertad para interpretar el libro como quisiera, para presentar su particular lectura del libro que yo había escrito. Pero mi trabajo había terminado antes de que él empezase.

**AI:** Sí, pero usted acabó interpretando un papel en esa película, ¿no es cierto? Como actor, quiero decir.

**PA:** Sí, sí. Una aparición de treinta segundos en la última escena. ¡Nunca más! Aunque sólo fuese eso, salí de aquella experiencia con un nuevo respeto por lo que hacen los actores. Quiero decir los actores profesionales. No hay nada como probarlo para recibir una lección de humildad.

**AI:** Volvamos a *Smoke*. ¿Participó usted en la elección del reparto, por ejemplo?

**PA:** Hasta cierto punto, sí. Wayne y yo discutimos todas las decisiones muy a fondo. Nos llevamos algunas decepciones y tuvimos que tomar algunas decisiones muy duras. Un actor al que defendí con ahínco fue Giancarlo Esposito. Su papel es muy pequeño. Interpreta a Tommy, el hombre de la OTB,<sup>[2]</sup> y sólo aparece periféricamente en dos escenas. Pero su personaje dice las primeras frases de la película, y yo sabía que si él aceptaba, la película tendría un buen despegue. Fue un momento grandioso para mí cuando dijo que sí. Lo mismo ocurrió con Forest Whitaker. Yo no podía imaginar a ningún otro actor interpretando a Cyrus, y no puede figurarse lo contento que me puse cuando aceptó el papel... Aparte de eso, estuve presente en muchas de las pruebas. Eso puede ser un espectáculo desgarrador. Ver a tantas personas con talento entrar con muchas esperanzas y la piel endurecida. Hace falta valor para exponerse al rechazo diariamente, y debo decir que me conmovió todo eso...

Al recordarlo ahora, sin embargo, diría que la experiencia aislada más memorable relacionada con el reparto fue una prueba abierta organizada por Heidi Levitt y Billy Hopkins. Era un sábado de finales de enero con un frío espantoso. Había nieve en el suelo y soplaba un viento helado, y tres mil personas se presentaron en un instituto de Manhattan para tratar de conseguir papelitos en *Smoke*. ¡Tres mil personas! La cola llegaba hasta el final de la manzana. Qué variopinta colección de seres humanos. Altos y bajos, gordos y delgados, jóvenes y viejos, blancos, negros, morenos, rubios... Todo el mundo, desde una antigua Miss Nigeria hasta un antiguo campeón de boxeo de los pesos medios, y hasta el último de ellos quería trabajar en el cine. Me quedé asombrado.

**AI:** Bueno, acabaron con un reparto extraordinario. Harvey Keitel, William Hurt, Stockard Channing, Forest Whitaker, Ashley Judd... y Harold Perrineau en su primer

papel. Una gran alineación.

**PA:** Y además eran gente estupenda para trabajar con ella. Ninguno de los actores ganó mucho dinero, pero todos parecían entusiasmados por trabajar en la película. Eso creó un buen ambiente de trabajo... Unos dos meses antes de empezar a rodar, Wayne y yo comenzamos a reunirnos con los actores para discutir sus papeles y examinar los matices del guión. Acabé escribiendo «Notas sobre el personaje» para muchos de los papeles, listas exhaustivas y comentarios que ayudaran a llenar los antecedentes de cada personaje. No sólo biografías e historias familiares, sino la música que escuchaban, la comida que tomaban, los libros que leían, todo lo que pudiera ayudar al actor a meterse en su papel.

**AI:** Marguerite Duras utilizó ese mismo método cuando escribió el guión de *Hiroshima mon amour*, una de mis películas favoritas de todos los tiempos. Hay una sensación de textura en los personajes, aunque no se nos dice mucho acerca de sus antecedentes.

**PA:** Cuanto más sabes, más te ayuda. Al fin y al cabo, no es fácil fingir ser otra persona. Cuanto más tengas a qué agarrarte, más rica será tu interpretación.

**AI:** Tengo entendido que hubo ensayos para *Smoke*, algo para lo cual no siempre hay tiempo en el cine.

**PA:** Parecía esencial en este caso, ¡dado que hay tanto diálogo y tan poca acción en la película! Los ensayos duraron varias semanas y tuvieron lugar en una iglesia cerca de Washington Square. Harvey, Bill, Harold, Stockard, Ashley..., todos trabajaron muchísimo.

**AI:** ¿Participó usted en algún otro aspecto de la preproducción?

**PA:** Puede que participar sea una palabra demasiado fuerte, pero tuve numerosas conversaciones con Kalina Ivanov, la directora artística. Especialmente respecto al piso en el que vive el personaje de Bill Hurt. Ese fue el único decorado construido para la película, en un estudio de sonido en Long Island City. Todo lo demás se rodó en escenarios naturales. Considerando que es un novelista quien vive en el piso, tenía sentido que Kalina quisiera consultarlo conmigo. Hablamos de todo: los libros de las estanterías, los cuadros de las paredes, el contenido preciso de la desordenada mesa de trabajo. Creo que hizo un trabajo notable. Por una vez, aparece en una película un piso de Nueva York que parece normal. ¿Se ha fijado usted alguna vez en cuántas personas supuestamente corrientes de las películas de Hollywood viven en pisos de tres millones de dólares? El piso que Kalina diseñó parece real, y lo que hizo supone un montón de trabajo y reflexión, cosas que a menudo no se ven en la pantalla. Las pequeñas huellas de tazas de café sobre la mesa, la postal de Herman Melville sobre el escritorio, el procesador de textos arrumbado en el rincón, mil y un detalles

minúsculos... Filosóficamente hablando, la dirección artística es una disciplina fascinante. Tiene un componente verdaderamente espiritual. Porque entrena mirar muy atentamente el mundo, ver las cosas como realmente son y no como quisieras que fuesen, y luego recrearlas con fines totalmente imaginarios y ficticios. Cualquier trabajo que te exija mirar tan cuidadosamente el mundo tiene que ser un buen trabajo, un trabajo que es bueno para el alma.

**AI:** ¡Está usted empezando a hablar como Auggie Wren!

**PA:** (*Se ríe*) Bueno, Auggie no nació de la nada. Es parte de mí tanto como yo soy parte de él.

**AI:** Una vez que comenzó el rodaje, ¿iba usted al plato?

**PA:** A veces. De vez en cuando pasaba por allí para ver cómo iban las cosas, especialmente cuando estaban rodando las escenas del estanco, puesto que podía ir allí a pie desde mi casa. Y estuve en Peekskill durante los últimos tres o cuatro días de rodaje. Pero en general me mantuve alejado. El plato era el territorio de Wayne, y yo no quería estorbarle. El no se había sentado en mi despacho mientras yo escribía el guión, así que me parecía justo hacer lo mismo con él... Lo que sí hice, sin embargo, fue asistir a la proyección todas las tardes en el edificio DuArt en la calle 55 Oeste. Descubrí que eso era indispensable. Vi cada centímetro del metraje y cuando entramos en la sala de montaje a mediados de julio yo tenía una idea bastante clara de cuáles eran las opciones... La proyección diaria también fue instructiva porque me enseñó a encajar la decepción. Cada vez que un actor se saltaba una frase o se apartaba del guión era como si me clavasen un puñal en el corazón. Pero eso es lo que ocurre cuando colaboras con otras personas, es algo con lo que tienes que aprender a vivir. Estoy hablando de las más pequeñas desviaciones de lo que yo había escrito, cosas que sólo yo notaría, probablemente. Pero trabajas mucho para que las palabras suenen de una determinada manera y resulta doloroso comprobar que salen de otra... Sin embargo, también hay otra cara. A veces los actores improvisaban o metían morcillas, y algunas de esas morcillas claramente mejoraban la película. Por ejemplo, Harvey gritándole al airado cliente en el estanco: «¡Date el bote, gordo de mierda!» Yo nunca había oído esa expresión y me pareció graciosa. Exactamente la clase de cosa que diría Auggie...

**AI:** Así que, aunque no fue usted al plato todos los días, estuvo dispuesto a contribuir cuando terminó el rodaje.

**PA:** En realidad no había pensado implicarme tanto en el montaje, pero, como muchas otras cosas relacionadas con *Smoke*, sucedió así espontáneamente. Maysie Hoy había trabajado con Wayne en su última película, Wayne y yo ya nos conocíamos bien, y resultó que Maysie y yo hicimos muy buenas migas, como si

hubiésemos sido amigos en alguna encarnación anterior. Fue una excelente relación a tres. Todos nos sentíamos libres de expresar nuestras opiniones, de discutir a fondo cada problema que surgía, y cada uno de nosotros escuchaba atentamente lo que los otros dos tenían que decir. El ambiente era de respeto e igualdad. Nada de jerarquías, nada de terrorismo intelectual. Trabajamos juntos durante semanas y meses y rara vez hubo alguna tensión. Trabajo duro sí, pero también muchas bromas y risas.

**AI:** En el fondo, ahí es donde realmente se hacen las películas: en la sala de montaje.

**PA:** Es como volver a empezar desde el principio. Empiezas con el guión, que establece una cierta idea de lo que debe ser la película, luego ruedas el guión y las cosas empiezan a cambiar. Las interpretaciones de los actores resaltan diferentes sentidos, diferentes matices, se pierden cosas, se encuentran otras. Luego entras en la sala de montaje y tratas de casar el guión con las interpretaciones. A veces ambas cosas se funden muy armoniosamente. Otras veces no, y eso puede ser muy irritante. Tienes el metraje que tienes, y eso limita las posibilidades. Eres como un novelista tratando de revisar su libro, pero el cincuenta por ciento de las palabras del diccionario no están a tu alcance. No se te permite usarlas... Así que quitas y pones, moldeas y haces juegos malabares, buscas un ritmo, una corriente musical que te lleve de una escena a la siguiente, y tienes que estar dispuesto a desechar material, a pensar en términos del conjunto, de lo que es esencial para el bien general de la película... Luego, además de estas consideraciones, está la cuestión del tiempo. Una novela puede tener noventa páginas o novecientas y a nadie le preocupa. Pero una película tiene que tener una determinada duración, dos horas o menos. Es una forma fija, como un soneto, y tienes que meterlo todo en ese espacio limitado. El guión que yo escribí era demasiado largo. Corté algunas cosas antes de que empezáramos a rodar, pero aun así seguía siendo demasiado largo. El primer montaje que hizo Maysie tenía dos horas y cincuenta minutos, lo cual significaba que teníamos que cortar casi un tercio de la historia.

A decir verdad, yo no veía cómo podíamos hacerlo. Según tengo entendido, casi todo el mundo que hace una película tiene que enfrentarse a este problema. Por eso siempre se tarda más en montar una película que en rodarla.

**AI:** ¿Cuál fue la mayor sorpresa que surgió en la sala de montaje?

**PA:** Hubo muchas sorpresas, pero la mayor fue la última escena, cuando Paul le cuenta a Auggie el cuento de Navidad. Tal y como yo lo había escrito originariamente, la historia debía intercalarse con escenas en blanco y negro que ilustrasen lo que Auggie estaba contando. La idea era ir adelante y atrás entre el restaurante y el piso de la abuela Ethel, y cuando no estuviéramos viendo a Auggie contando la historia, oiríamos su voz por encima del material en blanco y negro. Sin

embargo, cuando lo montamos así, no quedaba bien. Las palabras y las imágenes chocaban entre sí. Te adaptabas a escuchar a Auggie y luego, cuando empezaban a aparecer las escenas en blanco y negro, te quedabas tan prendado de la información visual que dejabas de escuchar las palabras. Para cuando volvías a la cara de Auggie, se te habían escapado un par de frases y habías perdido el hilo de la historia.

Tuvimos que volver a pensarlo todo desde cero, y lo que finalmente decidimos fue mantener los dos elementos separados. Auggie cuenta su historia en el restaurante y luego, como una especie de coda, vemos un primer plano de la máquina de escribir de Paul escribiendo las últimas palabras de la página del título de la historia que Auggie le ha contado, y esta imagen se desvanece gradualmente para dar paso a las escenas en blanco y negro con la canción de Tom Waits como acompañamiento. Esta era la única solución plausible, y me parece que funciona bien. Es raro en el cine ver a alguien contar una historia durante diez minutos. La cámara está sobre la cara de Harvey durante casi todo el tiempo, y como Harvey es un actor tan fuerte y creíble, consigue sacarlo adelante. En conjunto, probablemente es la mejor escena de la película.

**AI:** La cámara se acerca mucho en esa escena, hasta enfocar sólo la boca de Harvey. Yo no esperaba eso en absoluto.

**PA:** Wayne trabajó el lenguaje visual de la película de un modo muy atrevido e interesante. Todas las primeras escenas están hechas con planos largos y generales. Luego, muy gradualmente, a medida que los distintos personajes se relacionan más entre sí, hay más y más planos cortos e individuales. El noventa y nueve por ciento de las personas que ven la película probablemente no lo notan. Funciona de un modo muy subliminal, pero en relación con el material de la película, con la clase de historia que intentábamos contar, era el tratamiento adecuado. Cuando llegamos a la última escena en el restaurante, al parecer la cámara se ha acercado a los actores lo máximo que llegará a hacerlo. Se ha establecido un límite, se han definido unas reglas, y luego, de pronto, la cámara se aproxima aún más, todo lo posible. El espectador no está preparado para ello. Es como si la cámara rompiera un muro de ladrillo, como si derribara la última barrera contra la verdadera intimidad humana. En cierto modo, la resolución emocional de toda la película está contenida en ese plano.

**AI:** Me gusta el título de la película, *Smoke*. Tiene gancho y es evocador. ¿Le gustaría comentar algo?

**PA:** ¿Sobre la palabra «humo»? Diría que es muchas cosas a la vez. Se refiere al estanco, por supuesto, pero también a la forma en que el humo puede oscurecer las cosas y hacerlas ilegibles. El humo es algo que nunca está fijo, que cambia constantemente de forma. De la misma manera que los personajes de la película cambian cuando sus vidas se cruzan. Señales de humo... Cortinas de humo... El

humo elevándose en el aire. Poco o mucho, cada personaje cambia continuamente por influencia de los personajes que le rodean.

**AI:** Es difícil precisar el tono de la película. ¿La llamaría comedia? ¿Drama? ¿Quizá la denominación francesa «comedia dramática» sea la más apropiada?

**PA:** Probablemente tenga usted razón. Siempre he pensado que era una comedia, pero en el sentido clásico del término, en el sentido de que todos los personajes de la historia están un poco mejor al final que al principio. No quiero ponerme demasiado ampuloso, pero cuando uno piensa en la diferencia entre las comedias y las tragedias de Shakespeare, no está tanto en el material de las obras como en la forma en que se resuelven los conflictos. En ambas existe la misma clase de problemas humanos. En las tragedias todo el mundo acaba muerto en el escenario. En las comedias todo el mundo sigue de pie y la vida continúa. Eso es lo que pienso de *Smoke*. Pasan cosas buenas y cosas malas, pero la vida continúa. Por lo tanto, es una comedia. O, si lo prefiere, una comedia dramática.

**AI:** Con algunos puntos oscuros.

**PA:** Rotundamente. Eso no es preciso decirlo. No es una farsa ni una payasada, pero en el fondo tiene un punto de vista bastante optimista de la condición humana. En muchos aspectos, creo que el guión es lo más optimista que he escrito nunca.

**AI:** También es una de las poquísimas películas norteamericanas de los últimos años en la que los personajes disfrutan fumando. Y nadie entra en cuadro para decirles que no lo hagan.

**PA:** Bueno, el hecho es que la gente fuma. Si no estoy equivocado, más de mil millones de personas encienden cigarrillos en el mundo todos los días. Sé que el grupo de presión antitabaco de este país se ha hecho muy fuerte en los últimos años, pero el puritanismo siempre ha estado entre nosotros. De una forma u otra, los abstemios y los fanáticos siempre han constituido una fuerza en la vida norteamericana. No digo que fumar sea bueno para la salud, pero, comparado con las atrocidades políticas sociales y ecológicas cometidas diariamente, el tabaco es un asunto menor. La gente fuma. Es un hecho. La gente fuma y lo disfruta, aunque no sea bueno para ellos.

**AI:** No seré yo quien se lo discuta.

**PA:** Es sólo una conjetura, pero puede que todo esto esté relacionado con la forma en que los personajes actúan en la película... Con lo que podríamos llamar un punto de vista no dogmático del comportamiento humano. ¿Suena demasiado rebuscado? Quiero decir, nadie es simplemente una cosa u otra. Todos están llenos de contradicciones, y no viven en un mundo que se divida limpiamente en buenos y

malos. Cada persona tiene sus puntos fuertes y débiles. En sus mejores momentos, por ejemplo, Auggie es casi un maestro zen. Pero también es un timador, un listillo, un gruñón y un completo hijo de puta. Rashid es esencialmente un chico bueno y muy inteligente, pero también es un mentiroso, un ladrón, un desvergonzado y un pelmazo. ¿Ve adonde quiero ir a parar?

**AI:** Perfectamente. Como he dicho antes, no seré yo quien se lo discuta.

**PA:** Ése es el espíritu.

**AI:** Otra pregunta, sobre Brooklyn. Me gustaría que me dijese por qué la película sucede allí. Ya sé que vive usted en Brooklyn, pero ¿había alguna razón especial, aparte de esa familiaridad?

**PA:** Llevo quince años viviendo allí, y debo decir que le tengo cariño a mi barrio, Park Slope. Debe ser uno de los lugares más democráticos y tolerantes del planeta. Allí vive todo el mundo, de todas las razas, religiones y clases sociales, y todos se llevan bastante bien. Dado el clima existente en el país hoy en día, yo diría que eso se puede calificar de milagro. Ya sé que también ocurren cosas terribles en Brooklyn, por no hablar de Nueva York en general, cosas desgarradoras, cosas insoportables, pero en conjunto la ciudad funciona. A pesar de todo, a pesar del potencial de odio y violencia, la mayoría de la gente hace un esfuerzo por llevarse bien con los demás la mayor parte del tiempo. El resto del país percibe Nueva York como un infierno, pero eso es solamente una parte de la historia. Yo quería explorar la otra cara en *Smoke*, ir contra algunos de los estereotipos que tiene la gente respecto a esta ciudad.

**AI:** Siento curiosidad por saber por qué el novelista de *Smoke* se llama Paul. ¿Hay un elemento autobiográfico en la película?

**PA:** No, en realidad no. El nombre de Paul es algo que conservamos del cuento de Navidad publicado en el *Times*. Debido a que la historia iba a aparecer en un periódico, quise unir la realidad y la ficción lo más posible. Dejar alguna duda en la mente del lector respecto a si la historia era verdadera o no. Así que metí mi propio nombre para contribuir a la confusión. Pero sólo mi nombre de pila. El escritor que interpreta Bill Hurt en *Smoke* no tiene nada que ver conmigo. Es un personaje inventado.

**AI:** Hábleme un poco de *Blue in the face*. No sólo usted y Wayne hicieron esta otra película después de terminar *Smoke*, sino que acabó usted codiriéndola.

**PA:** Extraño pero cierto. Es un proyecto loco que rodamos en un total de seis días. Todavía estamos en el proceso de montaje, así que no quiero hablar demasiado de ella, pero puedo hacerle un breve resumen.

**AI:** Se lo ruego.

**PA:** Todo empezó durante los ensayos de *Smoke*. Harvey vino para trabajar las escenas del estanco con los hombres de la OTB, Giancarlo Esposito, José Zuniga y Steve Gevedon. Para calentarse y conocerse, se lanzaron a unas cuantas improvisaciones cortas. Resultaron ser muy divertidas. Wayne y yo casi nos moríamos de risa, y en un estallido de entusiasmo él anunció: «Creo que deberíamos hacer otra película con vosotros después de terminar *Smoke*. Podemos volver al estanco durante unos días y ver qué pasa.»

**AI:** Puede que la cosa empezara con esos cuatro, pero luego el reparto aumentó, ciertamente. Contaron con otros actores de *Smoke* —Jared Harris, Mel Gorham, Victor Argo y Malik Yoba—, pero también tuvieron a Lily Tomlin, Michael J. Fox, Roseanne, Lou Reed, Jim Jarmusch, Mira Sorvino, Keith David y Madonna. No está nada mal.

**PA:** No, no está nada mal. Todos trabajaron por un sueldo mínimo, con la mejor actitud del mundo. Todos hasta el último eran tropa.

**AI:** ¿Y la hicieron sin guión?

**PA:** Sin guión y sin ensayos. Escribí notas para todas las escenas y situaciones, de modo que cada actor sabía más o menos lo que tenía que hacer, pero no había guión propiamente dicho, ni diálogos escritos... La rodamos en dos etapas: tres días a mediados de julio y tres días a finales de octubre. Fue una locura, se lo aseguro, puro caos de principio a fin.

**AI:** Y diversión.

**PA:** Oh, sí, mucha diversión. Yo disfruté enormemente. Es seguro que la película acabada será una de las más raras que se hayan hecho nunca: una excentricidad de punta a cabo, un buñuelo relleno de aire, una hora y media de canciones, bailes y disparates. Es un himno a la gran República Popular de Brooklyn, y sería difícil imaginar una obra más tosca y más ordinaria. Curiosamente, parece llevarse bien con *Smoke*. Son las dos caras de la misma moneda, supongo, y las dos películas parecen complementarse de un modo misterioso.

**AI:** Ahora que le ha picado el gusanillo, ¿desea usted volver a dirigir?

**PA:** No, la verdad es que no. Trabajar en esas películas ha sido una experiencia fantástica, y me alegro de haberla vivido, me alegro de haberme metido en ellas tan plenamente como lo hice. Pero ya basta. Es hora de que regrese a mi agujero y empiece a escribir otra vez. Hay una novela nueva llamando a mi puerta y estoy impaciente por encerrarme en mi cuarto y empezarla.

*22 de noviembre de 1994*

## SMOKE

Dirigida por **Wayne Wang**

Escrita por **Paul Auster**

Producida por **Greg Johnson, Peter Newman, Kenzo Harikoshi y Hisami**

### **Kuroiwa**

Director de fotografía **Adam Holender**

Montaje **Maysie Hoy**

Directora artística **Kalina Ivanov**

Directora de producción **Diana Phillips**

Vestuario **Claudia Brown**

Música **Rachel Portman**

Productores ejecutivos **Bob Weinstein, Harvey Weinstein y Satoru Iseki**

Fotofija **Lorey Sebastian**

### REPARTO

(por orden de aparición)

Auggie Wren **Harvey Keitel**

Tommy **Giancarlo Esposito**

Jerry **José Zuniga**

Dennis **Steve Gevedon**

Jimmy Rose **Jared Harris**

Paul Benjamin **William Hurt**

Ladrón de libros **Daniel Auster**

Rashid Cole **Harold Perrineau, Jr.**

Camarera **Deirdre O'Connell**

Vinnie **Victor Argo**

Tía Em **Michelle Hurst**

Cyrus Cole **Forest Whitaker**

Ruby McNutt **Stockard Channing**  
Cliente airado **Vincenzo Amelia**  
Doreen Cole **Erica Gimpel**  
Cyrus, Jr. **Gilson Reglas**  
Comentarista de béisbol **Howie Rose**  
Felicity **Ashley Judd**  
April Lee **Mary Ward**  
Violet **Mel Gorham**  
Primer abogado **Baxter Harris**  
Segundo abogado **Paul Geier**  
Charles Clemm (el Rastrero) **Malik Yoba**  
Roger Goodwin **Walter T. Mead**  
Camarero **Murray Moston**  
Abuela Ethel **Claricc Taylor**



## **1. EXT: DÍA. TREN DEL METRO ELEVADO**

*Contra el telón de fondo de los rascacielos de Manhattan vemos un tren del metro elevado dirigiéndose hacia Brooklyn.*

*Al cabo de un momento empezamos a oír voces. Una animada discusión está teniendo lugar en la Compañía Cigarrera de Brooklyn.*

## **2. INT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*El estanco desde dentro. Expositores de cajas de puros, una pared cubierta de revistas, pilas de periódicos, cigarrillos, artículos de fumador. En las paredes vemos fotografías en blanco y negro enmarcadas de personas fumando puros: Groucho Marx, George Burns, Clint Eastwood, Edward G. Robinson, Orson Welles, Charles Laughton, el monstruo de Frankenstein, Leslie Carón, Ernie Kovacs.*

*Sobre la pantalla aparecen las palabras: «VERANO DE 1990.»*

*AUGGIE WREN está detrás del mostrador. Entre los cuarenta y los cincuenta, AUGGIE tiene un aspecto desaliñado: el pelo despeinado, una barba de dos días, vestido con vaqueros y una camiseta negra. Vemos un intrincado tatuaje en un brazo.*

*Es una hora de poca actividad. AUGGIE está hojeando una revista de fotografía. Cerca del mostrador están los tres HOMBRES DE LA OTB. Son tipos del barrio a los cuales les gusta haraganear en la tienda, charlando con AUGGIE. Uno es negro (TOMMY) y los otros dos son blancos (JERRY y DENNIS). DENNIS lleva una camiseta con las siguientes palabras impresas en el delantero: «Si la vida es un sueño, ¿qué pasa cuando despierto?»*

**TOMMY**

Te diré por qué no tienen nada que hacer.

**JERRY**

¿Sí? ¿Y por qué?

**TOMMY**

Dirección. Esos tipos van por ahí con la cabeza metida en el culo.

**DENNIS**

Hicieron grandes cosas, Tommy. Hernández, Cáster. Sin esos dos nunca habría habido series mundiales.

**TOMMY**

Eso fue hace cuatro años. Yo estoy hablando de ahora. *(Poniéndose más serio)* Fíjate en quiénes son los que han echado. Mitchell, Backman, McDowell, Dykstra, Aguilera, Mookie, Mookie Wilson, por Dios santo. *(Sacude la cabeza)*

**JERRY**

*(Sarcásticamente)* Y Nolan Ryan. No te olvides de él.

**DENNIS**

*(Terciando)* Sí. Y Amos Otis.

**TOMMY**

*(Se encoge de hombros)* Vale, tomáoslo a broma. Me importa un bledo.

**JERRY**

Jesús, Tommy, no es una ciencia, ¿comprendes? Hay traspasos buenos y traspasos malos. Así es la cosa.

**TOMMY**

No tenían que hacer nada, es lo único que digo. El equipo era bueno, el mejor puto equipo de béisbol. Pero luego tuvieron que joderlo. *(Pausa)* Vendieron su primogenitura por un plato de lentejas. *(Sacude la cabeza)* Por un plato de lentejas.

*Suena la campanilla de la puerta al entrar alguien. Es JIMMY ROSE, el protegido de AUGGIE, un retrasado mental de veintimuchos años. Ha estado barriendo la acera delante de la tienda y tiene una escoba en la mano derecha.*

**AUGGIE**

¿Qué tal te ha ido, Jimmy?

**JIMMY**

Bien, Auggie. Muy bien. *(Le tiende la escoba orgullosamente)* Todo terminado.

**AUGGIE**

*(Filosóficamente)* Nunca estará terminado.

**JIMMY**

*(Confuso)* ¿Eh?

**AUGGIE**

Eso es lo que pasa con las aceras. La gente va y viene y todos tiran mierda al suelo. En cuanto terminas de limpiar un sitio y pasas al siguiente, el primero ya está sucio otra vez.

**JIMMY**

*(Tratando de digerir el comentario de AUGGIE)* Yo hago lo que tú me mandas, Auggie. Tú me dices que barra y yo barro.

*La campanilla de la puerta suena otra vez y entra un cliente en la tienda: un hombre*

*de clase media de treinta y pocos años. Se acerca al mostrador mientras JERRY le toma el pelo a JIMMY. Al fondo vemos al cliente hablando con AUGGIE. AUGGIE saca algunas cajas de puros de la vitrina y las pone sobre el mostrador para que el JOVEN las examine. En primer plano vemos a:*

**JERRY**

*(Interrumpiendo. En tono de broma)* Oye, Jimmy, ¿tienes hora?

**JIMMY**

*(Volviéndose al segundo HOMBRE DE LA OTB)* ¿Eh?

**JERRY**

¿Tienes todavía el reloj que te regaló Auggie?

**JIMMY**

*(Levanta la muñeca izquierda para enseñar un reloj digital barato. Sonríe)* Tic-tac. Tic-tac.

**JERRY**

Entonces, ¿qué hora es?

**JIMMY**

*(Estudiando el reloj)* Doce once. *(Hace una pausa, asombrado al ver cambiar los números)* Doce doce. *(Levanta la vista, sonriendo)* Doce doce.

*Se oye una exclamación airada procedente de la zona del mostrador.*

**JOVEN**

*(Horrorizado)* ¿Noventa y dos dólares?

*El centro de atención de la escena pasa a AUGGIE y el JOVEN.*

**AUGGIE**

No salen baratos, hijo. Estas monadas son obras de arte. Enrollados a mano en un clima tropical, muy probablemente por una chica de dieciocho años que lleva un fino vestido de algodón sin nada de ropa interior. Pequeñas gotas de sudor se forman entre sus pechos desnudos. Los suaves y delicados dedos lían ágilmente una obra maestra detrás de otra...

**JOVEN**

*(Señalando)* ¿Y cuánto valen éstos?

**AUGGIE**

Setenta y ocho dólares. La chica que los enrolló probablemente llevaba bragas.

**JOVEN**

*(Señalando)* ¿Y éstos?

**AUGGIE**

Cincuenta y seis. Esa chica llevaba corsé.

**JOVEN**

(*Señalando*) ¿Y éstos?

**AUGGIE**

Cuarenta y cuatro. Están en oferta esta semana, son de las islas Canarias. Una verdadera ganga.

**JOVEN**

Creo que me llevaré éstos. (*Saca la cartera del bolsillo y cuenta cincuenta dólares, que le tiende a AUGGIE*)

**AUGGIE**

Una buena elección. No querría celebrar el nacimiento de su primer hijo con una caja de puros malolientes, ¿verdad? No se olvide de guardarlos en la nevera hasta que los reparta.

**JOVEN**

¿En la nevera?

**AUGGIE**

Así se mantendrán frescos. Si se secan demasiado, se rompen. Y no querrá usted que le ocurra eso, ¿verdad? (*Poniendo la caja de puros en una bolsa y tecleando la venta en la caja registradora*) El tabaco es una planta y necesita el mismo amoroso cuidado que le daría a una orquídea.

**JOVEN**

Gracias por la información.

**AUGGIE**

A su disposición. Y enhorabuena a usted y a su esposa. Recuerde, sin embargo, las inmortales palabras de Rudyard Kipling: «Una mujer es sólo una mujer, pero un cigarro puro es fumar.»

**JOVEN**

(*Confuso*) ¿Qué quiere decir eso?

**AUGGIE**

Ni puta idea. Pero suena bien, ¿no?

*En ese momento oímos otra vez la campanilla de la puerta. Cortar a la puerta. Entra otro cliente: PAUL BENJAMIN tiene cuarenta y tantos años y va vestido con ropa informal arrugada. Mientras se acerca al mostrador, el JOVEN se cruza con él y sale de la tienda. Los HOMBRES DE LA OTB y JIMMY se quedan mirando mientras PAUL y AUGGIE hablan.*



**PAUL**

Hola, Auggie. ¿Cómo te va?

**AUGGIE**

Hola, hombre. Me alegro de verte. ¿Qué va a ser hoy?

**PAUL**

Dos latas de Schimmelpenninks. Y de paso ponme un encendedor.

**AUGGIE**

*(Mientras coge los puros y el encendedor)* Los chicos y yo estábamos manteniendo una discusión filosófica sobre las mujeres y los cigarrillos. Hay algunas interesantes conexiones entre las dos cosas, ¿no crees?

**PAUL**

*(Risas)* Ciertamente. *(Pausa)* Supongo que todo se remonta a la reina Isabel.

**AUGGIE**

¿La reina de Inglaterra?

**PAUL**

No Isabel II, Isabel I. *(Pausa)* ¿Has oído hablar alguna vez de Sir Walter Raleigh?

**TOMMY**

Claro. Es el tipo que tiró su capa sobre el charco.

**JERRY**

Yo solía fumar cigarrillos Raleigh. Traían un cupón de regalo en todos los paquetes.

**PAUL**

Ese mismo. Bueno, Raleigh fue la persona que introdujo el tabaco en Inglaterra y, como era un favorito de la reina —la reina Bess, así la llamaba él—, fumar se puso de moda en la corte. Estoy seguro de que la vieja Bess debió compartir más de un tagarnina con Sir Walter. Él apostó con ella una vez a que podía medir el peso del humo.

**DENNIS**

¿Quieres decir pesar el humo?

**PAUL**

Exactamente. Pesar el humo.

**TOMMY**

Eso no se puede hacer. Es como pesar el aire.

**PAUL**

Reconozco que es extraño. Casi como pesar el alma de una persona. Pero Sir Walter era un tipo listo. Primero cogió un cigarro nuevo, lo puso en una balanza y lo pesó. Luego lo encendió y se lo fumó, echando cuidadosamente la ceniza en el platillo de la balanza. Cuando lo terminó, puso la colilla en el platillo junto con la ceniza y pesó todo eso. Luego restó esa cifra del peso original de un cigarro entero. La diferencia era el peso del humo.

**TOMMY**

No está mal. Un tío así es lo que necesitamos para dirigir a los Mets.

**PAUL**

Oh, era muy listo, sí. Pero no tanto como para evitar que le cortaran la cabeza veinte años después. *(Pausa)* Pero ésa es otra historia.

**AUGGIE**

*(Dándole a PAUL su cambio y metiendo las latas de puros y el encendedor en una bolsa de papel)* Siete con ochenta y cinco hacen veinte. *(Mientras PAUL da media vuelta para marcharse)* Cuídate, y no hagas nada que yo no haría.

**PAUL**

*(Sonriendo)* Ni se me ocurriría. *(Saluda con la mano despreocupadamente a los HOMBRES DE LA OTB)* Hasta pronto, chicos.

*AUGGIE y los HOMBRES DE LA OTB se quedan mirando mientras PAUL sale de la tienda.*

**TOMMY**

*(Volviéndose a AUGGIE)* ¿Quién es, un listillo?

**AUGGIE**

No. Es un buen chico.

**JERRY**

Le he visto por aquí. Viene mucho, ¿no?

**AUGGIE**

Un par de veces por semana, tal vez. Es escritor. Vive en el barrio.

**TOMMY**

¿Y qué suscribe? ¿Emisiones de valores?

**AUGGIE**

*(Enfadado)* Muy gracioso. Algunas de tus bromas me hacen pensar a veces que deberías ir al médico, Tommy. Ya sabes, someterte a una terapia de ingenio o algo así. Para que te limpien las válvulas del cerebro.

**TOMMY**

*(Un poco asustado. Se encoge de hombros)* Sólo era una broma.

**AUGGIE**

Ese tipo es novelista. Paul Benjamin. ¿Habéis oído hablar de él? *(Pausa)* Pero qué pregunta más estúpida. Lo único que vosotros leéis es el programa de carreras de caballos y las páginas de deportes del *Post*. *(Pausa)* Ha publicado tres o cuatro libros. Pero ninguno en los últimos años.

**DENNIS**

¿Qué le pasa? ¿Se le han acabado las ideas?

**AUGGIE**

Se le ha acabado la suerte. *(Pausa)* ¿Os acordáis de aquel atraco que hubo en la Séptima Avenida hace unos años?

**JERRY**

¿Te refieres al banco? ¿Aquella vez que dos tipos empezaron a rociar de balas toda la calle?

**AUGGIE**

Eso es. Murieron cuatro personas. Una de ellas era la mujer de Paul. *(Pausa)* El pobre diablo no ha vuelto a ser el mismo desde entonces. *(Pausa)* Lo curioso es que ella entró aquí justo antes de que ocurriera aquello. Para comprarle puros a él. Era una señora muy simpática, Ellen. Estaba embarazada de cuatro o cinco meses, así que cuando la mataron a ella, mataron también al niño.

**TOMMY**

Un mal día en Black Rock, ¿eh, Auggie?

*Primer plano de la cara de AUGGIE, recordando.*

**AUGGIE**

Vaya si fue malo. A veces pienso que si ella no me hubiese dado el cambio exacto aquel día, o si hubiese habido más gente en la tienda, habría tardado unos segundos más en salir de aquí y quizá no se habría puesto en el camino de aquella bala. Estaría viva todavía, el niño habría nacido y Paul estaría sentado en casa

escribiendo otro libro en vez de vagabundear por las calles con resaca.  
(*Pensativo. Repentinamente su expresión es de alarma*)

*Cortar al chico blanco que está en un rincón de la tienda metiéndose libros de bolsillo en los bolsillos de su raída chaqueta militar.*

**AUGGIE**

¡Eh! ¿Qué estás haciendo, chico? ¡Eh, suelta eso!

*AUGGIE sale apresuradamente de detrás del mostrador, y empuja a los HOMBRES DE LA OTB para pasar mientras el chico sale corriendo de la tienda.*

### **3. EXT: DÍA. SÉPTIMA AVENIDA**

*AUGGIE persigue al LADRÓN DE LIBROS por la calle. Finalmente se cansa y renuncia. Se detiene un momento para recobrar el aliento, luego da media vuelta y se dirige hacia su estanco.*

### **4. INT: DÍA. APARTAMENTO DE PAUL. EDIFICIO DE PIEDRA MARRÓN EN PARK SLOPE (TERCER PISO)**

*Plano de un purito quemándose en un cenicero.*

*La cámara retrocede para mostrarnos a PAUL en su mesa de trabajo. Está escribiendo a mano en un cuaderno de papel amarillo. Sobre la mesa hay también una vieja máquina de escribir Smith-Corona lista para trabajar, con una hoja escrita a medias en el carro. En el rincón vemos un procesador de textos abandonado.*

*El cuarto de trabajo es una habitación desnuda y sencilla. Mesa, silla y una pequeña estantería de madera con manuscritos y papeles amontonados de cualquier manera en los estantes. La ventana da a un muro de ladrillo.*

*Mientras PAUL continúa escribiendo, la cámara pasa desde el cuarto de trabajo a la mayor de las dos habitaciones que componen el apartamento.*

*Esta habitación es un espacio de múltiples usos que incluye una zona para dormir, una cocinita en un rincón, una mesa de comedor y un gran butacón. Una librería atestada ocupa una pared desde el suelo al techo. Las ventanas dan a la calle. Cerca de la cama vemos una fotografía enmarcada de una mujer joven. (Es Ellen, la esposa muerta de PAUL.)*

*La cámara regresa al cuarto de trabajo. Vemos a PAUL trabajando. Fundido de*

salida.

*Fundido de entrada. Vemos a PAUL en su mesa, tomando una cena precocinada mientras sigue escribiendo en el cuaderno. Al cabo de un momento tira involuntariamente la bandeja con el codo. Empieza a agacharse para recoger la comida, pero al mismo tiempo se le ocurre de pronto una idea. En lugar de limpiar ese desastre, vuelve a su cuaderno y sigue escribiendo.*

## **5. EXT. DÍA. DELANTE DE LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*Vemos a PAUL saliendo del estanco, JIMMY ROSE está en la esquina, observándole durante toda la escena. PAUL da dos o tres pasos, luego se da cuenta de que se ha olvidado algo. Vuelve a entrar en la tienda. Durante su breve ausencia JIMMY permanece en la esquina, imitando los gestos de PAUL: palmeándose los bolsillos, poniendo cara de desconcierto, comprendiendo que se ha olvidado los puros que acaba de comprar.*

*PAUL vuelve a salir un momento después, llevando en la mano una lata de puros Schimmelpenninck. Se detiene, saca un puro de la lata y lo enciende. Sigue andando, evidentemente distraído. Se detiene brevemente en una esquina y luego baja el bordillo sin prestar atención al tráfico. Un camión grúa viene a mucha velocidad hacia el cruce. En el último segundo una mano negra agarra a PAUL por el brazo y le sube a la acera de un tirón. De no haber sido por este oportuno movimiento, PAUL habría sido atropellado.*

*Vemos al salvador de PAUL: es RASHID COLE, un adolescente negro de dieciséis o diecisiete años. Es alto y bien formado para su edad. Lleva una mochila de nailon colgando del hombro izquierdo.*

**RASHID**

*Cuidado, hombre. Si sigue así, no lo cuenta.*

**PAUL**

*(Muy alterado, aún aferrado al brazo de RASHID) No puedo creer que haya hecho eso... Dios, iba completamente despistado...*

**RASHID**

*No ha ocurrido nada. Ya ha pasado. (Baja los ojos y se da cuenta de que él y PAUL siguen cogiéndose los brazos. Intenta soltarse) Tengo que irme.*



**PAUL**

*(Aún asustado. Empieza a soltar el brazo de RASHID, pero luego vuelve a agarrarlo)* No, espera. No puedes marcharte así. *(Pausa)* Me has salvado la vida.

**RASHID**

*(Se encoge de hombros)* Simplemente ha dado la casualidad de que estaba aquí. En el lugar oportuno en el momento oportuno.

**PAUL**

*(Aflojando la presión en el brazo de RASHID)* Estoy en deuda contigo.

**RASHID**

Está bien, señor. No tiene importancia.

**PAUL**

Ya lo creo que la tiene. Es una ley del universo. Si te dejas marchar, la luna se saldrá de su órbita... La peste reinará sobre la ciudad durante cien años.

**RASHID**

*(Desconcertado, divertido. Sonríe ligeramente)* Bueno, si lo ve usted así...

**PAUL**

Tienes que dejarme hacer algo por ti para que la balanza se equilibre.

**RASHID**

*(Piensa, sacude la cabeza)* De acuerdo, si se me ocurre algo, mandaré a mi mayordomo para que se lo diga.

**PAUL**

Vamos. Por lo menos deja que te invite a un café.

**RASHID**

No tomo café. (*Sonríe*) Por otra parte, ya que insiste, si me ofrece una limonada fría, no le diré que no.

**PAUL**

Estupendo. Que sea limonada. (*Pausa. Extiende la mano derecha*) Me llamo Paul.

**RASHID**

Rashid. Rashid Colé. (*Estrecha la mano de PAUL*)

*Cortar a:*

## **6. INT: DÍA. RESTAURANTE GRIEGO EN PARK SLOPE**

*PAUL y RASHID están sentados en un compartimento. El restaurante está casi vacío. Vemos a RASHID terminando su segunda limonada.*

**PAUL**

(*Mirando a Rashid*) ¿Estás seguro de que no quieres algo de comer para acompañarla? Podría ayudarte a absorber parte de ese líquido. No querrás que te chapoteen las tripas cuando te levantes.

**RASHID**

No, gracias. Ya he comido.

**PAUL**

(*Mira el reloj de la pared*) Debes comer muy temprano. Son sólo las once.

**RASHID**

Quería decir desayunado.

**PAUL**

(*Examinando a RASHID atentamente*) Sí, claro, y apuesto a que anoche cenaste langosta. Con dos botellas de champán.

**RASHID**

Sólo una. Soy partidario de la moderación.

**PAUL**

Mira, muchacho, conmigo no hace falta que finjas. Si quieres una hamburguesa o algo, pídelo.

**RASHID**

(*Titubea*) Bueno, quizá una. Por no desairar.

**PAUL**

(*Volviéndose a la CAMARERA. Ella se acerca*) Ya ha pasado la hora del aperitivo.

Al joven le gustaría pedir una hamburguesa.

**CAMARERA**

(A RASHID) ¿Cómo la quieres?

**RASHID**

No muy hecha, por favor.

**CAMARERA**

¿Patatas fritas?

**RASHID**

(*Mira a PAUL. PAUL asiente*) Sí, por favor.

**CAMARERA**

¿Lechuga y tomate?

**RASHID**

(*Mira a PAUL. PAUL asiente*) Sí, por favor.

**CAMARERA**

(*Señalando el vaso vacío de RASHID*) ¿Quieres otra de éstas?

**PAUL**

Sí, tráigale otra. Y yo tomaré una taza de café.

*CAMARERA ¿Café caliente o café helado?*

**PAUL**

¿Tienen auténtico café helado o simplemente echan el café caliente sobre unos cubitos de hielo?

**CAMARERA**

Aquí todo es auténtico, cariño. (*Pausa*) Tan auténtico como el color de mi pelo.

*PAUL y RASHID miran su pelo. Está teñido de rojo chillón.*

**PAUL**

(*Muy serio*) Tomaré el café helado. (*Pausa*) Sólo se vive una vez, ¿no es cierto?

**CAMARERA**

(*Igualmente seria*) Si hay suerte. (*Pausa*) Pero también depende de a qué le llames vivir. (*Se aleja*)

**PAUL**

(A RASHID) No es mi intención meterme donde no me llaman, pero veo a un muchacho con una gran mochila a la espalda y empiezo a preguntarme si no llevará ahí todas sus pertenencias terrenales. ¿Estás en algún lío o qué?

**RASHID**

(*Manteniendo su pose*) Más bien qué.

**PAUL**

*(Estudiando a RASHID)* No tienes por qué decírmelo si no quieres, pero quizá pueda ayudarte.

**RASHID**

*(Titubeando)* Usted no sabe nada de mí.

**PAUL**

Eso es cierto. Pero también te debo algo, y no estoy seguro de que invitarte a una hamburguesa sea suficiente. *(Pausa)* ¿De qué se trata? ¿Problemas familiares? ¿Problemas de dinero?

**RASHID**

*(Imitando el acento de los blancos de clase alta)* Oh, no. Mamá y papá están forrados.

**PAUL**

¿Y dónde viven mamá y papá?

**RASHID**

En la calle Setenta y cuatro Este.

**PAUL**

¿En Manhattan?

**RASHID**

Claro. ¿Dónde iba a ser?

**PAUL**

Entonces, ¿qué haces en Park Slope? Está un poco lejos de tu casa, ¿no?

**RASHID**

*(Empezando a ceder)* Ahí es donde entra el qué.

**PAUL**

¿El qué?

**RASHID**

El qué. *(Pausa)* Más o menos me he escapado de casa, ¿comprende? *(Pausa)* No tiene nada que ver con mis padres ni con el dinero. Vi algo que no debía ver, y por el momento es mejor que me quite de en medio.

**PAUL**

¿No puedes ser más explícito?

*RASHID mira a PAUL, vacila, y luego baja los ojos.*

**PAUL**

*(Pausa. Decide no insistir)* ¿Y dónde has estado parando mientras tanto?

**RASHID**

Aquí y allí. Por ahí.

**PAUL**

Ya. Uno de esos acogedores hoteles donde te dan cama y desayuno, probablemente.

**RASHID**

Sí, eso es.

**PAUL**

Sólo que no hay cama, ¿verdad? Ni desayuno.

**RASHID**

El mundo material es una ilusión. Da lo mismo que haya o no haya. El mundo está en mi cabeza.

**PAUL**

Pero tu cuerpo está en el mundo, ¿no? *(Pausa)* Si alguien te ofreciera un sitio donde alojarte, no necesariamente lo rechazarías, ¿verdad?

**RASHID**

*(Pausa. Piensa)* La gente no hace esa clase de ofrecimiento. Por lo menos en Nueva York.

**PAUL**

Yo no soy «gente». Yo soy yo. Y hago lo que me da la real gana. ¿Entendido?

**RASHID**

Gracias, pero ya me las arreglaré.

**PAUL**

Por si te lo estás preguntando, me gustan las mujeres, no los niños. Y no te estoy ofreciendo un alquiler a largo plazo, solamente un sitio donde dormir un par de noches.

**RASHID**

Puedo cuidarme solo. No se preocupe.

**PAUL**

Como quieras. Pero si cambias de opinión, ésta es la dirección. *(Saca un cuaderno del bolsillo y anota la dirección. Arranca la hoja y se la tiende a RASHID)*

*La CAMARERA llega con el pedido.*

**CAMARERA**

Una hamburguesa medio hecha con lechuga y tomate. *(Pone el plato delante de RASHID)* Una ración de patatas fritas. *(Deja el plato en la mesa)* Una limonada. *(Pone el vaso en la mesa)* Y una dosis de realidad. *(Deja el café helado delante*

de PAUL)

PAUL mira a RASHID mientras éste coge la hamburguesa y da el primer bocado.

## 7. INT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN

Es una hora tranquila. AUGGIE está sentado detrás del mostrador, hojeando una revista y comiendo un trozo de pizza como almuerzo. VINNIE entra en cuadro. Es el dueño del estanco: un hombre grande de más de cincuenta años.

VINNIE

De acuerdo. Creo que todo está resuelto. *(Enciende un puro)* Tienes el número de Cape Cod, ¿no? Por si ocurre algo.

AUGGIE

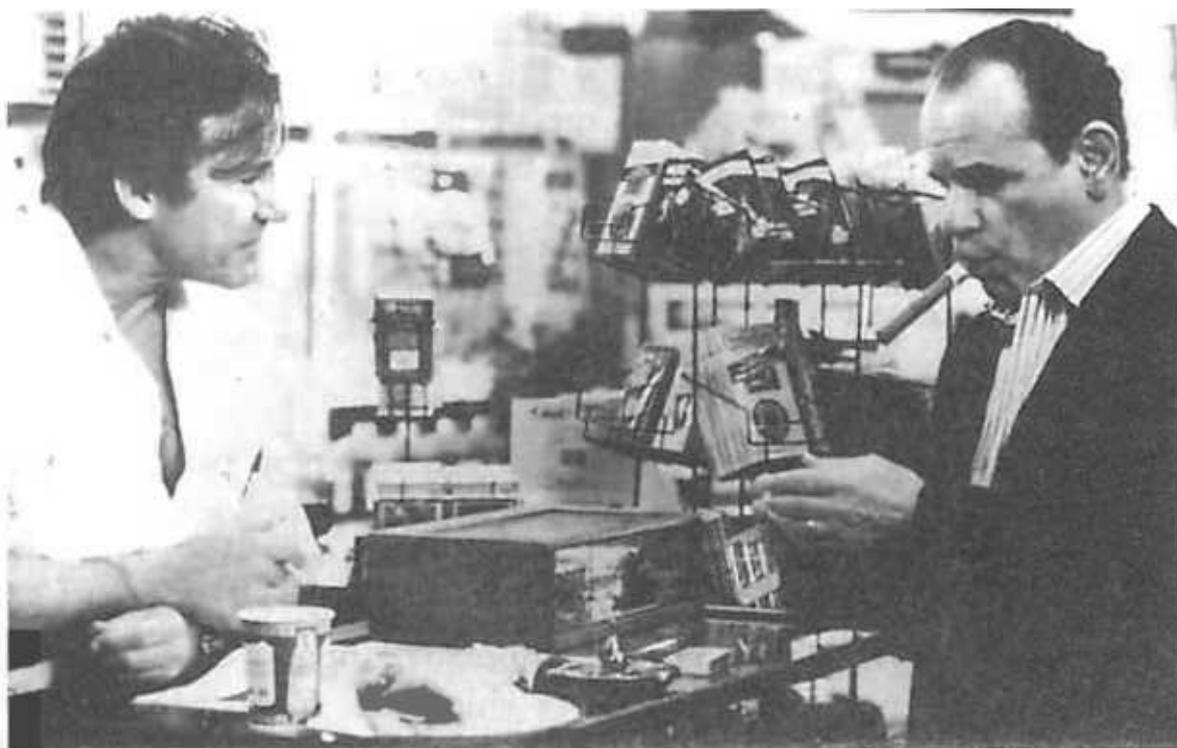
*(Masticando pizza, sin levantar los ojos de la revista)* Ningún problema, Vinnie. Todo está controlado. *(Finalmente levanta la vista)* Yo podría llevar esta tienda dormido.

VINNIE

*(Mirando a AUGGIE)* ¿Cuánto tiempo llevas trabajando para mí, AUGGIE?

AUGGIE

*(Se encoge de hombros. Vuelve a mirar la revista)* No sé. Trece, catorce años. Algo así.



**VINNIE**

Es bastante absurdo, ¿no crees? Quiero decir, un tipo listo como tú. ¿Por qué quieres conservar un trabajo sin futuro como éste?

**AUGGIE**

*(Se encoge de hombros otra vez)* No sé. *(Pasa las hojas de la revista)* Quizá por lo mucho que te quiero, jefe.

**VINNIE**

Mierda. A estas alturas deberías haberte casado. Ya me entiendes, estar instalado en alguna parte, tener uno o dos hijos, un buen trabajo.

**AUGGIE**

Una vez estuve a punto de casarme.

**VINNIE**

Sí, ya lo sé. Con aquella chica que se fue a Pittsburgh.

**AUGGIE**

Ruby McNutt. Mi único amor verdadero.

**VINNIE**

A mí me suena como otra de tus historias.

**AUGGIE**

*(Sacude la cabeza)* Fue y se casó con otro fulano cuando yo me alisté en la marina. Pero cuando me licenciaron ya se había divorciado. Su marido le sacó un ojo en una pelea doméstica.

**VINNIE**

*(Dando una calada a su cigarro)* Encantador.

**AUGGIE**

*(Recordando)* Cuando volví me tiró los tejos, pero su ojo de cristal me impedía la concentración. Cada vez que estábamos achuchándonos, yo empezaba a pensar en aquel agujero en su cabeza, aquella cuenca vacía con el ojo de cristal. Un ojo que no veía, un ojo que no derramaba lágrimas. En cuanto empezaba a pensar en eso, el señor Johnson se ponía todo blando y chiquitito. Y no veo yo qué sentido tiene casarse si el señor Johnson no va a estar en excelente forma.

**VINNIE**

*(Meneando la cabeza)* No te tomas nada en serio, ¿verdad?

**AUGGIE**

Eso intento, por lo menos. Es mejor para la salud. Quiero decir, mírate, Vincent. Tú eres el que tiene una esposa y tres niños y un rancho en Long Island. Tú eres el que lleva zapatos blancos y tiene un Cadillac blanco y una alfombra de piel blanca. Pero ya te han dado dos ataques al corazón y yo todavía estoy esperando

el primero.

**VINNIE**

*(Se quita el puro de la boca y lo mira con asco)* Debería dejar de fumar estas malditas cosas, eso es lo que debería hacer. Estos cabrones me matarán cualquier día.

**AUGGIE**

Disfrútalos mientras puedas, Vin. Dentro de nada sacarán una legislación que nos obligará a cerrar el negocio.

**VINNIE**

Si te cogen fumando tabaco, te pondrán contra un paredón y te fusilarán.

**AUGGIE**

*(Asintiendo)* Hoy el tabaco, mañana el sexo. Dentro de tres o cuatro años probablemente irá contra la ley sonreírle a un desconocido.

**VINNIE**

*(Acordándose de algo)* A propósito, ¿vas a seguir adelante con aquel negocio de los Montecristos?

**AUGGIE**

Está todo arreglado. Mi hombre en Miami me ha dicho que los tendrá dentro de pocas semanas. *(Pausa)* ¿Estás seguro de que no quieres entrar en el negocio conmigo? Un desembolso de cinco mil dólares y unas ganancias garantizadas de diez mil. Un consorcio de abogados y jueces de Court Street. Se les cae la baba sólo de pensar en poner sus labios alrededor de un auténtico puro cubano.

**VINNIE**

No, gracias. Me da igual lo que hagas, pero asegúrate de que no te cogen, ¿de acuerdo? Que yo sepa, sigue siendo ilegal vender puros cubanos en este país.

**AUGGIE**

Es la ley quien los va a comprar. Eso es lo bonito. Quiero decir, ¿cuándo has oído que un juez se mande a sí mismo a la cárcel?

**VINNIE**

Como quieras. Pero no tengas las cajas aquí por mucho tiempo.

**AUGGIE**

En cuanto entren, saldrán. Lo tengo todo planeado hasta el último detalle.

**VINNIE**

*(Mirando su reloj)* Tengo que irme. Terry me matará si llego tarde. Te veré en septiembre, Auggie.

**AUGGIE**

De acuerdo, hombre. Recuerdos a la mujer y los niños, etc, etc. Mándame una

postal si recuerdas las señas.

VINNIE se va. AUGGIE vuelve a su pizza y su revista.



#### 8. EXT: TARDE. FACHADA DE LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN

*Un plano del cielo oscureciendo. Un plano del estanco. Vemos cómo se apagan las luces. AUGGIE sale, cierra la puerta con llave y empieza a bajar las persianas metálicas sobre los escaparates. Cortar a:*

*Un plano de PAUL corriendo por la calle hacia AUGGIE.*

**PAUL**

*(Jadeante)* ¿Has cerrado?

**AUGGIE**

¿Te has quedado sin Schimmelpennincks?

**PAUL**

*(Asiente)* ¿Me los podrías dar antes de irte?

**AUGGIE**

Ningún problema. No es que tenga que salir corriendo a la ópera ni nada por el estilo.

*AUGGIE levanta la reja y los dos entran en la tienda.*

## 9. INT: TARDE. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN

*PAUL y AUGGIE entran en la tienda a oscuras. AUGGIE enciende las luces y luego pasa detrás del mostrador para coger los cigarros de PAUL. PAUL, al otro lado, se fija en una cámara de treinta y cinco milímetros que está cerca de la caja registradora.*

**PAUL**

Parece que alguien se ha olvidado una cámara.

**AUGGIE**

*(Volviéndose)* Sí, yo.

**PAUL**

¿Es tuya?

**AUGGIE**

Sí, señor, es mía. Tengo esa maquina desde hace mucho tiempo.

**PAUL**

No sabía que hicieras fotos.

**AUGGIE**

*(Tendiéndole a PAUL sus puros)* Supongo que se le podría llamar un hobby. No le dedico más de cinco minutos al día, pero lo hago todos los días. Llueva o haga sol, granice o nieve. Más o menos como el cartero. *(Pausa)* A veces tengo la impresión de que mi hobby es mi verdadero trabajo y que mi trabajo no es más que una manera de mantener mi hobby.

**PAUL**

Así que no eres simplemente un tipo que empuja monedas sobre un mostrador.

**AUGGIE**

Eso es lo que la gente ve, pero no necesariamente lo que soy.

**PAUL**

*(Mirando a AUGGIE con nuevos ojos)* ¿Cómo empezaste?

¿A hacer fotos? *(Sonríe)* Es una larga historia. Necesitaría dos o tres copas para contarla.

**PAUL**

*(Asintiendo)* Así que fotógrafo...

**AUGGIE**

Bueno, no exageremos. Hago fotos. Encuadras lo que quieres en el visor y aprietas el obturador. No hay por qué echarle cuento.

**PAUL**

Me gustaría ver tus fotos algún día.

**AUGGIE**

Se puede organizar. Puesto que yo he leído tus libros, no veo por qué no iba a compartir mis fotos contigo. (*Pausa. Repentinamente azorado*) Será un honor.

#### **10. INT: NOCHE. APARTAMENTO DE AUGGIE**

*AUGGIE y PAUL están sentados a la mesa de la cocina. Apartadas a un lado hay cajas de comida china abiertas. La mayor parte de la superficie de la mesa está cubierta por grandes álbumes negros de fotos.*



*Hay catorce en total y todos tienen en el lomo una etiqueta con un año, desde 1977 a 1990. Uno de estos álbumes (1987) está abierto sobre el regazo de PAUL.*

*Primer plano de una de las páginas del álbum. Hay seis fotos en blanco y negro en la página, todas de una escena idéntica: la esquina de la calle 3 con la Séptima Avenida a las ocho de la mañana. En la esquina superior derecha de cada foto hay una pequeña etiqueta blanca en la que pone la fecha: 9-8-87, 10-8-87, 11-8-87, etc. La mano de PAUL vuelve la página; vemos seis fotografías similares. Vuelve otra página: lo mismo. Una página más: lo mismo.*

**PAUL**

*(Atónito)* Son todas iguales.

**AUGGIE**

*(Sonriendo orgulloso)* Exactamente. Más de cuatro mil fotografías del mismo

sitio. La esquina de la calle 3 con la Séptima Avenida a las ocho de la mañana. Cuatro mil días seguidos haga el tiempo que haga. *(Pausa)* Por eso no puedo cogerme vacaciones nunca. Tengo que estar en mi sitio todas las mañanas. Todas las mañanas en el mismo sitio a la misma hora.

**PAUL**

*(Perplejo. Vuelve una página, luego otra)* Nunca he visto nada igual.



**AUGGIE**

Es mi proyecto. Lo que podríamos llamar la obra de mi vida.

**PAUL**

*(Deja el álbum y coge otro. Pasa las hojas rápidamente y encuentra más de lo mismo. Sacude la cabeza desconcertado)* Asombroso. *(Tratando de ser cortés)* Sin embargo, no estoy seguro de entenderlo. Quiero decir, ¿cómo se te ocurrió la idea de hacer este... este proyecto?

**AUGGIE**

No sé, simplemente se me ocurrió. Al fin y al cabo, es mi esquina. Sólo una pequeña parte del mundo, pero también allí pasan cosas, igual que en cualquier otro sitio. Es un documento de mi pequeño lugar.

**PAUL**

*(Ojeando el álbum rápidamente, meneando la cabeza)* Es más bien abrumador.

**AUGGIE**

*(Aún sonriendo)* Nunca lo entenderás si no vas más despacio, amigo mío.

**PAUL**

¿Qué quieres decir?

**AUGGIE**

Quiero decir que vas demasiado deprisa. Apenas miras las fotos.

**PAUL**

Pero si son todas iguales.

**AUGGIE**

Son todas iguales, pero cada una es diferente de todas las demás. Tienes mañanas luminosas y mañanas sombrías. Tienes luz de verano y luz de otoño. Tienes días laborables y fines de semana. Tienes gente con abrigo y botas impermeables y gente con pantalones cortos y camiseta. A veces son las mismas personas, otras veces son diferentes. Y a veces las personas diferentes se convierten en las mismas y las mismas desaparecen. La tierra da vueltas alrededor del sol y cada día la luz del sol da en la tierra en un ángulo diferente.

**PAUL**

*(Levantando la vista del álbum para mirar a AUGGIE)* Ir más despacio, ¿no?

**AUGGIE**

Sí, eso es lo que te recomendaría. Ya sabes lo que pasa. Mañana y mañana y mañana, el tiempo avanza a un paso muy lento.

*Primeros planos del álbum de Jotos. Una por una, una sola fotografía ocupa toda la pantalla. El proyecto de AUGGIE se despliega ante nosotros. Una fotografía sigue a otra: el mismo lugar a la misma hora en diferentes momentos del año. Primeros planos de diferentes caras dentro de los primeros planos. Las mismas personas aparecen en distintas fotos, a veces mirando a la cámara, a veces mirando a otro lado. Docenas de fotos. Finalmente llegamos a un primer plano de Ellen, la esposa muerta de PAUL.*

*Primer plano de la cara de PAUL.*

**PAUL**

Dios, mira. Es Ellen.

*La cámara retrocede. AUGGIE se inclina sobre el hombro de PAUL.*

*Vemos el dedo de PAUL señalando la cara de Ellen.*

**AUGGIE**

Sí. Es ella. Está en unas cuantas de ese año. Debía ir camino de su trabajo.

**PAUL**

*(Conmovido, al borde de las lágrimas)* Es Ellen, mírala. Mira a mi dulce amada.

*Fundido.*

## 11. INT: NOCHE. APARTAMENTO DE PAUL

Vemos a PAUL escribiendo furiosamente en su cuaderno amarillo, enfrascado en su trabajo. Detrás de él vemos diez o doce tarjetas clavadas en la pared. Las tarjetas están escritas. En una de ellas se lee: «La mujer del pelo castaño y los ojos azules.» Otra dice: «La mente es conducida, paso a paso, a derrotar su propia lógica.» Una tercera dice: «Recordad El Álamo.»

PAUL se levanta de su mesa, se acerca a la pared, arranca una de las tarjetas y la estudia mientras vuelve a la mesa. Un instante después empieza a escribir de nuevo.

El interfono suena alto en la otra habitación. PAUL continúa escribiendo, indiferente al ruido. El interfono vuelve a sonar. PAUL deja la pluma.

PAUL

(Entre dientes) Mierda. (Se levanta de su silla, va a la otra habitación y aprieta el botón del interfono) ¿Quién es?

VOZ EN EL INTERFONO

Rashid.

PAUL

¿Quién?

VOZ EN EL INTERFONO

Rashid Colé. El chico de la limonada, ¿recuerda?

PAUL

Ah, sí. (Sin mucho entusiasmo) Sube. (Aprieta el botón «puerta» del interfono)

PAUL va a la puerta y la abre, mirando hacia la escalera mientras espera a que llegue RASHID. Un momento después aparece RASHID, vestido como antes, con la mochila colgada al hombro. Parece azorado, incómodo.

PAUL

No esperaba volver a verte.

RASHID

(Haciendo un esfuerzo) Lo mismo me ocurría a mí. Pero esta tarde he tenido una larga conversación con mi contable. Ya me entiende, para ver cómo afectaría a mi declaración de la renta un paso como éste, y me dijo que podía darlo.

PAUL le mira con una mezcla de desconcierto y curiosidad, pero no contesta. RASHID deja su mochila y empieza a recorrer el apartamento. Al cabo de un momento:

PAUL

Eso es todo. No hay más que dos habitaciones.

RASHID

(*Continúa estudiando su nuevo entorno*) Es la primera vez que estoy en una casa donde no hay tele.

**PAUL**

Antes tenía una, pero se rompió hace un par de años y no he llegado a reponerla. (*Pausa*) La verdad es que prefiero no tener. Las odio.

**RASHID**

Pero entonces no verá los partidos de béisbol. Me dijo usted que era un hincha de los Mets.

**PAUL**

Los escucho por la radio. Veo muy bien los partidos de esa manera. (*Pausa*) El mundo está en tu cabeza, ¿recuerdas?

**RASHID**

(*Sonríe. Continúa moviéndose por el apartamento. Ve un pequeño dibujo a pluma colgado en la pared sobre el tocadiscos estéreo: la cabeza de un niño pequeño. Se detiene a examinarlo*) Bonito dibujo ¿Lo hizo usted?

**PAUL**

Lo hizo mi padre. Lo creas o no, ese niño soy yo.

**RASHID**

(*Estudiando el dibujo más atentamente. Se vuelve para mirar a PAUL, luego mira otra vez el dibujo*) Sí, lo creo.

**PAUL**

Es extraño, ¿no? Verse a uno mismo antes de saber quién era.

**RASHID**

¿Es pintor su padre?

**PAUL**

No, era maestro de escuela. Pero le gustaba hacer otras cosas.

**RASHID**

¿Ha muerto?

**PAUL**

Sí, hace doce o trece años. (*Pausa*) Murió con su cuaderno de dibujo abierto en el regazo. Un fin de semana en las Berkshires, cuando estaba dibujando el monte Greylock.

**RASHID**

(*Estudiando el dibujo, asintiendo. Como para sus adentros*) Dibujar es bueno.

**PAUL**

¿Es eso lo que haces tú? ¿Dibujar?

**RASHID**

(Sonríe) Sí, a veces. (Se encoge de hombros, repentinamente azorado) A mí también me gusta hacer otras cosas.

Dos horas más tarde. Vemos a PAUL escribiendo en su mesa de trabajo. Al cabo de un momento se levanta y abre una rendija las puertas dobles. Desde el PUNTO DE VISIÓN DE PAUL: Vemos a RASHID sentado a la mesa en la habitación principal, la cabeza apoyada sobre los brazos, dormido. La mochila sigue estando donde él la dejó en la escena anterior.

### **13. INT: DÍA. APARTAMENTO DE PAUL**

8:00 de la mañana. PAUL está sentado a la mesa de comedor tomando café. Mira el reloj, deja la taza, se acerca a la puerta del cuarto de trabajo, la abre, asoma la cabeza. Plano de RASHID dormido en el suelo; plano de la máquina de escribir y del cuaderno amarillo sobre la mesa. PAUL cierra la puerta, suspira, vuelve a la otra habitación y se sirve otra taza de café. Mira el reloj. Primer plano del reloj: fundido de 8:05 a 8:30. PAUL deja la taza, se levanta, se acerca a la puerta del cuarto de trabajo y llama con los nudillos.

**PAUL**

Es hora de levantarse. (Espera, escucha, llama otra vez) Eh, muchacho, es hora de levantarse. (Espera, escucha, llama otra vez) ¡Rashid! (Abre la puerta. RASHID está abriendo los ojos muy soñoliento) Arriba y fuera. Tengo que trabajar aquí. Se acabó la fiesta de las sábanas.

**RASHID**

(Sentándose, frotándose los ojos) ¿Qué hora es?

**PAUL**

Las ocho y media.

**RASHID**

(Gruñe, horrorizado por lo temprano que es) ¿Las ocho y media?

**PAUL**

Encontrarás zumo, huevos y leche en la nevera. Los cereales están en el armario. El café está en el fuego. Coge lo que quieras. Pero es hora de que yo empiece a trabajar aquí.

RASHID se levanta, azorado. Sólo lleva puestos los calzoncillos. Enrolla el saco de dormir y lo empuja a un lado. Luego recoge su ropa y sale apresuradamente de la habitación.

#### **14. INT: DÍA. APARTAMENTO DE PAUL**

*Veinte minutos más tarde. PAUL está sentado ante su mesa de trabajo, mirando fijamente la máquina de escribir. Un ruido fuerte llega de la otra habitación: el entrechocar de platos al meterlos en el fregadero. PAUL se levanta, se acerca a la puerta y la abre. Ve a RASHID, ahora totalmente vestido, cogiendo el teléfono que está al lado de la cama. Ve la mochila de RASHID abierta; hay una bolsa de papel marrón junto a ella. Ve cómo RASHID marca un número.*

##### **RASHID**

*(En voz baja) ¿Puedo hablar con Emily Yail, por favor? Sí, gracias, esperaré. (Silencio. Pasan tres o cuatro segundos. RASHID juguetea con una almohada de la cama) ¿Tía Em? Hola, soy yo. Sólo quería que supieras que estoy bien. (Pausa mientras escucha. La respuesta al otro lado es airada) Lo sé, lo siento. (Pausa mientras escucha) No quería que te preocupases por mí. (Silencio, mientras escucha. Empieza a dar muestras de irritación por la hostilidad de la tía Em) Cálmate, ¿quieres? Tranquila (Se oye un clic al otro extremo de la línea. Él se queda mirando el teléfono durante un momento y luego cuelga)*

*PAUL cierra la puerta sin hacer ruido. RASHID no sabe que le ha estado observando. Cortar a PAUL en su cuarto de trabajo. Se sienta ante la mesa, piensa un momento y luego empieza a escribir a máquina.*

#### **15. INT: DÍA. APARTAMENTO DE PAUL**

*Varias horas más tarde. Mientras el tecleo de la máquina de escribir de PAUL continúa llegando desde el cuarto de trabajo, vemos a RASHID subido a una silla al lado de la librería de la habitación más grande y depositando la bolsa de papel marrón detrás de los libros en uno de los estantes más altos.*

#### **16. INT: NOCHE. APARTAMENTO DE PAUL**

*Un plano de RASHID dormido en la cama de PAUL. Tirado a su lado sobre la cama hay un ejemplar abierto de uno de los libros de PAUL a medio leer: *Las misteriosas barricadas*, Paul Benjamín.*

*Cortar a un plano de PAUL durmiendo en el suelo del cuarto de trabajo.*

## 17. INT: DÍA. APARTAMENTO DE PAUL

*PAUL está en su cuarto de trabajo, sentado delante de la mesa, escribiendo a máquina. Vemos más tarjetas clavadas en la pared. PAUL oye un estrépito en la otra habitación. Se levanta rápidamente de la mesa, exasperado, luego se acerca a la puerta y la abre. Plano de la otra habitación: RASHID está allí de pie, mirando unos platos rotos en el suelo.*

**PAUL**

*(Irritado)* Haces mucho ruido. ¿No ves que estoy intentando trabajar?

**RASHID**

*(Mortificado)* Lo siento. Se me... Se me han resbalado de las manos.

**PAUL**

Un poco menos de torpeza no nos vendría mal, ¿no crees?

**RASHID**

*(Poniéndose a la defensiva)* Soy un adolescente. Todos los adolescentes son torpes. Es porque todavía estamos creciendo. No sabemos dónde acaba nuestro cuerpo y dónde empieza el mundo.

**PAUL**

El mundo se va a acabar muy pronto si no aprendes deprisa. *(Pausa. PAUL mete la mano en el bolsillo y saca la cartera, luego extrae de ella un billete de veinte dólares)* Oye, ¿por qué no haces algo útil? Me estoy quedando sin tabaco. Ve a la vuelta de la esquina a la Compañía Cigarrera de Brooklyn y cómprame dos latas de Schimmelpenninck Medias. *(Le tiende el billete a RASHID)*

**RASHID**

*(Cogiendo el billete)* Veinte dólares es mucho dinero. ¿Está usted seguro de que puede confiármelos? Quiero decir, ¿no teme que se los robe?

**PAUL**

Si quieres robarlos, es asunto tuyo. Por lo menos no te tendría por el medio haciendo ruido. *(Pausa)* Quizá valdría la pena.

*RASHID, visiblemente dolido por el comentario de PAUL, se guarda el dinero en el bolsillo. Por una vez no es capaz de encontrar una respuesta rápida.*

*RASHID sale del apartamento. PAUL ve que cierra la puerta de golpe. Ligera pausa, luego se agacha y empieza a recoger los platos rotos.*

## 18. INT: DÍA. APARTAMENTO DE PAUL

*El cuarto de trabajo. Unos minutos más tarde. PAUL vuelve a su mesa y empieza a escribir a máquina. Casi inmediatamente la cinta se atasca. Suelta un gruñido y luego abre la máquina para examinar el daño.*



**19. EXT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN VISTA DESDE EL OTRO LADO DE LA CALLE**

*Ocho de la mañana. Vemos a AUGGIE en la esquina, disponiéndose a hacer su fotografía diaria. Cortar a la esquina vista a través de la lente de la cámara. Idas y venidas, gente camino de su trabajo. Tráfico de coches, autobuses y camiones de reparto. Oímos el clic del obturador. La imagen se queda fija.*

**20. INT: DÍA. APARTAMENTO DE PAUL**

*El cuarto de trabajo. PAUL está sentado a su mesa escribiendo. Un estrépito procedente de la otra habitación puntúa el silencio. Pega un brinco en su silla.*

**PAUL**

*(Gruñe) Mierda.*

*Se levanta, va a la puerta, la abre. Plano de RASHID en precario equilibrio de pie*

sobre el brazo de una butaca, su mano derecha buscando detrás de los libros del estante superior de la librería. Varios libros se han caído ya al suelo.

**PAUL**

Dios santo. ¿Ya estamos otra vez?

*RASHID se vuelve al oír la voz de PAUL, perdiendo momentáneamente el equilibrio. Cuando se agarra a la librería para recuperarlo, caen más libros del estante al suelo. Un instante después también él acaba en el suelo.*

**PAUL**

Pero ¿qué te pasa? Eres como una máquina demoledora humana.

**RASHID**

*(Poniéndose de pie. Avergonzado)* Lo siento. Lo siento muchísimo... estaba intentando alcanzar uno de los libros de allí arriba... *(Señala)* y entonces el cielo se me vino encima.

**PAUL**

*(Con creciente irritación)* Esto no puede ser, ¿comprendes? Me paso dos años y medio sin poder escribir una palabra, y luego, cuando al fin empiezo algo, cuando parece que realmente estoy volviendo a la vida, apareces tú y empiezas a romperlo todo en mi casa. No puede ser, ¿comprendes?

**RASHID**

*(Dolido, sumiso)* Yo no le pedí que me trajese aquí. Me invitó usted, ¿recuerda? *(Pausa)* Si quiere que me vaya, no tiene más que decírmelo.

**PAUL**

¿Cuánto tiempo llevas aquí?

**RASHID**

Tres noches.

**PAUL**

¿Y cuánto tiempo te dije que podías quedarte?

**RASHID**

Dos o tres noches.

**PAUL**

Parece que nuestro tiempo se ha acabado, ¿no?

**RASHID**

*(Mirando al suelo)* Siento haberlo estropeado todo. Usted ha sido muy bueno conmigo... *(Se acerca a la cama, coge la mochila del suelo y empieza a meter sus cosas dentro)* Pero todo lo bueno tiene que llegar a su fin, ¿no es cierto?

**PAUL**

Nada de rencores, ¿vale? El apartamento es pequeño y yo no puedo trabajar teniéndote aquí.

**RASHID**

No tiene por qué disculparse. *(Pausa)* Probablemente ya no hay moros en la costa.

**PAUL**

*(Ablandándose)* ¿Estarás bien?

**RASHID**

Perfectamente. El mundo es mi ostra. *(Pausa)* Cualquiera sabe qué quiere decir eso. *(Mira hacia el estante superior, estudiando el sitio donde está escondida la bolsa. Toma una rápida decisión de dejar la bolsa donde está)*

**PAUL**

¿Necesitas dinero? ¿Algo de ropa?

**RASHID**

Ni un céntimo, ni un alfiler. Estoy bien, tío. *(Se echa la mochila al hombro y empieza a andar hacia la puerta)*

**PAUL**

*(Un poco aturdido por la actitud decidida de RASHID)* Cuídate, ¿vale?

**RASHID**

Usted también. Y asegúrese de que el semáforo está verde antes de cruzar la calle. *(Alarga la mano hacia el pomo de la puerta, la abre, vacila, se vuelve)* Ah, por cierto, me gustó su libro. Creo que es usted un escritor cojonudo. *(Sin esperar una respuesta, abre la puerta otra vez y sale)*

*Plano de PAUL, de pie solo en medio de la habitación. Se acerca a la ventana y mira hacia fuera. Plano de la calle abajo. Después de tres o cuatro segundos RASHID sale del edificio. Sin mirar hacia atrás, echa a andar calle abajo.*

*Cortar a PAUL de pie junto a la ventana. Enciende un puro. Cortar otra vez a la calle. RASHID ha desaparecido. Un instante después un ciego vuelve la esquina dando golpecitos en la acera con su bastón blanco.*

## **21. INT: NOCHE. APARTAMENTO DE AUGGIE**

*Las ventanas están abiertas y se oye el ruido del tráfico procedente de la calle.*

*AUGGIE está solo. Suena música de jazz en el radiocasete. Saca del horno una cena precocinada, luego se sienta a la mesa de la cocina y empieza a comer. Fundido*

de salida.

*La cena ha terminado. AUGGIE se sirve un poco de bourbon. Se lo bebe de un trago y produce un chasquido con los labios, exhalando ruidosamente. Mira sin ver frente a sí por un momento. Luego alarga el brazo para coger un ejemplar de bolsillo de Crimen y castigo que está abierto sobre la mesa. Mientras busca la página en el libro enciende un cigarrillo. Después de una o dos caladas empieza a toser: una tos de fumador profunda y prolongada. Se golpea el pecho. No le sirve. Se pone de pie, aporreando la mesa mientras el ataque de tos continúa. Empieza a tambalearse por la cocina. Maldiciendo entre jadeos. Movido por la rabia, tira todo lo que hay sobre la mesa: vaso, botella, libro, restos de la cena. La tos se calma, luego vuelve a empezar. El se agarra al fregadero y escupe dentro.*

*La habitación principal. Oímos el tecleo de la máquina de PAUL. En la puerta principal se oyen fuertes e insistentes golpes. Cortar a PAUL abriendo la puerta. La tía de RASHID, EM, está de pie en la escalera. Es una negra de unos cuarenta años, vestida de un modo que sugiere que trabaja en una oficina.*

**TÍA EM**

*(Con tono enfadado) ¿Se llama usted Paul Benjamín?*

**PAUL**

*(Desconcertado) ¿En qué puedo servirle?*

**TÍA EM**

*(Irrumpiendo en el apartamento) Sólo quiero saber cuál es su juego, señor, nada más.*

**PAUL**

*(Horrorizado. Viéndola recorrer la habitación como un huracán) ¿Cómo diablos ha entrado usted en el edificio?*

**TÍA EM**

*¿Qué quiere decir con eso de que cómo he entrado? Empujé la puerta y entré. ¿Qué se ha creído?*

**PAUL**

*(Murmurando para sí) La maldita cerradura se ha roto otra vez. (Pausa mientras devuelve la mirada furibunda de la TÍA EM. Más alto) Así que simplemente se cuela usted en casa de los desconocidos, ¿no es eso lo que hace? ¿Es ése su juego?*

**TÍA EM**

*Estoy buscando a mi sobrino, Thomas.*

**PAUL**

*¿Thomas? ¿Quién es Thomas?*

**TÍA EM**

No me venga con cuentos. Sé que ha estado aquí. No puede usted engañarme, señor.

**PAUL**

Ya se lo he dicho. No conozco a nadie que se llame Thomas.

**TÍA EM**

Thomas Colé. Thomas Jefferson Colé. Mi sobrino.

**PAUL**

¿Se refiere usted a Rashid?

**TÍA EM**

¿Rashid? ¡*Rashid!* ¿Es así como le dijo que se llamaba?

**PAUL**

Bueno, se llame como se llame, ya no está aquí. Se marchó hace dos días y no he vuelto a tener noticias tuyas.

**TÍA EM**

¿Y qué estaba haciendo aquí en primer lugar? Eso es lo que quiero saber. ¿Qué hace un hombre como usted metiéndose con un muchacho negro como Thomas? ¿Es usted un perverso o qué?

**PAUL**

(*Perdiendo la paciencia*) Oiga, señora, ya está bien. Si no se calma, voy a echarla. ¿Me oye? ¡Ahora mismo!

**TÍA EM**

(*Controlándose*) Sólo quiero saber dónde está.

**PAUL**

Que yo sepa, volvió con sus padres.

**TÍA EM**

(*Incrédula*) ¿Sus padres? ¿Es eso lo que le dijo? ¿Sus padres?

**PAUL**

Eso es lo que me dijo. Me dijo que vivía con su padre y su madre en la calle Setenta y cuatro Este.

**TÍA EM**

(*Derrotada, sacudiendo la cabeza*) Siempre he sabido que ese chico tenía imaginación, pero ahora se ha inventado toda una nueva vida. (*Pausa*) ¿Le importa que me sienta? (*PAUL le indica una silla. Ella se sienta*) Vive conmigo y con su tío Henry desde que era un bebé. Y no vivimos en Manhattan. Vivimos en Boerum Hill. En las casas subvencionadas.

**PAUL**

¿No va al colegio Trinity?

**TÍA EM**

Va al instituto John Jay, en Brooklyn.

**PAUL**

*(Empezando a dar muestras de preocupación)* ¿Y sus padres?

**TÍA EM**

Su madre murió y a su padre no le ha visto desde hace doce años.

**PAUL**

*(En voz baja, casi para sí)* No debería haberle dejado marchar.

**TÍA EM**

*(Estudiando a PAUL)* Lo cual me lleva otra vez a mi primera pregunta. ¿Qué estaba haciendo él aquí en primer lugar?

**PAUL**

Estuve a punto de ser atropellado por un coche y su sobrino tiró de mí. Me salvó la vida. *(Pausa)* Intuí que tenía problemas, así que le ofrecí alojamiento durante unos días. Quizá debería haberle preguntado más cosas, no sé. Ahora me parece que he sido bastante estúpido.

**TÍA EM**

Tiene problemas, ya lo creo que sí. Pero no tengo ni idea de cuáles son.

**PAUL**

*(Se sienta en una butaca, da un suspiro, piensa durante un momento. Se vuelve a la TÍA EM)* ¿Quiere usted beber algo? ¿Una cerveza? ¿Un vaso de agua?

**PAUL**

*(Muy formal)* No, gracias.

**PAUL**

*(Vuelve a sumirse en sus pensamientos. Después de un momento)* ¿Ha ocurrido algo últimamente? ¿Algo desacostumbrado o inesperado?

**TÍA EM**

*(Piensa)* Bueno, pasó una cosa, pero no creo que tenga nada que ver con esto. *(Pausa)* Una amiga mía me llamó hace aproximadamente dos semanas y me dijo que había visto al padre de Thomas trabajando en una gasolinera en las afueras de Peekskill.

**PAUL**

¿Y usted se lo contó a su sobrino?

**TÍA EM**

*(Se encoge de hombros)* Supuse que tenía derecho a saberlo.

**PAUL**

¿Y?

**TÍA EM**

Y nada. Thomas me miró a los ojos y me dijo: «Yo no tengo padre. Por lo que a mí respecta, ese hijo de puta ha muerto.»

**PAUL**

Esas palabras son muy hostiles.

*La cámara se acerca lentamente a la cara de TÍA EM mientras ella habla:*

**TÍA EM**

Su padre abandonó a su madre un par de meses antes de que él naciera. Louisa era la hermana menor de Henry, y ella y el niño se vinieron a vivir con nosotros. Pasan cuatro o cinco años y luego un buen día Cyrus se presenta de pronto, con el rabo entre las piernas, queriendo hacer las paces con Louisa. Creí que Henry iba a hacer pedazos a Cyrus cuando le vio entrar por la puerta. Los dos son hombres grandes, y si alguna vez se enredaran en una pelea, veríamos saltar algunos dientes, se lo garantizo... Así que Cyrus convenció a Louisa para que saliera con él para hablar con tranquilidad. Y la pobre chica no volvió nunca más.

**PAUL (en off)**

¿Quiere usted decir que huyó con él y abandonó a su hijo?

**TÍA EM**

Yo no he dicho eso. Lo que digo es que se marchó en el coche con Cyrus y fueron al restaurante Five-Spot para tomar una copa. Lo que digo es que él bebió demasiado alcohol y que cuando terminaron su conversación tres horas después y volvieron al coche, él no estaba en condiciones de conducir. Pero condujo de todas formas, y antes de que pudiera devolverla al lugar donde vivía, el muy imbécil se saltó una luz roja y se fue derecho contra un camión. Louisa salió disparada por el parabrisas y se mató. Cyrus vivió, pero salió de aquello mutilado. Tenía el brazo izquierdo tan destrozado que los médicos tuvieron que amputárselo. Un castigo pequeño para lo que hizo, si quiere saber mi opinión.

**PAUL (en off)**

*(Horrorizado)* Jesús.

**TÍA EM**

Jesús no tuvo nada que ver con eso. Si Él hubiera estado presente, se habría encargado de que las cosas fuesen al contrario.

**PAUL (en off)**

No debe haberle resultado fácil. Vivir con eso en la conciencia todos estos años.

**TÍA EM**

No, supongo que no. Se quedó deshecho, en aquel hospital, cuando se enteró de

que Louisa había muerto.

**PAUL** (en *off*)

¿Y nunca ha intentado ponerse en contacto con su hijo?

**TÍA EM**

Henry le dijo a Cyrus que le mataría si volvía a aparecer por nuestra casa. Cuando Henry hace una amenaza como ésa, la gente tiende a tomárselo en serio.

*PAUL y TÍA EM se miran. Cortar a un plano del fregadero de la cocina. El agua gotea lentamente del grifo. Mantener este plano unos instantes.*

### **23. EXT: DÍA. UNA CARRETERA COMARCAL EN LAS AFUERAS DE PEEKSKILL**

*Por la mañana temprano. Árboles, matorrales, pájaros piando. Vemos a RASHID andando por la carretera. Fundir a:*

*La misma carretera un kilómetro más adelante. RASHID levanta la cabeza. Cortar a:*

### **24. EXT: DÍA. GARAJE DE COLE**

*El garaje es un destartado edificio de dos plantas. Encima de la puerta principal hay un rótulo torpemente pintado a mano en el que pone: GARAJE DE COLE. Hay dos surtidores de gasolina Chevron delante. Las malas hierbas han brotado a través del asfalto. A un lado de la gasolinera hay una zona herbosa con una mesa de picnic muy deteriorada.*

*Las dobles puertas del garaje están abiertas. Vemos a un hombre dentro trabajando en el motor de un viejo Chevrolet. El capó está levantado, lo cual oscurece la cara del hombre, pero vemos que lleva un mono de mecánico y que el color de su piel es negro.*

*Es un hombre alto y corpulento de unos cuarenta años. Cuando sale de debajo del capó vemos que le falta la mano izquierda. Un garfio de metal sale de la manga.*

*Es el padre de RASHID, CYRUS COLE.*

**25. EXT: DÍA. UN LADO DE LA CARRETERA COMARCAL, JUSTO ENFRENTA DEL GARAJE DE COLE**

*Vemos a RASHID sentado sobre el capó de un coche herrumbroso al otro lado de la carretera, frente al garaje. Está inmóvil, abrazándose las rodillas y mirando intensamente en dirección a la cámara. Mantener el plano unos instantes.*

**26. EXT: DÍA. GARAJE DE COLE**

*Un poco más tarde. CYRUS, aún atareado con el Chevrolet, levanta la vista y ve a RASHID al otro lado de la carretera. Le mira durante un momento y luego vuelve a su trabajo.*

**27. EXT: DÍA. EL LADO DE LA CARRETERA COMARCAL, JUSTO ENFRENTA DEL GARAJE DE COLE**

*Una hora más tarde. Vemos a RASHID sentado sobre el capó del coche como antes. Esta vez tiene su cuaderno de dibujo apoyado sobre las rodillas y está dibujando a lápiz el garaje que tiene enfrente.*

**28. EXT: DÍA. DELANTE DEL GARAJE DE COLE**

*Una hora más tarde. Vemos a CYRUS salir del garaje llevando una bolsa de papel marrón. Camina hasta la mesa de picnic, se sienta y saca su almuerzo de la bolsa: un sandwich de jamón, una manzana y una lata de té helado. Mientras mastica y bebe, examina a RASHID, que está al otro lado de la carretera. De vez en cuando pasa un coche o un camión.*

*La cámara toma alternativamente a RASHID y CYRUS. RASHID, trabajando en su dibujo, finge no advertir que le están observando.*

*Finalmente CYRUS termina su almuerzo. Arruga la bolsa de papel, se pone de pie y tira su basura en un contenedor de metal herrumbroso que hay cerca de la mesa. En lugar de volver a su trabajo, cruza la carretera.*

## 29. EXT: DÍA. EL LADO DE LA CARRETERA COMARCAL, JUSTO ENFRENTA DEL GARAJE DE COLE

*Plano general. Cuando CYRUS se acerca, RASHID levanta la cabeza, cruzando su mirada con la del hombre por primera vez. Antes de que CYRUS pueda acercarse lo bastante como para ver el dibujo, RASHID cierra el cuaderno y lo aprieta contra su pecho. No hace ningún ademán de levantarse.*

**CYRUS**

¿Vas a pasarte todo el día sentado ahí?

**RASHID**

No sé. Todavía no lo he decidido.

**CYRUS**

¿Por qué no eliges algún otro sitio? Le pone a uno nervioso que le estén mirando toda la mañana.

**RASHID**

Este es un país libre, ¿no? Mientras no entre en su propiedad, puedo quedarme aquí hasta el día del juicio final.

**CYRUS**

*(Acercándose al coche. RASHID se baja de un salto del capó al acercarse CYRUS)* Déjame darte una información útil, hijo. Hay dos dólares y cincuenta y siete centavos en esa caja registradora de allí *(indica con la mano el garaje)*, y considerando todo el tiempo que has dedicado a inspeccionar el lugar, no sacarás más que cincuenta centavos por hora con todas las molestias que te has tomado. Lo mires como lo mires, es un mal negocio.

**RASHID**

No voy a robarle, señor. *(Divertido)* ¿Tengo pinta de ladrón?

**CYRUS**

No sé de qué tienes pinta, chico. Para mí, has brotado como hongo en este sitio durante la noche. *(Pausa. Examina a RASHID más atentamente)* ¿Vives en este pueblo o vas camino de alguna parte?

**RASHID**

Simplemente pasaba por aquí.

**CYRUS**

Simplemente pasabas por aquí. Un viajero solitario con una mochila a la espalda se deja caer frente a mi garaje para admirar la vista. Hay otros lugares por donde merodear, muchacho, eso es lo único que digo. No querrás molestar.

**RASHID**

Estoy trabajando en un boceto. Ese viejo garaje suyo está tan ruinoso que resulta

interesante.

**CYRUS**

Está ruinoso, ya lo creo que sí. Pero hacer un dibujo no mejorará su aspecto. *(Fijándose en el cuaderno apretado contra el pecho de RASHID)* Veamos lo que has hecho, Rembrandt.

**RASHID**

*(Pensando rápido)* Le costará cinco pavos.

**CYRUS**

¡Cinco pavos! ¿Quieres decir que vas a cobrarme cinco pavos sólo por mirarlo?

**RASHID**

En cuanto lo vea, querrá comprármelo. Eso está garantizado. Y ése es el precio: cinco pavos. Así que si no está dispuesto a rascarse el bolsillo más le vale no mirarlo. Sólo serviría para desgarrarle por dentro y ponerle triste.

**CYRUS**

*(Meneando la cabeza)* Hijo de puta. Eres una buena pieza, ¿no?

**RASHID**

*(Se encoge de hombros)* Simplemente digo las cosas como son, señor. *(Pausa)* Pero si le estoy poniendo nervioso, a lo mejor quiere considerar el contratarme.

**CYRUS**

*(Enfadándose)* ¿Tienes ojos en la cabeza o esas cosas marrones que sobresalen de tu cara son sólo canicas? Llevas sentado aquí todo el día, ¿y cuántos coches has visto que se pararan a poner gasolina?

**RASHID**

Ni uno.

**CYRUS**

Ni uno. Ni un solo cliente en todo el día. Compré este destartalado agujero de mierda hace tres semanas, y si el negocio no mejora pronto, voy derecho a la ruina. ¿Para qué iba a contratar a alguien? Ni siquiera puedo pagar mi propio sueldo.

**RASHID**

Era sólo una idea.

**CYRUS**

Sí, bueno, pues vete a pensar a otra parte, Miguel Angel. Yo tengo que trabajar.

*CYRUS echa a andar. Le vemos cruzando la carretera y meneando la cabeza. A mitad de camino, se para de pronto, se vuelve y le grita a RASHID.*

**CYRUS**

¿Quién te has creído que soy, la jodida oficina de empleo?

**30. EXT: DÍA. EL LADO DE LA CARRETERA COMARCAL, JUSTO ENFRENTA DEL GARAJE DE COLE**

*Media hora más tarde. Vemos a RASHID sentado en el capó del coche como antes. Esta vez está comiendo un sandwich, masticando despacio mientras mira hacia adelante.*

**31. INT: DÍA. GARAJE DE COLE**

*Vemos a CYRUS trabajando en el Chevrolet. De vez en cuando levanta la cabeza para mirar a RASHID.*

*CYRUS termina el trabajo que estaba haciendo. Cierra el capó del Chevrolet con un golpe. Cortar rápidamente a:*

**32. EXT: DÍA. EL LADO DE LA CARRETERA COMARCAL, JUSTO ENFRENTA DEL GARAJE DE COLE**

*CYRUS entra en cuadro y se sienta sobre el capó del coche, justo al lado de RASHID. Un largo silencio.*

**CYRUS**

*(Tratando de mostrarse cordial) Te diré lo que vamos a hacer. Tú quieres trabajar y yo te daré un trabajo. Nada permanente, claro, pero esa habitación de arriba (se vuelve, señala), la que está sobre la oficina, está hecha un desastre. Está como si se hubieran dedicado a tirar basura allí durante veinte años, y ya es hora de limpiarla.*

**RASHID**

*(Tomándose con calma) ¿Cuál es su oferta?*

**CYRUS**

*Cinco pavos la hora. Esa es la tarifa normal, ¿no? (Mira su reloj) Ahora son las dos y cuarto. Mi mujer vendrá a recogerme a las cinco y media, así que tienes aproximadamente tres horas. Si no puedes terminar hoy, puedes hacer el resto mañana.*

**RASHID**

(*Poniéndose de pié*) ¿Hay otras prestaciones o me contrata usted como trabajador independiente?

**CYRUS**

¿Prestaciones?

**RASHID**

Ya sabe, seguro médico, plan dental, vacaciones pagadas. No tiene gracia que le exploten a uno. Los trabajadores tenemos que defender nuestros derechos.

**CYRUS**

Me temo que trabajarás de forma absolutamente independiente.

**RASHID**

(*Larga pausa. Fingiendo reflexionar*) ¿Cinco dólares la hora? (*Otra pausa*) Lo aceptaré.

**CYRUS**

(*Con una ligera sonrisa, extendiendo la mano derecha*) Me llamo Cyrus Cole.

**RASHID**

Yo soy Paul. Paul Benjamin.

*Se dan la mano.*

### **33. INT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*Es una hora tranquila a media tarde. AUGGIE está sentado en un taburete detrás del mostrador leyendo su ejemplar de bolsillo de Crimen y Castigo de Dostoievski. JIMMY ROSE está trabajando en silencio cerca de la pared del fondo al otro lado del mostrador, ordenando diligente y torpemente las pilas de periódicos y revistas.*

*Suena la campanilla de la puerta indicando la llegada de un cliente. Plano de JIMMY dejando de trabajar para mirar hacia la puerta. Desde el PUNTO DE VISIÓN DE JIMMY: una mujer entra en la tienda. Es RUBY MCNUTT (el antiguo amor de AUGGIE). Tiene cuarenta y tantos años, lleva un vestido de verano sin mangas y su cara expresa una mezcla de ansiedad, determinación y timidez. Lleva un parche negro en el ojo izquierdo.*

*Plano de JIMMY mirando el parche con asombro. Plano de RUBY mirando en dirección al mostrador. Plano de AUGGIE sentado detrás del mostrador, aún inmerso en su libro, sin molestarse en levantar los ojos. Primer plano de la cara de RUBY: está mirando a AUGGIE. Le tiemblan los labios. Evidentemente está conmovida, pero también demasiado asustada para hablar. Con la cámara fija en la cara de RUBY oímos:*

**JIMMY** (en off)

(Titubeante) Auggie. (No hay respuesta. Pausa) Auggie creo que hay una cliente.

*Primer plano de AUGGIE levantando los ojos de su libro. Vemos que su expresión pasa de la indiferencia al reconocimiento y el asombro.*

*Primer plano de RUBY mirándole. Sonríe insegura. Mientras hablan, JIMMY les mira con fascinada atención.*

**RUBY**

¿Auggie?

*Plano de la cara de AUGGIE: está aún demasiado asombrado para hablar.*

**RUBY**

Eres tú realmente, ¿verdad, Auggie?

**AUGGIE**

(Al fin) Dios, Ruby, hace tanto tiempo, que me figuraba que habías muerto.

**RUBY**

Dieciocho años y medio.

**AUGGIE**

¿Solamente? Yo creía que eran unos trescientos años.

**RUBY**

(Tímidamente, vacilante) Tienes buen aspecto, Auggie.

**AUGGIE**

No, no es verdad. Estoy hecho una mierda. Y tú también, Ruby. Estás espantosa. (Pausa, con creciente amargura) ¿Y por qué llevas ese parche? ¿Qué has hecho con aquella canica azul, canjearla por una botella de ginebra?

**RUBY**

(Dolida, azorada) No quiero hablar de eso. (Pausa) Si realmente quieres saberlo lo perdí. Y no lo lamento. Ese ojo estaba maldito, Auggie, y nunca me dio más que penas.

**AUGGIE**

¿Y crees que es mejor ir por ahí disfrazada de capitán Garfio?

**RUBY**

(En voz baja, tratando de conservar la serenidad y la dignidad) Siempre fuiste un hijo de puta, ¿verdad? Un chivato con la lengua rápida y sucia.

**AUGGIE**

Por lo menos he sido fiel a mí mismo. Lo cual es más de lo que puedo decir de otras personas.

**RUBY**

*(Nuevamente trata de no darle importancia. Respira hondo)* Tengo algo que decirte, y lo menos que puedes hacer es escucharme. Me lo debes. He venido conduciendo desde Pittsburgh para verte y no voy a marcharme hasta que me hayas oído.



**AUGGIE**

De acuerdo. Habla, mujer de mis sueños. Soy todo oídos.

**RUBY**

*(Mira a su alrededor. Ve a JIMMY mirándola fijamente)* Es un asunto particular, Auggie. Sólo entre tú y yo.

**AUGGIE**

*(Dirigiéndose a JIMMY con desacostumbrada irritación)* Ya la has oído, mequetrefe. La señora y yo tenemos asuntos particulares que discutir. Sal y quédate delante de la puerta. Si alguien intenta entrar, le dices que hemos cerrado. ¿Entendido?

**JIMMY**

Claro, Auggie, entendido. *(Pausa)* La tienda está cerrada. *(Pausa, piensa)* ¿Y cuándo les digo que está abierta?

**AUGGIE**

*(Enojado)* Cuando yo te diga que está abierta. ¡Está abierta cuando yo te diga que está abierta!

**JIMMY**

(*Dolido*) Vale, Auggie, entendido. No hace falta que me grites. *JIMMY sale y se apostea delante de la puerta*

**AUGGIE**

(*Mirando atentamente a RUBY mientras enciende un cigarrillo*) De acuerdo, guapa, ¿en qué estás pensando?

**RUBY**

(*Pausa. Incómoda*) No me mires así, Auggie. Me da escalofríos.

**AUGGIE**

¿Que no te mire cómo?

**RUBY**

Como lo estás haciendo. No voy a comerte. (*Pausa*) Necesito tu ayuda y si sigues mirándome así, puede que empiece a chillar.

**AUGGIE**

(*Con un asomo de sarcasmo*) Ayuda, ¿eh? Supongo que esa ayuda no tendrá nada que ver con el dinero, ¿verdad?

**RUBY**

No me agobies, ¿vale? Estás llegando a conclusiones precipitadas antes de que yo te haya dicho nada. (*Pausa*) Y, además, no es para mí. (*Pausa. Dándose cuenta de que se ha ido de la lengua. Desesperada, se lanza*) Es para nuestra hija.

**AUGGIE**

(*Horrorizado, poniéndose agresivo*) ¿Nuestra hija? ¿Es eso lo que has dicho? ¿Nuestra hija? Quiero decir, puede que tú tengas una hija, pero yo estoy bien seguro de que no tengo ninguna. Y aunque la tuviese, que no la tengo, no sería nuestra hija.

**RUBY**

Se llama Felicity y acaba de cumplir dieciocho años. (*Pausa*) Se escapó de Pittsburgh el año pasado y ahora está viviendo en un agujero aquí en Brooklyn con un tipo que se llama Chico. Colgada del *crack*, embarazada de cuatro meses. (*Pausa*) No soporto pensar en esa criatura. Nuestro nieto, Auggie. Piénsalo. Nuestro nieto.

**AUGGIE**

(*Moviendo la mano con un gesto de impaciencia*) Basta ya. Deja ahora mismo de decir tonterías. (*Pausa. Cambiando de tema. Con desprecio*) ¿Fue idea tuya llamarla Felicity?

**RUBY**

Significa «felicidad».

**AUGGIE**

Ya sé lo que significa. Pero no por eso es un buen nombre.

**RUBY**

No sé a quién recurrir, Auggie.

**AUGGIE**

Ya me has tomado el pelo antes, cariño, ¿recuerdas? ¿Por qué iba a creerte ahora?

**RUBY**

¿Por qué iba a mentirte, Auggie? ¿Crees que me ha resultado fácil venir aquí y entrar en este sitio? ¿Por qué iba a hacerlo si no fuese porque no me queda otro remedio?

**AUGGIE**

Eso es lo que me dijiste cuando robé aquel collar para ti. Te acuerdas, ¿verdad, nena? El juez me dio a elegir: o vas a la trena o te alistás. Así que, en lugar de ir a la universidad, acabo pasando cuatro años en la marina, veo cómo los hombres pierden los brazos y las piernas, casi me vuelan la cabeza, y mientras tanto tú, dulce Ruby McNutt, te largas y te casas con ese gilipollas de Bill.

**RUBY**

Estuviste durante más de un año sin escribirme. ¿Qué querías que pensara?

**AUGGIE**

Sí, bueno, perdí la pluma. Cuando me compré una nueva, ya me habías borrado del mapa.

**RUBY**

Yo había terminado con Bill antes de que tú volviesses. Puede que ahora no lo recuerdes, pero entonces te entusiasgaste bastante al verme.

**AUGGIE**

Tú tampoco te quedaste indiferente. Por lo menos al principio.

**RUBY**

Salió mal, encanto. Esas cosas pasan. Pero tuvimos nuestros buenos momentos, ¿verdad? No todo fue malo.

**AUGGIE**

Un par de momentos, lo reconozco. Un segundo o dos arrancados a las fauces de la eternidad.

**RUBY**

Y así fue como Felicity entró en escena. Durante uno de esos dos segundos.

**AUGGIE**

Te estás quedando conmigo, encanto. Yo no soy responsable de ninguna criatura.

**RUBY**

Entonces, ¿por qué crees que me casé con Frank? Ya estaba embarazada y no tenía mucho tiempo. Puedes decir lo que quieras, pero por lo menos le dio un apellido a mi niña.

**AUGGIE**

El bueno de Frank. ¿Y qué tal está ahora el gordo señor Mecánico?

**RUBY**

¿Quién coño lo sabe? *(Se encoge de hombros)* Desapareció de mi vista hace quince años.

**AUGGIE**

¿Hace quince años? *(Sacude la cabeza)* No cuela, guapita. Ninguna madre espera quince años para decirle a un hombre que es padre. No he nacido ayer, ¿sabes?

**RUBY**

*(Empiezan a temblarle los labios. Vemos que las lágrimas saltan de su ojo bueno)* Pensé que podía arreglármelas. No quería molestarte. Pensé que podría arreglármelas yo sola, pero no pude. Ella está muy mal, Auggie.

**AUGGIE**

Lo has intentado, amiga. Me gustaría ayudarte. Ya sabes, en memoria de los viejos tiempos. Pero tengo todo mi dinero invertido en un negocio y todavía no he cobrado los beneficios. Mala suerte. Me has pillado en mal momento.

**RUBY**

*(Todavía llorando)* Eres un cabrón insensible, ¿verdad? ¿Cómo te has vuelto tan mezquino, Auggie?

**AUGGIE**

Sé que crees que te estoy mintiendo, pero no es así. Cada palabra que te he dicho es la pura verdad.

*Ahora cortar a la entrada de la tienda. La puerta se abre bruscamente y entra un CLIENTE AIRADO empujando a JIMMY para pasar. Vemos que JIMMY intenta inútilmente retenerle.*

**AUGGIE**

*(Gritándole al cliente. Fuera de sí)* ¡La tienda está cerrada! ¿Es que no ha oído lo que le ha dicho el chico? ¡La maldita tienda está cerrada!

#### **34. INT: DÍA. LA HABITACIÓN ENCIMA DEL GARAJE DE COLE**

*Vemos a RASHID trabajando diligentemente. El lugar es una pocilga, abarrotado de toda clase de desechos: bicicletas herrumbrosas, trapos, piezas de automóvil, un*

maniquí femenino, radios rotas, cortinas de ducha, etc. Una por una, RASHID arrastra o lleva estas cosas hacia la puerta. En un momento dado encuentra un pequeño televisor portátil en blanco y negro escondido debajo de una alfombra. La antena está rota y la caja está cubierta de polvo, pero aparte de eso parece estar en bastante buen estado.

RASHID y CYRUS están llevando los trastos de la habitación de arriba y tirándolos en la trasera de una vieja camioneta roja. Cuando se deshacen de una carga vuelven a entrar a buscar más. Como RASHID es más rápido, trabajan desfasados: cuando uno está fuera, el otro está dentro.

Trabajan en silencio. CYRUS empieza a jadear de tanto subir y bajar las escaleras. Finalmente, después de varios viajes, deja caer una carga en la camioneta y se para. Se apoya contra la camioneta, saca del bolsillo de la camisa un cigarro grande, barato, a medio fumar y lo enciende. Primer plano del garfio cuando enciende la cerilla. Cuando ha dado una o dos caladas, RASHID aparece con otra carga y la echa en la camioneta.

**CYRUS**

Es hora de tomarnos un descanso.

Sin más dilación, RASHID se sienta en el parachoques trasero de la camioneta. Lo hace tan rápidamente que el efecto es cómico. Se queda mirando a CYRUS mientras éste fuma. Pasan unos instantes.

**RASHID**

No pretendo ser entrometido, pero me estaba preguntando qué le había pasado a su brazo.

**CYRUS**

(Levanta su garfio y lo mira un momento) Una fea pieza de ferretería, ¿verdad? (Pausa) Te diré lo que le pasó a mi brazo. (Pausa. Recordando) Te diré lo que pasó. (Pausa) Hace doce años Dios me miró y dijo: «Cyrus, eres un hombre malo, estúpido y egoísta. Primero voy a llenar tu cuerpo de alcohol y luego voy a ponerte detrás del volante de un coche, y entonces voy a hacer que estrelles ese coche y mates a la mujer que amas. Pero a ti, Cyrus, voy a dejarte vivir, porque vivir es mucho peor que la muerte. Y para que no te olvides de lo que le hiciste a esa pobre chica, voy a arrancarte un brazo y a sustituirlo por un garfio. Si quisiera podría arrancarte los dos brazos y las dos piernas, pero voy a ser compasivo y sólo te quitaré el brazo izquierdo. Cada vez que mires tu garfio, quiero que recuerdes que eres un hombre malo, estúpido y egoísta. Que te sirva de lección, Cyrus, que sea una advertencia para que te corrijas.»



**RASHID**

*(Impresionado por la sinceridad del discurso de CYRUS)* ¿Y se ha corregido?

**CYRUS**

No lo sé. Lo intento. Lo intento todos los días, pero no es tarea fácil para un hombre cambiar de carácter. *(Pausa)* Pero he dejado de beber. Hace seis años que no tomo ni una gota. Y ahora he conseguido una esposa. Doreen. La mejor mujer que he conocido. *(Pausa)* Y también tengo un niño. Cyrus Júnior. *(Pausa)* Así que las cosas claramente han mejorado desde que me pusieron este garfio. Si consigo sacar adelante este maldito garaje, estaré en bastante buena situación.

**RASHID**

Le puso al niño su nombre, ¿eh?

**CYRUS**

*(Sonriendo al pensar en su hijo)* Como ese niño no hay uno en un millón. Un verdadero tigre.

*Cortar a primer plano de la cara de RASHID. Parece estar cada vez más disgustado.*

**CYRUS**

¿Y tú, muchacho? ¿Cuál es tu historia?

**RASHID**

*(Volviéndose hacia el otro lado)* ¿Quién, yo? Yo no tengo historia. Soy sólo un chico.

*Fundido de salida.*

### 36. EXT: DÍA. DELANTE DEL GARAJE DE COLE

*Media tarde. RASHID y CYRUS continúan cargando los desperdicios en la caja de la camioneta. Vemos el televisor portátil en blanco y negro en el suelo delante de la oficina.*

*Al cabo de unos momentos un Ford azul de diez años se detiene al lado de la camioneta. Lo conduce la mujer de CYRUS, DOREEN. Es una mujer de cerca de treinta años, atractiva y segura de sí misma. CYRUS JUNIOR está sentado en una sillita de bebé en el asiento trasero. Tiene dos años.*

*La cara de CYRUS se ilumina cuando ve el coche. DOREEN apaga el motor y sale del coche, sonriéndole a su marido. RASHID, repentinamente olvidado por CYRUS, les observa con gran interés.*

**CYRUS**

Hola, nena. ¿Cómo te ha ido hoy?

**DOREEN**

*(Bromeando)* Si tengo que lavarle la cabeza a una anciana más, creo que se me caerán los dedos. *(Le besa en la mejilla)*

**CYRUS**

Muy atareada, ¿eh? Eso es bueno, porque esto ha estado muy parado hoy.

**DOREEN**

*(Abriendo la puerta de atrás del coche, desatando a JUNIOR y cogiéndole en brazos)* No te preocupes, Cy. Todavía es pronto. *(Dirigiéndose a JUNIOR, pero al mismo tiempo viendo a RASHID)* Dile hola a papá.

**JUNIOR**

*(Retorciéndose en los brazos de su madre, excitado al ver a su padre)* ¡Papá!  
¡Papá!

**CYRUS**

*(Cogiendo al niño en brazos y dándole un beso muy fuerte)* Hola, tigre. ¿Qué has hecho hoy?

**DOREEN**

*(Dirigiéndose a RASHID mientras le pasa el niño a CYRUS)* Hola.

**RASHID**

*(Con timidez)* Hola.

**CYRUS**

*(Advirtiéndole el saludo entre DOREEN y RASHID)* Vaya, casi se me olvida que estabas aquí. Doreen, éste es Paul. Mi nuevo ayudante.

*DOREEN le tiende la mano derecha a RASHID.*

**RASHID**

*(Estrechando la mano de DOREEN)* Es sólo temporal. En plan independiente.

**CYRUS**

*(Volviendo a JUNIOR hacia RASHID)* Y éste, por si no lo has adivinado, es Junior.

**RASHID**

*(Mirando atentamente a JUNIOR. Masculla con voz casi inaudible)* Hola, hermanito.

**CYRUS**

*(A JUNIOR)* Dile hola a Paul.

**JUNIOR**

Hola, hermanito.

**CYRUS**

*(A DOREEN)* Me está ayudando a limpiar la habitación de arriba. Creo que más me vale arreglar este sitio. *(A RASHID)* Creo que eso es todo por hoy, muchacho. Vuelve mañana a las ocho y continúa donde lo has dejado. *(Echa a andar hacia la oficina con JUNIOR en brazos)*

*Le vemos a través de la ventana: abriendo la caja registradora, guardándose el dinero en el bolsillo, apagando las luces, saliendo y cerrando las puertas del garaje. En primer término vemos a RASHID de pie junto a DOREEN. Está mirando al suelo, demasiado tímido para decirle una palabra. Ella le mira con una mezcla de curiosidad y diversión. Cuando CYRUS termina de cerrar, se acerca a ellos y le dice a RASHID:*

**CYRUS**

¿Quieres que te pague ahora o puedes esperar hasta mañana?

**RASHID**

Mañana. No hay prisa.

### **37. EXT: ÚLTIMA HORA DE LA TARDE. DELANTE DEL GARAJE DE COLE**

*Un poco después. Vemos a RASHID sentado al lado del televisor delante de la puerta de la oficina. Está completamente inmóvil. Mantener el plano unos momentos.*

### **38. INT: ÚLTIMA HORA DE LA TARDE. DENTRO DE LA OFICINA DEL GARAJE DE COLE**

*Vemos un dibujo a lápiz que pasa bajo la puerta. Es un excelente dibujo del garaje visto desde el otro lado de la carretera.*

*La cámara se acerca al dibujo hasta que éste ocupa toda la pantalla. Mantener el plano unos momentos.*

*Fundido de salida.*



### **39. INT: DÍA. APARTAMENTO DE PAUL**

*Paul abre la puerta. RASHID está de pie en el rellano, sosteniendo entre los brazos el televisor en blanco y negro. Lleva la mochila a la espalda. Su ropa está un poco más sucia que la última vez que le vimos.*

**PAUL**

*(Sorprendido)* Vaya, eres tú.

**RASHID**

*(Serio)* Quería darle esto como muestra de mi agradecimiento.

**PAUL**

¿Agradecimiento por qué?

**RASHID**

No sé. Por ayudarme.

**PAUL**

*(Mirando el televisor con suspicacia)* ¿De dónde has sacado eso?

**RASHID**

Lo he comprado. Veintinueve dólares con noventa y cinco en una rebaja en Goldbaum. *(Le tiende el televisor a PAUL, el cual lo coge en sus brazos. RASHID sonríe)* Bueno, creo que ya está todo. Ahora podrá ver los partidos de béisbol. Le servirá para tomarse un pequeño descanso. *(Empieza a marcharse)*

**PAUL**

¿Adonde coño crees que vas?

**RASHID**

Tengo una cita de negocios. He quedado con mi agente de bolsa a las tres.

**PAUL**

Corta ya, ¿vale? Corta y vuelve aquí.

**RASHID**

*(Mirando su reloj. Se encoge de hombros)* No tengo mucho tiempo. *(Vuelve a la puerta y entra en el apartamento)*

**PAUL**

*(Pone el televisor sobre el mueble del estereo)* Cierra la puerta. *(RASHID cierra la puerta)* Siéntate en esa silla. *(Señala. RASHID se sienta en la silla)* Ahora escúchame atentamente. Tu tía Em vino aquí hace un par de días. Estaba enferma de preocupación, angustiada. Tuvimos una interesante conversación acerca de ti, *Thomas*. ¿Entiendes lo que te estoy diciendo? Tu tía piensa que tienes problemas y yo también. Cuéntamelo todo, muchacho. Quiero saberlo todo ahora mismo.

*RASHID se da cuenta de que está atrapado. Se encoge de hombros. Sonríe levemente. Mira al suelo para evitar la mirada de PAUL. Cuando se atreve a levantar los ojos de nuevo, PAUL sigue mirándole enojado.*

**RASHID**

En realidad no quiere usted saberlo.

**PAUL**

*(Impaciente)* Conque no, ¿eh? ¿Y qué te convierte en una autoridad sobre lo que yo quiero o no quiero?

**PAUL**

*(Suspira, derrotado)* Vale, vale. *(Pausa)* Es todo muy estúpido. *(Pausa)* Verá, hay un tipo que se llama Charles Clemm. La gente le llama el Rastrero. La clase de tipo que no quieres cruzarte en su camino.

**PAUL**

¿Y?

**RASHID**

(*Titubea*) Me crucé en su camino. Por eso estoy intentando no aparecer por mi barrio. Para estar seguro de no volvérmelo a encontrar.

**PAUL**

Así que eso es lo que no tenías que haber visto, ¿eh?

*Primer plano de RASHID, animándose a medida que habla.*

**RASHID**

Yo pasaba por allí por casualidad... De repente el Rastrero y otro tío salen corriendo de uno de esos sitios donde se cobran cheques, con máscaras en la cara y pistolas en la mano... Estuvieron a punto de chocar conmigo. El Rastrero me reconoció, y sé que él sabe que yo también le reconocí... Si el tipo del sitio de los cheques no llega a salir corriendo en ese momento gritando insultos, me habría pegado un tiro. Se lo aseguro, el Rastrero me habría matado allí mismo, en la acera. Pero el ruido le distrajo, y cuando se volvió para ver qué pasaba, yo salí pitando... Un segundo más y ahora estaría muerto.

**PAUL**

¿Por qué no fuiste a la policía?

**RASHID**

Estará usted de coña, ¿no? Quiero decir que ésa es su manera de tratar de ser gracioso, ¿no?

**PAUL**

Si a ese Rastrero le meten en la cárcel, estarías a salvo.

**RASHID**

El tipo tiene amigos y no es probable que me perdonen si declaro contra él.

**PAUL**

(*Pensando*) ¿Qué te hace pensar que estarás más seguro por aquí? El barrio donde vives está sólo a un kilómetro y medio de aquí.

**RASHID**

Puede que no esté muy lejos, pero es otra galaxia. Lo negro es negro y lo blanco es blanco, y nunca se juntan.

**PAUL**

Parece que se han juntado en este apartamento.

**RASHID**

Eso es porque nosotros no pertenecemos a ninguna parte. Usted no encaja en su mundo y yo no encajo en el mío. Somos marginados del universo.

**PAUL**

(*Mirando atentamente a RASHID*) Puede. O puede que sean los otros los que no encajan.

**RASHID**

No nos pongamos demasiado idealistas.

**PAUL**

(*Pausa. Sonríe*) De acuerdo. No debemos dejarnos llevar, ¿verdad? (*Pausa*) Ahora llama a tu tía Em para que sepa que estás vivo.

#### **40. INT: TARDE. APARTAMENTO DE PAUL**

*PAUL y RASHID están viendo a los Mets en la televisión. Los dos están fumando puritos. PAUL chupa el suyo con calma; RASHID tose después de cada calada. Claramente, no está acostumbrado á fumar. El televisor tiene el tubo defectuoso: la recepción es mala y de vez en cuando uno de ellos se levanta y da una palmada sobre el aparato para que la imagen vuelva a aclararse. Miran el partido en silencio. Primer plano de la pantalla del televisor: el bateador se prepara para lanzar. Se oye la voz de un comentarista describiendo la acción.*

#### **41. EXT: ÚLTIMA HORA DE LA TARDE. LA ESQUINA DELANTE DE LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN.**

*AUGGIE está solo, cerrando la tienda, con un aspecto especialmente desaseado y sin afeitar. Justo cuando termina de bajar las últimas persianas, un coche con matrícula de Pennsylvania baja a mucha velocidad por la Séptima Avenida y frena de repente delante de la tienda. Es un Pontiac de diez años en un estado bastante lamentable: eructando humo, con un silenciador defectuoso y la carrocería abollada. AUGGIE, distraído por el estrépito, se vuelve y mira el coche.*

*Desde el PUNTO DE VISIÓN DE AUGGIE: vemos que la conductora del coche es RUBY McNUTT, que se asoma por la ventanilla abierta y se dirige a auggie en un tono apremiante.*

**RUBY**

Sube, Auggie. Tengo que enseñarte algo.

**AUGGIE**

(*Renuente*) No renuncias, ¿eh?

**RUBY**

Sube y calla. No estoy pidiendo que hagas nada, sólo necesito que vengas conmigo.

**AUGGIE**

¿Adonde?

**RUBY**

*(Impaciente)* Maldita sea, Auggie, no hagas tantas preguntas, sube al coche.

*AUGGIE se encoge de hombros. RUBY abre la puerta delantera derecha del coche y él sube. El coche se aleja.*

## **42. EXT: TARDE. LAS CALLES DE BROOKLYN**

*Vemos el coche de RUBY mientras viaja por las calles de Brooklyn al atardecer, corriendo por la Séptima Avenida hasta la Avenida Flatbush, torciendo luego por Eastern Parkway y pasando por delante de la Biblioteca Pública y el Museo de Brooklyn para penetrar en los suburbios de Crown Heights y East New York.*

**RUBY**

Le he dicho que iba a conocer a su padre.

**AUGGIE**

¿Que le has dicho qué?

**RUBY**

Era la única manera, Auggie. De lo contrario, no iba a dejarme verla.

**AUGGIE**

Creo que será mejor que pares el coche y me dejes bajar.

**RUBY**

Tranquilízate, ¿vale? No tienes que hacer nada. Simplemente entrar allí y fingir. No te matará hacerle un pequeño favor a alguien. Además, incluso podrías aprender algo.

**AUGGIE**

¿Sí? ¿Como qué?

**RUBY**

Que no estaba mintiendo, cariño. Por lo menos sabrás que te he dicho la verdad.

**AUGGIE**

Mira, yo no digo que tú no tengas una hija. Sólo digo que no es mi hija.

**RUBY**

Espera hasta que la veas.

**AUGGIE**

¿Y qué quieres decir con eso?

**RUBY**

Se parece muchísimo a ti.

**AUGGIE**

(Irritado) Corta ya. Corta ya, ¿vale? Estás empezando a ponerme nervioso.

**RUBY**

Cuando le he dicho que iba a traerle a su padre, se ha derretido. Es la primera vez que Felicity me habla con cariño desde que se fue de casa. Se muere por conocerte, Auggie.

*Continúan en silencio durante unos segundos más. Han entrado ya en la parte peor y más peligrosa de la ciudad. Vemos edificios ruinosos, sostenidos con tablas. Solares llenos de escombros, basura tirada en las aceras. RUBY se mete por una de estas calles, luego para el coche delante de un edificio sin ascensor con una pintada en la puerta de la calle: MATAR A LOS MADEROS. AUGGIE y RUBY salen del coche y echan a andar hacia el edificio. Calle abajo, a lo lejos, vemos a un negro recoger un cubo de basura de metal y arrojarlo violentamente al suelo. Cae con un fuerte estrépito.*

**AUGGIE**

Simpático barrio al que me has traído. Lleno de gente feliz y próspera.

#### **43. INT: TARDE. APARTAMENTO DE FELICITY**

*Primer plano de una puerta verde arañada. Se oye llamar con los nudillos desde el otro lado. Pausa. Se repite la llamada. Después de otra pausa oímos el sonido sordo de unos pasos que van hacia la puerta. Un segundo más tarde un hombro entra en cuadro. Es FELICITY de espaldas. Va vestida con una túnica floreada barata.*

**FELICITY**

¿Sí? ¿Quién es?

**RUBY (en off)**

Soy yo, cielo, mamá.

*Vemos la mano de FELICITY quitar el cerrojo. La puerta se abre para revelarnos a AUGGIE y RUBY en el rellano. Ambos parecen nerviosos: RUBY expectante y esperanzada, con una sonrisa forzada en la cara, AUGGIE en guardia y encerrado en sí mismo. Cortar a primer plano de la cara de FELICITY. Es una rubia muy guapa de*

dieciocho años. Su expresión es hostil, sin embargo, y hay una mirada devastada en sus ojos. Vemos colorete torpemente aplicado en sus mejillas, un trazo de barra de labios roja en su boca. Se pasa la mano por el pelo sucio. Cortar a primer plano de la cara de AUGGIE. Es imposible saber qué está pensando.

Cuando AUGGIE y RUBY entran en el apartamento, la cámara retrocede para mostrarnos la habitación. Es un sitio cutre con pocos muebles: un colchón doble en el suelo (la cama está sin hacer), una mesa desvencijada de madera y dos sillas junto a la pared del fondo (vemos una caja de palomitas azucaradas sobre la mesa), un infiernillo y un enorme televisor en color cerca del colchón. El televisor está encendido pero sin sonido. Imágenes de anuncios parpadean en segundo término durante el resto de la escena. La única decoración es un póster grande en blanco y negro de Jim Morrison sujeto a la pared con celo. Hay ropa tirada por todas partes: en el suelo, en la mesa, encima del televisor.

Para cuando RUBY ha cerrado la puerta tras de sí, FELICITY ya se ha retirado al otro lado de la habitación y está encendiendo un cigarrillo de un paquete de Newports que hay sobre la mesa. Nadie dice nada. Un violento silencio mientras FELICITY mira colérica a su madre y a AUGGIE.

**RUBY**

(Al fin) ¿Bueno?

**FELICITY**

¿Bueno qué?

**RUBY**

¿No vas a decir nada?

**FELICITY**

¿Qué quieres que diga?

**RUBY**

No sé. Hola, mamá. Hola, papá. Algo así.

**FELICITY**

(Da una chupada a su cigarrillo, mirando a AUGGIE de arriba abajo. Luego volviéndose a RUBY) Yo no tengo papá, ¿te enteras? Yo nací la semana pasada cuando un perro te folló por el culo.



**AUGGIE**

*(Murmurando entre dientes)* Dios santo. Esto es lo que me hacía falta.

**RUBY**

*(Tratando de no hacer caso de la crueldad del comentario de su hija)* Me dijiste que querías conocerle. Bueno, pues aquí está.

**FELICITY**

Sí, puede que dijera eso. Chico me dijo que le viera, que a lo mejor había algo de pasta para nosotros. Bueno, ya le he visto, y no puedo decir que esté demasiado impresionada. *(Pausa. Volviéndose a AUGGIE)* Oiga, señor, ¿es usted rico o qué?

**AUGGIE**

*(Asqueado)* Sí, soy millonario. Voy disfrazado porque me avergüenza tener tanto dinero.

**RUBY**

*(A FELICITY, implorante)* Sé simpática, cielo. Sólo estamos aquí para ayudarte.



**FELICITY**

*(Con violencia)* ¿Ayudarme? ¿Para qué coño necesito yo tu ayuda? Tengo un hombre, ¿no? Eso es más de lo que tienes tú, Ojo de Lince.

**AUGGIE**

Eh, eh, no le hables así a tu madre.

**FELICITY**

*(Aplastando el cigarrillo en la mesa. Sin hacer caso del comentario de AUGGIE. A su madre)* ¿Quieres decir que realmente te acostaste con este tipo? ¿Quieres decir que realmente le dejaste follarte?

**RUBY**

*(Mortificada, esforzándose por no perder la compostura)* Tú puedes hacer lo que quieras con tu vida. Estamos pensando en el niño, eso es todo. Queremos que te limpies por el niño. Antes de que sea demasiado tarde.

**FELICITY**

¿Niño? ¿De qué niño estás hablando?

**RUBY**

De tu niño. Del bebé que llevas en tus entrañas.

**FELICITY**

Sí, bueno, ya no hay ningún bebé ahí dentro. ¿Te enteras? Ya no hay nada ahí.

**RUBY**

¿Qué estás diciendo?

**FELICITY**

Un aborto, estúpida. *(Se ríe amargamente)* Me hicieron un aborto anteayer. Así que no tienes por qué incordiarme con esa mierda. *(Se ríe otra vez, desafiante, casi para sí)* ¡Adiós, bebé!

**AUGGIE**

*(Cogiendo el brazo de RUBY. RUBY está a punto de echarse a llorar)* Vamos, salgamos de aquí. He tenido suficiente.

*RUBY se suelta de la mano de AUGGIE y continúa mirando a su hija. Mientras FELICITY habla, la cámara se acerca a su cara.*

**FELICITY**

Sí, eso es, será mejor que os vayáis. Chico volverá en cualquier momento y estoy segura de que tu novio no querrá enfrentarse con él. Chico es un hombre de verdad. No un guarro gilipollas que has encontrado en la basura del mes pasado. ¿Me oyes? Hará cachitos aquí al señor Papá. Te lo prometo. Le sacaré la mierda a patadas.

#### **44. INT: DÍA. APARTAMENTO DE PAUL**

*Es por la mañana. RASHID está preparando el café en la cocinita. PAUL sale tambaleándose del cuarto de baño, secándose la cara con una toalla. Acaba de despertarse y aún está atontado. Se acerca a la mesa.*

**PAUL**

Ah, café. Huele bien.

**RASHID**

*(Le ofrece una taza)* Un sorbo de esto y se le abrirán los ojos como platos. *(Cogiendo la taza y sentándose)* Gracias. *(Empieza a beber)*

**RASHID**

¿A qué hora se acostó anoche?

**PAUL**

No sé. La dos o las tres. Era bastante tarde.

**RASHID**

Trabaja usted demasiado, ¿sabe?

**PAUL**

Cuando una historia te engancha, es difícil soltarse. *(Pausa)* Además, estoy recuperando el tiempo perdido.

**RASHID**

Pues no se pase. No querrá morir por falta de sueño antes de acabar.

**PAUL**

*(Casi para sí mismo. Mirando la foto de Ellen en la pared)* Si no duermes, no sueñas. Si no sueñas, no tienes pesadillas.

**RASHID**

Eso es lógico. Y si no duermes, no necesitas cama. Encima, ahorras dinero. *(Pausa)* ¿Y de qué va esa historia en la que está trabajando?

**PAUL**

Si te la cuento, quizá no podría terminarla.

**RASHID**

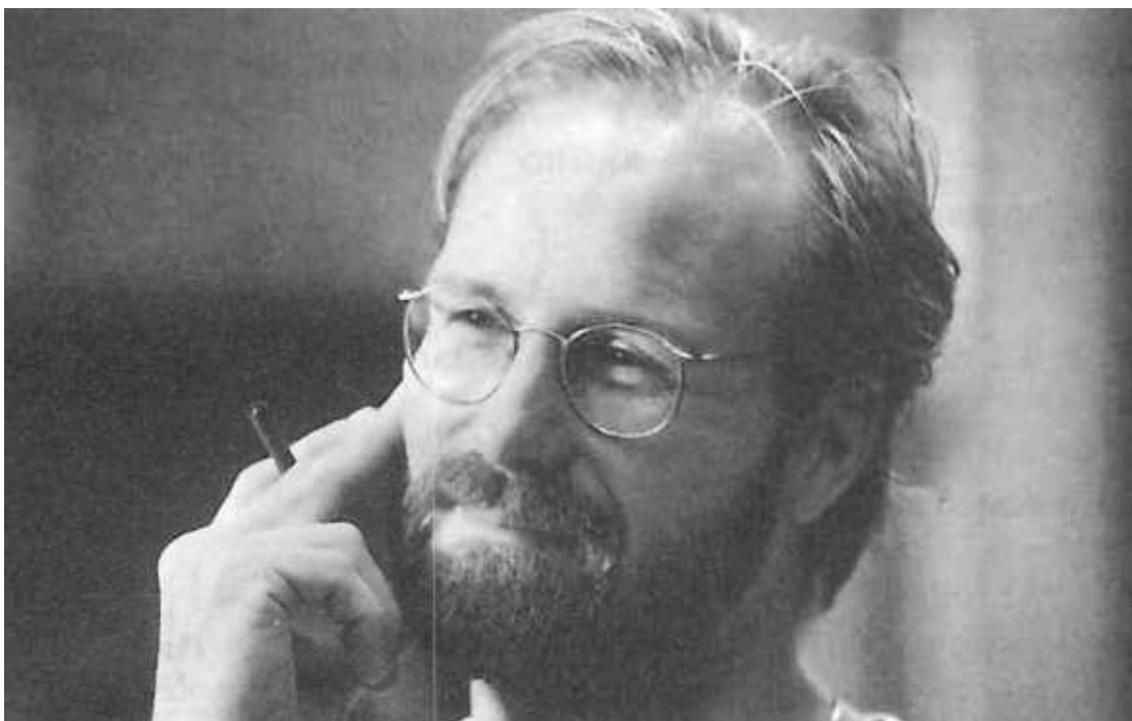
Venga, sólo una pista.

**PAUL**

*(Sonriendo ante el interés de RASHID. Pausa)* De acuerdo, sólo una pista. No puedo contarte la historia, pero puedo contarte lo que me dio la idea para escribirla.

**RASHID**

La inspiración.



**PAUL**

Sí, eso eso. La inspiración. De todos modos, es una historia real, así que supongo que no puede perjudicarme, ¿verdad?

**RASHID**

De ninguna manera.

**PAUL**

De acuerdo. Escucha atentamente. (*La cámara se acerca lentamente hasta un primer plano de la cara de PAUL*) Hace unos veinte años un hombre joven fue solo a esquiar en los Alpes. Hubo una avalancha, la nieve se lo tragó y el cuerpo nunca fue encontrado.

**RASHID** (en *off*)

(*Burlonamente*) Fin.

**PAUL**

No, no es el fin. Es el principio. (*Pausa*) Su hijo era un niño pequeño por entonces, pero pasaron los años y, cuando creció, también él se hizo esquiador. Un día del invierno pasado salió solo para hacer un descenso. Cuando está a mitad de camino se para a comer su almuerzo al lado de una gran roca. Justo cuando está desarrollando su sandwich de queso, mira hacia abajo y ve un cuerpo congelado dentro del hielo, allí mismo, a sus pies. Se agacha para mirarlo más de cerca y de pronto tiene la sensación de que está mirando un espejo, de que se está viendo a sí mismo. Allí está él, muerto, y el cuerpo está absolutamente intacto, sellado en un bloque de hielo, como alguien conservado en animación suspendida. Se pone a cuatro patas para mirar directamente la cara del muerto y se da cuenta de que está viendo a su padre.

*Cortar a la cara de RASHID. Le vemos escuchando atentamente.*

**PAUL** (en *off*)

Y lo extraño es que el padre es más joven que el hijo ahora. El niño se ha convertido en un hombre y resulta que es más viejo que su padre.

*La cámara se mantiene sobre la cara de RASHID. Al cabo de un momento:*

**PAUL** (en *off*)

¿Qué vas a hacer hoy?

**RASHID**

(*Se encoge de hombros*) Leer, pensar, dibujar si estoy de humor.

*Señala la mesa baja: vemos el cuaderno de dibujo y un ejemplar de bolsillo del Oteló de Shakespeare.*

**RASHID**

Pero esta noche voy a celebrarlo. Eso está decidido.

**PAUL**

¿Celebrarlo? ¿Celebrar qué?

**RASHID**

Es mi cumpleaños. Tengo diecisiete años (*mira el reloj*) desde hace cuarenta y siete minutos, y creo que debería celebrar haber llegado hasta aquí.

**PAUL**

(*Levantando su taza de café*) Ey, ey. Feliz cumpleaños. ¿Por qué no me lo has dicho?

**RASHID**

(*Muy serio*) Acabo de decírselo.

**PAUL**

Quiero decir antes. Podríamos haber planeado algo.

*Primer plano de la cara de RASHID.*

**RASHID**

No me gusta hacer planes. Prefiero aceptar las cosas como vienen.

#### **45. INT: MEDIA TARDE. LA LIBRERÍA**

*Una pequeña y atestada librería independiente.*

*La escena empieza con un primer plano de la cara de la dependienta: APRIL LEE, una euroasiática entre los veinticinco y los treinta años. Está sentada detrás del mostrador con un libro abierto ante ella. Su expresión es de desconcierto, de búsqueda, como si acabara de recordar o reconocer algo pero no supiera exactamente qué es. La vemos mirando hacia el fondo de la tienda, esforzándose por escuchar la conversación entre PAUL y RASHID.*

**RASHID** (en off)

Aquí están. (*Pausa*) Los dibujos de Rembrandt. Edward Hopper. Las cartas de Van Gogh.

**PAUL** (en off)

Coge dos o tres. Ahora que las arcas están abiertas, puedes aprovecharte de mí.

*Mientras PAUL y RASHID echan a andar en dirección al mostrador, APRIL baja los ojos y finge estar leyendo. Vemos que PAUL y RASHID entran en el campo de la cámara de espaldas, PAUL pone un pequeño montón de libros de arte sobre el mostrador.*

**PAUL**

Nos llevaremos esto, por favor.

*APRIL levanta la cabeza; sus ojos se encuentran con los de PAUL. Se miran*

atentamente durante un breve momento, un intercambio significativo que no se le escapa a RASHID.

**APRIL**

¿Pagará al contado o con tarjeta?

**PAUL**

(Sacando su cartera y mirando dentro) Será mejor que lo haga con tarjeta. (Saca la tarjeta de crédito y se la tiende a APRIL)

**APRIL**

(Mirando la tarjeta, sonrío) Me había parecido reconocerle. Usted es Paul Benjamin, el escritor, ¿no?

**PAUL**

(Ambos complacidos y sorprendidos) Lo confieso.

**APRIL**

Espero con impaciencia que salga su próxima novela. ¿Está trabajando en algo?

**PAUL**

Pues, ah...

**RASHID**

(Interrumpiendo, con entusiasmo) Saldrá pronto. Al paso que va, tendrá una historia terminada al final del verano.

**APRIL**

Estupendo. Cuando se publique su próximo libro, tal vez podría usted venir a la tienda a firmar ejemplares. Estoy segura de que vendría mucha gente.

**PAUL**

(Aún mirando fijamente a APRIL) Ah, en realidad, yo tiendo a huir de esa clase de cosas.

**RASHID**

(A APRIL) Perdone que le pregunte, pero no estará usted casada, ¿verdad?

**APRIL**

(Desconcertada) ¿Cómo?

**RASHID**

Quizá debería hacer la pregunta de otra manera. Lo que quiero decir es: ¿está usted casada o seriamente comprometida con algún otro importante?

**APRIL**

(Aún asombrada. Se echa a reír) ¡No! ¡Por lo menos, creo que no!

**RASHID**

(Sonriendo con satisfacción) Estupendo. Entonces, ¿puedo tener el honor de invitarla?

**APRIL**

¿Invitarme?

*Primer plano de PAUL, escuchando la conversación entre RASHID y APRIL.*

**RASHID**

Sí, invítarla. Me disculpo por hacerlo en el último minuto, pero el señor Benjamin y yo vamos a asistir a una celebración esta noche y nos complacería mucho si usted quisiera acompañarnos. (*Mirando a PAUL*) ¿No es cierto, señor Benjamin?

**PAUL**

(*Con una amplia sonrisa*) Por supuesto. Sería un honor para nosotros.

**APRIL**

(*Sonriendo*) ¿Y cuál es el motivo de esa celebración?

**RASHID**

Es mi cumpleaños.

**APRIL**

¿Y cuántas personas asistirán a esa fiesta de cumpleaños?

**RASHID**

Yo no lo llamaría una fiesta. Es más bien una cena para celebrar mi cumpleaños. (*Pausa*) La lista de invitados es muy restringida. Hasta ahora somos el señor Benjamin y yo. Si usted acepta, seremos tres.

**APRIL**

(*Irónica. Con una sonrisa astuta*) Ajá, ya entiendo. Una cena íntima. Pero ¿no son un poco incómodos los tríos? ¿Cuál es el dicho...?

**RASHID**

Tres es multitud. Sí, soy consciente de ello. Pero tengo que vigilar al señor Benjamin dondequiera que vaya. Para asegurarme de que no se mete en líos.

**APRIL**

Y qué eres tú, ¿su carabina?

**RASHID**

(*Muy serio*) En realidad soy su padre.

*APRIL se echa a reír, divertida por el creciente disparate de la conversación.*

**PAUL**

Es verdad. La mayoría de la gente supone que yo soy su padre.

**RASHID**

Es una suposición lógica, dado que soy mayor que él y todo eso. Pero la verdad es que es al contrario. El es mi padre y yo soy su hijo.

*Primer plano de la cara de APRIL. Sigue riéndose.*

#### **46. INT: NOCHE. RESTAURANTE CHINO EN BROOKLYN**

*Al fondo vemos a otros varios clientes. En una mesa una familia china está celebrando un cumpleaños. Hacia el final de la escena, todos se ponen de pie para posar para una fotografía de grupo. PAUL, RASHID y APRIL están sentados a una mesa redonda. Están a la mitad de su cena.*

**PAUL**

¿Así que tu madre creció en Shanghai?

**APRIL**

Hasta los doce años. Se vino aquí en el año cuarenta y nueve.

**PAUL**

¿Y tu padre? ¿Es de Nueva York?

**APRIL**

*(Sonriendo)* De Muncie, Indiana. Él y mi madre se conocieron cuando eran estudiantes. Pero yo soy de Brooklyn. Todas mis hermanas y yo hemos nacido y nos hemos criado aquí mismo.

**PAUL**

Igual que yo.

**RASHID**

Y yo también.

**APRIL**

Leí una vez en algún sitio que una cuarta parte de todas las personas de Estados Unidos tienen por lo menos un pariente que ha vivido en Brooklyn en algún momento.

**RASHID**

No me extraña que sea un sitio tan jodido.

**PAUL**

*(A APRIL)* ¿Y la librería? ¿Llevas mucho tiempo trabajando allí?

**APRIL**

Es sólo un trabajo de verano. Algo para ayudarme a pagar las facturas mientras termino mi tesis.

**PAUL**

¿Tu tesis? ¿Qué estudias?

**APRIL**

Literatura americana. ¿Qué iba a ser?

**PAUL**

Qué iba a ser. Claro, ¿qué iba a ser? ¿Y sobre qué estás escribiendo la tesis?

**APRIL**

(*Con burlona pomposidad*) Visiones de la utopía en la literatura americana del siglo XIX.

**PAUL**

Vaya. No te andas con tonterías, ¿eh?

**APRIL**

(*Sonriendo*) Por supuesto que me ando con tonterías. Pero no tanto cuando se trata de mi trabajo, es verdad. (*Pausa*) ¿Has leído *Pierre o las ambigüedades*?

**PAUL**

Melville, ¿eh? (*Sonríe*) Hace mucho tiempo.

**APRIL**

Ese es el tema de mi último capítulo.

**PAUL**

No es un libro fácil.

**APRIL**

Lo cual explica por qué éste no ha sido el verano más fácil de mi vida.

**RASHID**

Razón de más para que te dejes llevar esta noche, nena. (*Levanta su vaso*) Ya sabes, divertirse a tope.

*APRIL entrechoca su vaso con el de RASHID y se ríe alegremente mientras PAUL los mira y sonrío. Cortar a:*

#### **47. INT: NOCHE. UN BAR DE BROOKLYN**

*Un bar ruidoso y lleno de gente de clase obrera. APRIL, PAUL y RASHID están de pie juntos con un aspecto bastante achispado. Están metidos en una animada conversación a tres, pero no podemos oír sus voces a causa del ruido.*

*En la máquina de discos suena una canción («Downtown Train», de Tom Waits). APRIL saca a bailar a PAUL. Él acepta. Mientras bailan, RASHID les mira. Aunque el ritmo de la canción es rápido, PAUL y APRIL bailan despacio, no muy seguros de cómo comportarse con el otro.*

*Al cabo de un momento AUGGIE sale de la habitación del fondo con VIOLET, su llamativa novia, colgada del brazo. Los dos están borrachos.*



**AUGGIE**

*(Borracho, sonriente)* Hola, hombre, me alegro de verte.

**PAUL**

Esta es April Lee, Auggie. April, dile hola a Auggie Wren.

**APRIL**

*(Sonriendo)* Hola, Auggie Wren.

**AUGGIE**

*(Poniendo voz de vaquero, ladeándose un imaginario sombrero)* Que tal, señorita April, encantado de conocerla. *(Volviéndose a VIOLET)* Y esta linda muchachita es la señorita Vi-o-let Sánchez de Jalapeño, la guindilla más picante a este lado de Río Grande. ¿No es así, nena?

**VIOLET**

Es así, Auggie. Y tú tampoco eres muy soso. ¿Verdad, nene?

*PAUL, APRIL y RASHID saludan a VIOLET con una inclinación de cabeza.*

**AUGGIE**

¿Qué os trae por un antro como éste?

**PAUL**

*(Señalando con el pulgar a RASHID; dirigiéndose a AUGGIE)* Hoy es su cumpleaños, así que hemos decidido divertirnos un poco.

**AUGGIE**

(A RASHID) ¿Cuántos años cumples, chico?

**RASHID**

Diecisiete.

**AUGGIE**

¿Diecisiete? Me acuerdo de cuando yo tenía diecisiete años. Dios, yo era un pirado hijo de puta cuando tenía diecisiete años. ¿Es eso lo que eres tú, hijo? ¿Un pequeño majara?

**RASHID**

(Con fingida seriedad, asintiendo) Rotundamente. Yo diría que ha dado usted en el clavo.

**AUGGIE**

Estupendo. Sigue así y puede que algún día, cuando seas mayor, te conviertas en un gran hombre como yo. (Se echa a reír)

*PAUL rodea con un brazo a AUGGIE y le habla en voz más baja. Mientras ellos hablan, APRIL y VIOLET se miran de arriba abajo, sonriendo, incómodas. RASHID se esfuerza por oír lo que PAUL y AUGGIE se están diciendo.*

**PAUL**

Oye, Auggie, estaba pensando... No necesitarás que te echen una mano en el estanco, ¿verdad? ¿Un ayudante para el verano, mientras Vinnie está de vacaciones?

**AUGGIE**

(Pensando) ¿Un ayudante? Humm. Es posible. ¿En quién estás pensando?

**PAUL**

Estoy pensando en el chico. Estoy seguro de que trabajaría bien.

**AUGGIE**

(Levantando la vista para mirar a RASHID) Oye, chico. ¿Te interesa un trabajo? Acabo de enterarme por tu agencia de colocaciones de que estás buscando un puesto en la venta al por menor.

**RASHID**

¿Un trabajo? (Pausa. Mira a PAUL) Desde luego no rechazaría un trabajo.

**AUGGIE**

Ven al estanco mañana por la mañana, a las diez, y hablaremos de eso, ¿vale? Veremos qué se puede hacer.

**RASHID**

Mañana a las diez. Allí estaré.

**PAUL**

*(Palmeando la espalda de AUGGIE)* Estoy en deuda contigo. No lo olvides.

#### **48. INT: DÍA. APARTAMENTO DE PAUL**

*Es por la mañana. PAUL y RASHID están sentados a la mesa, desayunando. RASHID lleva una camiseta roja con la palabra «FUEGO» grabada en la espalda en letras blancas. Les cogemos en mitad de una conversación.*

**PAUL**

Estamos en 1942, ¿entiendes? Y él está atrapado en Leningrado durante el asedio. Estoy hablando de uno de los peores momentos en la historia de la humanidad. Quinientas mil personas murieron en ese sitio y allí está Baktin, encerrado en un apartamento, esperando que le maten cualquier día. Tiene mucho tabaco, pero no tiene papel para liarlo. Así que coge las páginas de un manuscrito en el que lleva diez años trabajando y las arranca para liar sus cigarrillos.

**RASHID**

*(Incrédulo)* ¿Su única copia?

**PAUL**

Su única copia. *(Pausa)* Quiero decir, si crees que vas a morir, ¿qué es más importante un buen libro o un buen cigarrillo? Así que iba dando caladas y poco a poco se fumó su libro.

**RASHID**

*(Piensa, luego sonríe)* Bonito cuento. Por un segundo me lo he tragado, pero no... Ningún escritor haría nunca una cosa así. *(Ligera pausa. Mirando a PAUL)* ¿Verdad?

**PAUL**

*(Divertido)* No me crees, ¿eh? *(Se levanta de la mesa y se dirige a la librería)* Verás, te lo enseñaré. Está todo en este libro.

*PAUL se sube a una silla y alarga la mano para coger un libro del estante superior. Al hacerlo ve la bolsa de papel que RASHID guardó allí en la Escena 15. La mira desconcertado, luego la coge y la balancea en el aire mientras se vuelve hacia RASHID.*

**PAUL**

¿Qué es esto?

**RASHID**

*(Removiéndose de vergüenza)* No sé.

**PAUL**

¿Es tuya?

**RASHID**

Sí, puede ser.

**PAUL**

*(Se encoge de hombros, evitando darle importancia al asunto)* Toma, cógela.

*PAUL tira la bolsa en dirección a RASHID. La bolsa se rompe en el aire y una lluvia de billetes de veinte, cincuenta y cien dólares cae del techo. PAUL se queda atónito; RASHID ve cómo el mundo se desmorona ante sus ojos.*

*Fundido de salida.*

#### **49. INT: DÍA. APARTAMENTO DE PAUL (MÁS TARDE)**

*Fundido de entrada. Unos minutos más tarde. PAUL y RASHID están otra vez sentados a la mesa con el dinero entre ellos en ordenados montones. Nuevamente, les cogemos en mitad de una conversación.*

**PAUL**

Lo que me estás diciendo es que no fue así en absoluto.

**RASHID**

No exactamente. Quiero decir que hubo algo más de lo que le conté.

**PAUL**

Dios. No sólo viste lo que sucedió. Se les cayó el paquete al suelo y tú lo recogiste.

**RASHID**

Sí. Lo recogí.

**PAUL**

Y echaste a correr.

**RASHID**

Y eché a correr.

**PAUL**

*(Sarcástico)* Bien pensado.

**RASHID**

Esa es la cosa. No pensé. Simplemente lo hice.

**PAUL**

Tienes una endiablada habilidad para meterte en líos, ¿no? (*Pausa, señalando el dinero*) ¿Cuánto hay?

**RASHID**

Seis mil dólares. Cinco mil ochocientos catorce, para ser exactos.

**PAUL**

(*Meneando la cabeza, tratando de asimilar este nuevo giro de los acontecimientos*) Así que les robaste a los ladrones y ahora los ladrones andan buscándote.

**RASHID**

Eso es. En resumidas cuentas.

**PAUL**

Sí, bueno, tienes que estar pirado para hacer lo que has hecho. Si quieres mi opinión, deberías devolverle este dinero al Rastrero. Devolvérselo y decirle que lo sientes.

**RASHID**

(*Negando con la cabeza*) Ni hablar. Me niego a devolver ese dinero. Ahora es mío.

**PAUL**

De mucho te va a servir si el Rastrero te encuentra.

**RASHID**

(*Tercamente*) Ese dinero es todo mi futuro.

**PAUL**

Si sigues con esa actitud, no tendrás futuro. (*Pausa*) Los diecisiete años es una edad estupenda para morir. ¿Es eso lo que quieres?

*Primer plano de la cara de RASHID. Fundido de salida.*

## **50. INT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*Vemos a RASHID fregando el suelo. Termina y lleva la fregona al cuarto de baño, que está detrás de la caja registradora, y la mete en el cubo que está en la pila. Abre el grifo y enjuaga la fregona. Justo al lado de la pila hay dos cajas de cartón abiertas en el suelo. Vemos fugazmente el contenido. Cajas de Montecristos (puros cubanos). El cargamento que AUGGIE esperaba procedente de Miami ha llegado.*

*RASHID cierra el grifo, pero continúa cayendo un chorrito de agua en el cubo.*

*RASHID no se da cuenta.*

*RASHID vuelve al mostrador. AUGGIE está de pie junto a la puerta disponiéndose a salir. Por primera vez, va bien afeitado y bien peinado, y lleva ropa de vestir: una chaqueta deportiva de cuadros rojo chillón, pantalones blancos, etc. El efecto es extraño, risible.*

**AUGGIE**

Volveré dentro de una hora más o menos. Vigila la caja registradora mientras estoy fuera, ¿vale?

**RASHID**

Por supuesto. Hasta luego.

*AUGGIE le dice adiós con la mano y se va.*

*Cortar al cuarto de baño. Primer plano del cubo en la pila. El agua está desbordando y cayendo sobre las cajas de puros cubanos.*

*Cortar a la tienda. RASHID está sentado detrás del mostrador estudiando la foto de una mujer desnuda en la revista Penthouse.*

*Cortar a cuarto de baño. Primer plano del agua inundando los puros cubanos.*

*Cortar a tienda. Primer plano de RASHID mirando la fotografía con la boca entreabierta. Le oímos gemir suavemente.*

**RASHID**

*(Murmurando para sí) Dios santo, sálvame.*

*Fundido.*

*El ruido chirriante de la puerta al abrirse. RASHID cierra la revista rápidamente y la guarda debajo del mostrador. AUGGIE entra en la tienda con dos hombres de mediana edad vestidos con trajes oscuros de rayas finas: son los dos abogados que van a comprarle los puros cubanos.*

**AUGGIE**

*(Dirigiéndose a los DOS ABOGADOS mientras entran. Evidentemente está excitado. Su actitud es jovial, congraciadora) Puede que sea ilegal, pero es difícil ver dónde está el delito si no hay víctima. No perjudica a nadie, ¿verdad?*

**PRIMER ABOGADO**

Esto es lo que debía uno sentir cuando iba a una taberna clandestina en la época de la Prohibición.

**SEGUNDO ABOGADO**

Placeres prohibidos, ¿eh?

**AUGGIE**

(A RASHID) ¿Mucho trabajo mientras he estado fuera?

**RASHID**

Un poco. No mucho.

**AUGGIE**

(A los ABOGADOS) Por aquí, caballeros. Retirémonos a mi despacho, ¿quieren?  
(Señala el cuarto de baño detrás del mostrador)

*La cámara permanece sobre RASHID mientras AUGGIE y los ABOGADOS desaparecen. Un segundo más tarde oímos a AUGGIE en una explosión de ira.*

**AUGGIE** (en off)

¿Qué coño pasa aquí? ¡Miren esto! ¡Esto está inundado! ¡Qué puta mierda!  
¡Miren esto! ¡Miren qué desastre!

## **51. INT: DÍA. APARTAMENTO DE PAUL**

*Primer plano de la cara de RASHID. Está llorando.*

**PAUL** (en off)

Así que has perdido el trabajo. ¿Es eso lo que me estás diciendo? ¿Simplemente te ha despedido?

**RASHID**

(Casi sin poder hablar) Ha sido más complicado que eso. Había una razón.

**PAUL** (en off)

¿Y bien?

**RASHID**

No ha sido culpa mía.

**PAUL** (en off)

(Irritado) Si no me dices lo que ha pasado, ¿cómo esperas que lo sepa? Necesito hechos, no opiniones.

**RASHID**

(Esforzándose por hablar, tratando de contener las lágrimas) El agua goteaba, ¿comprende?... Yo lo he cerrado, pero seguía goteando, y luego Auggie ha tenido que irse, así que yo he salido del cuarto de baño... Y más tarde... Bueno, más

tarde... Cuando Auggie ha vuelto... Todo el cuarto de baño estaba inundado. Sus puros cubanos se habían estropeado... Ya sabe, estaban empapados... Justo cuando estaba a punto de vendérselos... a aquellos ricachos con traje...

*Plano de PAUL, que está en medio de la habitación mirando a RASHID, que está sentado en la cama.*

**PAUL**

Puros cubanos. ¿Quieres decir que tenía algún chanchullo con esos tipos?

**RASHID**

Supongo. No me lo ha dicho.

**PAUL**

No me extraña que se haya enfadado.

**RASHID**

Ha perdido cinco mil pavos, ha dicho... Lo repetía una y otra vez... Cinco mil pavos se habían ido por el desagüe... No paraba... Cinco mil pavos, cinco mil pavos... Estaba como enloquecido con esos cinco mil pavos...

*Silencio. PAUL pasea de un lado a otro de la habitación, pensando. Se sienta en una silla junto a la mesa. Piensa un poco más.*

**PAUL**

Te diré lo que vas a hacer. Vas a abrir tu mochila, vas a sacar tu bolsa de dinero, vas a contar cinco mil dólares y se los vas a entregar a Auggie.

**RASHID**

*(Horrorizado)* ¿Qué está usted diciendo? *(Pausa)* No puede hablar en serio.

**PAUL**

Muy en serio. Tienes que saldar cuentas con Auggie. Puesto que no vas a devolverle el dinero al Rastro, puedes usarlo para arreglar las cosas con Auggie. Probablemente es mejor así. Mejor conservar a los amigos que preocuparse por los enemigos.

**RASHID**

*(Tercamente. Nuevas lágrimas corriendo por sus mejillas)* No lo haré.

**PAUL**

Vaya si lo harás. Has jodido el asunto y ahora tienes que reparar el daño. Así es como funcionan las cosas, tío. Si no lo haces, voy a echarte de aquí. ¿Has comprendido? Si no le pagas a Auggie lo que le debes, habré terminado contigo.

**RASHID**

Si le pago a Auggie, me quedo sin nada. Ochocientos pavos y un billete para Villamierda.

**PAUL**

No te preocupes por eso. Ahora tienes amigos, ¿recuerdas? Pórtate bien y todo saldrá bien.

## **52. INT: NOCHE. UN BAR DE BROOKLYN**

*AUGGIE está sentado solo en la barra, fumando un cigarrillo y bebiendo una cerveza. Parece disgustado: masculla para sí mismo, jurando en voz baja. El local está casi vacío.*

*PAUL y RASHID entran y se acercan a AUGGIE. RASHID lleva una bolsa de papel marrón. AUGGIE les indica con la cabeza que le sigan a la habitación de atrás. Cortar a:*

*Los tres toman asiento en una mesa en la habitación de atrás. Una pausa larga e incómoda.*



**PAUL**

El muchacho lo siente mucho, Auggie.

**AUGGIE**

*(Les mira ceñudo, juega con la servilleta sobre la mesa)* Sí, bueno, yo también lo siento. *(Pausa)* Tardé tres años en ahorrar esos cinco mil pavos y ahora estoy en la ruina. Casi no puedo pagar esta cerveza. Por no hablar de que mi

credibilidad se ha ido al garete. ¿Comprendes lo que te digo? Mi credibilidad. Así que sí, yo también lo siento. Lo siento más que nada de lo que me ha ocurrido en mi puta vida.

**PAUL**

El tiene algo que decirte, Auggie.

**AUGGIE**

Si tiene algo que decirme, ¿por qué no me lo dice él mismo?

*Sin decir una palabra, RASHID levanta la bolsa de su regazo y la pone sobre la mesa delante de AUGGIE. AUGGIE mira la bolsa con suspicacia.*

**RASHID**

Es para usted.

**AUGGIE**

¿Para mí? ¿Y qué voy a hacer yo con una bolsa de papel?

**RASHID**

Ábrala.

**AUGGIE**

*(Echando una ojeada dentro)* ¿Qué es esto? ¿Una broma?

**RASHID**

No, son cinco mil dólares.

**AUGGIE**

*(Disgustado)* Mierda, no quiero tu dinero, desgraciado. *(Mirando dentro de la bolsa otra vez)* Probablemente es robado, además.

**RASHID**

¿Qué le importa de dónde venga? Es suyo.

**AUGGIE**

¿Y por qué coño ibas a darme ese dinero?

**RASHID**

Para recuperar mi empleo.

**AUGGIE**

¿Tu empleo? Tienes cinco mil dólares. ¿Para qué quieres un empleo de mierda como ése?

**RASHID**

Para mirar las revistas porno. Puedo ver todas las mujeres desnudas que quiera sin que me cueste un centavo.

**AUGGIE**

Eres un cabrón pirado y estúpido, ¿lo sabías?

*AUGGIE empuja la bolsa hacia RASHID. Sin vacilar ni un segundo, RASHID empuja la bolsa hacia AUGGIE.*

**PAUL**

*No seas burro, Auggie. Está tratando de compensarte, ¿no lo ves? (Suspira, meneando la cabeza, mira dentro de la bolsa una vez más) Está loco.*

**PAUL**

*No, él no. Tú sí.*

**AUGGIE**

*(Se encoge de hombros. Comienza a sonreír) Tienes razón. Pero no estaba seguro de que tú lo supieras.*

**PAUL**

*Lo llevas escrito en la cara como un rótulo de neón. Ahora dile algo simpático a Rashid para que se sienta mejor.*

**AUGGIE**

*(Mirando dentro de la bolsa otra vez. Sonríe) Jódete, muchacho.*

**RASHID**

*(Empezando a sonreír) Jódete tú también, hijoputa blanco.*

**PAUL**

*(Pausa. Se ríe. Luego da una palmada en la mesa con las manos) Estupendo. ¡Me alegro de que el asunto esté arreglado!*

### **53. INT: DÍA. APARTAMENTO DE PAUL**

*PAUL está solo delante de su mesa de trabajo, escribiendo a máquina. Las teclas se atascan de pronto.*

**PAUL**

*(Abriendo las manos delante de su cara y dirigiéndose a sus dedos) Prestad atención, chicos. Mirad bien.*

### **54. INT: DÍA. APARTAMENTO DE PAUL**

*Varias horas más tarde. Como antes, PAUL solo delante de su mesa de trabajo, escribiendo a máquina. Se oye un fuerte golpe en la puerta. PAUL continúa escribiendo. Otro fuerte golpe en la puerta. PAUL suspira, se levanta de la mesa y sale*

*del cuarto de trabajo. Plano de PAUL cruzando la habitación grande y abriendo la puerta de la calle. Dos hombres negros están en el rellano. Uno es muy corpulento, de treinta y tantos años; el otro es menudo, de veintitantos. Son Charles Clemm, EL RASTRERO, y su compinche, ROGER GOODWIN.*

**RASTRERO**

¿El señor Benjamín, supongo?

*Antes de que PAUL pueda responder, RASTRERO y GOODWIN le empujan y entran en el apartamento. GOODWIN cierra la puerta de un portazo tras él. PAUL retrocede nerviosamente. Se sitúa junto a la ventana que da a la calle.*

**GOODWIN**

Tienen ustedes un problema de seguridad en este edificio, ¿lo sabía? La cerradura del portal está reventada.

**RASTRERO**

No es una buena idea en estos tiempos difíciles. Nunca se sabe qué clase de basura puede entrar desde la calle.

**PAUL**

(*Nervioso*) Hablaré con el casero mañana.

**GOODWIN**

Hágalo. No querrá llevarse sorpresas desagradables, ¿verdad?

**PAUL**

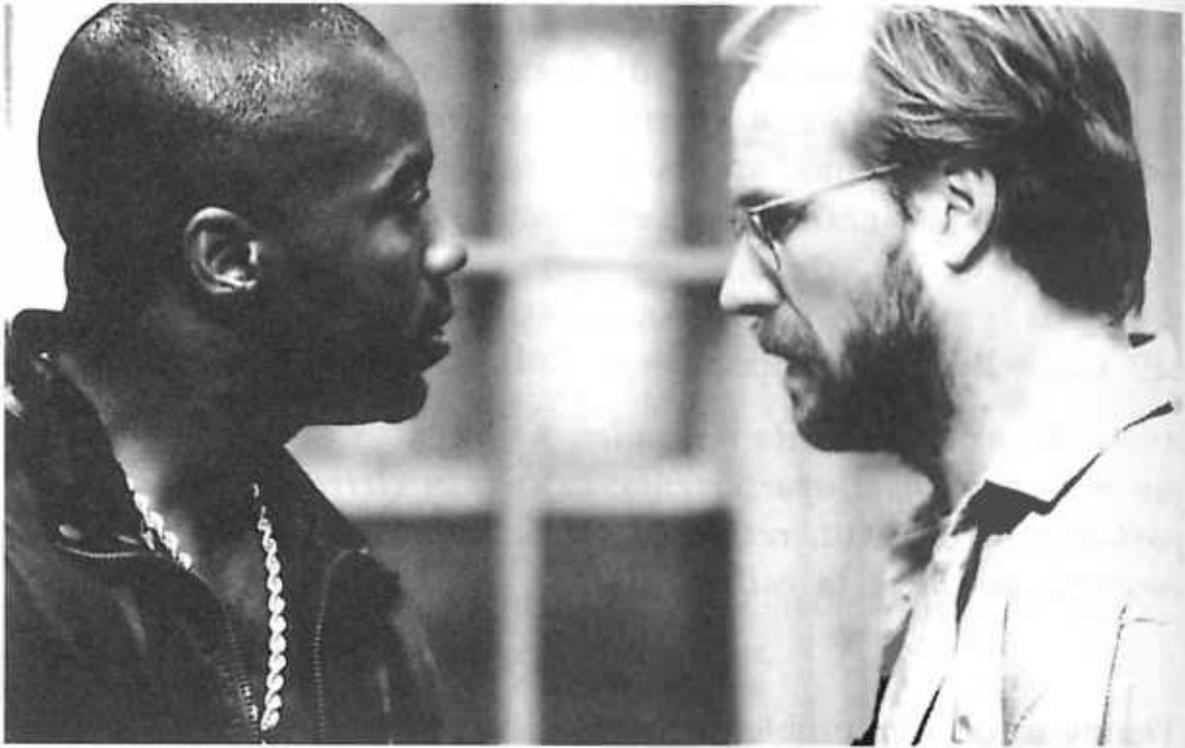
(*Mirándoles de arriba abajo*) ¿Y con quién tengo el placer de estar hablando?

**RASTRERO**

¿Placer? (*Se ríe*) Yo no le llamaría a esto placer, chistoso. Yo diría que es más bien una cuestión de negocios.

**PAUL**

Da igual. Además, sé quién es usted. (*Pausa*) Usted es el Rastrero, ¿verdad?



**RASTRERO**

*(Indignado)* ¿El qué?

**GOODWIN**

*(Saca una automática del cuarenta y cinco y apunta con ella a PAUL)* Nadie le llama eso a Charles a la cara. *(Agarra el brazo de PAUL y se lo retuerce hacia la espalda)* ¿Entendido?

**PAUL**

*(Gruñendo de dolor)* Claro, entendido.

*Antes de que GOODWIN pueda ejercer verdadera violencia, el RASTRERO le hace un gesto para que se aparte. En ese momento PAUL mira por la ventana. Plano de RASHID en la calle, acercándose al edificio. Plano desde el PUNTO DE VISIÓN DE RASHID: vemos a PAUL arriba de espaldas a la ventana, moviendo la mano para indicarle que se aleje, tratando de advertir a RASHID del peligro. Otro plano de la cara de RASHID desconcertado. Otro plano desde el PUNTO DE VISIÓN DE RASHID: la cabeza del RASTRERO entra en cuadro. Otro plano de RASHID: echa a correr calle abajo. Todo esto sucede mientras oímos lo siguiente:*

**EL RASTRERO** *(en off)*

Deje que le diga por qué hemos venido. Queremos su cooperación para localizar a cierta persona. Sabemos que ha estado viviendo aquí, así que no queremos ninguna negativa, ¿entendido?

**PAUL**

¿A qué persona están buscando?

**GOODWIN** (en *off*)

Al pequeño Tommy Cole. Un chaval con el cerebro del tamaño de un guisante.

**PAUL** (en *off*)

(*Ganando tiempo*) ¿Tommy Colé? Nunca he oído hablar de él.

*RASHID ha desaparecido ya. Plano de la cara de PAUL. Mira por encima del hombro a la calle. Plano de la calle: ni rastro de RASHID en ninguna parte. Seguido de un plano de PAUL, el RASTRERO y GOODWIN de pie en la habitación.*

**RASTRERO**

Puede que no me haya oído la primera vez. *Sabemos* que ese chico ha estado aquí.

**PAUL**

Puede que crean saberlo, pero les han informado mal. Yo nunca he oído hablar de alguien que se llame Tommy Cole.

**GOODWIN**

(*Paseando por la habitación. Ve el cuaderno de dibujo de RASHID sobre la mesa baja*) Mira esto, Charles. ¿Verdad que al primo Tommy le gusta dibujar?

*Coge el cuaderno, lo hojea y luego empieza a rasgar los dibujos y a tirarlos al suelo.*

**PAUL**

Eh, ¿qué coño está usted haciendo?

*Antes de que GOODWIN conteste, RASTRERO se acerca a PAUL y sin previo aviso le lanza un rápido y potente puñetazo al estómago. PAUL se dobla por el dolor y cae al suelo.*

**RASTRERO**

Bueno, ¿qué vas a hacer, chistoso? ¿Vas a cooperar o te mandamos al hospital?

**GOODWIN**

(*Caminando hacia la librería y dirigiéndose a PAUL por encima del hombro*) Espero que tengas un buen seguro médico, nene.

*GOODWIN empieza de pronto a sacar libros de los estantes y a tirarlos violentamente al suelo.*

## **55. EXT: DÍA. DELANTE DE LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*AUGGIE está de pie con el brazo sobre los hombros de JIMMY ROSE. Les cogemos en mitad de una conversación. AUGGIE está hablando; JIMMY está haciendo todo lo*

posible por seguirle: mirando al suelo y asintiendo, metiéndose el dedo en la nariz disimuladamente. Mientras hablan, vemos a PAUL andando por la calle en dirección a ellos. Cojea; tiene un lado de la cara vendado; lleva el brazo izquierdo en cabestrillo.

**AUGGIE**

... si pasa, pues pasa. Si no pasa, pues no pasa. ¿Entiendes lo que te digo? Nunca se sabe lo que va a pasar a continuación, y justo cuando crees que lo sabes es cuando no tienes ni puta idea. Eso es lo que llamamos una paradoja. ¿Me sigues?

**JIMMY**

Seguro, Auggie. Te sigo. Cuando no sabes nada, es el paraíso. Yo sé lo que es eso. Es después de que te mueres y vas al cielo y te sientas con los ángeles.

**AUGGIE**

(*Está a punto de corregir a JIMMY cuando ve a PAUL acercarse a la esquina*) Pero, tío, estás hecho una puta mierda.

**PAUL**

(*Se encoge de hombros*) Podía haber sido peor. Si no llegan los polis, quizá no estaría aquí de pie ahora.

**AUGGIE**

¿Polis? ¿Quieres decir que agarraron a esos despojos?

**PAUL**

No. Los... ah... los gemelos Bobbsey se abrieron cuando oyeron las sirenas. Pero, por lo menos, dejaron de tocar un dúo de marimba en mi cráneo. (*Pausa. Sonríe*) *Asaltus interruptus.*

**AUGGIE**

(*Examinando las heridas de PAUL*) Jodus mi culus. Te dieron una buena.

**PAUL**

Por una vez en mi vida conseguí mantener la boca cerrada. Algo es algo, supongo.

*JIMMY, que ha estado observando a PAUL atentamente desde su llegada, levanta la mano vacilante y toca suavemente la cara magullada de PAUL. PAUL hace un ligero gesto de dolor.*

**JIMMY**

¿Duele?

**AUGGIE**

Claro que duele. ¿A ti qué te parece?

**JIMMY**

(*En voz baja*) Pensé que a lo mejor estaba fingiendo.

**PAUL**

(A AUGGIE) No has sabido nada de Rashid, ¿verdad?

**AUGGIE**

No, nada.

**PAUL**

Hablé con su tía hace un par de días, pero ella tampoco había tenido noticias tuyas. Está empezando a ser un poco alarmante.

**AUGGIE**

También podría ser una buena señal. Podría significar que consiguió escapar.

**PAUL**

O que no lo consiguió. (Pausa) No hay manera de saberlo, ¿verdad?

## **56. EXT: DÍA. UNA CALLE DE BROOKLYN**

*Vemos a PAUL andando por la calle, volviendo a casa. Ve a un joven negro de espaldas. Lleva la misma camiseta roja con las letras «FUEGO» que llevaba RASHID en la Escena 48. PAUL, excitado, avanza cojeando para alcanzarle. Cuando se acerca lo suficiente, le da unos golpecitos en el hombro al joven.*

**JOVEN**

(Se vuelve como si le hubieran atacado. Iracundo) ¿Qué coño quiere usted?

**PAUL**

(Azorado) Perdona. Creí que era otra persona.

**JOVEN**

Pues no soy otra persona, ¿se entera? Váyase a joder con esa otra persona.

## **57. INT: NOCHE. APARTAMENTO DE PAUL**

*PAUL, sentado en su sillón, continúa escribiendo su historia a mano. El apartamento más o menos ha sido ordenado nuevamente, pero quedan algunas huellas de la visita del RASTRERO: muebles rotos, una pila de libros destrozados en un rincón, etc.*

*Al cabo de unos momentos PAUL se levanta de su sillón, se acerca al televisor y lo enciende. Oímos los ruidos de la multitud que presencia un partido de béisbol. La voz del comentarista describiendo la acción, pero no hay imagen: solamente una raya blanca atravesando la pantalla negra. PAUL masculla entre dientes y da unos*

puñetazos sobre el televisor. Aparece una imagen: un partido de béisbol. PAUL retrocede para mirarlo. En cuanto se aparta, la imagen desaparece. De nuevo vemos la raya blanca atravesando la pantalla negra. PAUL da un paso adelante y aporrea el televisor otra vez. No pasa nada. Vuelve a aporrearlo, pero la raya blanca permanece. La cámara se acerca despacio a un primer plano de la pantalla. La cámara penetra en la oscuridad de la misma. Después de un momento oímos el tecleo de la máquina de PAUL. Los sonidos de la máquina resuenan en el vacío.

## **58. EXT: ÚLTIMA HORA DE LA MAÑANA. EL PASEO DE BROOKLYN.**

Domingo, última hora de la mañana, un sol brillante. Contra el telón de fondo de Manhattan, vemos a la multitud de un fin de semana de verano caminando por el Paseo: ancianos sentados en los bancos leyendo el periódico, parejas que han salido con sus niños, chicas con patines de ruedas, chicos sobre tablas, mendigas, vagabundos. La cámara se mueve en un traveling. Entre el ajetreo de cuerpos y colores, vemos el Puente de Brooklyn a la derecha, una telaraña de cables contra los edificios de Manhattan; a la izquierda vemos la extensa bahía de Nueva York, el transbordador de Staten Island, la estatua de la Libertad. AUGGIE y RUBY van andando a lo largo del Paseo, enfrascados en su conversación. AUGGIE va bien afeitado, con el pelo engominado hacia atrás, y lleva sus pantalones blancos y una camisa hawaiana rojo vivo. RUBY lleva gafas de sol, mallas y tacones de aguja.

**AUGGIE**

¿Así que vas a abandonar y a volver a casa?

**RUBY**

No tengo mucha elección, ¿verdad? Está bastante claro que no quiere tenerme cerca.

**AUGGIE**

(Piensa) Pero no puedes darla por perdida.

**RUBY**

¿No? ¿Y qué otra cosa puedo hacer? Ya no es un bebé, y si quiere malgastar su vida, es asunto suyo.

**AUGGIE**

No es más que una cría. Ya habrá tiempo para que tenga niños más adelante. Cuando crezca.



**RUBY**

Sigue soñando, Auggie. Tendrá suerte si llega a cumplir los diecinueve.

**AUGGIE**

No sería así si consiguieras meterla en uno de esos programas de rehabilitación.

**RUBY**

Nunca podría convencerla. Y aunque lo consiguiera, esas cosas cuestan dinero. Y eso es justo lo que no tengo. Estoy sin blanca.

**AUGGIE**

No, no lo estás.

**RUBY**

*(Se detiene)* ¿Me estás llamando mentirosa? Te digo que estoy sin blanca. Ni siquiera tengo un seguro para mi maldito coche.

**AUGGIE**

*(Sin hacer caso de su comentario)* ¿Recuerdas aquel negocio del que te hablé? Bueno, mi barco llegó a puerto. Estoy forrado.

**RUBY**

*(Poniendo morritos)* Que te aproveche.

**AUGGIE**

No, que te aproveche a ti *(Se mete la mano en el bolsillo, saca un sobre blanco alargado y se lo tiende a RUBY)*

**RUBY**

¿Qué es esto?

**AUGGIE**

¿Por qué no lo abres y lo averiguas?

**RUBY**

*(Abre el sobre. Está lleno de billetes)* Dios santo, Auggie. Aquí hay mucho dinero.

**AUGGIE**

Cinco mil pavos.

**RUBY**

*(Incrédula)* ¿Y me los das a mí?

**AUGGIE**

Son tuyos, nena.

**RUBY**

*(Conmovida, al borde de las lágrimas)* ¿Para que me lo quede?

**AUGGIE**

Para que te lo quedes.

**RUBY**

*(Ahora llorando de verdad)* No puedo creerlo. Oh, Dios, no puedo creerlo. *(Pausa para coger aliento)* Eres un ángel, Auggie. Un ángel del cielo. *(Trata de abrazarle, pero AUGGIE se escabulle)*

**AUGGIE**

Déjate de chorradas. Coge la pasta, Ruby. Pero nada de llorar, ¿vale? No puedo soportar a la gente que lloriquea.

**RUBY**

Lo siento, cariño. No puedo remediarlo.

*RUBY saca un pañuelo de su bolso y se suena la nariz ruidosamente. AUGGIE enciende un cigarrillo. Después de un momento echan a andar de nuevo.*

**AUGGIE**

Sólo hay una cosa que quiero saber.

**RUBY**

*(Más serena)* Cualquier cosa, Auggie. No tienes más que decírmelo.

*AUGGIE se para.*

**AUGGIE**

Felicity. *(Pausa)* No es mi hija, ¿verdad?

*Larga pausa. Primer plano de la cara de RUBY*

**RUBY**

No lo sé, Auggie. Puede que lo sea. Pero también puede que no. Matemáticamente hablando, hay un cincuenta por ciento de posibilidades. Tú verás.

*Primer plano de la cara de AUGGIE. Al cabo de un momento empieza a sonreír. Fundido de salida.*

## **59. EXT: DÍA. SÉPTIMA AVENIDA**

*Vemos a PAUL andando por la calle llena de gente con un sobre de papel manila bajo el brazo.*

## **60. INT: DÍA. LA LIBRERÍA**

*Vemos a APRIL detrás del mostrador. Está tecleando en la caja registradora la venta de una CLIENTE, una mujer hindú vestida con un sari.*

*PAUL entra en la tienda y se acerca al mostrador. Cuando APRIL levanta los ojos y ve quién es, su cara se anima, luego, instantáneamente, muestra alarma al ver las heridas y vendajes de PAUL. Se olvida completamente de la cliente.*

**APRIL**

Jesús, ¿qué te ha pasado?

**PAUL**

*(Se encoge de hombros quitándole importancia)* Parece peor de lo que es. Estoy bien.

**APRIL**

¿Qué ha pasado?

**PAUL**

Te lo contaré todo *(mirando a su alrededor)*, pero no aquí.

**APRIL**

*(Pausa. Tímidamente)* Ha pasado mucho tiempo. Pensé que a lo mejor me llamarías.

**PAUL**

Sí, bueno, he estado más o menos fuera de servicio. *(Pausa)* ¿Qué tal va Melville?

**APRIL**

Casi terminado. Una semana o diez días más, y habré llegado al final.

**CLIENTE**

*(Impacientándose)* Señorita, ¿podría darme el cambio, por favor?

**APRIL**

Oh, perdone. *(Le tiende a la mujer su cambio)*

**CLIENTE**

Y mi libro.

**APRIL**

Perdone. *(Desliza el libro —Retrato de una dama— en una bolsa y se la da a la mujer)*

*La CLIENTE se marcha, mirando desaprobadoramente a APRIL y PAUL por encima del hombro.*

**PAUL**

*(Alargándole el sobre de papel manila a APRIL)* He terminado mi cuento. Pensé que tal vez te gustaría echarle un vistazo.

**APRIL**

*(Cogiendo el sobre y al mismo tiempo comprendiendo la importancia del gesto de PAUL. Empieza a sonreír)* Me encantaría.

**PAUL**

Estupendo. Espero que te guste. Ha tardado mucho en llegar.

**APRIL**

*(Mirando su reloj)* Voy a salir a comer dentro de diez minutos. ¿Puedo invitarte a una hamburguesa?

**PAUL**

*(Torpemente)* Eh... En realidad, quizá sería mejor que leyeras primero el cuento. Llámame cuando lo termines, ¿de acuerdo?

**APRIL**

*(Un poco desconcertada, pero poniendo buena cara a pesar de su decepción)* De acuerdo, lo leeré esta noche y te llamaré mañana. *(Sopesando el sobre en la mano)* No parece muy largo.

**PAUL**

Cuarenta y una páginas.

*Otro CLIENTE —un joven blanco de unos veinte años— se acerca al mostrador con un ejemplar de En el camino. PAUL empieza a retroceder hacia la puerta.*

**PAUL**

¿No te olvidarás de llamarme?

**APRIL**

No me olvidaré. Lo prometo.



**61. INT: NOCHE. APARTAMENTO DE PAUL**

*Suena, el teléfono —dos, tres, cuatro veces—, pero allí no hay nadie para cogerlo. Cortar a:*

**62. INT: NOCHE. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*Un plano de la tienda vacía. Oímos sonar un teléfono a lo lejos.*

**63. INT: NOCHE. APARTAMENTO DE AUGGIE**

*AUGGIE está sentado solo ante la mesa de su cocina, sacando fotografías recientemente reveladas de un sobre amarillo de Kodak. El álbum de 1990 está abierto sobre la mesa delante de él. Una por una, AUGGIE pega una pequeña etiqueta blanca en la esquina inferior derecha de cada foto, anotando cuidadosamente la fecha en cada una con una pluma: 30-7-90; 31-7-90; 1-8-90; etc. Luego, una por*

una, pone cada foto en su sitio en el álbum. AUGGIE fuma un cigarrillo, tararea una canción entre dientes, bebe un sorbo de un vaso de bourbon. Parece un vagabundo de playa: sin afeitado, el pelo revuelto, el pecho desnudo, vestido con unos pantalones cortos anchos.

Suena el teléfono. Negándose a darse prisa, AUGGIE pone otra foto en su sitio, bebe un sorbo de su vaso y luego, finalmente, coge el teléfono.

**AUGGIE**

Departamento de Personas Desaparecidas. Sargento Fosdick. (Pausa. Escucha) Vaya, mira por dónde... Peter Rabbit está vivo. (Pausa. Escucha) Sí, está bien. Ningún problema. (Pausa. Escucha) Danzinger Road, en Peekskill. (Pausa. Escucha) Sí, lo tengo. No necesito lápiz. (Pausa. Escucha) ¿Cómo coño voy a saberlo? No es culpa mía que no conteste al teléfono. (Pausa. Escucha) Así que eres tú quien llamó a la poli, ¿eh? Buen trabajo. (Pausa. Escucha) Sí, lo digo en serio. Buen trabajo. Probablemente le salvaste el pellejo. (Pausa. Escucha) Lo has entendido bien. Muy mal. Le debes mucho, chaval. (Pausa. Escucha) No, mañana no. Tengo que trabajar, cabeza de chorlito, ¿recuerdas? (Pausa. Escucha) No, el sábado tampoco. El domingo. (Pausa. Escucha) Sí. De acuerdo. Vale. (Sonríe) Sí, y bésame el culo. (Pausa. Escucha. Sonríe otra vez) Lo mismo digo. (Cuelga el teléfono)

#### **64. EXT: DÍA. CALLE DE PAUL**

*Domingo por la mañana. PAUL y AUGGIE van andando juntos por la acera. PAUL lleva la mochila de RASHID.*

**PAUL**

¿Qué te dijo cuando llamó?

**AUGGIE**

No mucho. Dijo que tenía los calcetines y los calzoncillos sucios y que si no me importaría llevarle sus cosas. (Pausa) Jodidos chavales, ¿eh? Siempre cuentan con uno.

*AUGGIE se para delante de un coche aparcado junto al bordillo: un Coupé de Ville rojo de quince años.*

**PAUL**

(Impresionado) Bonito coche, Auggie. ¿Dónde lo has encontrado?

**AUGGIE**

Es de Tommy. Ese mamón me debía un favor.

*AUGGIE abre con llave la puerta del lado del pasajero, luego da la vuelta al coche para abrir la puerta del conductor.*

**PAUL**

*(Abriendo la puerta) No es un viaje largo. Una hora, hora y media. Estaremos de vuelta a la hora de cenar.*

**AUGGIE**

*Más nos vale. No he pasado una noche fuera de Brooklyn desde hace catorce años y no voy a romper mi costumbre ahora. Además, tengo que estar en mi esquina a las ocho en punto mañana por la mañana.*

*Ambos suben al coche. AUGGIE pone el motor en marcha. Cortar a:*

## **65. INT/EXT: DÍA. PEEKSKILL. GARAJE DE COLE**

*Vemos a RASHID pintando las paredes de la habitación de arriba. La habitación se ha transformado desde la última vez que la vimos. Ahora está enteramente vacía y limpiísima. Con cada brochazo de pintura blanca que RASHID da a la pared, el aspecto de la habitación mejora. Trabaja con cuidado, orgulloso de lo que ha conseguido hasta ahora.*

*De repente se oye el ruido de un coche abajo. RASHID va a la ventana abierta y se asoma. Cortar a: desde el PUNTO DE VISIÓN DE RASHID: vemos a CYRUS, DOREEN y JUNIOR en el Ford azul. Se bajan. DOREEN lleva una nevera portátil grande. CYRUS abre la puerta trasera y desata a JUNIOR de su sillita.*

**RASHID** *(en off)*

*(Mascullando, alarmado) Oh, Dios mío. ¿Qué están haciendo aquí en domingo?*

**DOREEN**

*(Saludando a RASHID con la mano) Hola, Paul. Hemos decidido hacer un picnic. ¿Quieres venir con nosotros?*

*Cortar a RASHID en la ventana:*

**RASHID**

*Oh, sí, claro (Pausa) Un minuto. Bajo dentro de un minuto.*

*Cortar a RASHID en la habitación de arriba. Se agacha, pone la brocha con la que ha estado trabajando encima de la lata de pintura abierta y empieza a limpiarse las manos con un trapo cuando, de repente, se oye el ruido de otro coche abajo. RASHID se levanta para echar un vistazo. Cortar a:*

*Desde el PUNTO DE VISIÓN DE RASHID: Vemos el Coupé de Ville rojo entrando en la gasolinera con un neumático deshinchado. El coche se detiene. PAUL y AUGGIE se bajan. Cortar a: primer plano de RASHID, mirando por la ventana. Su cara expresa pánico, alarma.*

**RASHID**

*¡Dios santo!*

*Echa a correr hacia la puerta, esperando llegar abajo y reunirse con PAUL y AUGGIE antes de que CYRUS hable con ellos. Debido a las prisas, vuelca de una patada la lata de pintura que estaba abierta.*

*La escena termina con un primer plano de la pintura blanca derramándose sobre el suelo de madera desnuda.*

## **66. EXT: DÍA. DELANTE DEL GARAJE DE COLE**

*Plano de CYRUS, DOREEN y JUNIOR junto a la mesa de picnic, desarrollando su almuerzo. La cámara pasa en panorámica desde CYRUS —que echa a andar hacia PAUL y AUGGIE— a PAUL y AUGGIE, que están de pie junto a los surtidores de gasolina. Vemos a PAUL y AUGGIE mirando en dirección a la oficina, mientras una sonrisa empieza a formarse en su cara. En el preciso instante en que CYRUS llega hasta ellos, RASHID entra en cuadro, jadeando a causa de la carrera escaleras abajo.*

**PAUL**

*(A RASHID) Hola, chico.*

**RASHID**

*(Mirando las heridas y los vendajes de PAUL. Está horrorizado) Joder. Menuda paliza le dieron.*

**PAUL**

*Documentación. He metido la escena en mi cuento. (Pausa) Eso hace que las facturas médicas sean cien por cien desgravables.*

**AUGGIE**

*(Por lo bajo) Intenta venderle eso a Hacienda.*

**CYRUS**

*(Observando la conversación con expresión de estar confuso. A RASHID) ¿Conoces a estos hombres? (Señalando el neumático deshinchado) Creí que eran clientes.*

**AUGGIE**

Sí, nos conoce. Pero también tiene usted unos clientes. *(Se vuelve y le da una patada al Coupé de Ville)* El cabrón de Tommy. Típico de él ir por ahí con los neumáticos lisos.

**PAUL**

Hemos venido a entregar ropa limpia.

**RASHID**

*(A CYRUS)* Está bien. Es verdad que los conozco.

**CYRUS**

*(Todavía confuso pero intentando ser cordial)* Yo soy el dueño de esto. Cyrus Colé. *(Tendiéndole la mano derecha a AUGGIE)*

**AUGGIE**

*(Estrechando la mano de CYRUS)* Augustus Wren.

**CYRUS** *le tiende la mano derecha a PAUL.*

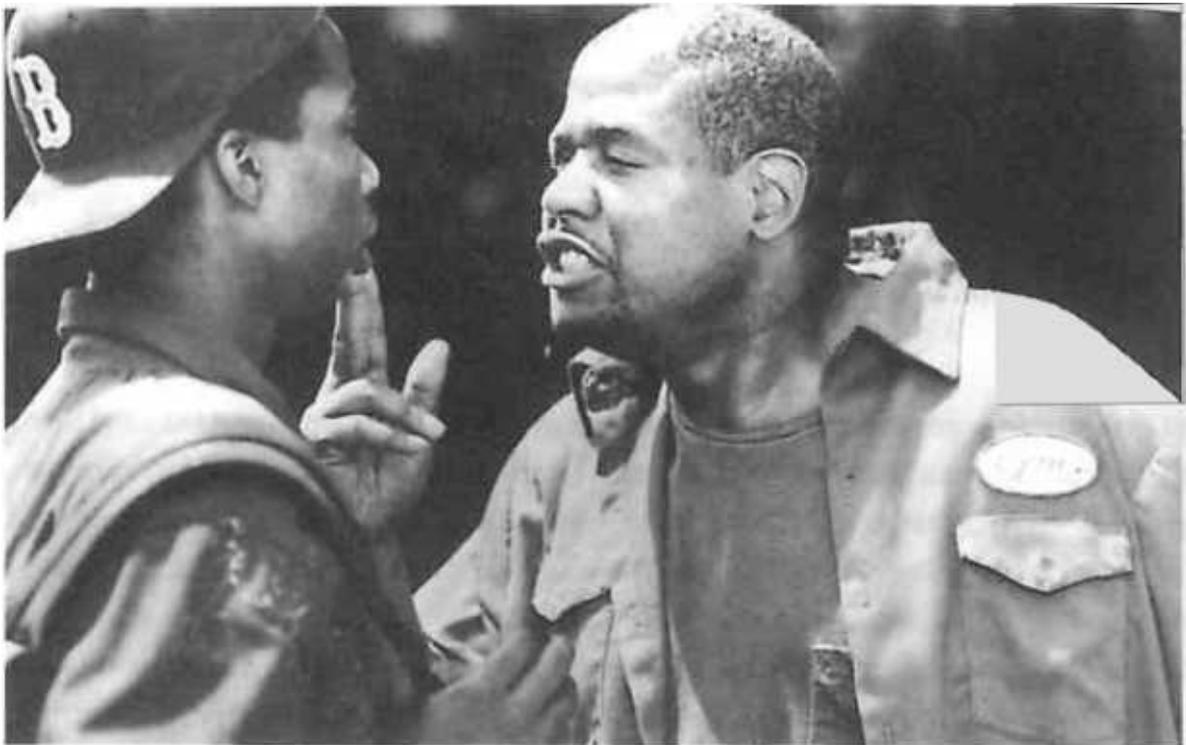
**PAUL**

*(Estrechando la mano a CYRUS)* Paul Benjamin.

*Cortar a primer plano de la cara de RASHID. El cielo acaba de caérsele encima.*

**CYRUS**

*(Más confuso que nunca. Volviéndose a RASHID)* Qué curioso. Se llama igual que tú.



**RASHID**

*(Preso del pánico)* Bueno, usted y Júnior también se llaman igual, ¿no?

**CYRUS**

Sí, pero él es mi hijo. Eso no tiene nada de raro. Es de mi propia sangre. Pero tú te llamas igual que este hombre y ni siquiera sois del mismo color.

**RASHID**

*(Improvisando)* Así fue como nos conocimos. Somos miembros del Club Internacional del Mismo Nombre. Lo crea o no, hay ochocientos cuarenta y seis Paul Benjamín en Estados Unidos. Pero solamente dos en el área metropolitana de Nueva York. Por eso nos hicimos tan buenos amigos Paul y yo. Somos los únicos que asistimos a las reuniones.

**AUGGIE**

*(Disgustado)* Deja de decir paridas, chaval. ¿Por qué no hablas claro y le dices a este hombre quién eres?

*Ahora, atraída por La curiosidad, DOREEN se ha acercado a donde están los cuatro hombres. Lleva en brazos a JUNIOR.*

**CYRUS**

*(Volviéndose a PAUL)* ¿Qué diablos está pasando aquí, señor?

**PAUL**

*(Se encoge de hombros. Señala a RASHID)* Será mejor que se lo pregunte a él.

**AUGGIE**

Sí, Rashid, suéltalo.

**DOREEN**

*(En voz muy alta)* ¿Rashid?

**PAUL**

*(A DOREEN)* A veces. Es lo que podríamos llamar un nombre de guerra.

**CYRUS**

*(Cada vez más confuso)* ¿De qué diablos estamos hablando?

**AUGGIE**

*(A RASHID)* Vamos. Dile tu verdadero nombre. El nombre que aparece en tu partida de nacimiento.

*Primer plano de la cara de RASHID. Le tiembla el labio inferior. Los ojos se le están llenando de lágrimas.*

**RASHID**

*(Casi inaudiblemente)* Thomas.

**CYRUS**

Paul. Rashid. Thomas. ¿Cuál es el verdadero?

**RASHID**

Thomas.

**AUGGIE**

*(Impaciente)* Venga, venga, tripa amarilla. El nombre completo. Nombre y apellido.

**RASHID**

*(Tratando de ganar tiempo. Las lágrimas empiezan a correr por sus mejillas)*  
¿Qué más da?

**PAUL**

Si da igual, ¿por qué no se lo dices?

**RASHID**

*(A PAUL, con la voz quebrada)* Iba a decírselo... Pero en el momento que yo eligiera. En el momento que yo eligiera...

**AUGGIE**

Ningún momento es mejor que el presente, hombre.

**CYRUS**

*(A RASHID)* ¿Bien?

**RASHID**

*(Parpadeando para librarse de las lágrimas. Mirando a CYRUS)* Thomas Cole. Mi nombre es Thomas Jefferson Cole.

**CYRUS**

*(Atónito)* ¿Te estás burlando de mí? No lo consentiré. ¿Me oyes? ¡No dejaré que una mierda de chaval se burle de mí!

**DOREEN**

*(Disgustada)* ¡Cyrus!

**JUNIOR**

*(Alargando la mano hacia CYRUS)* Papá.

**RASHID**

*(Manteniéndose firme)* Te guste o no, Cyrus, ése es mi nombre. Cole. Igual que el tuyo.

**PAUL**

*(A CYRUS)* Ahora pregúntele quién era su madre.

**CYRUS**

*(Fuera de sí)* No me gusta esto. No me gusta ni pizca.

**RASHID**

Louisa Vail. ¿Te acuerdas de ella, Cyrus?

**CYRUS**

¡Cállate! ¡Cállate ahora mismo!

*Incapaz de controlar su ira, CYRUS levanta la mano y golpea con fuerza a RASHID en la cara. RASHID cae al suelo.*

**AUGGIE**

(Alarmado) Eh, ¡basta!

*AUGGIE se lanza alocadamente y pega a CYRUS en la boca. DOREEN, al ver que atacan a su marido, le da a AUGGIE una rápida patada en la espinilla. AUGGIE suelta un grito y empieza a brincar de dolor.*

**DOREEN**

(A AUGGIE) Maldita sea, no permitiré nada de eso en mi presencia, saco de mierda.

*DOREEN deja en el suelo a JUNIOR. El niño inmediatamente corre hacia PAUL y le pega en el brazo malo. PAUL aúlla de dolor y cae al suelo. Toda la escena se está convirtiendo rápidamente en un caos.*

*Mientras tanto RASHID se ha puesto de pie. Se sitúa frente a CYRUS, corre hacia él y le tira al suelo. Los dos ruedan sobre el asfalto, luchando con todas sus fuerzas. Al cabo de un momento parece que CYRUS está ganando la pelea. AUGGIE trata de separarlos, pero no lo consigue.*

**DOREEN**

(Aporreando la espalda de CYRUS con los puños) ¡Basta! ¡Basta! ¡Le vas a matar, Cyrus!

*La aguda voz de DOREEN detiene la pelea por un momento. CYRUS suelta a RASHID y se levanta. RASHID se levanta también, pero el odio entre ellos no se ha calmado. CYRUS levanta su garfio.*

**DOREEN**

(Chillando) ¡Es tu hijo, maldita sea! ¡Es tu hijo! ¿Quieres matar a tu hijo?

*De pronto CYRUS se detiene. Baja el brazo y se tapa la cara con la mano derecha. Un momento más tarde se desmorona y llora. El sonido de sus sollozos es terrible: sufrimiento puro, animal. Se tambalea, luego cae de rodillas, incapaz de contener las lágrimas.*

*Cortar a RASHID. Está allí de pie sin moverse, mirando a CYRUS.*

*Deja caer los brazos, abre las manos. Las lágrimas ruedan por sus mejillas, respira con dificultad. Primer plano de su cara.*

*Fundido de salida.*

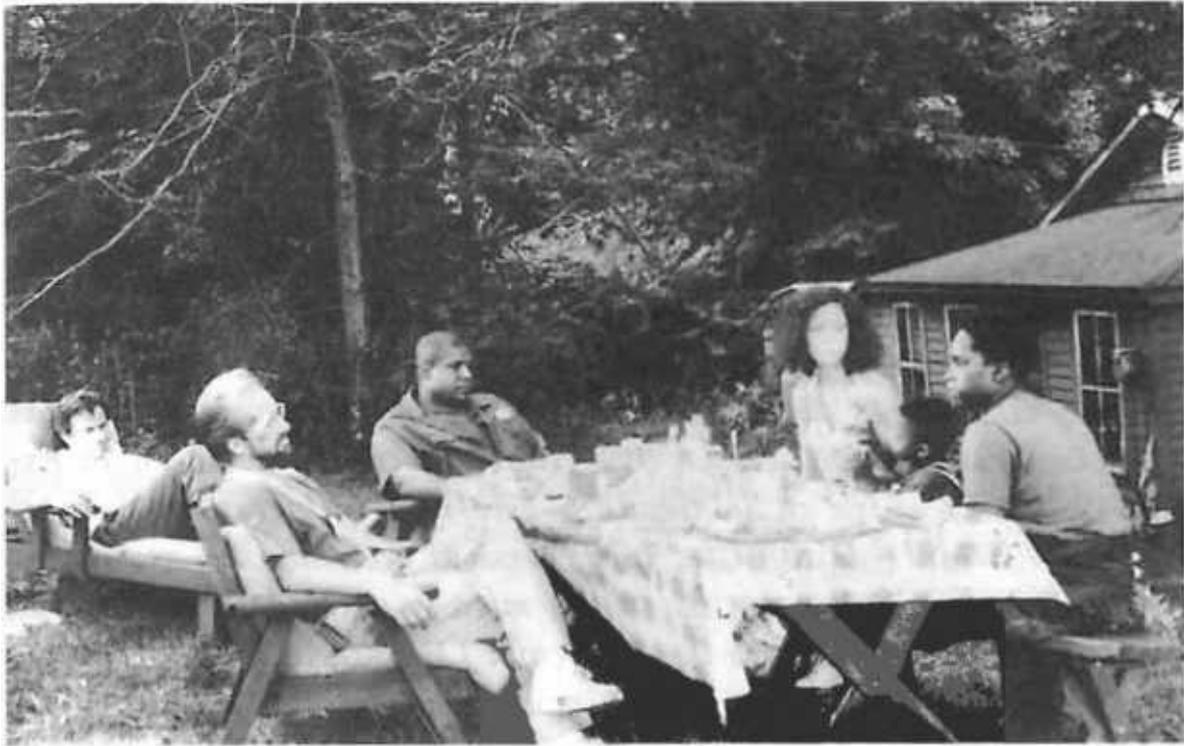


**67. EXT: DÍA. LA MESA DE PICNIC DELANTE DEL GARAJE DE COLE**

*Un rato después.*

*Plano largo. Vemos a todos los de la escena anterior sentados a la mesa de picnic almorzando: pollo frito, limonada, patatas fritas, etc. La imagen produce el efecto de una naturaleza muerta.*

*DOREEN está sentada al lado de CYRUS. RASHID tiene en brazos a JUNIOR, meciéndole suavemente mientras el niño bebe leche de un biberón con los ojos cerrados. AUGGIE y PAUL están sentados el uno al lado del otro, comiendo pollo y escuchando a DOREEN (que es la única que tiene la energía suficiente para hablar). CYRUS parece malhumorado, derrotado. De vez en cuando mira a RASHID a hurtadillas. RASHID, sin embargo, finge no darse cuenta, manteniendo los ojos fijos en el niño dormido.*



*Al principio no oímos nada. Luego la cámara se acerca hasta un plano más corto y empezamos a entender lo que DOREEN está diciendo. Mientras ella habla, vemos que PAUL se mete la mano en el bolsillo y saca una lata de sus puritos. Se inclina hacia adelante y le ofrece uno a CYRUS, pero CYRUS mete la mano en su bolsillo y le ofrece a PAUL un puro grande. PAUL acepta y lo enciende. Luego CYRUS enciende el suyo.*

**DOREEN**

... Puede que no fuese una gran inversión, pero tampoco nos costó mucho, y si Cyrus consigue sacarlo adelante, podremos cubrir nuestras necesidades. Él entiende mucho de coches, se lo aseguro, el problema es que esta carretera está demasiado lejos de las vías transitadas. Desde que pusieron ese centro comercial, por aquí hay poco tráfico. Pero hay que estar a las duras y a las maduras, ¿no? Uno hace lo que puede y espera que las cosas salgan bien...

*La música empieza a sonar. Cortar a:*

**68. PANTALLA EN NEGRO**

*La música continúa. Al cabo de unos momentos, las siguientes palabras aparecen en la pantalla: «TRES MESES DESPUÉS.»*

**69. EXT: DÍA. TREN DEL METRO ELEVADO, BROOKLYN**

*La música continúa sonando. Vemos un metro elevado avanzando por los raíles a la débil luz de noviembre.*

**70. INT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*AUGGIE está detrás del mostrador, vestido con una camisa de franela. Los tres HOMBRES DE LA OTB están allí con él, como en la Escena 2. JIMMY entra en la tienda y deja una bolsa de papel en el mostrador delante de AUGGIE, luego pasa al otro lado del mostrador y se sienta al lado de AUGGIE. JIMMY mira su reloj. AUGGIE saca de la bolsa un vaso de plástico lleno de café. Le quita la tapa y el humo se eleva del vaso. Mientras tanto vemos y oímos a los HOMBRES DE LA OTB hablando.*

**TOMMY**

Desde luego, claro que va haber guerra. ¿Crees que mandarían a quinientos mil hombres sólo para que se tumben al sol? Quiero decir, hay mucha playa, pero no demasiada agua. Medio millón de soldados. No son unas vacaciones en la costa, puedes estar seguro.

**JERRY**

No sé, Tommy. ¿Tú crees que a alguien le importa un bledo Kuwait? Leí algo sobre el jeque que gobierna allí. Se casa con una virgen diferente todos los viernes y luego se divorcia de ella el lunes. ¿Crees que queremos que mueran nuestros chicos por un tipo como ése?

**DENNIS**

Esa es una manera de defender los valores americanos, ¿eh, Tommy?

**TOMMY**

Ríete todo lo que quieras. Te digo que va a haber guerra. Con la situación en Rusia desmoronándose, esos patanes del Pentágono se quedarán sin trabajo a menos que encuentren un nuevo enemigo. Ahora tienen a ese Sadam y van a arrearle con todo lo que tengan. Toma nota de mis palabras.

*PAUL entra en la tienda vestido con una chaqueta de cuero y una bufanda. Los HOMBRES DE LA OTB paran de hablar y se quedan, mirándole mientras se acerca al mostrador.*

**AUGGIE**

(A PAUL) Hola, hombre, ¿cómo te va?

**PAUL**

Hola, Auggie.

*Sin esperar a que PAUL se lo pida, AUGGIE se vuelve, saca dos latas de Schimmelpennincks de la vitrina de los puros y las pone sobre el mostrador.*

**AUGGIE**

Dos, ¿no?

**PAUL**

Ah, más vale que sea una.

**AUGGIE**

Generalmente te llevas dos.

**PAUL**

Sí, lo sé, pero estoy intentando fumar menos. *(Pausa)* Alguien está preocupado por mi salud.

**AUGGIE**

*(Moviendo las cejas en plan de broma)* A-já.

*PAUL se encoge de hombros, azorado, luego, lentamente, su cara se ilumina con una sonrisa.*

**AUGGIE**

¿Y cómo va el trabajo últimamente, maestro?

**PAUL**

*(Aún sonriendo. Distráido)* Bien. *(Pausa. Reaccionando)* Por lo menos hasta hace un par de días. Me llamó un tipo del *New York Times* para pedirme que escriba un cuento de Navidad. Quieren publicarlo ese día.

**AUGGIE**

Eso es un florón para tu corona, hombre. El mejor periódico del país.

**PAUL**

Sí, estupendo. El problema es que tengo cuatro días para escribirlo y no tengo una sola idea. *(Pausa)* ¿Sabes algo sobre cuentos de Navidad?

**AUGGIE**

*(Fanfarroneando)* ¿Cuentos de Navidad? Claro, sé montones.

**PAUL**

¿Alguno bueno?

**AUGGIE**

¿Bueno? Por supuesto. ¿Bromeas? *(Pausa)* Te diré lo que vamos a hacer. Me invitas a comer, amigo mío, y te cuento el mejor cuento de Navidad que has oído en tu vida. ¿Qué te parece? Y te garantizo que hasta la última palabra es verdad.

**PAUL**

(*Sonriendo*) No hace falta que sea verdad. Basta con que sea bueno.

**AUGGIE**

(*Volviéndose a JIMMY ROSE*) Encárgate de la caja mientras estoy fuera, ¿de acuerdo, Jimmy? (*Empieza a salir de detrás del mostrador*)

**JIMMY ROSE**

¿Quieres que lo haga, Auggie? ¿Estás seguro de que quieres que lo haga?

**AUGGIE**

Claro que estoy seguro. Sólo tienes que recordar lo que te enseñé. Y no dejes que ninguno de estos entrometidos te moleste. (*Señala a los HOMBRES DE LA OTB*) Si tienes algún problema, vienes a verme. Estaré al final de la manzana, en Jack's (A PAUL) ¿Te parece bien Jack's?

**PAUL**

Jack's está bien.

*PAUL y AUGGIE salen juntos de la tienda.*

## **71. INT: DÍA. RESTAURANTE DE JACK**

*Un angosto y ruidoso restaurante judío con fotografías deportivas en las paredes: antiguos equipos del Dodger de Brooklyn, los Mets de 1969, un retrato de Jackie Robinson. PAUL y AUGGIE están sentados a una mesa del fondo, mirando la carta.*

**PAUL**

(*Cerrando la carta*) Tengo que ir a hacer pis. Si viene el camarero, pídemelo un sandwich de cecina con pan de centeno y una gaseosa de jengibre, ¿de acuerdo?

**AUGGIE**

De acuerdo.

*PAUL se levanta y se va al lavabo. Solo en la mesa, AUGGIE mira la silla vacía que hay a su lado y ve un ejemplar del New York Times. El periódico está abierto en un artículo con un titular que dice: «TIROTEO EN BROOKLYN». AUGGIE se inclina para ver mejor el artículo. Primer plano del artículo. Vemos las fotografías de CHARLES GLEMM (el RASTRERO) y ROGER GOODWIN y sus nombres en los pies de foto. Un titular secundario dice: «ladrones muertos en el atraco a una joyería». Mientras AUGGIE continúa leyendo el artículo, llega el CAMARERO a tomar el pedido. Es un hombre de mediana edad, redondo y medio calvo con cara de cansado.*

**CAMARERO** (en off)

¿Qué va a ser, Auggie?

**AUGGIE**

*(Levanta la vista)* Ah... *(Señalando el sitio vacío de PAUL)* Mi amigo quiere un sandwich de cecina con pan de centeno y una gaseosa de jengibre.

*Plano del CAMARERO sosteniendo el lápiz y el bloc.*

**CAMARERO**

¿Y para ti?

**AUGGIE**

*(Leyendo el periódico otra vez. De pronto se acuerda de que el CAMARERO está allí)* ¿Qué pasa?

**CAMARERO**

¿Qué vas a tomar tú?

**AUGGIE**

¿Yo? *(Pausa)* Tomaré lo mismo. *(Vuelve a mirar el artículo)*

**CAMARERO**

Hazme un favor, ¿quieres?

**AUGGIE**

*(Levantando la vista otra vez)* ¿Cuál, Sol?

**CAMARERO**

La próxima vez, cuando quieras dos sandwiches de cecina, dices: «Dos sandwiches de cecina.» Cuando quieras dos gaseosas de jengibre, dices: «Dos gaseosas de jengibre.»

**AUGGIE**

¿Y qué más da?

*CAMARERO Es más sencillo. Y más rápido.*

**AUGGIE**

*(Desconcertado. Siguiéndole la corriente al CAMARERO)* Ah, claro, Sol. Como quieras. En lugar de decir: «Un sandwich de cecina» y luego: «Otro sandwich de cecina», diré: «Dos sandwiches de cecina.»

**CAMARERO**

*(Muy serio)* Gracias. Sabía que lo entenderías.

*El CAMARERO se va. AUGGIE vuelve a mirar el artículo. PAUL regresa y se sienta en la silla frente a AUGGIE.*

**PAUL**

*(Acomodándose)* Bueno, ¿estamos listos?

**AUGGIE**

Listos. Cuando quieras.

**PAUL**

Soy todo oídos.

**AUGGIE**

De acuerdo. *(Pausa. Piensa)* ¿Recuerdas que una vez me preguntaste cómo empecé a hacer fotos? Bueno, ésta es la historia de cómo conseguí mi primera cámara. En realidad, es la única cámara que he tenido. ¿Me sigues hasta aquí?

**PAUL**

Sin perder palabra.

**AUGGIE**

*(Primer plano de la cara de AUGGIE)* De acuerdo. *(Pausa)* Así que ésta es la historia de cómo sucedió. *(Pausa)* De acuerdo. *(Pausa)* Fue en el verano del 76, cuando empecé a trabajar para Vinnie. El verano del bicentenario. *(Pausa)* Una mañana entró un chico y empezó a robar cosas de la tienda. Está de pie al lado del expositor de periódicos de la pared del fondo, metiéndose revistas de tías desnudas debajo de la camisa. Había mucha gente junto al mostrador en aquel momento, así que al principio no le vi...

*La cara de AUGGIE se funde a la de PAUL. Empieza el metraje en blanco y negro: vemos a AUGGIE interpretando los hechos que le describe a PAUL. Esta escena reproduce exactamente los sucesos mostrados anteriormente en las Escenas 2 y 3, con una sola diferencia. El ladrón es ahora ROGER GOODWIN, el mismo que pegó a PAUL en la Escena 54, el mismo cuya fotografía acaba de ver AUGGIE en el periódico. Los sucesos se desarrollan en silencio, acompañados por el relato de AUGGIE en off.*

**AUGGIE (en off)**

Pero cuando me di cuenta de lo que estaba haciendo, empecé a gritar. Echó a correr como una liebre y cuando yo conseguí salir de detrás del mostrador, él ya iba como una exhalación por la Séptima Avenida. Le perseguí más o menos media manzana, y luego renuncié. Se le había caído algo, y como yo no tenía ganas de seguir corriendo, me agaché para ver lo que era.



*Vemos a AUGGIE persiguiendo al chico, renunciando y agachándose para recoger la cartera. Echa a andar hacia el estanco.*

**AUGGIE** (voz en off)

Resultó que era su cartera. No había nada de dinero, pero sí su carnet de conducir junto con tres o cuatro fotografías. Supongo que podía haber llamado a la poli para que le arrestara. Tenía su nombre y dirección en el carnet, pero me dio pena. No era más que un pobre desgraciado, y cuando miré las fotos que llevaba en la cartera, no fui capaz de enfadarme con él...

*Vemos a AUGGIE examinando las Jotos. Primeros planos de las fotos.*

**AUGGIE** (voz en off)

Roger Goodwin. Así se llamaba. Recuerdo que en una de las fotos estaba de pie al lado de su madre. En otra estaba sosteniendo un trofeo conseguido en la escuela y sonriendo como si acabara de ganar el premio gordo de la lotería. No tuve valor. Un pobre chaval de Brooklyn sin mucha suerte, y, además, ¿qué importaban un par de revistas pornográficas?...

*Cortar al restaurante dejack. El CAMARERO llega a la mesa con el pedido.*

**CAMARERO**

Aquí tenéis, chicos. Dos sandwiches de cecina. Dos gaseosas de jengibre. Esa es la forma rápida. La forma sencilla. (Se va)



**PAUL**

*(Poniendo mostaza en su sandwich) ¿Y?*

**AUGGIE**

*(Bebiendo un sorbo de su vaso) Así que me quedé con la cartera. De vez en cuando sentía el impulso de devolvérsela, pero lo posponía una y otra vez y nunca hacía nada al respecto. (Pone mostaza en su sandwich) Luego llega la Navidad y yo me encuentro sin nada que hacer. Vinnie iba a invitarme a su casa, pero su madre se puso enferma y él y su mujer tuvieron que marcharse a Florida en el último minuto. (Muerde el sandwich, mastica) Así que estoy sentado en mi piso esa mañana, compadeciéndome un poco de mí mismo, y entonces veo la cartera de Roger Goodwin sobre un estante de la cocina. Pienso qué diablos, por qué no hacer algo bueno por una vez, así que me pongo el abrigo y salgo para devolver la cartera...*

*Cortar al metraje en blanco y negro: las casas subvencionadas de Boerum Hill. Vemos a AUGGIE andando solo entre los edificios, muy abrigado a causa del frío. Al mismo tiempo oímos:*

**AUGGIE (voz en off)**

*La dirección estaba en Boerum Hill, en las casas subvencionadas. Aquel día helaba, y recuerdo que me perdí varias veces tratando de encontrar el edificio. Allí todo parece igual, y recorres una y otra vez la misma calle pensando que estás en otro sitio. Finalmente encuentro el apartamento que busco y llamo al timbre...*

*Plano de AUGGIE andando por un pasillo en las casas subvencionadas: pintadas en las paredes de ladrillos de ceniza. Se detiene delante de una puerta y aprieta el timbre.*

**AUGGIE (voz en off)**

No pasa nada. Deduzco que no hay nadie, pero lo intento otra vez para asegurarme. Espero un poco más y, justo cuando estoy a punto de marcharme, oigo que alguien viene hacia la puerta arrastrando los pies. Una voz de vieja pregunta, quién es, y yo contesto que estoy buscando a Roger Goodwin. «¿Eres tú, Roger?», dice la vieja, y luego descorre unos quince cerrojos y abre la puerta...

*Plano de una negra muy vieja, la ABUELA ETHEL, abriendo la puerta. Hay una sonrisa extasiada y expectante en su cara. Aunque la escena se desarrolla en silencio, vemos a AUGGIE y la ABUELA ETHEL pronunciando el diálogo que AUGGIE le repite a PAUL.*

**AUGGIE (voz en off)**

Debe tener por lo menos ochenta años, quizá noventa, y lo primero que noto es que es ciega. «Sabía que vendrías, Roger», dice. «Sabía que no te olvidarías de tu abuela Ethel en Navidad.» Y luego abre los brazos como si estuviera a punto de abrazarme.

*Vemos que AUGGIE vacila durante un segundo. Mientras su voz cuenta la siguiente parte de la historia, le vemos cediendo, abriendo los brazos y abrazando a la ABUELA ETHEL. El abrazo se repite luego a cámara algo más lenta; después otra vez a cámara lenta; luego una vez más, a cámara muy lenta; luego de nuevo a cámara tan lenta que parece una secuencia de fotos fijas.*

**AUGGIE (voz en off)**

Yo no tenía mucho tiempo para pensar, ¿comprendes? Tenía que decir algo deprisa y corriendo, y antes de que pudiera darme cuenta de lo que estaba ocurriendo, oí que las palabras salían de mi boca. «Está bien, abuela Ethel», dije. «He vuelto para verte el día de Navidad.» No me preguntes por qué lo hice. No tengo ni idea. Simplemente salió así, y de pronto aquella vieja me abrazaba delante de la puerta y yo la abrazaba a ella. Era como un juego que los dos decidimos jugar, sin tener que discutir las reglas. Quiero decir que aquella mujer *sabía* que yo no era su nieto. Estaba vieja y chocha, pero no tanto como para no notar la diferencia entre un extraño y su propio nieto. Pero la hacía feliz fingir, y puesto que yo no tenía nada mejor que hacer, me alegré de seguirle la corriente...



*AUGGIE y la ABUELA ETHEL entran en el apartamento y se sientan en las butacas del cuarto de estar. Les vemos hablando, riendo. Mientras tanto oímos:*

**AUGGIE (voz en off)**

Así que entramos en el apartamento y pasamos el día juntos. Cada vez que ella me preguntaba cómo estaba, yo le mentía. Le dije que había encontrado un buen trabajo en un estanco, le dije que estaba a punto de casarme, le conté cien cuentos chinos y ella hizo como que se los creía todos. «Eso es estupendo, Roger», me decía, asintiendo con la cabeza y sonriendo. «Siempre supe que las cosas te saldrían bien...»

*La cámara se mueve en una lenta panorámica por el apartamento de la ABUELA ETHEL, deteniéndose momentáneamente en varios objetos. Entre otras cosas, vemos retratos de Martin Luther King, John F. Kennedy, retratos familiares, ovillos de hilo, agujas de hacer punto. Cuando este recorrido visual termina, vemos a AUGGIE entrando otra vez en el apartamento con abrigo y llevando una gran bolsa de comestibles. Como se describe el relato simultáneo:*

**AUGGIE (voz en off)**

Al cabo de un rato empecé a tener hambre. No parecía haber mucha comida en la casa, así que me fui a una tienda del barrio y llevé un montón de cosas. Un pollo precocinado, una sopa de verduras, un recipiente de ensalada de patatas, toda clase de cosas. Ethel tenía un par de botellas de vino guardadas en su dormitorio, así que entre los dos conseguimos preparar una comida de Navidad bastante

decente...

*Vemos a AUGGIE y la ABUELA ETHEL en la mesa del comedor: comiendo, bebiendo vino, charlando.*

**AUGGIE (voz en off)**

Recuerdo que los dos nos pusimos un poco alegres con el vino, y cuando terminamos de comer fuimos a sentarnos en el cuarto de estar, donde las butacas eran más cómodas.

*Vemos a AUGGIE llevando a la ABUELA ETHEL del brazo y ayudándola a sentarse en una butaca. Luego AUGGIE sale del cuarto de estar y va al cuarto de baño que hay en el pasillo.*

**AUGGIE (voz en off)**

Tenía que hacer pis, así que me disculpé y fui al cuarto de baño que había en el pasillo. Fue entonces cuando las cosas dieron otro giro. Ya era bastante disparatado que hiciera el numerito de ser el nieto de Ethel, pero lo que hice luego fue una verdadera locura, y nunca me he perdonado por ello...

*Vemos a AUGGIE en el cuarto de baño. Mientras orina, vemos las cajas de cámaras, mientras él las describe.*

**AUGGIE (voz en off)**

Entro en el cuarto de baño y, apiladas contra la pared al lado de la ducha, veo un montón de seis o siete cámaras. De treinta y cinco milímetros, completamente nuevas, aún en sus cajas. Deduzco que eso es obra del verdadero Roger, un sitio donde almacenar un botín reciente. Yo no había hecho una foto en mi vida, y ciertamente nunca había robado nada, pero en cuanto veo esas cámaras en el cuarto de baño, decido que quiero una para mí. Así de sencillo. Y, sin pararme a pensarlo, me meto una de las cajas bajo el brazo y vuelvo al cuarto de estar...

*Vemos a AUGGIE volver al cuarto de estar con la cámara. La ABUELA ETHEL está profundamente dormida en su butaca. AUGGIE deja la cámara, recoge la mesa y friega los platos en la cocina.*



**AUGGIE** (voz en off)

No debí estar ausente más de tres minutos, pero en ese tiempo la abuela Ethel se había dormido. Demasiado Chianti, supongo. Entré en la cocina para fregar los platos y ella siguió durmiendo a pesar del ruido, roncando como un bebé. No parecía lógico molestarla, así que decidí marcharme. Ni siquiera podía escribirle una nota diciéndole adiós, puesto que era ciega y todo eso, así que simplemente me fui. Dejé la cartera de su nieto en la mesa, cogí la cámara otra vez y salí del apartamento...

*Vemos a AUGGIE inclinándose sobre la ABUELA ETHEL, que está dormida, y decidiendo no despertarla. Le vemos dejar la cartera sobre la mesa y coger la cámara. Le vemos salir del apartamento. Plano de la puerta al cerrarse.*

**AUGGIE** (voz en off)

Y ése es el final de la historia.

*Cortar a la cara de PAUL. PAUL y AUGGIE están sentados a la mesa, comiendo los últimos bocados de sus sandwiches.*

**PAUL**

¿Volviste alguna vez?

**AUGGIE**

Una sola, unos tres o cuatro meses después. Me sentía tan mal por haber robado la cámara que ni siquiera la había usado aún. Finalmente tomé la decisión de

devolverla, pero la abuela Ethel ya no estaba allí. En su apartamento vivía otra persona y no sabía decirme dónde estaba ella.

**PAUL**

Probablemente había muerto.

**AUGGIE**

Sí, probablemente.

**PAUL**

Lo cual quiere decir que pasó contigo su última Navidad.

**AUGGIE**

Supongo que sí. Nunca se me había ocurrido pensarlo.

**PAUL**

Fue una buena obra, Auggie. Hiciste algo muy bonito por ella.

**AUGGIE**

Le mentí, y luego le robé. No veo cómo puedes llamarle a eso una buena obra.

**PAUL**

La hiciste feliz. Y, además, la cámara era robada. No es como si la persona a quien se la quitaste fuese su verdadero propietario.

**AUGGIE**

Todo por el arte, ¿eh, Paul?

**PAUL**

Yo no diría eso. Pero, por lo menos, le has dado un buen uso a la cámara.

**AUGGIE**

Y ahora ya tienes tu cuento de Navidad, ¿no?

**PAUL**

*(Pausa. Piensa)* Sí, supongo que sí.

*PAUL mira a AUGGIE. Una sonrisa malévola se extiende por la cara de AUGGIE. La mirada de sus ojos es tan misteriosa, está tan llena del brillo de algún placer interior, que PAUL empieza a sospechar que AUGGIE se ha inventado toda la historia. Está a punto de preguntarle a AUGGIE si se ha quedado con él, pero luego se contiene, comprendiendo que AUGGIE nunca se lo diría. PAUL sonrío.*

**PAUL**

La mentira es un verdadero talento, Auggie. Para inventar una buena historia, una persona tiene que saber apretar todos los botones adecuados. *(Pausa)* Yo diría que tú estás en lo más alto, entre los maestros.

**AUGGIE**

¿Qué quieres decir?



**PAUL**

Quiero decir que es una buena historia.

**AUGGIE**

Mierda. Si no puedes compartir tus secretos con los amigos, ¿qué clase de amigo eres?

**PAUL**

Exactamente. No valdría la pena vivir, ¿verdad?

*AUGGIE sigue sonriendo. PAUL le devuelve la sonrisa. AUGGIE enciende un cigarrillo; PAUL enciende un purito. Echan el humo al aire, aún sonriéndose mutuamente.*

*La cámara sigue al humo que se eleva hacia el techo. Primer plano del humo. Mantener unos instantes.*

*La pantalla se pone negra. Empieza a sonar la música.*

*Ultimos títulos de crédito.*



## EL CUENTO DE NAVIDAD DE AUGGIE WREN

Le oí este cuento a Auggie Wren. Dado que Auggie no queda demasiado bien en él, por lo menos no todo lo bien que a él le habría gustado, me pidió que no utilizara su verdadero nombre. Aparte de eso, toda la historia de la cartera perdida, la anciana ciega y la comida de Navidad es exactamente como él me la contó.

Auggie y yo nos conocemos desde hace casi once años. Él trabaja detrás del mostrador de un estanco en la calle Court, en el centro de Brooklyn, y como es el único estanco que tiene los puritos holandeses que a mí me gusta fumar, entro allí bastante a menudo. Durante mucho tiempo apenas pensé en Auggie Wren. Era el extraño hombrecito que llevaba una sudadera azul con capucha y me vendía puros y revistas, el personaje picaro y chistoso que siempre tenía algo gracioso que decir acerca del tiempo, de los Mets o de los políticos de Washington, y nada más.

Pero luego, un día, hace varios años, él estaba leyendo una revista en la tienda cuando casualmente tropezó con la reseña de un libro mío. Supo que era yo porque la reseña iba acompañada de una fotografía, y a partir de entonces las cosas cambiaron entre nosotros. Yo ya no era simplemente un cliente más para Auggie, me había convertido en una persona distinguida. A la mayoría de la gente le importan un comino los libros y los escritores, pero resultó que Auggie se consideraba un artista. Ahora que había descubierto el secreto de quién era yo, me adoptó como a un aliado, un confidente, un camarada. A decir verdad, a mí me resultaba bastante embarazoso. Luego, casi inevitablemente, llegó el momento en que me preguntó si estaría dispuesto a ver sus fotografías. Dado su entusiasmo y buena voluntad, no parecía que hubiera manera de rechazarle.

Dios sabe qué esperaba yo. Como mínimo, no era lo que Auggie me enseñó al día siguiente. En una pequeña trastienda sin ventanas abrió una caja de cartón y sacó doce álbumes de fotos negros e idénticos. Dijo que aquélla era la obra de su vida, y no tardaba más de cinco minutos al día en hacerla. Todas las mañanas durante los últimos doce años se había detenido en la esquina de la Avenida Atlantic y la calle Clinton exactamente a las siete y había hecho una sola fotografía en color de exactamente la misma vista. El proyecto ascendía ya a más de cuatro mil fotografías. Cada álbum representaba un año diferente y todas las fotografías estaban dispuestas

en secuencia, desde el 1 de enero hasta el 31 de diciembre, con las fechas cuidadosamente anotadas debajo de cada una.

Mientras hojeaba los álbumes y empezaba a estudiar la obra de Auggie, no sabía qué pensar. Mi primera impresión fue que se trataba de la cosa más extraña y desconcertante que había visto nunca. Todas las fotografías eran iguales. Todo el proyecto era un curioso ataque de repetición que te dejaba aturdido, la misma calle y los mismos edificios una y otra vez, un implacable delirio de imágenes redundantes. No se me ocurría qué podía decirle a Auggie, así que continué pasando las páginas, asintiendo con la cabeza con fingida apreciación. Auggie parecía sereno, mientras me miraba con una amplia sonrisa en la cara, pero cuando yo llevaba varios minutos observando las fotografías, de repente me interrumpió y me dijo:

—Vas demasiado deprisa. Nunca lo entenderás si no vas más despacio.

Tenía razón, por supuesto. Si no te tomas tiempo para mirar, nunca conseguirás ver nada. Cogí otro álbum y me obligué a ir más pausadamente. Presté más atención a los detalles, me fijé en los cambios en las condiciones meteorológicas, observé las variaciones en el ángulo de la luz a medida que avanzaban las estaciones. Finalmente pude detectar sutiles diferencias en el flujo del tráfico, prever el ritmo de los diferentes días (la actividad de las mañanas laborables, la relativa tranquilidad de los fines de semana, el contraste entre los sábados y los domingos). Y luego, poco a poco, empecé a reconocer las caras de la gente en segundo plano, los transeúntes camino de su trabajo, las mismas personas en el mismo lugar todas las mañanas, viviendo un instante de sus vidas en el objetivo de la cámara de Auggie.

Una vez que llegué a conocerles, empecé a estudiar sus posturas, la diferencia en su porte de una mañana a la siguiente, tratando de descubrir sus estados de ánimo por estos indicios superficiales, como si pudiera imaginar historias para ellos, como si pudiera penetrar en los invisibles dramas encerrados dentro de sus cuerpos. Cogí otro álbum. Ya no estaba aburrido ni desconcertado como al principio. Me di cuenta de que Auggie estaba fotografiando el tiempo, el tiempo natural y el tiempo humano, y lo hacía plantándose en una minúscula esquina del mundo y deseando que fuera suya, montando guardia en el espacio que había elegido para sí. Mirándome mientras yo examinaba su trabajo, Auggie continuaba sonriendo con gusto. Luego, casi como si hubiera estado leyendo mis pensamientos, empezó a recitar un verso de Shakespeare.

—Mañana y mañana y mañana —murmuró entre dientes—, el tiempo avanza con pasos menudos y cautelosos.

Comprendí entonces que sabía exactamente lo que estaba haciendo.

Eso fue hace más de dos mil fotografías. Desde ese día Auggie y yo hemos comentado su obra muchas veces, pero hasta la semana pasada no me enteré de cómo había adquirido su cámara y empezado a hacer fotos. Ese era el tema de la historia que me contó, y todavía estoy esforzándome por entenderla.

A principios de esa misma semana me había llamado un hombre del *New York Times* y me había preguntado si querría escribir un cuento que aparecería en el periódico el día de Navidad. Mi primer impulso fue decir que no, pero el hombre era muy persuasivo y amable, y al final de la conversación le dije que lo intentaría. En cuanto colgué el teléfono, sin embargo, caí en un profundo pánico. ¿Qué sabía yo sobre la Navidad?, me pregunté. ¿Qué sabía yo de escribir cuentos por encargo?

Pasé los siguientes días desesperado, guerreando con los fantasmas de Dickens, O. Henry y otros maestros del espíritu de la Natividad. Las propias palabras «cuento de Navidad» tenían desagradables connotaciones para mí, en su evocación de espantosas efusiones de hipócrita sensiblería y melaza. Ni siquiera los mejores cuentos de Navidad eran otra cosa que sueños de deseos, cuentos de hadas para adultos, y por nada del mundo me permitiría escribir algo así. Sin embargo, ¿cómo podía nadie proponerse escribir un cuento de Navidad que no fuera sentimental? Era una contradicción en los términos, una imposibilidad, una paradoja. Sería como tratar de imaginar un caballo de carreras sin patas o un gorrión sin alas.

No conseguía nada. El jueves salí a dar un largo paseo, confiando en que el aire me despejaría la cabeza. Justo después del mediodía entré en el estanco para reponer mis existencias, y allí estaba Auggie, de pie detrás del mostrador, como siempre. Me preguntó cómo estaba. Sin proponérmelo realmente, me encontré descargando mis preocupaciones sobre él.

—¿Un cuento de Navidad? —dijo él cuando yo hube terminado—. ¿Sólo es eso? Si me invitas a comer, amigo mío, te contaré el mejor cuento de Navidad que hayas oído nunca. Y te garantizo que hasta la última palabra es verdad.

Fuimos a Jack's, un restaurante angosto y ruidoso que tiene buenos sandwiches de *pastrami* y fotografías de antiguos equipos de los Dodgers colgadas en las paredes. Encontramos una mesa al fondo, pedimos nuestro almuerzo y luego Auggie se lanzó a contarme su historia.

—Fue en el verano del setenta y dos —dijo—. Una mañana entró un chico y empezó a robar cosas de la tienda. Tendría unos diecinueve o veinte años, y creo que no he visto en mi vida un ratero de tiendas más patético. Estaba de pie al lado del expositor de periódicos de la pared del fondo, metiéndose libros en los bolsillos del impermeable. Había mucha gente junto al mostrador en aquel momento, así que al principio no le vi. Pero cuando me di cuenta de lo que estaba haciendo, empecé a gritar. Echó a correr como una liebre, y cuando yo conseguí salir de detrás del mostrador, él ya iba como una exhalación por la avenida Atlantic. Le perseguí más o menos media manzana, y luego renuncié. Se le había caído algo, y como yo no tenía ganas de seguir corriendo me agaché para ver lo que era.

»Resultó que era su cartera. No había nada de dinero, pero sí su carnet de conducir junto con tres o cuatro fotografías. Supongo que podía haber llamado a la

poli para que le arrestara. Tenía su nombre y dirección en el carnet, pero me dio pena. No era más que un pobre desgraciado, y cuando miré las fotos que llevaba en la cartera, no fui capaz de enfadarme con él. Robert Goodwin. Así se llamaba. Recuerdo que en una de las fotos estaba de pie rodeando con el brazo a su madre o su abuela. En otra estaba sentado a los nueve o diez años vestido con un uniforme de béisbol y con una gran sonrisa en la cara. No tuve valor. Me figuré que probablemente era drogadicto. Un pobre chaval de Brooklyn sin mucha suerte, y, además, ¿qué importaban un par de libros de bolsillo?

»Así que me quedé con la cartera. De vez en cuando sentía el impulso de devolvérsela, pero lo posponía una y otra vez y nunca hacía nada al respecto. Luego llega la Navidad y yo me encuentro sin nada que hacer. Generalmente el jefe me invita a pasar el día en su casa, pero ese año él y su familia estaban en Florida visitando a unos parientes. Así que estoy sentado en mi piso esa mañana compadeciéndome un poco de mí mismo, y entonces veo la cartera de Robert Goodwin sobre un estante de la cocina. Pienso qué diablos, por qué no hacer algo bueno por una vez, así que me pongo el abrigo y salgo para devolver la cartera personalmente.

»La dirección estaba en Boerum Hill, en las casas subvencionadas. Aquel día helaba, y recuerdo que me perdí varias veces tratando de encontrar el edificio. Allí todo parece igual, y recorres una y otra vez la misma calle pensando que estás en otro sitio. Finalmente encuentro el apartamento que busco y llamo al timbre. No pasa nada. Deduzco que no hay nadie, pero lo intento otra vez para asegurarme. Espero un poco más y, justo cuando estoy a punto de marcharme, oigo que alguien viene hacia la puerta arrastrando los pies. Una voz de vieja pregunta quién es, y yo contesto que estoy buscando a Robert Goodwin.

»—¿Eres tú, Robert? —dice la vieja, y luego descorre unos quince cerrojos y abre la puerta.

»Debe tener por lo menos ochenta años, quizá noventa, y lo primero que noto es que es ciega.

»—Sabía que vendrías, Robert —dice—. Sabía que no te olvidarías de tu abuela Ethel en Navidad.

»Y luego abre los brazos como si estuviera a punto de abrazarme.

»Yo no tenía mucho tiempo para pensar, ¿comprendes? Tenía que decir algo deprisa y corriendo, y antes de que pudiera darme cuenta de lo que estaba ocurriendo, oí que las palabras salían de mi boca.

»—Está bien, abuela Ethel —dije—. He vuelto para verte el día de Navidad.

»No me preguntes por qué lo hice. No tengo ni idea. Puede que no quisiera decepcionarla o algo así, no lo sé. Simplemente salió así, y de pronto, aquella anciana me abrazaba delante de la puerta y yo la abrazaba a ella.

»No llegué a decirle que era su nieto. No exactamente, por lo menos, pero eso era lo que parecía. Sin embargo, no estaba intentando engañarla. Era como un juego que los dos habíamos decidido jugar, sin tener que discutir las reglas. Quiero decir que aquella mujer *sabía* que yo no era su nieto Robert. Estaba vieja y chocha, pero no tanto como para no notar la diferencia entre un extraño y su propio nieto. Pero la hacía feliz fingir, y puesto que yo no tenía nada mejor que hacer, me alegré de seguirle la comente.

»Así que entramos en el apartamento y pasamos el día juntos. Aquello era un verdadero basurero, podría añadir, pero ¿qué otra cosa se puede esperar de una ciega que se ocupa ella misma de la casa? Cada vez que me preguntaba cómo estaba, yo le mentía. Le dije que había encontrado un buen trabajo en un estanco, le dije que estaba a punto de casarme, le conté cien cuentos chinos, y ella hizo como que se los creía todos.

»—Eso es estupendo, Robert —decía, asintiendo con la cabeza y sonriendo—. Siempre supe que las cosas te saldrían bien.

»Al cabo de un rato empecé a tener hambre. No parecía haber mucha comida en la casa, así que me fui a una tienda del barrio y llevé un montón de cosas. Un pollo precocinado, sopa de verduras, un recipiente de ensalada de patatas, pastel de chocolate, toda clase de cosas. Ethel tenía un par de botellas de vino guardadas en su dormitorio, así que entre los dos conseguimos preparar una comida de Navidad bastante decente. Recuerdo que los dos nos pusimos un poco alegres con el vino, y cuando terminamos de comer fuimos a sentarnos en el cuarto de estar, donde las butacas eran más cómodas. Yo tenía que hacer pis, así que me disculpé y fui al cuarto de baño que había en el pasillo. Fue entonces cuando las cosas dieron otro giro. Ya era bastante disparatado que hiciera el numerito de ser el nieto de Ethel, pero lo que hice luego fue una verdadera locura, y nunca me he perdonado por ello.

»Entro en el cuarto de baño y, apiladas contra la pared al lado de la ducha, veo un montón de seis o siete cámaras. De treinta y cinco milímetros, completamente nuevas, aún en sus cajas, mercancía de primera calidad. Deduzco que eso es obra del verdadero Robert, un sitio donde almacenar botín reciente. Yo no había hecho una foto en mi vida, y ciertamente nunca había robado nada, pero en cuanto veo esas cámaras en el cuarto de baño, decido que quiero una para mí. Así de sencillo. Y, sin pararme a pensarlo, me meto una de las cajas bajo el brazo y vuelvo al cuarto de estar.

»No debí ausentarme más de unos minutos, pero en ese tiempo la abuela Ethel se había quedado dormida en su butaca. Demasiado Chianti, supongo. Entré en la cocina para fregar los platos y ella siguió durmiendo a pesar del ruido, roncando como un bebé. No parecía lógico molestarla, así que decidí marcharme. Ni siquiera podía escribirle una nota de despedida, puesto que era ciega y todo eso, así que

simplemente me fui. Dejé la cartera de su nieto en la mesa, cogí la cámara otra vez y salí del apartamento. Y ése es el final de la historia.

—¿Volviste alguna vez? —le pregunté.

—Una sola —contestó—. Unos tres o cuatro meses después. Me sentía tan mal por haber robado la cámara que ni siquiera la había usado aún. Finalmente tomé la decisión de devolverla, pero la abuela Ethel ya no estaba allí. No sé qué le había pasado, pero en el apartamento vivía otra persona y no sabía decirme dónde estaba ella.

—Probablemente había muerto.

—Sí, probablemente.

—Lo cual quiere decir que pasó su última Navidad contigo.

—Supongo que sí. Nunca se me había ocurrido pensarlo.

—Fue una buena obra, Auggie. Hiciste algo muy bonito por ella.

—Le mentí, y luego le robé. No veo cómo puedes llamarle a eso una buena obra.

—La hiciste feliz. Y además la cámara era robada. No es como si la persona a quien se la quitaste fuese su verdadero propietario.

—Todo por el arte, ¿eh, Paul?

—Yo no diría eso. Pero por lo menos le has dado un buen uso a la cámara.

—Y ahora tú tienes tu cuento de Navidad, ¿no?

—Sí —dije—. Supongo que sí.

Hice una pausa durante un momento, mirando a Auggie mientras una sonrisa malévolamente se extendía por su cara. Yo no podía estar seguro, pero la expresión de sus ojos en aquel momento era tan misteriosa, tan llena del resplandor de algún placer interior, que repentinamente se me ocurrió que se había inventado toda la historia. Estuve a punto de preguntarle si se había quedado conmigo, pero luego comprendí que nunca me lo diría. Me había embaucado, y eso era lo único que importaba. Mientras haya una persona que se la crea, no hay ninguna historia que no pueda ser verdad.

—Eres un as, Auggie —dije—. Gracias por ayudarme.

—Siempre que quieras —contestó él, mirándome aún con aquella luz maníaca en los ojos—. Después de todo, si no puedes compartir tus secretos con los amigos, ¿qué clase de amigo eres?

—Supongo que estoy en deuda contigo.

—No, no. Simplemente escríbela como yo te la he contado y no me deberás nada.

—Excepto el almuerzo.

—Eso es. Excepto el almuerzo.

Devolví la sonrisa de Auggie con otra mía y luego llamé al camarero y pedí la cuenta.

## **Blue in the face**

«ESTO ES BROOKLYN.  
NO SEGUIMOS EL REGLAMENTO»

**Blue in the face** no es una continuación de *Smoke*. Aunque se basa en escenarios y personajes de esa película, corre en una dirección totalmente nueva. Su espíritu es cómico; su motor son las palabras; el principio que la guía es la espontaneidad. Como lo expresó acertadamente el productor Peter Newman cuando le presentamos la idea: es un proyecto en el que los internos asumen la dirección del manicomio.

El plan primitivo de *Blue in the face* era mucho más sencillo que la turbulenta contienda en que finalmente se convirtió. La premisa era volver al estanco que aparece al principio y al final de *Smoke* y crear un pequeño retrato del mundo de Auggie Wren. Personajes secundarios de la primera película se convertirían en personajes principales en la segunda. Además, Auggie, precisamente uno de los personajes importantes de *Smoke*, participaría, pero sólo en un papel pequeño.

Nuestro planteamiento era extremadamente primitivo. Inventaríamos situaciones para esos personajes y haríamos que cada una de ellas durara el metraje de un rollo de película, aproximadamente diez minutos. Pensábamos que dos tomas por escena serían suficientes. Una para entrar en situación y otra para hacerlo bien. Presentaríamos cada cuadro como un capítulo, seguido y sin cortar, y añadiríamos interludios musicales entre los capítulos para darle variedad. Disponiendo solamente de tres días de rodaje, no veíamos cómo podríamos tener tiempo para mucho más.

Las notas que preparé para los actores fueron escritas con muchas prisas, literalmente en el tiempo que se tarda en pasar las palabras al papel. Su único propósito era bosquejar el contenido general de cada escena, y nunca pretendieron ser otra cosa que toscos postes indicadores, una rápida taquigrafía para recordarnos lo que se suponía que estábamos haciendo. Ya mientras las mecanografiaba, sabía que todo estaba sujeto a cambios.

No sólo les pedíamos a los actores que improvisaran su diálogo, sino que contábamos con ellos para que creasen escenas enteras sin ningún ensayo. El éxito o el fracaso de la película estaba en sus manos, y teníamos que darles absoluta libertad para que fuesen a donde quisieran ir.

La mayor parte de las situaciones se cocinaron en el asiento trasero de un coche,

en medio del tráfico vespertino después de la proyección del metraje diario de *Smoke*. Wayne y yo nos lanzábamos ideas el uno al otro al azar: ¿Qué te parece si...? ¿Qué tal...? ¿Qué opinas de...? Pensábamos que necesitaríamos once o doce escenas, a la vez como mínimo y como máximo. Como mínimo porque sabíamos de antemano que buena parte de lo que rodásemos no serviría, y no queríamos encontrarnos con un material demasiado escaso. Y como máximo porque no creíamos que fuese posible rodar más de cuatro escenas al día.

Miramax nos dio la luz verde a principios de junio. *Smoke* estaba en plena producción entonces, así que mientras Wayne iba todos los días al rodaje de esa película, yo me reunía con los actores en restaurantes y oficinas del centro para preparar la otra. Poco a poco, se fueron sumando al reparto más actores y hubo que inventar papeles para ellos (Dot, Pete, Bob y otros), pero nuestro planteamiento básico seguía siendo el mismo: dar a los intérpretes unas pautas, poner la cámara en marcha y ver qué pasaba.

Lo que pasó resultó bastante extraordinario. Algunas escenas fracasaron, a algunos de los actores se les daba mejor improvisar que a otros, pero en conjunto todo el mundo actuó a un nivel asombrosamente alto. Acumulamos nueve o diez horas de metraje en esos tres días (11, 12 y 13 de julio), y en cuanto vimos los resultados, comprendimos que tendríamos que tirar por la ventana nuestra primitiva concepción de la película. Tendríamos que dividir las situaciones, habría que encontrar un orden nuevo y complejo para las escenas, y cuando los métodos normales de montaje no sirvieran, tendríamos que recurrir a cortes bruscos, fundidos y otros pequeños trucos para que la acción siguiera en marcha.

Fue en este punto cuando el montador Chris Tellefsen se convirtió en parte activa del proyecto. Trabajando en estrecha colaboración con Wayne y conmigo, dio forma al material que le entregamos y lo transformó en la película loca y confusa que es ahora. No había guión que seguir, no había argumento en el que apoyarse, no había una estructura previa que hiciera más sencillas las decisiones. Todo era una cuestión de instinto, de entender cuáles eran los puntos fuertes y débiles del metraje original y luego utilizar esos puntos fuertes para montar la película. Wayne y yo pasamos incontables horas en la sala de montaje con Chris, probando docenas de ideas diferentes en una conversación triangular continuada, y su energía y paciencia fueron inagotables. En todos los sentidos de la palabra, él es coautor de la película.

Qué es la película, sin embargo, es difícil de precisar. Sí, es divertida. Sí, es ordinaria, picara y loca, y sería un grave error verla como otra cosa que una alegre celebración de la vida cotidiana en Brooklyn. No obstante, pese a todas sus tonterías, creo que hay algo en *Blue in the face* que hace que no sea únicamente una diversión frívola. Cierta crudeza, quizá. Cierta manera de encajar los golpes que se resume perfectamente en la frase que Giancarlo Esposito le dice a Lily Tomlin: «Esto es

Brooklyn. No seguimos el reglamento.» La gente fuma como una chimenea, discute, se provoca. Se remangan y gritan, se insultan, dicen cosas ofensivas. Casi todas las escenas de *Blue in the face* tratan de algún conflicto. Los personajes son peleones, tercos, implacables en su cólera. Y sin embargo, en última instancia, la película es verdaderamente divertida y uno sale de verla con una sensación de gran calor humano. Eso me parece interesante. Tal vez quiera decir que cierto grado de conflicto es bueno para las personas. Quizá necesitemos una ocasional vía de escape de toda la arrogante mojigatería que nos dice cómo debemos hablarnos. No afirmo que eso sea así, pero ciertamente es algo sobre lo que vale la pena reflexionar.

Se la describa como se la describa, la película que montamos partiendo de aquellos tres días de rodaje resultó ser mucho más rica y graciosa de lo que habíamos esperado. Tenía evidentes puntos débiles, pero, en conjunto, el experimento había salido bien. Cuando se la proyectamos en octubre a nuestros patrocinadores, Harvey y Bob Weinstein, reaccionaron con entusiasmo. Aunque les parecía que era buena, estaban convencidos de que podía ser aún mejor. Era difícil no estar de acuerdo con ellos. Se ofrecieron a financiar otros tres días de rodaje, y en cuanto salimos de su oficina, comenzó la loca brega para volver a la producción. Había que reunir a los actores y el equipo técnico, contratar a nuevos actores, encontrar sustitutos para ciertos trabajos, y había que hacer todo eso en nada de tiempo. Nuestro actor principal, Harvey Keitel, se marchaba del país nueve días más tarde para empezar a trabajar en otra película y no volvería a Nueva York en varios meses. Era entonces o nunca.

De alguna manera conseguimos organizarlo todo y el 27 de octubre volvimos al estanco para otro rodaje. Terminamos el lunes siguiente, 31 de octubre, día de Halloween. Cuando estuvimos listos para marcharnos, ya era de noche y las calles de Brooklyn estaban llenas de niños disfrazados. Algunos, creyendo que la Compañía Cigarrera de Brooklyn era una tienda de verdad, entraron pidiendo golosinas. Aunque la tienda fuera falsa, teníamos en ella golosinas verdaderas, así que llenamos las bolsas de los niños con los chicles y barras de chocolate que había en las estanterías. Nos pareció una forma muy apropiada de despedirnos de nuestro mundo imaginario, el final perfecto para *Blue in the face*.

*29 de diciembre de 1994*

# Julio

## 1. Los filósofos

*Reparto:* La señora de los Macanudos, Auggie, Jimmy Rose, Tommy, Jerry, Dennis

Dennis entra en la tienda y cuenta la siguiente historia: «Ayer por la tarde iba yo por la Séptima Avenida cuando veo que un chavalín de unos doce años le roba el bolso a una mujer por el procedimiento del tirón. Le arrebató el bolso del hombro y echa a correr. Había mucha gente por allí, pero nadie hizo nada, y allí estaba la mujer (una tía que no estaba nada mal, debo añadir) gritando a pleno pulmón: «¡Ladrón! ¡Ladrón! ¡Me ha robado el bolso!» Así que, probo ciudadano que es uno, echo a correr detrás del chaval. Finalmente agarro al crío un par de manzanas más abajo... Y a continuación le llevo a rastras hasta donde estaba la mujer. Me figuro que por lo menos conseguiré una cita con ella por mi acto de heroísmo. Por lo menos un abrazo y un besito en la mejilla. Se ha formado un gran corro alrededor de la mujer para ver qué pasa. “Aquí está el chico”, le digo, devolviéndole el bolso, “aquí está, ahora vamos a llamar a la policía.” Pero la muy zorra le mira y dice: “No puedo hacerlo. Es demasiado joven. No quiero ser responsable de que le manden a la cárcel. No es más que un crío.”

»Esto verdaderamente me jode. ¡Después de todo lo que he hecho por ella! No sólo estoy empapado en sudor, sino que me he roto la maldita camisa al atrapar al muchacho... (señala su axila) justo aquí. Y era una camisa completamente nueva, seda cien por cien. Me costó ochenta putos dólares. “Escuche, señora”, le digo, “su deber como ciudadana es llamar a la policía. ¿Es ésta la clase de ciudad en la que quiere vivir? ¿Donde los niños se llevan el bolso de la gente de un tirón y no les pasa nada por ello? La gente como usted es la que está convirtiendo Nueva York en una mierda. ¡No asumen su responsabilidad!” Pero ella no se vuelve atrás. “No lo haré”,

repite. “No lo haré. No es más que un niño.”

»A esas alturas yo estaba bastante quemado. No sólo no iba a ligar con aquella tipa, sino que había perseguido al chaval en balde. Así que ¿sabéis lo que hice? Le quité el bolso de las manos a la mujer y se lo devolví al ladrón. Menuda cara de confusión. El chico estaba ya tan asustado y desconcertado que creí que iba a cagarse en los pantalones. “Vamos”, le dije, “es tuyo. Lárgate. Cógelo y ábrete.” Y, lo creáis o no, el chico se fue. Echó a correr calle abajo, como antes, y esta vez nadie fue tras él.»

Los otros reaccionan y dan su opinión. Auggie piensa que Dennis hizo exactamente lo que debía hacer. Tommy piensa que Dennis debería haber ido a la comisaría. Jerry, manifestando su simpatía por el ladrón, dice que, para empezar, Dennis nunca debió perseguirle.

Los hombres discuten, cada vez más acaloradamente. Justo cuando la situación está a punto de degenerar en un griterío a gran escala, entra en la tienda una mujer elegante de treinta y tantos o cuarenta años...

**MUJER:** Una lata de Macanudos, por favor.

**AUGGIE:** A su marido le debe gustar mucho esta marca. Esta debe ser la décima vez que viene usted a comprar Macanudos este verano.

**MUJER:** ¿Mi marido?

**AUGGIE:** No pretendo ser entrometido.

**MUJER:** Por supuesto que no. Pero mi marido no fuma. Y, además, ya no estoy casada con él. Sólo para dejar las cosas claras.

**AUGGIE:** Oh.

**MUJER:** Sólo para dejar las cosas claras, estos chiquitos son para mí.

Jimmy Rose escucha la conversación con creciente asombro. Está prendado, enamorado de la señora de los Macanudos. Cuando ella está a punto de marcharse:

**JIMMY:** Señorita... ¿puedo hacerle una pregunta?

**MUJER:** Desde luego...

**JIMMY:** ¿Me dejaría besarla... en los labios?

**MUJER:** ¡Cómo!

**JIMMY:** No se preocupe. Nos casaremos más adelante. Pero primero quiero ver si besa bien.

Justo cuando Auggie empieza a regañar a Jimmy por su grosero comportamiento,

la señora de los Macanudos recobra el aplomo y le da un beso a Jimmy. Luego sale de la tienda.

A continuación se produce una larga discusión sobre sexo y amor. Todos echan su cuarto a espadas, incluyendo a Jimmy, que no cesa de repetir: «Pero eso es lo que decís vosotros.» Tommy es el que más se divierte. Alaba a Jimmy por su capacidad para decir lo que piensa. «He deseado decirle eso a cien mujeres por la calle. Pero no he tenido huevos.»

El incidente descrito en esta escena se basa en un hecho real. Se lo oí contar a mi mujer hace más de diez años y nunca lo he olvidado: es la quintaesencia del cuento neoyorquino, un cuento que encarna los dilemas sociales y morales de la vida urbana contemporánea... con un giro extrañamente cómico.

Desde el principio supimos que ésta era la primera escena de la película. No sólo reflejaría el tono que queríamos, sino que presentaría a los personajes fundamentales y aportaría un sabor de la vida cotidiana en el estanco. Desgraciadamente, esta escena fue rodada al principio del primer día, antes de que abandonásemos la arbitraria regla de las dos tomas por escena. Los actores estaban aún calentándose, y aunque las actuaciones fueron buenas, la historia del bolso de la mujer nunca salió con suficiente claridad. Los filósofos fue montada de cincuenta y siete maneras diferentes y nadie quedó satisfecho con los resultados. El fracaso de este episodio fue la razón principal de que volviésemos a rodar en octubre.

En cuanto a la señora de los Macanudos, rodamos esa parte como una escena separada, pero los resultados fueron igualmente decepcionantes. La señora de los Macanudos había sido un personaje menor de *Smoke*, pero la suprimí del guión en la versión definitiva. Me pareció una buena idea resucitarla para *Blue in the face*, pero fuese lo que fuese lo que esperábamos de ella, nunca llegó a materializarse en la pantalla.

## 2. Los barquillos belgas

Reparto: El Hombre de los Barquillos Belgas, Jerry, Tommy, Dennis, Violet, John Lurie y sus dos baterías

Un mendigo zarrapastroso está apostado delante de la puerta de la Compañía Cigarrera de Brooklyn. Uno por uno, van saliendo Auggie y los tres hombres de la OTB y, uno por uno, él les hace la misma pregunta: «Disculpe, señor. ¿Podría usted darme cuatro dólares y noventa y cinco centavos? Eso es lo que necesito para un

barquillo belga y una bola de helado de pistacho. Ahora mismo, eso es lo único que deseo en el mundo. Lo deseo tan desesperadamente que no puedo soportarlo más. Un barquillo belga... con una gran bola de helado de pistacho.»

Primer encuentro: Jerry. Se muestra comprensivo, pero no tiene ni un céntimo. Se vuelve los bolsillos para demostrarlo.

Segundo encuentro: Tommy. Le dice que se vaya a la mierda.

Tercer encuentro: Dennis. Le suelta al vagabundo una conferencia sobre los peligros del azúcar. «Yo le daría un par de pavos para que se comprara una hamburguesa», le dice, «pero sé que los usaría para comprarse ese barquillo, y yo no quiero contribuir al aumento de la diabetes y las enfermedades cardíacas.»

Cuarto encuentro: Auggie. Al principio se resiste, pero la petición del vagabundo es tan extraña y su actitud tan absurda que finalmente cede y le da un dólar. El Hombre de los Barquillos se queda muy conmovido y agradecido. «Gracias, amable señor», le dice. «Unas cuantas personas más como usted y quizá mi sueño cumpliré. (Pausa) Oiga, eso rima, ¿no? (Recita): Unas cuantas personas más como usted / y quizá mi sueño cumpliré.»

Se aleja recitando el poema por lo bajo.

Un momento después aparece Violet. Le da un beso en la mejilla a Auggie.

**AUGGIE:** Oye, Violet, ¿te gustan los barquillos belgas?

**VIOLET:** ¿Barquillos belgas? ¿Cómo se te ocurre que voy a comer esa mierda y estropear un cuerpo como éste? Olvídate de los barquillos belgas, Auggie. En cambio, te daré un beso de tornillo.

**AUGGIE:** ¿Aquí?

(Se besan.)

**VIOLET:** ¿Te acuerdas de los pasos que te enseñé la semana pasada, Auggie?

**AUGGIE:** Claro, claro. Uno-dos-tres, uno-dos-tres.

**VIOLET:** Vamos a verlo.

(Él hace una demostración; ella le da instrucciones.)

John Lurie y sus dos baterías están sentados en sillas en la acera con sus instrumentos. Lurie tiene una sonrisa de oreja a oreja.

**AUGGIE:** ¿Por qué sonrías?

**LURIE:** Eres el peor bailarín que he visto en mi vida.

**AUGGIE:** Sí, bueno, es difícil bailar sin música. Hay que sentir el ritmo.

**VIOLET:** Sí. ¿Podéis tocar una rumba, chicos?

Empiezan a tocar. Violet y Auggie bailan. Al cabo de unos momentos, los músicos paran. Lurie le dice a Auggie: «Con música o sin música, sigues siendo el peor bailarín que he visto en mi vida.»

El Hombre del Barquillo Belga era otro personaje menor eliminado del guión de *Smoke* y, una vez más, la escena se basa en un hecho real. Yo conocí al hombre del barquillo en una esquina de Brooklyn hace unos cinco años. La parrafada que me soltó era exactamente la que puse en las notas, palabra por palabra.

Lo que más me impresionó de él fue su determinación, la absoluta especificidad de lo que perseguía. He aquí a un hombre que sabía lo que quería, y no importaba a cuántas personas tuviera que mendigarles, no importaba cuántas horas o días tardara en conseguirlo, él iba a tomarse aquel barquillo belga. Desde entonces las palabras «barquillo belga» han estado cargadas de significado para mí. Son una metáfora de la paciencia y la obstinación, de las fantasías y la búsqueda del placer, de la irreductible singularidad de los deseos humanos.

Por muy sencillo que pudiera parecer el papel del hombre de los barquillos, tuvimos muchas dificultades para encontrar un actor que lo interpretara. Uno nos dijo que sí y luego se echó atrás, y un par de ellos lo rechazaron. El tiempo se estaba agotando y empezamos a pensar que tendríamos que eliminar la escena. Luego, justo unos días antes de que empezásemos a rodar, Lily Tomlin aceptó el papel. En el curso de un fin de semana debí de hablar por teléfono con ella cuatro o cinco veces. La primera idea era que lo interpretase de mujer, pero cuando le dije que eso no era estrictamente necesario, decidió hacerlo de hombre. Ella misma preparó todo lo relacionado con su personaje: el disfraz, la voz, el pelo, todo. Vino en avión desde Los Angeles la noche anterior, llegó al plato por la mañana temprano e inmediatamente se metió en la caravana de vestuario para ponerse su disfraz. Y en cuanto lo tuvo puesto, se convirtió en el personaje. Ya no era Lily Tomlin, era el Hombre de los Barquillos, incluso entre tomas. Recordándolo ahora, me asombra lo que fue capaz de hacer con tan escaso material, unas cuantas sugerencias, en realidad. Lo que yo le di no era más que una canción infantil y ella la transformó en un aria a gran escala.

La última parte de la escena, cuando aparece Violet y baila con Auggie, fue un éxito completo. Mel Gorham no dio nunca un paso en falso en ninguna de sus escenas, y cuando la película consistía únicamente en los tres días rodados en julio, ese segmento era parte de la misma. Fue suprimido más tarde por razones de estructura global, no de interpretación.

### **3. Heridas de guerra**

Reparto: Tommy, Auggie

Tommy entra en la tienda justo cuando Auggie está a punto de cerrar al final del día. Le dice que tiene una mala noticia y que no ha querido dársela por teléfono. Auggie le invita a entrar...

Tommy le dice que su hermano Chuck murió la noche pasada. «He recibido la noticia esta mañana. Un ataque al corazón. Estaba bebiendo un vaso de cerveza y de repente se desplomó.»

Auggie se queda atónito. «Pero si sólo tenía cuarenta y seis o cuarenta y siete años. La gente no se muere a esa edad.»

En el curso de la conversación nos enteramos de que Auggie y Chuck fueron buenos amigos en la marina, lo cual explica por qué se conocen Tommy y Auggie.

Auggie recuerda los viejos tiempos: que Chuck una vez le dio un puñetazo en la cara a alguien por llamarle negro; la suerte que tenía en el póquer, su risa, su afición por las chicas que se llamaban Wanda. Luego Auggie se lanza a contar una historia acerca de cómo le salvó Chuck una noche en un bar de Manila.

Tommy comenta que Chuck no se recuperó nunca de la guerra; lo gordo que se había puesto; lo difícil que le resultaba conservar un trabajo; su matrimonio roto. «Mi hermano mayor», repite una y otra vez. «Mi hermano mayor...»

Tommy le pide a Auggie que pronuncie unas palabras en el funeral. Auggie acepta...

Una sola toma. Se hizo al final del último día y todo el mundo tenía calor, estaba agotado y a punto de caer redondo. Dado el resto del material que habíamos rodado, parecía claro que esta escena no sobreviviría al montaje final, pero decidimos rodarla de todas formas. Salieron doce o catorce minutos desgarradores. Harvey y Giancarlo lloraron, y la intensidad emocional de sus interpretaciones conmovió a todos los presentes. Pero (como habíamos previsto) el tono no encajaba con las otras escenas de la película, y todo aquel esfuerzo acabó en el suelo de la sala de montaje.

#### **4. Bronca rumbera**

Reparto: Auggie, Dot, Violet

Auggie está solo en la tienda, haciendo inventario. Dot, la mujer de Vinnie, entra. Empieza a quejarse de Vinnie...

**DOT:** Ya no me habla.

**AUGGIE:** ¿Llevas quince años casada con él y todavía esperas que te hable?

**DOT:** Le he dado quince años de mi vida y lo único que recibo son miradas frías e inexpresivas.

**AUGGIE:** Y una casa en Massapequa. Y un Cadillac blanco. Y esas chucherías que llevas en el cuello.

**DOT:** No vale la pena. Lamento que me lo presentaras, Auggie. Fue la mayor equivocación de mi vida.

**AUGGIE:** (*Juguetón*) Bueno, tuviste tu oportunidad, pero te fuiste con los pavos... ¡en lugar de con el macho cabrío!

**DOT:** Vamos, Auggie, esto es algo muy serio. Tengo que hablar contigo.

**AUGGIE:** Escucha, Dot, Vinnie es mi amigo. No quiero verme envuelto en este asunto. No está bien que yo tome partido por uno de los dos.

Antes de que puedan continuar, entra Violet... y Dot sale de la tienda.

Violet le recuerda a Auggie que han quedado en ir a bailar el sábado por la noche. Auggie se ha olvidado y ha hecho otros planes.

**AUGGIE:** Creí que era el sábado de la semana que viene.

**VIOLET:** Mierda, Auggie. Dijimos el dieciséis. ¿Qué clase de juego te traes?

**AUGGIE:** Le prometí a Tommy que le ayudaría a vaciar el apartamento de su hermano Chuck. Estuvimos juntos en la marina. Murió hace un par de días.

**VIOLET:** No sé de qué me estás hablando. Chuck, Chuck. ¿Quién coño es Chuck?

**AUGGIE:** Venga, mujer, lo haremos la semana que viene.

**VIOLET:** Me estás poniendo los cuernos, cariño, ¿no es cierto? ¿Con quién? ¿Dot? ¿Sally? O puede que sea con esa camarera del culo gordo.

Auggie se pone cada vez más irritado, a la defensiva... Pero luego, de pronto, Violet cambia de actitud y empieza a seducirle. Baila una rumba para Auggie y al cabo de un rato él baila con ella. Una cosa lleva a la otra y acaban en el suelo detrás del mostrador...

Roseanne fue la primera actriz «ajena» a la que le pedimos que apareciera en *Blue in the face*. Hasta entonces nuestro plan había sido limitar el reparto a las personas que habían trabajado en *Smoke*, pero cuando nos enteramos de que ella podría estar

interesada en interpretar un papel para nosotros, no vacilamos en pedírselo. Así fue como nació Dot, literalmente de la noche a la mañana.

Roseanne estaba fuera del país en ese momento, pero hablé con ella por teléfono un par de veces para comentar su papel. Desde el principio pareció tener una gran comprensión intuitiva de la clase de película que nos proponíamos hacer. Wayne y yo cenamos con ella en Nueva York la noche antes de empezar el rodaje (sólo dos días después de terminar *Smoke*), y aunque Roseanne no tenía que empezar a trabajar hasta el segundo día, vino al plato a la mañana siguiente y acabó quedándose a comer, haciéndose con el terreno, por así decirlo, empapándose del ambiente. Esa misma noche se reunió con Harvey Keitel y Victor Argo y los tres trabajaron muchos de los principales problemas con los que habrían de enfrentarse en *Blackjack*. Al día siguiente estaba lista para empezar y su primera escena quedó perfecta en todas las tomas.

## 5. Es una ganga

Reparto: Charles Clemm, Auggie, Tommy, Vinnie

Charles Clemm entra en la tienda. En su actual personaje trabaja como perista. Lleva un maletín lleno de relojes robados que intenta venderles a Auggie y a Tommy a precios de ganga.

Pero las cosas no van bien. Tommy duda de que los relojes sean auténticos y pincha a Clemm. Después de poner buena cara, Clemm empieza a enfadarse. Se lanza a una diatriba contra el tabaco. «En esta tienda matáis a la gente, ¿lo sabíais? A mí me llamáis ladrón, pero vosotros sois asesinos.»

La tensión va en aumento. La raza se convierte en tema conflictivo. En su cólera, Clemm se vuelve a Tommy y le dice: «¿Qué estás haciendo aquí, hombre? ¿Acaso crees que eres blanco?»

Justo cuando parece que la discusión puede acabar a tortas, Vinnie entra en la tienda y pregunta qué pasa. «Nada», le contesta Auggie. «Estábamos esperando a que aparecieses y nos cantaras una canción.»

Después de cierta insistencia, Vinnie saca su guitarra y canta una triste balada country.

Nada se hizo de acuerdo con lo planeado, pero todo salió mejor de lo esperado. Malik Yoba es un torbellino, y al principio me desconcertaron las bravatas y la agresividad que puso en su interpretación. Dudaba de que quedaran bien en pantalla,

pero me equivocaba. Esas bravatas y esa agresividad se encuentran en el mismo corazón de la película.

Increíblemente, la cancioncita que canta Malyk con la guitarra fue inventada sobre la marcha.

## 6. La Fundación Bosco

Reparto: Tommy, Pete

Tommy está solo sentado en una silla delante del estanco, hojeando ociosamente un periódico. Pasa un hombre que lleva un maletín. Es Peter Malone, un antiguo compañero de instituto de Tommy. Hace quince o veinte años que no se ven...

**PETE:** Tommy Fratello, ¿no?

**TOMMY:** Sí. Y tú eres... Tú eres... (*hace chasquear los dedos*) Peter Malone. El niño prodigio del Instituto Midwood.

Empiezan a hablar. Tommy le pregunta a Pete qué ha estado haciendo todos estos años y Pete le cuenta su historia. Poco a poco queda claro que Pete está loco.

**PETE:** Me licencié en Harvard y luego fui a Yale para hacer el doctorado. Estudios interdisciplinarios: filosofía y biología.

**TOMMY:** (*Impresionado*) Caray. ¿Y luego qué?

**PETE:** Ah, me marché.

**TOMMY:** ¿Fuera del país?

**PETE:** Sí. Investigación para el gobierno. Asuntos archisecretos. Ah, en realidad no debo hablar de ello.

(Tommy está empezando a caer en la cuenta de que Pete debería estar en un hospital psiquiátrico.)

Tommy le pregunta a Pete qué hace ahora y Pete le dice que trabaja como consultor para la Fundación Bosco.

**TOMMY:** ¿Bosco? ¿No es ésa la leche con cacao que tomábamos de pequeños?

**PETE:** Ese es otro Bosco. ¿No has oído hablar nunca de Giuseppe Bosco, el industrial de Milán? Tú eres medio italiano, ¿no?

**TOMMY:** Sí, pero he perdido un poco el contacto con las cosas del viejo país.

**PETE:** Bosco inventó la biblia electrónica. Ganó millones con eso y, cuando murió, sus hijos crearon una fundación internacional de investigación social. Básicamente nos dedicamos a explorar la actitud de la gente respecto a sí misma y al mundo y ver si podemos contribuir a hacerles felices.

**TOMMY:** ¿Y cómo lo hacéis?

**PETE:** Bueno, para empezar le pedimos a la gente que conteste a unas preguntas.

**TOMMY:** Muy interesante. ¿Qué clase de preguntas?

(Pete abre su maletín y empieza a sacar carpetas llenas de papeles desordenados.)

**PETE:** Oye, si no estás demasiado ocupado, quizá no te importaría hacer ahora uno de estos cuestionarios conmigo.

**TOMMY:** ¿Aquí mismo?

**PETE:** Claro, aquí mismo. No tardaremos mucho.

**TOMMY:** De acuerdo, ¿por qué no? Dispara, Pete.

Mientras llena el cuestionario, Pete se va poniendo cada vez más excitado. Las diez preguntas son:

1. ¿Cree usted que hay vida en otros planetas o que estamos solos en el universo?
2. ¿Hay alguien a quien odie lo bastante como para desearle la muerte? Si alguien le dijera que podía matar a esa persona y el crimen nunca sería descubierto, ¿le permitiría hacerlo?
3. ¿Cree usted que a los atletas profesionales se les paga demasiado?
4. ¿Está usted satisfecho con el tamaño y la forma de su pene?
5. ¿Cree usted en Dios?
6. ¿Mira usted sus deposiciones antes de tirar de la cadena?
7. Si viniera un genio y le ofreciera concederle un deseo, ¿cuál sería ese deseo?
8. ¿Cuál es el sitio más insólito en el que ha realizado el coito?
9. Si fuera usted presidente de los Estados Unidos, diga tres cambios que haría.
10. ¿Cuánto dinero haría falta para que usted se comiera un plato de mierda?

Mientras Tommy contesta, Pete transcribe frenéticamente lo que dice en un cuaderno. Tommy comprende que Pete no está bien de la cabeza y que no existe la Fundación Bosco, pero no obstante responde a las preguntas seriamente. Le da pena Pete y hace lo que puede por seguirle la corriente. Cuando oye la última pregunta, sonríe y sacude la cabeza.

**TOMMY:** Todo hombre tiene un precio, ¿eh? Bueno, pues en mi caso no es así,

Pete. Comer mierda va contra mi religión.

**PETE:** ¿Sí? ¿Y qué religión es ésta?

**TOMMY:** La religión de la cordura. Deberías convertirte. Te haría la vida mucho más fácil.



**PETE:** Oh, yo pertenecía a ella. Pero me excomulgaron. *(Se ríe, luego se pone serio. Empieza a guardar los papeles en el maletín)* Gracias por tu colaboración, Tommy. *(Se levanta y estrecha la mano de Tommy)* Ha sido una gran ayuda para la causa de la verdad y la felicidad. Y no te preocupes por nada. Tus respuestas serán estrictamente confidenciales.

Pete se marcha con paso vivo y alegre. Tommy se queda en su silla, mirando cómo se aleja calle abajo su antiguo amigo del instituto.

Esta escena fue un añadido de último minuto, una ocurrencia posterior. La producción ya estaba planeada, yo había escrito las notas, habíamos hablado con todos los actores (excepto el Hombre del Barquillo, al cual no habíamos encontrado aún), cuando de repente me dicen que Michael J. Fox se había sumado al reparto. ¿Me sería posible escribir un papel para él? A decir verdad, yo no creía que pudiera. Estaba mortalmente cansado, y el loco impulso que me había llevado a urdir las otras situaciones se había desvanecido hacía tiempo. Yo era novelista, no escritor de gags, y no estaba de humor para inventarme otra escena de comedia absurda. Lo único que

quería era pasar un tranquilo fin de semana del Cuatro de Julio en mi casa con mi familia, recuperando el sueño perdido.

Pero había que hacerlo, y eso me estropeó el sábado y el domingo. Me sentía quemado, asqueado, y no se me ocurría ni una idea. Todas las escenas habían sido planeadas, el equilibrio de personajes había quedado establecido, y añadir otro intérprete a la mezcla amenazaba con echarlo todo por la borda. El lunes mi mujer, Siri, escuchó pacientemente mis quejas. Discutimos diversas posibilidades, ninguna de ellas muy prometedora, y luego, de pronto, me lanzó la idea del cuestionario. Eso me puso en marcha otra vez y pocas horas después la escena de la Fundación Bosco estaba terminada.

Dos días más tarde Michael J. Fox vino a Garrison, Nueva York, donde estábamos trabajando en la última semana de rodaje de *Smoke*. Me dejó impresionado su entusiasmo por el proyecto, su inteligencia, su buena voluntad. Mi renuencia a añadir la escena había desaparecido por completo cuando él se marchó. Aquella noche hablé con Giancarlo Esposito por teléfono y metimos la escena de la Fundación Bosco como la primera que rodaríamos el segundo día.

El azar quiso que el segundo día fuera mi primer día como director. Wayne había cogido una bronquitis en Garrison durante los últimos días de rodaje de *Smoke*. Se quedó en la cama durante el fin de semana (sólo salió brevemente el domingo por la noche para cenar con Roseanne) y se presentó el lunes por la mañana a trabajar. Todas las escenas de ese día iban a rodarse en interiores. Tuvimos que apagar el aire acondicionado porque interfería con la grabación del sonido y, con una temperatura de treinta y ocho grados en el exterior, el calor era sofocante dentro de la tienda. Por la tarde se hacía difícil respirar allí dentro. Wayne aguantó todo el día, pero claramente no estaba en condiciones, y al final de la tarde se había quedado sin voz y estaba malísimo. Aquella noche llamó desde su casa a Peter Newman y le dijo que no podría ir a trabajar el martes. «Paul puede hacerlo», le dijo a Peter, «no habrá ningún problema.»

No podía saberlo, naturalmente, pero fue muy amable por su parte decirlo. Así que le sustituí durante los dos días siguientes e hice lo que pude. La primera escena era La Fundación Bosco, y las tres tomas fueron sensacionales. Tuve suerte. Fox, Esposito y Harris formaban una gran combinación y todos los del equipo técnico fueron muy amables conmigo, especialmente Adam Holender (el director de fotografía) y Todd Pfeiffer (la ayudante de dirección). El único problema fue mi incapacidad para decir la palabra «corte». En las dos primeras tomas, cuando quería que Adam parase de rodar, bajaba el brazo en una especie de rápido movimiento de cortar. Adam no lo veía, por supuesto, así que la película seguía corriendo. Fueron precisos un par de empujones de Todd para que abriese la boca. Como le expliqué a Peter Newman cuando terminó la escena, me resultaba difícil utilizar una palabra

vieja de un modo nuevo. Hasta aquella mañana, sólo había dicho «corte» para mirarme el dedo y ver que estaba sangrando.

## 7. Blackjack

Reparto: Auggie, Dot y Vinnie

*Resumen: Auggie está solo en el estanco cuando entra Dot. Ella se desahoga con él y le cuenta su plan de dejar a Vinnie y marcharse a Las Vegas para convertirse en banquera de blackjack. Trata de convencer a Auggie de que se vaya con ella. Más tarde entra Vinnie. Resulta que la escritura de la tienda está a nombre de Dot, lo cual la convierte en la propietaria legal de la Compañía Cigarrera de Brooklyn. Vinnie y Dot se ponen a pelearse a gritos. Auggie les echa a los de la tienda.*



*Sugerencias:*

**DOT:** Escucha, Auggie, tienes que escucharme hasta el final. Déjate de gracias esta vez.

**AUGGIE:** Dame un respiro, Dot. No quiero meterme en este asunto.

**DOT:** Pues, te guste o no, ya estás metido, y no voy a marcharme de la tienda hasta

que me escuches.

**AUGGIE:** De acuerdo, de acuerdo. Pero sé breve. Tengo que trabajar. Dentro de una hora llegará un envío grande.

**DOT:** Voy a dejar a Vinnie.

**AUGGIE:** Ya he oído eso otras veces.

**DOT:** Esta vez va en serio. Voy a dejar a Vinnie.

**AUGGIE:** ¿Y qué me dices de los niños? ¿También vas a dejarlos a ellos?

**DOT:** No me necesitan. Ya tienen edad para cuidarse solos. Y, además, ni siquiera me quieren. Esos condenados mocosos pueden vivir con su padre. Que les cuide él para variar.

**AUGGIE:** ¿Y dónde vas a ir?

**DOT:** Eso es lo que quería hablar contigo.

**AUGGIE:** ¿Conmigo? ¿Qué tengo yo que ver con esto?

**DOT:** Quiero que vengas conmigo, Auggie. Nos iremos al Oeste y empezaremos una nueva vida juntos.

**AUGGIE:** ¡Qué!

**DOT:** Lo tengo todo planeado. Nos iremos a Las Vegas y trabajaremos como banqueros de blackjack. Basta de Brooklyn, basta de Long Island. Ha llegado el momento de pasarlo pipa.

**AUGGIE:** (*Mirándola como si estuviera loca*) ¿Y le has hablado a Vinnie de este plan tuyo?

**DOT:** Todavía no. Primero quería saber qué opinabas tú.

**AUGGIE:** Ya, bueno, pues opino que estás pirada.

**DOT:** Venga, Auggie, párate a pensarlo un poco. (*Poniéndose coqueta, seductora*) Que me equivocara al hacer la elección cuando era joven no quiere decir que no pueda acertar ahora cuando soy... cuando soy... madura.

**AUGGIE:** Yo estoy saliendo con alguien. Ya lo sabes. Si Violet se entera de esta conversación, te sacará los ojos. Y a mí también.

**DOT:** No seas cagado, Auggie. Olvídate de ese putón. Sé que todavía te pongo cachondo.

**AUGGIE:** Venga, Dot. Corta ya. Tú y Vinnie estáis pasando por un mal momento,

eso es todo. Volverás al buen camino.

**DOT:** No me hagas reír. Llevamos quince años en un «mal momento».

**AUGGIE:** El está loco por ti. Me lo dice continuamente. «Quiero a mi gordita tanto como el día que me casé con ella.» Me lo dice continuamente.

**DOT:** Vete a la mierda, Auggie. Ni el más imbécil se tragaría eso. Vinnie entra en la tienda.

**VINNIE:** (A DOT) Ah, estás aquí. Te he estado buscando por todas partes.

**DOT:** Estoy manteniendo una conversación privada con Auggie, Vin. Ábrete.

**VINNIE:** Esta tienda es mía, ¿no? Puedo entrar cuando me dé la gana.

**DOT:** Piénsalo bien, oh, amado esposo. Los papeles de esta tienda están a mi nombre. ¿No te acuerdas del truquito que inventaste con tu contable hace dos años para defraudar a Hacienda? Esta tienda es mía ahora, y quiero que te largues.

Dot y Vinnie empiezan a discutir. Auggie trata de que paren, pero sin éxito. Finalmente les grita a los dos que se vayan. El tiene que trabajar, y si ellos quieren tener una bronca doméstica, deberían hacerlo en su casa. Dot y Vinnie se dirigen a la puerta, pero entonces Dot vuelve apresuradamente y besa a Auggie apasionadamente en los labios.

**DOT:** (A AUGGIE) Mala suerte, amigo. Acabas de decirle adiós a la oportunidad de tu vida. Espero que vivas para lamentarlo.

Esta escena fue una lucha. Hicimos siete tomas, probando un tratamiento diferente cada vez, todos sudando la gota gorda bajo el sol de primera hora de la tarde. La necesidad de conseguir algo utilizable era enorme, y hubo momentos al principio en que me sentí al borde de la desesperación. Nada parecía desarrollarse como yo había esperado. A la tercera o cuarta toma, sin embargo, las cosas empezaron a mejorar y poco a poco comenzó a salir buen material: los gritos de Roseanne, el beso, la discusión sobre escuchar y comunicar, la rabia y la confusión de Vic, la magnífica sonrisa de Harvey al final. Algo real estaba sucediendo en aquella habitación, y gran parte de lo que es bueno en la escena cristalizó mientras la cámara estaba en marcha. La idea original era que Dot se marcharía sola a Las Vegas, pero la interpretación de Roseanne fue tan persuasiva, su necesidad de ir allí tan poderosa, que acabó convenciendo a Vic para que se fuese con ella. Nadie estaba preparado para eso, lo cual probablemente explica por qué ese momento resulta tan convincente. Simplemente ocurrió, igual que la mayor parte de la vida simplemente ocurre.

Los tres actores trabajaron muy duramente, pero de todas las escenas que dirigí,

ésta es la que menos controlé. Recuerdo la experiencia como una especie de paliza mental. No obstante, en su forma definitiva, es una de las secuencias mejores de la película.

## 8. Dulce despedida

Reparto: Bob, Auggie, Jimmy Rose

Bob entra en la tienda. Auggie le pregunta dónde ha estado, no le ha visto desde hace un par de meses. En Japón, dice Bob: había una exposición de sus fotografías en Tokio. Auggie le pregunta si quiere un paquete de Luckies (la marca habitual de Bob). No, contesta Bob. ¿Qué pasa —le pregunta Auggie—, te has pasado a otra marca después de tantos años? No, dice Bob, está intentando dejarlo. En realidad, sólo le queda un cigarrillo; por eso ha entrado en la tienda: para fumarse su último cigarrillo con Auggie.

Bob se sienta, saca el cigarrillo del paquete y lo sostiene en la mano. Durante el resto de la escena, se dirige alternativamente a Auggie, a Jimmy y el cigarrillo.

Recuerdos de fumador. Desde el primer cigarrillo siendo adolescente a la última calada siendo adulto. Fumar y sexo. Fumar y comer. Fumar y trabajar. Como dijo una vez Schoenberg cuando le preguntaron por qué tenía un cigarrillo encendido en su mesa mientras trabajaba: «Componer es una actividad solitaria y me gusta tenerlo ahí para que me haga compañía.» Fumar y tensión. Fumar y relajación. Ningún momento es malo para fumar: celebras algo con un cigarrillo, te afliges con un cigarrillo. Fumar como pensamiento, como contemplación, como acción. Fumar como peligro: fumar a escondidas en los lavabos de la escuela, fumar como un recordatorio constante de tu propia mortalidad. Fumar como camaradería, como amor: compartir un cigarrillo con una mujer en la cama. Fumar como último acto: la última calada antes de que le venden los ojos al hombre que está a punto de ser ejecutado por el pelotón de fusilamiento. Cada calada es una respiración humana.

Cada calada es un pensamiento. Cada calada es otro recordatorio de que vivir también es morir.

Bob enciende una cerilla y prende el cigarrillo.

El papel del hombre que entra en la tienda para fumarse su último cigarrillo fue originariamente concebido para William Hurt. Desgraciadamente, él no estaba disponible el día en que le necesitábamos, así que Paul el novelista salió de la escena y Bob el fotógrafo (Jim Jarmusch) le sustituyó.

Jim y yo salimos a cenar una noche en un restaurante cerca de donde se encontraba la oficina de producción de *Smoke*, en la calle Lafayette, y en un par de horas se nos ocurrieron docenas de ideas originales para el papel. El hecho de que Jim sea un fumador empedernido prestó a su interpretación una autenticidad y una convicción no forzadas. No sólo es un buen director, sino que es absolutamente natural delante de la cámara.

Yo siempre había pensado que esta escena sería un monólogo puro, pero Jim y Harvey la interpretaron más bien como una conversación. Esto llevó a varias interesantes digresiones, especialmente el recuerdo de Harvey de Un paseo bajo el sol, que a su vez nos llevó a buscar una escena de la vieja película de Richard Conte e intercalarla en la película...

## 9. Indios y vaqueros

Reparto: Sue, Dennis, Auggie, Tommy, Jerry, Jimmy Rose

*Antecedentes: Sue trabaja de camarera en un restaurante de la misma calle. Dennis sale con la hermana menor de Sue, Mary. Sue está divorciada de Phil. Phil y Dennis trabajan juntos de vez en cuando (en la reventa de entradas). Sue entra en la tienda y le pide a Auggie un paquete de Kool. Ve a Dennis.*

**SUE:** ¿No tienes nada mejor que hacer que estar aquí todo el día haraganeando?

**DENNIS:** (*Sarcástico*) Hola, Sue.

**SUE:** Mary me ha dicho que anoche le diste plantón. Menuda faena, sesos de mosquito. Todavía no consigo imaginarme por qué una hermana mía sale con un desgraciado como tú.

Los insultos van y vienen, ganando en intensidad gradualmente. En un momento dado, Dennis menciona que Phil se quejaba de que ella era frígida.

**SUE:** Sí, claro, intenta acostarte con alguien que no se ha bañado desde el primer gobierno de Nixon.

**DENNIS:** No es eso lo que yo he oído.

Sue se altera tanto que se acerca a Dennis y le da una bofetada.

Auggie y Tommy regañan a Dennis por ser un cabrón.

Jimmy Rose, compadeciéndose de Sue, se acerca a ella y le da un abrazo. «No te preocupes», le dice. «Yo también soy rígido. Igual que él.» Señala al indio de madera

que está junto a la puerta. El comentario de Jimmy es tan bobo, tan fuera de lugar, que Sue se echa a reír en medio de sus lágrimas.

Dennis se marcha enfadado.

La escena acaba con Jimmy haciendo imitaciones del indio de madera.



Una de nuestras tácticas al preparar *Blue in the face* era proporcionar a cada uno de los actores algún secreto, una información particular que ocultábamos a los otros actores que participaban en la escena. Con ello esperábamos dar espontaneidad a las interpretaciones, hacer que la acción pareciera lo más «real» posible. Había veces en que este método se volvía contra nosotros porque, sin querer, los actores trabajaban con propósitos contrarios, pero otras veces esto era crucial para el éxito de la escena. Probablemente Indios y vaqueros sea el mejor ejemplo de lo que sucede cuando el secreto es bueno. Dennis (Steve Gevedon) no tenía ni idea de que Sue (Peggy Gormley) iba a darle una bofetada. Como Dennis es el personaje más antipático de la película, le dimos instrucciones a Steve de que insultara a Peggy sin piedad, que la atacara con toda su agresiva masculinidad de Brooklyn, pero eso fue lo único que le dijimos. Cuando llegó la bofetada, le pilló totalmente por sorpresa. La expresión de su cara era auténtica, y sin embargo, de alguna manera, consiguió seguir metido en su papel, a la vez que expresaba su asombro.

## 10. Hilos

Reparto: Tommy, Jerry

Tommy y Jerry están sentados en sillas delante del estanco. Tommy está enfadado con Jerry. «Te estás convirtiendo en un perdedor», le dice, «en un solar en el que crece la mala hierba.» Jerry dice que hace todo lo que puede. «Yo no soy tan listo como tú.»

Tommy mira el chaleco de Jerry. Es una complicada prenda de pescador con cientos de bolsillitos. De cada uno de los bolsillos cuelga un cordel de diferente color que va prendido en los hombros con un imperdible. «¿Para qué es ese chaleco?», le pregunta.

Jerry se lo explica. Siempre se olvida las cosas. Así que ahora tiene un compartimento especial para cada objeto que lleva: un bolsillo para las gafas de sol, un bolsillo para los cigarrillos, un bolsillo para el encendedor, otro para la navaja, otro para el chicle, etc., con un cordel diferente atado a cada objeto. Todo está codificado por colores, dice. Una vez que sabes que el azul significa cigarrillos y el rojo significa encendedor, no puedes equivocarte y meter la mano en el bolsillo que no es. Hace una larga y detalladísima exégesis del sistema que ha inventado.

Tommy, cada vez más aburrido y frustrado, le interrumpe y le da una lección sobre cómo vestir bien y la importancia de tener buena apariencia.

Esta escena era esencialmente un resto de nuestra primera idea para la película, antes de que decidiéramos abrir el reparto para incluir actores que no hubiesen aparecido en *Smoke*. Giancarlo hizo una espléndida interpretación de un hombre explayándose sobre las ventajas de vestir bien. Estaba deslumbrante con su chaqueta amarillo chillón y desde el principio al fin irradió fuerza, felicidad y seguridad en sí mismo. Desgraciadamente, esta escena no encajaba en el plan global de la película, pero podemos vislumbrar a Giancarlo con su chaqueta en la secuencia de los títulos de crédito al final.

## 11. Las Vegas

Reparto: Auggie, Tommy, Jerry, Dennis, Jimmy Rose, Vinnie

Silencio absoluto. Auggie está leyendo un libro detrás del mostrador. Tommy está leyendo un periódico. Jerry juega con los cordones de su chaleco. Dennis está adormilado. Jimmy Rose está limpiándole el polvo al indio de madera. Transcurre un largo momento. Vinnie entra en la tienda de pésimo humor. Regaña a Auggie por

dejar que los hombres de la OTB se queden en la tienda sin comprar nada. Los echa. Jimmy sigue limpiando el polvo.

Cuando están solos, Auggie le pregunta a Vinnie qué le pasa. Dot ha desaparecido, eso es lo que le pasa. ¿Ha dejado una nota? Sí, de una sola palabra: Adiós.

AUGGIE: ¿Qué le has hecho, Vin?

VINNIE: No le he hecho nada. Esa mujer está loca. Mal de la cabeza.

AUGGIE: Entonces quizá sea una suerte haberte librado de ella.

VINNIE: Es mi mujer. Y además no puedo cuidar a los niños yo solo. Me están volviendo loco.

AUGGIE: Llama a alguien. A lo mejor está en casa de su madre.

VINNIE: Ya lo he hecho. He llamado a su madre, a su hermana, a su hermano, a sus malditas tías y tíos, a las amigas con las que juega al ma-jong... Y nadie sabe nada de ella.

AUGGIE: Intenta en Vegas.

VINNIE: ¿Quieres decir Las Vegas?

AUGGIE: Sí, Las Vegas.

VINNIE: Mierda, Auggie, no tiene gracia.

AUGGIE: No, lo digo en serio. Ahí es donde me dijo que quería irse. Para ser banquera de blackjack.

La conversación continúa. Finalmente:

VINNIE: Bueno, entonces supongo que me iré a Las Vegas.

AUGGIE: No te olvides de llevarte la guitarra, Vinnie. Quizá puedas conseguir una o dos actuaciones mientras estás allí.

VINNIE: (*Piensa*) ¿Sabes? No es mala idea. Sería un pequeño descanso en la lucha por la vida. Quizá podría actuar en uno de esos pequeños clubs...

Un poco más tarde:

VINNIE: ¿Por qué no te vienes conmigo, Auggie? Nos correríamos una juerga.

AUGGIE: No puedo. Y además no quiero.

VINNIE: Me horroriza imaginarte envejeciendo sentado detrás de ese mostrador.

AUGGIE: No te preocupes por mí. Todo el mundo tiene que envejecer. ¿Qué más

da dónde suceda?

Esta escena nunca llegó a rodarse. Como Dot consiguió convencer a Vinnie de que se fuera con ella a Las Vegas, este material se convirtió en superfluo.

## 12. Una vez más, con sentimiento

Reparto: Charles Clemm, Tommy, Jerry, Dennis, Auggie, Jimmy Rose

Charles Clemm entra en la tienda. Esta vez va vestido con un elegante traje de tres piezas y habla con acento jamaicano de clase alta.

Pide tabaco de pipa.

Tommy se le queda mirando, reconociéndole de la escena anterior.

«Usted no es jamaicano», le dice. «Usted es el perista que vino la semana pasada tratando de vender unos relojes.» Clemm sonrío. «Me cansé de ese papel. Pensé que ya era hora de probar uno nuevo.»

Dennis se queda impresionado. «Oiga, es usted muy bueno. Me engañó totalmente con aquella voz.» Clemm: «Eso no es nada. Tengo cien más en el mismo sitio de donde saqué aquélla.»

Durante el resto de la escena, Dennis, Tommy, Clemm y Auggie ensayan diferentes acentos, asombrándose los unos a los otros con su extraordinaria mímica. Toda la escena acaba en risas.

Otra escena que estuvo próxima a ser un desastre, rodada el primer día. La idea de esta escena se me había ocurrido en el plato de *Smoke*. Por separado, y en varias ocasiones, tanto Steve Gevedon como Malik Yoba habían hecho que me partiera de risa con su habilidad para imitar acentos, desde el japonés al jamaicano. Me pareció oportuno acabar la película con todos los personajes de la tienda imitando a todos los demás, pero el plan no funcionó. Rodamos dos tomas desafortunadas y luego Wayne y yo nos metimos en un rincón e intentamos frenéticamente encontrar un nuevo tratamiento. Luego nos separamos y hablamos con los actores uno por uno, dándoles nuevas pautas. Recuerdo haber estado de pie con Giancarlo, lanzándole diferentes sugerencias para una historia que podía contarle a Malik. La que después utilizó era completamente suya, no sé si real o inventada. No sólo resolvió la escena y le dio cierta forma a la acción, sino que el contenido de la historia tocaba muchos de los temas presentados en *Los filósofos*. Además de ayudar a salvar esta escena concreta,

su cuentecito de crimen y redención enriqueció la película en su conjunto.

### **13. Entrevista con Jimmy Rose**

Como teníamos que trabajar a gran velocidad, todas las escenas se rodaban en masters. No había tiempo para hacer ninguno de los planos de cobertura que son práctica habitual cuando se hace una película, y que resultan valiosísimos cuando se monta el material. Uno de nuestros planes era utilizar la última hora del último día para rodar algunos planos individuales y primeros planos de Jimmy Rose (Jared Harris), así como cierto número de objetos inanimados del estanco: el indio de madera, la caja registradora, la ventana, etc. Desgraciadamente, cuando llegó el momento de rodar estos trozos, el generador eléctrico se estropeó (a causa del calor, supongo) y nos quedamos sin fotos. Decidimos apresuradamente sentar a Jared en una silla delante de la tienda y hacerle una serie de preguntas: la opinión de Jimmy Rose sobre el amor, la vida, los distintos personajes que entran y salen de la tienda. Jared tuvo una excelente actuación, pero, después de estudiar la película al día siguiente, todos estuvimos de acuerdo en que la luz era demasiada escasa. Cuando volvimos al estanco en octubre, volvimos a rodar la entrevista otra vez.

### **14. Entrevista con Lou Reed**

Yo había conocido a Lou Reed el año anterior y habíamos entablado amistad. Cuando Wayne y yo empezamos a preparar *Blue in the face* se me ocurrió pedirle a Lou que participara. No sé exactamente por qué. Por algo relacionado con su cáustica sensibilidad quizá, su apreciación de las ironías de la vida, o tal vez simplemente debido a su maravillosa voz con acento neoyorquino. Fuese cual fuese la razón, a Wayne también le gustó la idea.

Decidimos usar a Lou haciendo de sí mismo, no como actor: sencillamente sentarlo detrás del mostrador del estanco y hacerle hablar de diversos temas. Sería el filósofo de turno de la Compañía Gigarrera de Brooklyn, un hombre que casualmente estaba allí, sin ninguna razón concreta, explayándose sobre una cosa y otra. Consideramos su presencia como una posible manera de romper las escenas dramáticas y darle cierta variedad a la película, pero no teníamos ninguna idea clara de cómo hacer eso.

La entrevista se grabó al final del segundo día, directamente después de la tumultuosa y agotadora experiencia de rodar *Blackjack* con Roseanne, Harvey y Vic. Yo estaba tan cansado que apenas podía abrir la boca para hacerle las preguntas a

Lou. Rodamos venticinco o treinta minutos de metraje y recuerdo que durante ese tiempo pensé que Lou estaba plano, no en buena forma, y que nada de aquel material llegaría al montaje definitivo de la película. Lou era exactamente de la misma opinión. Volvimos a mi casa andando para tomar una copa juntos al terminar el trabajo del día y los dos nos sentíamos decepcionados, meneando la cabeza y tratando de quitarle importancia. «Bueno, así es el mundo del espectáculo», dijimos, y luego pasamos a hablar de otras cosas.

Como sabe todo el que haya visto la película, el mundo del espectáculo nos demostró que estábamos equivocados. En todos los pases de *Blue in the face* a los que he asistido, la interpretación de Lou es la que provoca más risas y más comentarios. Él roba la película.



# Octubre

## 1. EXT: DÍA. DELANTE DE LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN

*AUGGIE y VIOLET están de pie delante del estanco. AUGGIE parece distraído. Mientras VIOLET le habla, sus ojos recorren la calle, como si buscara una idea perdida.*

**VIOLET:** De acuerdo, Auggie, ¿entendido?

**AUGGIE:** Sí, entendido.

**VIOLET:** El sábado dieciséis.

**AUGGIE:** Vale.

**VIOLET:** Tiene que ser entonces porque ésa es la única noche que Ramón y su grupo tocan en Brooklyn. Es mi hermano, Auggie, y te lo aseguro, es el mejor.

**AUGGIE:** No te preocupes, preciosa. Es una cita en firme.

**VIOLET:** Tienes que quedar bien, Agosto. Recuerda los pasos que te enseñé y parecerás el jodido Fred Astaire.

**AUGGIE:** *(Sonriendo)* De acuerdo, Ginger. Lo que tú digas.

*En ese momento, volviendo la esquina a la derecha del cuadro, vemos a un CHICO negro de unos once años y a una MUJER blanca de veintitantos. El CHICO agarra el bolso de la mujer y echa a correr, pasando como una flecha al lado de AUGGIE y VIOLET y saliendo por la izquierda del cuadro.*

**MUJER:** ¡Ladrón! ¡Ladrón! ¡Me ha robado el bolso!

**AUGGIE:** *(Por lo bajo)* Mierda. *(Echa a correr detrás del chico, saliendo de cuadro)*

*Mientras tanto, la puerta del estanco se abre tras ellos y varios clientes, atraídos por el alboroto, salen y se arremolinan en la puerta junto con la MUJER y VIOLET. Entre ellos están los tres HOMBRES DE LA OTB (TOMMY, DENNIS y JERRY)*

**MUJER:** ¡No puedo creerlo! ¡Me lo ha quitado de las manos! ¡Trescientos dólares en billetes y todas mis tarjetas de crédito!

**DENNIS:** *(Mirando a la MUJER de arriba abajo)* Sí, es repugnante, ¿verdad? Quiero decir: una señorita atractiva como usted ya no puede andar sola por las calles de esta ciudad. Lo que usted necesita...

**VIOLET:** (*Excitada, mirando calle abajo*) ¡Mirad! ¡Mirad! ¡Auggie le ha cogido!

**DENNIS:**... es un hombre para protegerla.

*TOMMY y JERRY miran a DENNIS con desprecio, disgustados por sus vulgares trucos.*

**DENNIS:** (*Haciéndose el inocente. A TOMMY y JERRY*) ¿Qué pasa? ¿Qué he hecho ahora?

**TOMMY:** Tómate un descanso, Dennis, ¿no ves que la señorita está disgustada?

*AUGGIE y el CHICO vuelven a entrar en cuadro delante de la puerta. AUGGIE le tiene cogido por el cuello con una mano; en la otra mano de AUGGIE está el bolso de la MUJER. El CHICO parece aterrado.*

**AUGGIE:** (*Entregándole el bolso a la MUJER*) Aquí tiene su bolso.

**MUJER:** Gracias. Ha sido... ha sido extraordinario. No sé cómo agradecerse.

**AUGGIE:** Ahora entre y llame a la policía, haremos arrestar a este cabroncete.

*La MUJER estudia al CHICO, que permanece en absoluto silencio. Los demás observan a AUGGIE y a la MUJER con fascinada atención.*

**MUJER:** ¿Arrestarlo?

**AUGGIE:** Arrestarlo. Es un ladrón, ¿no?

*La MUJER continúa mirando al CHICO. Poco a poco vemos que su resolución se desmorona.*

**MUJER:** Pero si no es más que un niño.

**AUGGIE:** (*Irritándose*) ¿Qué más da? Le ha robado el bolso.

**MUJER:** Ya he recuperado el bolso. Quizá deberíamos olvidarnos del asunto.

**AUGGIE:** ¿Olvidarlo? ¿De qué está usted hablando?

**MUJER:** No es más que un niño. No puedo meter a un niño en la cárcel.

**AUGGIE:** (*Verdaderamente enfadado ya*) ¡Es su obligación! ¿Es ésta la clase de ciudad en la que quiere usted vivir? ¿Donde los niños pueden robarle el bolso a la gente sin que les pase nada?

**MUJER:** No puedo hacerlo. Sencillamente no puedo hacerlo.

*AUGGIE mira a la MUJER; luego mira al CHICO; luego mira otra vez a la MUJER. En un instante toma una decisión radical e impulsiva: le arranca el bolso de las manos a la MUJER y se lo devuelve al CHICO.*

**MUJER:** (*Horrorizada*) ¡Oiga! ¿Qué está usted haciendo?

**AUGGIE:** (*Al CHICO, echándole*) Lárgate, chico, es tuyo.

*El CHICO, a estas alturas totalmente confuso, se queda allí mudo con el bolso entre las manos. Está paralizado.*

**MUJER:** (*A AUGGIE, indignada*) ¿Está usted loco?

*La MUJER le arrebató el bolso al CHICO. Sin vacilar, AUGGIE le quita el bolso a la MUJER y vuelve a dárselo al CHICO.*

**AUGGIE:** (*Al CHICO*) ¿Estás sordo? El bolso es tuyo. ¡Ahora vete de aquí echando leches! (*Le da un empujón al CHICO y el CHICO echa a correr con el bolso y sale de cuadró*)

**MUJER:** (*Fuera de sí*) ¡Hijo de puta! ¡Todo mi dinero está ahí! ¿Ha perdido usted el juicio?

**AUGGIE:** (*Hirviendo de rabia*) ¡No, es usted la que lo ha perdido, señora! La gente como usted es la que está convirtiendo Nueva York en una mierda. ¡No asumen su responsabilidad! Si no les enseñamos a esos niños la diferencia entre el bien y el mal, ¿quién va a hacerlo?

Esta vez había escrito las notas con la forma tradicional de un guión. Ahora teníamos una idea mucho más clara de lo que buscábamos, y las escenas de octubre fueron ideadas con un espíritu totalmente diferente de las que rodamos en el verano: como una forma de llenar lagunas, de tensar los hilos narrativos y de redondear el material anterior. Básicamente, el experimento había terminado y esta vez nuestros esfuerzos se concentraron en lograr una película viable.

Por otra parte, que tuviésemos un guión no significaba que los actores no tuvieran libertad para improvisar. Todos los miembros del reparto de esta nueva versión de *Los filósofos* hicieron un excelente trabajo jugando con el material escrito, mejorándolo enormemente, me parece a mí, con cada frase que decían. Mira Sorvino era la principal recién llegada, y encajó como si hubiera estado con nosotros desde el principio. En esta escena continuamente están pasando varias cosas a la vez, y la pelea secundaria entre Violet y Auggie así como la risa despectiva de Dennis desde la puerta contribuyeron a que la acción se desarrollara con toda la confusión de múltiples niveles de una verdadera escena callejera.

## **2. INT: NOCHE. DORMITORIO DE VIOLET**

*VIOLET está sentada sola, maquillándose delante de un espejo.*

**VIOLET:** Auggie, me pones tan cachonda... Haces que me tiemblen las tripas... Oh, Auggie, serías tan maravilloso... si fueras diferente. *(Pausa. Empieza a abrir tarros sobre la mesa delante de ella)* Ese Auggie me va a volver loca. Primero dice que sí, luego dice que no. Sí, no, algún otro día. Pero Ramón no sabe algún otro día. El toca en Freddy's el dieciséis, y ahora Agosto me dice que está ocupado el dieciséis. Pero yo le dije: El sábado dieciséis. ¿Qué pasa aquí, eh? ¿Alguien está sordo o qué? Yo agotada de tanto hablar y no sirve de nada. *(Pausa. Poniéndose rímel en las pestañas. Le quita la tapa al lápiz de labios y empieza a pintarse. Frunce los labios en el espejo. Cada vez más enfadada. Como si se dirigiera a AUGGIE)* Auggie, he decidido, y esto es lo que he decidido. Decido: si tú no haces lo que has dicho que harías, entonces nunca jamás te hablaré. ¿Entendido? Nada. Nunca. Jamás. *(Pausa. Examina sus labios en el espejo. Aún más enfadada: pero en voz baja y ardiente)* Me mientes, Auggie. Y la gente que miente no merece amor. Puteas a Violeta y Violeta se vengará. *(Casi en un susurro)* Te sacaré las tripas, Auggie. Como una tigresa. Como una jodida tigresa, ¡con dientes tan afilados como hojas de afeitar!

El monólogo de Violet es la única escena interior rodada fuera del estanco, pero no tuvimos que ir muy lejos: sólo a la vuelta de la esquina, a un apartamento vacío en la calle 16.

Otra diferencia respecto al primer rodaje: el primer plano. Por primera vez conseguimos rodar una escena desde dos ángulos diferentes.

### **3. INT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*AUGGIE y VINNIE están solos en la tienda, metidos en conversación.*

**VINNIE:** No sé, Auggie. Es mucho dinero. Estaría loco si lo rechazara.

**AUGGIE:** Después de diecinueve años, ¿vas a dejarlo así por las buenas? No puedo creerlo.

**VINNIE:** Son dólares y centavos. Esta tienda está perdiendo dinero desde hace años, tú lo sabes tan bien como yo. El mes que cubrimos gastos es un mes bueno.

**AUGGIE:** Pero tú tienes mucho dinero, Vin. Todos esos negocios inmobiliarios en la isla. Esto te sirve sólo para declararlo como pérdidas.

**VINNIE:** Es demasiado tarde. Ya estamos haciendo el contrato.

**AUGGIE:** Así que la Compañía Cigarrera de Brooklyn se convierte en una tienda de comida dietética.

**VINNIE:** Los tiempos cambian. El tabaco no está de moda, el germen de trigo sí. *(Pausa)* Puede que tampoco sea mala cosa para ti, Auggie. Quiero decir que a lo mejor es el momento de que te dediques a otra cosa. Detestaría verte envejecer sentado detrás de ese mostrador.

**AUGGIE:** Todo el mundo tiene que envejecer. ¿Qué más da dónde ocurra?

**VINNIE:** *(Encendiendo un puro. Sonriendo)* Se acabaron los puros gratis, ¿eh, Auggie?

**AUGGIE:** *(Pensativo)* Deberías pensártelo bien antes de que sea demasiado tarde, Vincent. Quiero decir, es verdad, no es más que una tiendecita de nada, pero todo el mundo entra aquí. No sólo los fumadores... sino los niños para comprar golosinas... la vieja señora McKenna para comprar sus revistas de televisión... El loco de Louie para comprar sus pastillas para la tos... Frank Sánchez viene por *EL Diario*... El gordo señor Chen a buscar sus cuadernillos de crucigramas. Todo el barrio vive en esta tienda. Es un lugar de encuentro, y contribuye a mantener el barrio unido. Te vas veinte manzanas más allá y los niños de doce años se matan a tiros por unas zapatillas deportivas. Cerrar esta tienda es poner un clavo más en el ataúd. Estarás contribuyendo a matar este barrio.

**VINNIE:** Estás intentando que me sienta culpable, ¿no es eso lo que estás haciendo?

**AUGGIE:** No. Sólo te estoy dando información. Puedes hacer con ella lo que quieras.

Víctor Argo estaba actuando en un teatro de Los Angeles y sólo podía trabajar con nosotros el lunes, que era su día libre y el último de nuestros tres días de rodaje. Harvey Keitel, por el contrario, sólo estaba disponible los primeros dos días, jueves y viernes. ¿Qué hacer? ¿Cómo rodar una conversación entre dos hombres que no podían estar en la misma habitación juntos? La única solución posible era hacer trampa. Rodamos las dos mitades de la escena en días distintos. Peggy Gormley (la Sue de Indios y vaqueros) leyó el texto del actor que faltaba en ambas ocasiones.



#### **4. INT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*VINNIE está sentado solo, inquieto, todavía preocupado por su reciente conversación con AUGGIE.*

**VINNIE:** Ese Auggie... Me va a volver loco. Justo cuando tengo el negocio cerrado, me viene con esa canción. Brooklyn, Brooklyn. ¿Acaso tiene que importarme a mí Brooklyn? Ni siquiera vivo ya en esta mierda de ciudad.

*VINNIE se inclina hacia adelante, los codos sobre las rodillas y la cara entre las manos. Mira al suelo. Pasan unos momentos.*

*Una figura entra en cuadro: un negro grande vestido con el uniforme de los Brooklyn Dodgers, con el número 42 en la espalda. Es JACKIE ROBINSON. Se para delante del banco y mira a VINNIE. Durante el resto de la escena la cámara toma la cara de VINNIE.*

**JACKIE ROBINSON:** Hola, Vinnie. ¿Te acuerdas de mí?

**VINNIE:** *(Espantado)* ¿Jackie?

**JACKIE ROBINSON:** En carne y hueso, amigo.

**VINNIE:** *(Tartamudeando)* Jackie... El jugador más grande de todos. Yo solía rezar por ti de noche cuando era niño.

**JACKIE ROBINSON:** Yo soy el hombre que cambió América, Vinnie. Y lo hice aquí mismo, en Brooklyn. Me escupían, me maldecían, hacían que mi vida fuese un infierno interminable, y no se me permitía defenderme. Tiene su precio, ser un mártir. Morí a los cincuenta y tres años, Vinnie, más joven de lo que eres tú ahora. Pero fui un jugador sensacional, ¿no?

**VINNIE:** El mejor. Fuiste el mejor que había, Jackie.

**JACKIE ROBINSON:** Y después de mí las cosas empezaron a cambiar. No quiero decir sólo para los negros, también para los blancos. Después de mí los blancos y los negros nunca volvieron a mirarse de la misma manera que antes. Y todo eso sucedió aquí mismo, amigo. En Brooklyn.

**VINNIE:** Sí. Y luego tuvieron que llevarse el equipo a otro sitio. Casi se me parte el corazón. *(Pausa)* ¿Por qué tuvieron que hacer algo tan estúpido?

**JACKIE ROBINSON:** Dólares y centavos, Vinnie. Puede que el estadio Ebbets haya desaparecido, pero lo que sucedió allí está vivo en la mente. Eso es lo que cuenta, Vinnie. La mente es más importante que la materia. *(Vemos a VINNIE escuchando atentamente, estableciendo la relación entre el destino de los Dodgers y el destino del estancó)* Y además hay cosas más importantes en la vida que el béisbol. *(Pausa. Mirando por la ventana)* Pero Brooklyn tiene buen aspecto. Más o menos el mismo que cuando lo vi por última vez. Y el parque Prospect... sigue tan bonito como siempre. *(Pausa)* Oye, Vinnie. Ya no hacen aquellos barquillos belgas, ¿verdad? Qué no daría yo por incarle el diente a un barquillo belga. Con dos bolas de helado de pistacho... Y tal vez fresas y plátano encima. Cómo he echado de menos esas cosas.

**VINNIE:** *(Complaciente)* ¿Barquillos belgas? Claro que los siguen haciendo. *(Señala)* Un par de manzanas más abajo verás el restaurante Cosmic. Entra allí y te darán todos los barquillos belgas que quieras.

**JACKIE ROBINSON:** Gracias, amigo. No me importaría hacerlo. *(Empieza a salir de cuadro. Se detiene)* Un día en Brooklyn no estaría completo sin entrar a tomar un barquillo belga, ¿verdad? *(Sale de cuadro)*

*Todavía sentado, VINNIE sigue a JACKIE ROBINSON con los ojos. Al cabo de un momento se vuelve y mira directamente a la cámara. Su expresión es totalmente vacía. Mantener unos momentos.*

Esta escena fue escrita dos o tres días después que el resto del material de octubre, y la idea vino directamente de Harvey Weinstein, el presidente de Miramax.

Eran las diez de la noche cuando el teléfono sonó en mi casa. Harvey estaba al

otro lado de la línea, llamándome desde su hotel de Londres, donde eran las tres de la madrugada. Acababa de tener un sueño sobre *Blue in the face*, me dijo, y se preguntaba si no tendría sentido meterlo en la película: después de su conversación con Auggie sobre la venta del estanco, Vinnie se siente desgraciado y confuso; se sienta en alguna parte a sopesar los pros y los contras del dilema cuando, de repente, se le aparecen varios de los antiguos Dodgers y empiezan a recordar cosas de Brooklyn. ¿Qué me parecía? Me parecía genial. Lo primero que haría al levantarme por la mañana sería sentarme a mi mesa y ver qué podía hacer.

Uno de los Dodgers a quien Harvey había mencionado era Jackie Robinson. Él no podía saberlo, naturalmente, pero yo había pensado en Jackie Robinson toda mi vida. Cuando estaba en noveno, en mi escuela todo el mundo tenía que participar en un concurso de hablar en público. El tema de ese año era «la persona que más admiro». Yo escribí mi discurso sobre Jackie Robinson y acabé ganando el primer premio. Eso fue en 1961 y yo sólo tenía catorce años, pero redactar ese discurso fue uno de los sucesos cruciales de mi vida. A partir de ese día supe que quería ser escritor.

Cuando me puse a trabajar en la escena, me di cuenta de que Jackie Robinson era el único Dodger que tenía que aparecer, su presencia diría todo lo que había que decir...

## **5. EXT: DÍA. DELANTE DE LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*AUGGIE está de pie delante de la puerta, fumando un cigarrillo y mirando la calle.*

*Una MUJER JOVEN vestida con un mínimo atuendo de corista de Las Vegas y con un sombrero de botones de hotel en la cabeza se acerca a la tienda. Lleva un sobre amarillo en la mano. AUGGIE la mira con una mezcla de diversión y curiosidad.*

**MUJER JOVEN:** ¿Es ésta la Compañía Cigarrera de Brooklyn?

**AUGGIE:** La misma. ¿En qué puedo servirla?

**MUJER JOVEN:** *(Mirando el sobre)* Estoy buscando al señor Augustus Wren.

**AUGGIE:** Ya lo ha encontrado, preciosa.

**MUJER JOVEN:** *(Aliviada)* Estupendo. Nunca había estado en Brooklyn y no estaba segura de poder encontrarle.

**AUGGIE:** Bueno, Brooklyn está en el mapa. Incluso tenemos calles. Y electricidad también.

**MUJER JOVEN:** *(Sarcástica)* No me diga. *(Pausa)* ¿Bien?

AUGGIE: ¿Bien qué?

MUJER JOVEN: Tengo un telegrama para usted.

AUGGIE: Espero que no se haya muerto nadie. (*Alarga la mano*) Vamos a verlo.

MUJER JOVEN: Es un telegrama cantado.

AUGGIE: (*Sonriendo*) Esto se pone cada vez mejor.

MUJER JOVEN: (*Preparándose para su actuación*) ¿Listo?

AUGGIE: Cuando usted quiera.

MUJER JOVEN: (*Bailando mientras canta. Con voz sensual de cantante de cabaret*)

El negocio está cancelado... stop.

Ba-ba-ba-ba-ba-bum.

No vendo la tienda... stop.

Ba-ba-ba-ba-ba-bum.

Hasta la próxima semana... stop.

Ba-ba-ba-ba-ba-bum.

Te mando amor... amor... amor

¡desde Las Vegas!

Ba-ba-ba-ba-ba-bum.

AUGGIE: (*Aplaude*) Dinamita.

*La MUJER JOVEN hace una cortés reverencia (en fuerte contraste con su ordinaria actuación) y sonrío.*

AUGGIE: Yo diría que eso vale por lo menos una propina de cinco dólares, ¿no crees tú? (*Saca la cartera del bolsillo*)

MUJER JOVEN: (*Secretamente ofendida por una cantidad tan pequeña*) ¿Cinco dólares?

AUGGIE *le da un billete de cinco dólares; ella le entrega el sobre amarillo.*

AUGGIE: Siempre que quieras traer buenas noticias, ya sabes dónde encontrarme.

MUJER JOVEN: (*Mirando el dinero*) Gracias, señor. Ahora podré comprarle a mi madre el audífono que siempre ha deseado.

*La MUJER JOVEN se marcha. AUGGIE abre el sobre y empieza a leer el telegrama tarareando por lo bajo: ba-ba-ba-ba-ba-bum.*

Era la primera vez que yo escribía algo para ser cantado. Reconozco que la letra del telegrama no es como para echar las campanas al vuelo, pero tenía en la cabeza una melodía concreta cuando escribí las palabras. Con asombro mío, Madonna la cantó exactamente como yo había imaginado. Compás por compás, frase por frase, cantó la misma melodía que yo había llevado en la cabeza. La única diferencia era que había cinco bas delante de cada uno de mis bums y ella usó siete.

## **6. EXT: DÍA. DELANTE DE LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*AUGGIE está sentado delante del estanco en su silla de plástico de jardín, leyendo Las investigaciones filosóficas de Ludwig Wittgenstein y fumando dos cigarrillos a la vez. Hay un radiocasete a sus pies.*

*VIOLET llega con un vestido muy ajustado y se para delante de AUGGIE.*

**VIOLET:** Sólo quería enseñarte lo que voy a llevar esta noche. (*Gira sobre sí misma, mostrando su vestido*) Para que sepas lo que te pierdes si no haces lo que dijiste que harías.

**AUGGIE:** (*Admirativo*) Muy bonito.

**VIOLET:** (*Notando que AUGGIE tiene dos cigarrillos en la boca*) Auggie, tienes dos cigarrillos en la boca. ¿Por qué haces eso?

**AUGGIE:** (*Se encoge de hombros*) No sé. Me ha parecido una buena idea en su momento. (*Pausa*) ¿Quieres uno?

*VIOLET se encoge de hombros. AUGGIE se quita uno de los cigarrillos de la boca y se lo ofrece.*

**VIOLET:** (*Fumando*) ¿Y tú qué te vas a poner esta noche, Auggie?

**AUGGIE:** (*Se encoge de hombros*) No sé. No lo he pensado todavía.

**VIOLET:** Espero que estés listo, eso es lo único que puedo decirte. (*Señala su cuerpo*) Sería una pena despedirse de esto, ¿no, Auggie?

**AUGGIE:** ¿Qué quieres decir? Ya estoy listo.

**VIOLET:** Ni siquiera estás vestido. ¿Cómo puedes estar listo?

**AUGGIE:** Puede que no esté vestido. Pero estoy listo.

**VIOLET:** ¿Qué diablos quiere decir eso?

**AUGGIE:** Observa.

*AUGGIE aprieta un botón del radiocasete. Una ruidosa música de salsa sale de pronto del aparato. AUGGIE se levanta e invita a VIOLET a bailar.*

*La cámara comienza a alejarse. VIOLET echa la cabeza hacia atrás y se ríe, luego empieza a bailar delante de AUGGIE. Al cabo de unos momentos entran otras personas en el cuadro, todas bailando al ritmo de la música. Cortar a:*

*La calle desde arriba. Docenas de personas han salido de no se sabe dónde. Una loca fiesta de manzana está en pleno apogeo. AUGGIE y VIOLET siguen bailando, riéndose en medio del barullo.*

Por razones aún difíciles de comprender, la primera parte de esta escena no daba bien en pantalla. Las interpretaciones eran buenas, pero la luz, quizá, o el ángulo de la cámara, o la calidad del sonido no funcionaron, y, de mala gana, la eliminamos de la película.

Los dos planos de la fiesta de la manzana, sin embargo, los conservamos como conclusión. La rubia alta que baila en medio del gentío es RuPaul.

## **7. ESTADÍSTICAS**

*Una por una, diferentes personas se paran delante del estanco y recitan los siguientes datos acerca de Brooklyn:*

- En Brooklyn viven 2,3 millones de personas.
- Hay 2.400 kilómetros de calles, 4.513 extintores de incendios y 75 kilómetros de costa en Brooklyn.
- En Brooklyn viven 672.569 personas que nacieron en países extranjeros.
- Hay 3.268.121 baches en Brooklyn.
- En Brooklyn viven 605.554 personas menores de dieciocho años.
- El año pasado se cometieron en Brooklyn 1.066 violaciones.
- 872.305 afroamericanos viven en Brooklyn.
- 412.906 judíos viven en Brooklyn
- 462.411 hispanos viven en Brooklyn.

- En Brooklyn hay 514.163 personas viviendo por debajo del umbral de la pobreza.
- 32.979 coches fueron robados en Brooklyn el año pasado.
- Hay 90 grupos étnicos diferentes, 32.000 negocios y 1.500 iglesias, sinagogas y mezquitas en Brooklyn.
- El año pasado se cometieron en Brooklyn 30.973 robos, 14.596 asaltos con propósito criminal y 720 asesinatos.
- En los restaurantes de Brooklyn se consumen 7.999 barquillos belgas cada día.
- Una vez hubo un equipo de béisbol de la liga mayor en Brooklyn. Pero eso fue hace mucho tiempo.

Al montar el material de julio (antes de que supiéramos que tendríamos la oportunidad de volver a rodar en octubre), sugerí una serie de pequeños elementos qué podrían añadirse a la película sin grandes gastos. El mapa de Brooklyn que aparece al principio (junto con las palabras «ESTÁ USTED AQUÍ») fue una de esas ideas. Otra fue que en ciertos momentos clave aparecieran durante un instante en la pantalla varios datos y estadísticas sobre Brooklyn. Una vez que se nos concedieron los días adicionales de rodaje, decidimos que sería más interesante que una muestra representativa de los clientes de Auggie recitara esas cifras en la acera delante del estanco. Organizamos rápidamente una selección del reparto y se presentaron más de cien personas para las pruebas de estos brevísimos papeles. (Entre ellas estaba Michelle Hurst, que había interpretado a la tía Em de Rashid en *Smoke*.) Me mandaron una cinta de vídeo y en menos de dos horas elegí a una docena de personas para interpretar a los «estadísticos» de Brooklyn. Un perfecto ejemplo de las fechas límites y las prisas con las que tuvimos que preparar nuestro segundo rodaje.

## **8. VIOLET CANTANDO «FEVER»**

Después del rodaje de julio, Miramax dio una pequeña fiesta a los actores en el restaurante rumano Sammy's, en Lower East Side. El momento culminante de la noche se produjo cuando Mel Gorham subió al pequeño escenario y cantó una inolvidable versión de «Fever». Wayne, que seguía luchando con el virus que tenía en el cuerpo, se había marchado ya y se perdió la actuación. Uno o dos días antes de que empezásemos a rodar de nuevo me dijo: «Todo el mundo sigue hablando de lo fantástica que estuvo Mel cuando cantó "Fever". ¿Por qué no le pedimos que la cante

después de terminar su monólogo?» «¿Por qué no?», contesté. Así que contratamos a un par de músicos para que acompañaran a Mel y Wayne consiguió al fin verla hacer el número... en una versión radicalmente diferente.

Más tarde, cuando estábamos montando la película definitiva, trajimos a Mel para que grabase las frases que dice sobre la canción.

## **9. EL CARTEL DEL BARQUILLO BELGA**

El Hombre del Barquillo lleva consigo una carta de barquillos belgas en la que se ve una succulenta foto a todo color de su gran deseo. Cuando rodamos en julio la escena de Lily Tomlin no tuvimos tiempo para insertar un plano de la foto, lo cual le habría dado al público una idea clara de lo que su personaje ansiaba tan desesperadamente. Para remediar esta falta, en octubre preparamos un plano de un cartel de un barquillo belga... que acabó siendo el último plano de la película.

El cartel estaba sujeto con cinta adhesiva a una pared del estanco. Decidimos que el plano durara cierto número de segundos (no recuerdo cuántos) y luego la cámara se puso en marcha. Cuando faltaban sólo dos o tres segundos, la cinta se despegó de repente y el cartel cayó al suelo. Fue un momento típico de *Blue in the face*. Pensábamos que habíamos terminado, pero el dios de los adhesivos había decidido gastarnos una última broma. Así que tuvimos que volver a poner el cartel y rodar de nuevo el plano.

Esta vez salió bien. Esta vez la película había terminado realmente.

## **10. MATERIAL DE VÍDEO**

Esta fue la última pieza del rompecabezas. Al comentar distintas maneras de empezar *Blue in the face*, Wayne y yo nos sentimos atraídos por la idea de salir a las calles de Brooklyn y hablar con gente real, de hacer que algún fragmento de nuestra película entrara en el terreno del documental puro. Sí, el estanco era un lugar imaginario poblado por personajes imaginarios, pero la interpretación de los actores había producido tanta energía vital que no parecía una contradicción intentar incluir el mundo real de Brooklyn que rodeaba la tienda... Y ver qué pasaba cuando mezclásemos los dos elementos.



En un intento de ahorrar tiempo y dinero, Wayne sugirió que rodásemos estas secuencias documentales en vídeo super 8 y luego, en la sala de montaje, pasáramos el material que quisiéramos conservar a película. Dado que nosotros estaríamos demasiado atareados en el plato para ocuparnos de ello personalmente, tuvimos que conseguir la ayuda de otra persona. Esa persona resultó ser el fotógrafo Harvey Wang, autor de *El Nueva York de Harvey Wang*.

Dado que tanto nuestro protagonista como nuestro productor se llamaban Harvey, y dado que el apellido de Wayne era Wang, parecía una especie de rara broma cósmica que el mejor hombre para ese trabajo se llamase Harvey Wang. Como para subrayar la belleza de esa coincidencia, Harvey Wang no es chino (como Wayne), sino judío (como el codirector de Wayne). Así que un equipo chino-judío que estaba haciendo una película sobre Brooklyn contrató a un judío de nombre chino que casualmente vive en Brooklyn. ¿Qué podía ser más apropiado? Los tres nos reíamos constantemente de ello, y Wayne no se cansaba nunca de presentar a Harvey como su hermano. Pero debajo de todas esas bromas había algo maravillosamente adecuado al espíritu del proyecto que habíamos emprendido. Esto era en resumidas cuentas *Blue in the face*: hechos extraños e imprevisibles contra un telón de fondo de diversidad, tolerancia y afecto.

Harvey se entregó a su encargo con gran entusiasmo. En ocho días de trabajo amasó más de dieciséis horas de metraje. En *Blue in the face* no se han incluido más que unos minutos, pero habiendo visto todas y cada una de las varias docenas de entrevistas que grabó, creo que este material sería una excelente película por derecho propio: un retrato documental de Brooklyn en toda su desenfrenada gloria. Como ha

escrito el propio Harvey: «No hay una única voz para todo Brooklyn. Como una orquesta, cada voz aporta un acento, una actitud de “jódete, tío, éste es mi sitio para aparcar”, una alegría, un pesimismo. La cacofonía resultante es la banda sonora de este lugar único.»

Todo eso está en su película.



## BLUE IN THE FACE

Situaciones creadas por **Paul Auster y Wayne Wang**

Dirigida por **Wayne Wang y Paul Auster**

Producida por **Greg Johnson, Peter Newman y Diana Phillips**

Director de fotografía **Adam Holender**

Montador **Christopher Tellefsen**

Directora artística **Kalina Ivanov**

Vestuario **Claudia Brown**

Productores ejecutivos **Harvey Keitel, Bob Weinstein y Harvey Weinstein**

Fotos fijas **Barry Wetcher y K. C. Baily**

### REPARTO

(por orden de aparición)

Hombre de las gafas raras **Lou Reed**

Auggie Wren **Harvey Keitel**

Violet **Mel Gorham**

Chico **Sharif Rashed**

Mujer joven **Mira Sorvino**

Jerry **José Zuniga**

Dennis **Steve Gevedon**

Vinnie **Victor Argo**

Sue **Peggy Gormley**

Jimmy Rose **Jared Harris**

Tommy **Giancarlo Esposito**

Dot **Roseanne**

Bob **Jim Jarmusch**

Hombre del barquillo **Lily Tomlin**

Rapero **Malik Yoba**

Pete **Michael J. Fox**

Jackie Robinson **Keith David**

Mensajera **Madonna**

Músicos **John Lurie, Billy Martin, Calvin Weston**

Bailarina **RuPaul**

Residentes de Brooklyn **Rusty Kanokogi, Sasalina Gambino, Cheif Bey, Ian Frazier, Luc Sante, Robert Jackson**

## 1. INT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN

*Un HOMBRE CON GAFAS RARAS está sentado detrás del mostrador.*



### **HOMBRE**

Creo que una de las razones por las que vivo en Nueva York es porque... sé moverme en Nueva York. No sé moverme en París. No sé moverme en Denver. No sé moverme en Maui. No sé moverme en Toronto, etc., etc. Es casi por abandono. No conozco a mucha gente que viva en Nueva York y que no diga también «pero voy a marcharme». Yo llevo unos... treinta y cinco años pensando en marcharme. Ya casi estoy listo.

## 2. MAPAS

*Vemos un mapa del noreste de los Estados Unidos. La cámara se acerca a Nueva York. Aparece un segundo mapa de la ciudad de Nueva York. La cámara se acerca a las calles de Brooklyn. Cuando llegamos a la esquina de la calle 16 y el parque Prospect West, se traza un círculo alrededor de ese punto. Sobre la pantalla se escriben las palabras: «USTED ESTÁ AQUÍ.»*

### 3. EXT: DIA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN

*Plano de situación del estanco desde el otro lado de la calle. Plano más corto: vemos a varios clientes entrando y saliendo por la puerta.*

### 4. EXT: DIA. LA ESQUINA DELANTE DE LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN

*AUGGIE y VIOLET están de pie en la esquina.*

**VIOLET**

El sábado dieciséis.

**AUGGIE**

*(Imitando el acento de VIOLET)* El sábado dieciséis.

**VIOLET**

Sí.

**AUGGIE**

*(Corrigiendo su pronunciación)* El sábado dieciséis.

**VIOLET**

El sábado dieciséis. Tiene que ser esa noche. Tiene que ser porque es la única noche en que Ramón y su grupo tocan en Brooklyn. ¿Vale, Auggie? Es mi hermano. Confía en mí, ¿vale?

**AUGGIE**

No te preocupes, cariño. Es una cita en firme. *(La besa)*

**VIOLET**

Gracias. Oye, vas a estar sensacional. Sólo recuerda los pasos que te enseñé y vas a ser como el jodido Fred Astaire.

**AUGGIE**

De acuerdo, Ginger. Lo que tú digas.

*En segundo término vemos a un CHICO arrancar el bolso a una MUJER JOVEN. Vuelve la esquina corriendo, pasa junto a AUGGIE y VIOLET y sale de cuadro.*

**MUJER JOVEN**

¡Ladrón! ¡Ladrón! ¡Me ha robado el bolso!

*AUGGIE echa a correr tras el CHICO. Un momento más tarde le trae a rastras, agarrándole por el cuello. Le devuelve el bolso a la MUJER JOVEN.*

**MUJER JOVEN**

(A AUGGIE) Gracias. Muchísimas gracias, señor.

**AUGGIE**

¿Está usted bien?

**MUJER JOVEN**

Se lo agradezco de veras. Gracias. Ha sido fantástico.

**AUGGIE**

De acuerdo. Está bien. (*Mira al CHICO*) Bueno, vamos a llamar a la policía. Para que arreste al chaval.

**MUJER JOVEN**

Espere un segundo.

**AUGGIE**

La llamaremos desde la tienda.

**MUJER JOVEN**

¿Le va a hacer arrestar?

**AUGGIE**

Sí.

*La MUJER JOVEN se inclina y mira atentamente al CHICO.*

**AUGGIE**

¡No, no! ¡No haga eso!

**MUJER JOVEN**

(*Al CHICO*) ¿Cuántos años tienes?

**AUGGIE**

Lo veo en sus ojos. (*Imitando la voz de un niño*) «¿Yo? Sólo tengo doce años.»  
¿Es eso lo que me va usted a hacer ahora, señorita?

**MUJER JOVEN**

Está asustadísimo. Por favor.

**AUGGIE**

A mí me asusta él. (*Imitando otra vez la voz de un niño*) «Sólo tengo doce años...»

**MUJER JOVEN**

Le ha cogido usted en cinco segundos...

**AUGGIE**

«... sólo robo a la gente que no puede cogirme, que son demasiado viejos.»

**MUJER JOVEN**

Señor, por favor. Escuche. Le agradezco que haya recuperado mi bolso. Pero déjele ir. Es demasiado pequeño.

**VIOLET**

*(Tratando de poner fin a la disputa)* De acuerdo. Está bien.

**AUGGIE**

¿No va usted a presentar cargos contra él? ¿No va a presentar cargos?

**MUJER JOVEN**

No. Mírele. Es un niño.

**AUGGIE**

Mírele. ¿Qué le pasa?

**MUJER JOVEN**

Se parece a mi hermanito.

**AUGGIE**

Oiga, preciosa, los niños matan gente en Nueva York hoy en día.

**MUJER JOVEN**

¿Le ve una pistola? Por favor.

**AUGGIE**

¿Lee usted los periódicos? (AUGGIE *al* CHICO) ¿Llevas una pistola?

**MUJER JOVEN**

Por favor, me está usted tomando el pelo. Déjele ir, ¿de acuerdo? Vamos. La broma ha terminado.

**VIOLET**

(A AUGGIE) Vamos, basta.

**MUJER JOVEN**

Déjele ir, por favor.

**JERRY**

Llama a la policía.

**MUJER JOVEN**

Déjele ir, ¿de acuerdo? No me importa. No quiero presentar cargos. Gracias. Le agradezco que haya recuperado mi bolso, pero, por favor, déjele ir. Va a ser bueno. Mírele... (Al CHICO) No volverás a hacer nada.

*AUGGIE le quita el bolso a la MUJER JOVEN y se lo da al CHICO.*

**AUGGIE**

(Al CHICO) Toma, es tuyo.

**MUJER JOVEN**

¿Qué? Oh, vamos. (Le quita el bolso al CHICO)

**VIOLET**

(A AUGGIE) Quiero que sepas que te estás buscando problemas. Estás buscando

problemas.

*Una vez más AUGGIE le quita el bolso a la MUJER JOVEN y se lo entrega al CHICO. Esta vez le da un empujón.*

**AUGGIE**

(Al CHICO) ¡Vete! ¡Vete!

*El CHICO echa a correr. Un momento después la MUJER JOVEN sale de cuadro persiguiendo al CHICO.*

**VIOLET**

(A AUGGIE) ¿Por qué haces eso? ¡Mierda! Mira a la pobre chica. ¿Por qué haces eso? ¡Cabrón! (Volviéndose a los mirones) ¿Por qué se quedan ahí parados? ¡Hagan algo! ¿Creen que tiene gracia?

*La MUJER JOVEN vuelve con las manos vacías.*

**MUJER JOVEN**

(A AUGGIE) ¡Cómo se atreve a hacer eso! ¡Cómo se atreve a regalar mi bolso de esa manera! ¿Sabe lo que llevo dentro?

*DENNIS empieza a reírse.*

**MUJER JOVEN**

(A DENNIS) ¡Cállese!

*DENNIS entra en el estanco todavía riéndose.*

**AUGGIE**

Señora, señora...

**MUJER JOVEN**

¿Qué? ¿Qué se propone?

**AUGGIE**

Si ese bolso era tan importante para usted, debería haberlo conservado.

**MUJER JOVEN**

¿Qué es usted, una especie de vigilante?

**AUGGIE**

He arriesgado mi vida para coger a ese chico.

**MUJER JOVEN**

Pues muchas gracias. Pero yo tengo derecho a perdonar a alguien sin que me castiguen por ello.

**VIOLET**

De acuerdo...

**AUGGIE**

Tiene usted la responsabi... (A VIOLET) Disculpa, cariño. Dame un minuto ¡Dame un minuto!

**VIOLET**

No me hables así, Auggie.

*AUGGIE se vuelve a la MUJER JOVEN, agitando un dedo delante de su cara.*

**AUGGIE**

Tiene usted la responsabilidad de enseñarle a ese chico...

**MUJER JOVEN**

(Apartando la mano de AUGGIE) No me ponga ese dedo en la cara. ¡No tiene usted ningún derecho!

**AUGGIE**

No, señora. Señora...

**MUJER JOVEN**

¡Oh! ¡Señora, señora, señora! ¿Qué es esto?

**AUGGIE**

Tiene usted la responsabilidad de enseñarle a ese chico a diferenciar el bien del mal.

**MUJER JOVEN**

Yo... ¿No me diga? ¿Y usted acaba de enseñarle a diferenciar el bien del mal? ¿Eso ha sido diferenciar el bien del mal? ¡Lo que usted ha hecho ha sido recompensarle!

**AUGGIE**

¿Sabe lo que le ha enseñado usted? (Pausa. Atónito) ¿Que le he recompensado? (Se vuelve y mira al cielo. Gesticulando) ¡Oh, Dios! ¡Por favor!

**MUJER JOVEN**

¡Se lo ha dado! ¡Basta ya!

**AUGGIE**

(Incrédulo) ¿Qué yo le he recompensado?

**MUJER JOVEN**

Se lo ha dado. ¿Qué era eso? ¡Era animarle! ¡La mía era una lección de clemencia!

**AUGGIE**

¿Clemencia?

**MUJER JOVEN**

Le he enseñado un poco de bondad.

**AUGGIE**

¡Señora! (*Gritando*) ¡Esto es Nueva York!

## **5. INT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*El HOMBRE CON GAFAS RARAS igual que antes.*

**HOMBRE**

Tengo miedo en mi propio apartamento. Tengo miedo veinticuatro horas al día. Pero no necesariamente en Nueva York. En realidad me siento bastante cómodo en Nueva York. Me da miedo... por ejemplo, Suecia. Ya saben. Es como un vacío. Todos están borrachos. Todo funciona. Te paras en un semáforo y si no apagas el motor, la gente se te acerca y te habla de ello. Vas al botiquín, lo abres y te encuentras un cartelito que dice: «En caso de suicidio, llamar a...» Enciendes la televisión y ves una operación de oído. Esas cosas me asustan. ¿Nueva York? No.

## **6. EXT: DÍA. DELANTE DE LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*Una por una, tres personas recitan las siguientes estadísticas:*

**PRIMERA MUJER**

En Brooklyn viven dos millones trescientas mil personas.

**ANCIANO**

En Brooklyn hay noventa grupos étnicos diferentes, treinta y dos mil negocios y mil quinientas iglesias, sinagogas y mezquitas.

**SEGUNDA MUJER**

El año pasado se cometieron en Brooklyn treinta mil novecientos setenta y tres robos, catorce mil quinientos noventa y seis asaltos con propósito criminal y setecientos veinte asesinatos.

## **7. INT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*AUGGIE y VINNIE están solos en la tienda. Les cogemos en mitad de una conversación.*

**AUGGIE**

Ningún problema, Vin. Todo está controlado. Yo podría llevar esta tienda dormido.

VINNIE

Ya lo sé. ¿Cuánto tiempo llevas trabajando para mí, Auggie?

AUGGIE

No sé. Trece, catorce años. Algo así.

VINNIE

Es absurdo, ¿no te parece? Quiero decir, un tipo listo como tú. ¿Por qué quieres conservar un trabajo sin futuro como éste?

AUGGIE

No sé. Quizá por lo mucho que te quiero, jefe.

*VINNIE se acerca a AUGGIE y le rodea con el brazo.*

VINNIE

Yo también te quiero.

*AUGGIE retrocede haciendo la señal de la cruz para mantener a VINNIE a distancia.*

## **8. EXT: DÍA. EL PUENTE DE BROOKLYN**

*Un coche cruza el puente hacia Brooklyn. Plano en vídeo.*

## **9. TARJETA**

*Sobre la pantalla aparecen las palabras: «Actitud de Brooklyn.»*

## **10. ENTREVISTA CON RESIDENTE DE BROOKLYN**

*Plano en vídeo. Interior de un apartamento.*

**RUSTY KANOKOGI**

*(Con su marido sentado al lado)* La actitud de Brooklyn, en mi opinión, es, primero, saber lo que haces, tener razón y seguir hasta el final. Y no dejar nunca de llevar hasta el final aquello en lo que crees. Y si tienes que defenderlo, físicamente, verbalmente, espiritualmente, como sea, tienes que defenderlo. La

gente de Brooklyn está siempre dispuesta a pagar el precio de aquello en lo que cree. Es estar en primera línea y seguir hasta el final. Y no dejar que te putee cualquiera.

## **11. INT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*AUGGIE está detrás del mostrador. SUE, una camarera, está poniendo monedas delante de él. JIMMY está limpiándole el polvo al indio de madera. TOMMY, JERRY y DENNIS están sentados en sillas junto al escaparate.*

**SUE**

Un paquete de Kool, por favor.

**DENNIS**

*(Murmurando)* ¿Qué hace ésta aquí?

**SUE**

Que te he oído, Dermis.

**DENNIS**

¿Qué?

**SUE**

Te he oído, Dennis. Éste es un sitio público.

**DENNIS**

Sí, es un sitio público. *(Sarcásticamente)* ¿Qué tal estás, Sue?

**SUE**

*(Acercándose para enfrentarse a Dennis. Con el mismo sarcasmo)* ¿Qué tal estás, Dennis?

**DENNIS**

Oh, bien. Yo siempre estoy bien.

**SUE**

Bueno, me alegra ver que no tienes los dedos rotos.

**DENNIS**

¿Qué...? ¿Qué quieres decir con eso?

**SUE**

Bueno, si tuvieras los dedos rotos, por lo menos tendrías una excusa para no haber llamado a Mary anoche. Estuvo sentada junto al teléfono toda la noche. Creyó que te había pasado algo. Oh, puede que... puede que le haya pasado algo a Dennis. Idiota. Si le dices que vas a verla, tienes que venir. O por lo menos llamar.

**DENNIS**

¿Cómo?

**SUE**

Oh, Dennis, no te hagas el tonto. No actúes como si no supieras de lo que estoy hablando.

**DENNIS**

No, espera, espera. Espera, espera, espera, espera... ¿Qué haces entrando aquí y diciéndome...?

**SUE**

Esperaba encontrarme contigo.

**DENNIS**

Espera. ¿Qué haces entrando aquí y diciéndome...? No, déjame aca... ¿Qué haces entrando aquí y diciéndome lo que tengo que hacer con mi novia?

**SUE**

¿Tu novia?

**DENNIS**

Creo que...

**SUE**

Si te importara un comino Mary, no la dejarías plantada toda la noche esperándote.

**DENNIS**

Mary y yo tenemos un acuerdo. Verás, yo trabajo para ganarme la vida. (*Impidiéndole hablar*) No sé lo que haces tú. Bueno, sí lo sé. Te pasas diez horas al día de pie en un restaurante ganando veinticinco... Yo trabajo para ganarme la vida. Yo tengo un horario. Yo tengo gente...

**SUE**

¿Un horario?

**DENNIS**

Muy...

**SUE**

La partida de Knick es a las ocho. Eso quiere decir que a las siete ya estás ahí fuera con los boletos. ¿Eso es un horario?

**DENNIS**

Es un horario. Es un trabajo. Es donde tengo que estar. Es algo que ella entiende. ¿Vale? (*Continua impidiéndole hablar*) ¿Qué quieres? No sé qué haces aquí decidiendo lo que ella debe pensar que yo necesito. ¿Por qué coño te metes en mi vida?

SUE

Me importa una mierda lo que hagas con tu vida. Haz lo que te dé la gana.

DENNIS

Bueno, pues entonces cállate.

SUE

Entonces, deja a mi hermana en paz.

DENNIS

¡Entonces, cállate! ¡Entonces, cállate! ¿Por qué has entrado aquí? Este sitio...

*DENNIS se vuelve y gesticula a los otros. SUE le toca ligeramente en la espalda.*

SUE

No me gusta ver a mi hermana...

DENNIS

*(Volviéndose rápidamente)* ¡No me toques! ¡No me toques nunca! ¿Vale? No vuelvas a ponerme encima tus grasientos y jodidos dedos de camarera. ¿De acuerdo?

SUE

¿Qué?

DENNIS

Vosotros sabéis, sabéis que yo... *(Dirigiéndose a los demás que están en la tienda)*

SUE

¿Dónde te corres?

DENNIS

Pasé un año escuchando a Phil. Mi buen amigo, ya conoces a Phil... Me pasé un año entero oyéndole quejarse de ti. ¡Un año! ¿Y ahora vas a venir tú a decirme cómo tengo que llevar mi relación? ¿Vas a decirme lo que tengo que hacer con mi novia... o lo que no tengo que hacer?

SUE

Sólo te pido...

DENNIS

Creo que Phil te dejó. Creo que fue así, ¿no es cierto? Creo que él te dejó, si no estoy equivocado.

SUE

Creo que no fue ésa la secuencia de los hechos...

DENNIS

*(Hablando al mismo tiempo que ella)* Él te dejó porque... Bueno, creo... Bueno,

no. ¿Cuál fue entonces? ¿Cuál? ¿Le dejaste tú a él? No, creo que no. Creo que no. No, te dejó él a ti. (*Volviéndose a los otros*) ¿Sabéis por qué? ¿Sabéis por qué la dejó? Era frígida.

**SUE**

Me alegra ver que eres un experto...

**DENNIS**

Frígida. Por eso. Frígida. Nada. Nada, nada, nada. Una zorra helada.

**SUE**

¡Vete a tomar por culo!

**DENNIS**

¡Zorra helada!

*SUE le da una bofetada a DENNIS.*

**SUE**

¡Vete a tomar por culo! ¡Cabrón!

## **12. ENTREVISTA A UN RESIDENTE DE BROOKLYN**

*Plano en video. Continuación de la Escena 10.*

**RUSTY KANOKOGI**

Le enseñé a jugar a voleibol. Y es mi mejor oponente. Porque el tanteo siempre está igualado. No nos peleamos en casa porque peleamos en la pista. Y estoy hablando de peleas a muerte. Yo no cedería, me moriría, caería redonda en esa pista antes que regalarle un punto. Y entonces él intenta pincharme, ¿sabe? «Oh», me dice, «ahora voy a jugar en serio.» Y cada vez que dice eso, le machaco.

## **13. INT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*Continuación de la Escena 11.*

**DENNIS**

(*Furioso*) ¿Por qué coño entras aquí armando gresca? ¡Estos son mis amigos!

**TOMMY**

(*Tratando de calmarle*) Dennis.

**DENNIS**

(*Dirigiéndose a SUE, señalando a AUGGIE*) ¿Le dices a él cómo tiene que llevar su

negocio? ¡Éstos son mis amigos! ¿Por qué coño entras aquí y les dices a mis amigos...?

**TOMMY**

Dennis, basta.

**DENNIS**

¡No! ¡A tomar por culo! ¡A tomar por culo, a tomar por culo, a tomar por culo!

**TOMMY**

De acuerdo, de acuerdo, sal de aquí. Vete ahí fuera. Olvídalo, olvídalo.

*DENNIS sale hecho una furia. Fundido. JIMMY ROSE está de pie al lado de SUE delante del mostrador.*

**JIMMY**

¿Por qué estabais gritando?

**SUE**

(A AUGGIE) ¿Es eso lo que hacéis aquí? ¿Os sentáis aquí y habláis de esa mierda todo el día?

**AUGGIE**

No, Sue, no.

**SUE**

Siento haber empezado. Créeme. Sé que he empezado yo.

**AUGGIE**

Nadie habla de ti.

**JIMMY**

¿Por qué... por qué estabais gritando?

**SUE**

(A JIMMY) Cosas por las que no teníamos que haber gritado.

**JIMMY**

¿Quieres un abrazo?

**SUE**

Sí.

**JIMMY**

¿Sí?

*JIMMY le da a SUE un abrazo inseguro y unas palmaditas en el hombro. Luego la abraza con más fuerza, apoyando la cabeza en su pecho. Ella se ríe.*

**SUE**

Entra ahí dentro, Jimmy.

**JIMMY**

¿Te sientes mejor?

**SUE**

Sí, mucho mejor.

**JIMMY**

¿Ya no estás rígida?

**SUE**

No, no, nada rígida.

**JIMMY**

Sí. Yo también me pongo rígido a veces. Sí. (*Se vuelve y señala al indio de madera*) Como el indio de ahí.

**SUE**

¿Sí?

**JIMMY**

Sí. Yo... yo me pongo ahí de pie y me pongo rígido.

#### **14. INT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*JIMMY ROSE está sentado en un taburete delante del mostrador.*

**JIMMY**

Auggie dice que... dice que... primero de todo, tú, dice que primero de todo te gusta alguien... y... y luego... luego las besas. Y luego, después de besarlas, aah... haces porquerías. Sí. Sí. Haces porquerías. Sí. Dice... Y después de eso... aah... luego descubres si aah... si puedes enamorarte de ellas. Y si puedes enamorarte de ellas, te casas con otra.

#### **15. INT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*JIMMY ROSE está quitándole el polvo al indio de madera. AUGGIE está haciendo inventario. Entra DOT.*

**DOT**

(A JIMMY) Hola.

**JIMMY**

Hola.

**DOT**

(A AUGGIE) Hola.

**AUGGIE**

Hola, Dot. ¿Cómo estás, chica?

**DOT**

Pues estoy fenomenal. Fenomenal. ¿Me das unos chicles? (*Coge un paquetito del estante*) Estoy verdaderamente fenomenal.

**AUGGIE**

¿Qué te trae por el soleado Brooklyn?

**DOT**

Pues me he venido en el coche. Quería hablar contigo. Si es que puedo hablar contigo. ¿Puedo hablar contigo? ¿Tienes un minuto?

**AUGGIE**

Me coges en un mal momento. Estoy haciendo inventario.

**DOT**

Oh, un minuto. ¡Un minuto!

**AUGGIE**

De acuerdo.

**DOT**

¡Estoy tan cabreada! ¡Dios, estoy tan cabreada con Vinnie! (*Se sienta en una silla*) Quería hablar contigo de eso. No sé por qué quería hablar contigo de eso, pero tú le conoces bien. No sé. Yo no le conozco.

**AUGGIE**

¿Qué ha pasado?



**DOT**

Me saca de quicio. ¿Sabes lo que quiero decir? Me prometió que iba a llevarme a Las Vegas. Tú le oíste, ¿no? Y luego, en el último minuto, claro, «Otra vez será». Da marcha atrás y dice que lo posponemos, o lo cancelamos, o lo que coño dijera. Bueno, no sé, pero no voy. Por lo menos él no viene conmigo.

**AUGGIE**

¿No?

**DOT**

Y estoy furiosa, porque realmente me apetecía mucho, verdaderamente deseaba ir, lo he deseado toda mi vida. Pero en lugar de ir allí, ¿qué he hecho? Me he quedado aquí fregando platos y haciendo bonito al horno durante *¡quince años!* Y ahora no voy a ir a Las Vegas. Y estoy cabreada, y no quepo en esta silla. ¡Mierda!

**AUGGIE**

Bueno, Dot, debe tener una buena razón para cancelar el viaje...

**DOT**

No tiene una buena razón. No hay ninguna buena razón. Quiero decir, hay un millón de razones pero ninguna es buena. Si le dices a la mujer con la que llevas casado quince años que vas a llevarla a alguna parte, no hay ninguna buena razón para cancelarlo, o posponerlo, o suspenderlo, o nada. Yo quería divertirme. Quería ir a algún sitio donde pasen cosas por la noche. Después de las seis.

**AUGGIE**

¿Qué me dices de tu cama?

**DOT**

(*Se ríe*) Como digo, por eso quería ir a Las Vegas...

**AUGGIE**

Vamos...

**DOT**

¿Vamos? No tienes ni idea. No tienes ni idea.

**AUGGIE**

Oh, Vinnie es un tipo estupendo. Vamos, te quiere. Está loco por los niños. Total, por una vez que ha roto una promesa.

**DOT**

No es una vez, son todas las veces. Son quince años de veces. ¡No es una vez! Si fuera una vez, ¿crees que estaría tan disgustada? Si fuera una vez, diría: «Está bien, está bien, Vinnie.» Pero es... ¡Es siempre! Es siempre, a menos que tenga que ver contigo... o con esta tienda.

**AUGGIE**

Jesús, Dot.

**DOT**

Nunca hago nada divertido. ¡Y yo soy una chica divertida!

*Cortar a músicos tocando en la acera delante de la tienda. Luego cortar de nuevo al interior.*

**DOT**

¿Puedo hablar contigo de verdad?

**AUGGIE**

Claro, Dot, claro.

*Se abre la puerta de la calle y entra VIOLET.*

**DOT**

Auggie, él... no sé...

**AUGGIE**

Hola, Violet, ¿cómo estás?

**VIOLET**

Hola, Dot.

**DOT**

Hola.

**AUGGIE**

Ya conoces a Dot. Dot, ésta es Violet.

**DOT**

Sí, hola, Violet.

**VIOLET**

Hola, Dot.

**AUGGIE**

¿Qué pasa, nena?

**VIOLET**

Bueno, vengo... para dejarlo un poco más claro... Vengo a decirte que este sábado por la noche tú y yo baila que te baila. Recuerda, ¿vale?

**DOT**

Vais a salir a bailar, ¿eh? Bueno, no lo canceles. (*Se levanta*) Te veré luego.

**AUGGIE**

De acuerdo, escucha...

**DOT**

Sí. Pero no lo canceles. (*A VIOLET*) No le dejes cancelar.

**AUGGIE**

Nosotros no cancelamos nada.

**VIOLET**

El no cancela nada conmigo.

**AUGGIE**

Vinnie tampoco cancela nada. Vinnie no cancela...

**DOT**

No digas chorradas. Te veré luego.

**AUGGIE**

De acuerdo. Sé buena. (*Le da una palmada en el trasero cuando sale. Luego, volviéndose a VIOLET*) ¿Cómo te va, preciosa?

**VIOLET**

Oh, ¿cómo estás tú? Me alegro de verte, cariño. (*Besa a AUGGIE en la mejilla*) Así que tú y yo vamos a bailar, ¿vale? El sábado por la noche.

**AUGGIE**

¿El sábado por la noche?

**VIOLET**

Sí.

**AUGGIE**

Pero este sábado no. Quieres decir el sábado de la semana que viene.

**VIOLET**

Mierda, Auggie. Mierda.

*VIOLET apaga su cigarrillo en el suelo.*

**AUGGIE**

¡Eh! ¿Qué haces?

**VIOLET**

¿Qué me estás haciendo tú a mí?

**AUGGIE**

(*Señalando a JIMMY*) No hagas eso. Luego es él quien tiene que barrer el suelo.  
(*AUGGIE recoge la colilla*)

**VIOLET**

Auggie, dijiste el sábado por la noche. No mientas, ¿vale? ¿Qué clase de faena quieres hacerme? Dijiste el dieciséis, dijimos el dieciséis, lo tengo todo planeado.

**AUGGIE**

Jesús, ¿es que hay algo en el aire? ¿Qué te pasa? Dottie está enfadada, tú estás enfadada. ¿Por qué? (*Pausa*) ¿Qué tienes en la oreja?

**VIOLET**

(*Señalando un pequeño auricular*) Es mi música.

**AUGGIE**

Escucha, cielo, el sábado por la noche... Le prometí a Tommy que el sábado por la noche le ayudaría a vaciar el apartamento de su hermano. Ya sabes, su hermano... su hermano Chuck. Estuvimos juntos en la marina, y ahora se ha muerto. ¿Sabes a lo que me refiero?

**VIOLET**

No sé de qué estás hablando, ¿vale? Chuck, Chuck. ¿Quién coño es Chuck?

**AUGGIE**

No, quién coño *era* Chuck. Chuck ha muerto. Chuck era un tipo con el que estuve en la marina, y se ha muerto.

**VIOLET**

Me estás poniendo los cuernos, ¿no? Ven aquí.

*VIOLET se acerca furtivamente a AUGGIE y le abraza.*

**AUGGIE**

¿Que te estoy poniendo los cuernos? Eres demasiado guapa para hacerte eso.

**VIOLET**

¿Quién es ella? ¿Dot? ¿Sally? Oh, ya sé... Es la camarera del culo gordo, ¿no?

**AUGGIE**

Me das más crédito del que merezco, muñeca. No, no, yo nunca te pondría los cuernos. ¿Qué te pasa? Yo te quiero. Venga, vale ya. *(La abraza)*

**16. EXT: DÍA. DELANTE DE LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*AUGGIE sale de la tienda, enciende un cigarrillo y examina la calle.*

**17. INT: NOCHE. DORMITORIO DE VIOLET**

*VIOLET está sentada delante de su tocador, mirándose al espejo y maquillándose.*

**VIOLET**

*(Llorando)* Me mientes, Agosto. Y la gente que miente no merece amor. Si te portas mal con Violeta, Violeta se venga. Te saco las tripas, Auggie. Como un tigre. Como un jodido tigre... Con dientes tan afilados como cuchillas de afeitar. *(Da una chupada a su cigarrillo)* No me jodas.

**18. ENTREVISTA CON RESIDENTE DE BROOKLYN**

*Plano en vídeo. El paseo de tablas de Coney Island.*

**SASALINA GAMBINO**

¿Que si las chicas son buenas luchadoras? Claro que sí. Porque no arañamos ni tiramos del pelo. Luchamos como tíos. Con los puños, ¿sabe lo que le digo? Si no podemos vencer a la otra chica, usamos un cubo de basura... o una botella... o lo que sea. *(Salto)* ¿Que si tengo novio? Sí. Pero es un sinvergüenza. No es como yo. No le gusta mirar el mundo y tomárselo con calma. Lo único que quiere es fumar hierba y beber cerveza todo el día. Y no hace otra cosa. Quiero decir, creo que se fuma medio kilo de hierba al día. *(Corte dentro del plano)* Es mi novio, pero voy a cambiarle. Porque lleva demasiado Brooklyn dentro.



**19. EXT: DÍA. DELANTE DE LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*Los clientes entran y salen de la tienda, como en la Escena 3.*

**20. INT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*BOB, un cliente habitual, acaba de entrar y está de pie junto al mostrador con AUGGIE. JIMMY está trabajando a un lado.*

**AUGGIE**

¿Un paquete de Lucky?

**BOB**

¿Sabes una cosa? No. Te la diré yo... Sólo me queda un cigarrillo... Y he decidido, ¿sabes?, venir aquí. Voy a dejarlo. Pero quería fumarme éste contigo. Pensé: El último cigarrillo, fúmatelo con Auggie.

**AUGGIE**

Estás de coña. Estoy conmovido.

**BOB**

Oye, Jimmy, ¿quieres hacernos una foto a Auggie y a mí con mi último cigarrillo? (Le entrega una cámara a JIMMY) No tienes más que apretar aquí. (A AUGGIE) Ya

está, hombre.

**AUGGIE**

De acuerdo, ¿dónde quieres que me ponga?

**BOB**

No sé. ¿Quieres pasar a este lado?

**AUGGIE**

Bob, ya sabes...

**BOB**

El último cigarrillo. Con Auggie.

**AUGGIE**

Me conmueve que quieras fumarte tu último cigarrillo conmigo.

**BOB**

Hombre, llevo doce años viniendo aquí... para comprar Lucky.

*Fundido, BOB y AUGGIE posan para la cámara.*

**BOB**

Espera, Jimmy. Tienes el dedo delante del objetivo. De acuerdo. Gracias.

*JIMMY hace la foto.*

**AUGGIE**

Muy bien, Jimmy.

*BOB y AUGGIE se sientan.*

**BOB**

Se acabó. Un cigarrillo más. (*Fundido*) Recuerdo mi primer cigarrillo, tío. Unos amigos míos robaron cigarrillos en una tienda, Bueler's. Todavía me acuerdo. Está en una urbanización en las afueras de Akron, Ohio, que es donde yo crecí. Así que volvimos a casa siguiendo las vías del tren... Abrimos el paquete... Todavía lo recuerdo... Creo que era un paquete de Newport. Los olimos primero... Ya conoces ese mentol... Olía a caramelo o algo así. Luego los encendimos... Empezamos a inhalar... Tosiendo. Un par de minutos después estábamos mareados... Teníamos náuseas. Pero nos sentíamos muy machos. Como verdaderos chicos malos de diez años... Fumando. (*Fundido*) Pero el sexo y los cigarrillos, tienes que reconocerlo... eso es algo que realmente voy a echar de menos...

**AUGGIE**

¿El sexo?

**BOB**

Bueno...

**AUGGIE**

¿También vas a dejar el sexo?

**BOB**

No.

**AUGGIE**

¿Porque no puedes fumar después?

**BOB**

Quizá. ¿Sabes? Nunca he tenido una novia que no fumara. Puede que eso quiera decir que si dejo de fumar no volveré a follar nunca. (*Fundido*) Pero fumar un cigarrillo después de follar... Es como... un cigarrillo nunca sabe mejor. Ya sabes, compartir un cigarrillo con tu amante...

**AUGGIE**

Eso es la felicidad.

**BOB**

Eso es lo que voy a echar de menos... También con el café. Un café y un cigarrillo, ya sabes. Eso es como «el desayuno de los campeones».



## 21. EXT: DÍA. DELANTE DE LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN

*El HOMBRE DEL BARQUILLO está de pie delante de la tienda. TOMMY se acerca.*

**HOMBRE DEL BARQUILLO**

Hola, amigo.

**TOMMY**

¿Qué quiere? (*Da con los nudillos en el escaparate*) ¿Quiere un café?

**HOMBRE DEL BARQUILLO**

No vaya a coger pelusa en la ropa.

**TOMMY**

¿Pelusa? No. Odio la pelusa. Me molesta la pelusa.

**HOMBRE DEL BARQUILLO**

Permítame que le pregunte algo, hombre.

**TOMMY**

¿Qué quiere preguntarme?

**HOMBRE DEL BARQUILLO**

Tengo una entrevista para un trabajo aquí en el 209 1/2... Dígame, ¿vive alguna enfermera en el barrio?

**TOMMY**

¿Enfermera? No, hay un hospital a unas cinco manzanas de aquí en la acera de la izquierda.

**HOMBRE DEL BARQUILLO**

Sí, lo sé. Acabo de salir de ese hospital.

**TOMMY**

Pues parece que necesita usted volver allí. (*Señalando la herida en la rodilla del HOMBRE DEL BARQUILLO*) Que le venden eso.

**HOMBRE DEL BARQUILLO**

No, hombre, acaban de vendármelo. (*Se mira la rodilla*) Oh, vaya...

**TOMMY**

Pues no parece que acaben de vendárselo.

**HOMBRE DEL BARQUILLO**

¿Qué día es hoy?

**TOMMY**

¿Hoy? Es miércoles. ¿Qué está usted buscando?

**HOMBRE DEL BARQUILLO**

(*Pensando*) Miércoles... (*A TOMMY*) Estoy buscando el 209 1/2...

**TOMMY**

(*Señalando*) Éste es el 211. El 208 está al otro lado de la calle. El medio está justo entre los dos... Justo en esa grieta.

**HOMBRE DEL BARQUILLO**

No, se equivoca. Éste es el 209. El 209 no está al otro lado de la calle. El que está al otro lado de la calle es el 208.

**TOMMY**

211. De acuerdo. El 209 está aquí. 211... Así que el 209 1/2 está justo entre estos dos edificios.

**HOMBRE DEL BARQUILLO**

No necesito ninguna información de usted.

**TOMMY**

¿Qué está usted haciendo aquí?

**HOMBRE DEL BARQUILLO**

Usted no sabe nada.

**TOMMY**

Mire, esto es Brooklyn. No seguimos el reglamento. ¿Qué está usted buscando? ¿Qué diablos está usted buscando?

**HOMBRE DEL BARQUILLO**

Estoy buscando cuatro dólares y noventa y cinco centavos. Para comprarme un barquillo belga.

**TOMMY**

Aah. Está usted buscando cuatro dólares y noventa y cinco centavos.

**HOMBRE DEL BARQUILLO**

(*Enseñándole a TOMMY una carta de barquillos belgas*) ¿Es esto una obra de arte o no?

**TOMMY**

(*Mirando la carta*) Es precioso. Ya no los hacen. Están pasados de moda. Ya no los hacen. No puede comprárselo. Tendrá usted que volver a casa para que se los haga su mamá. (*Pausa*) La verdad es que tienen una pinta estupenda.

*Fundido. Un cartel de un barquillo belga aparece en la pantalla. Fundir de nuevo a la calle. El HOMBRE DEL BARQUILLO está solo, lamiendo la carta.*

## **22. TARJETA**

*En la pantalla aparecen las palabras: «El papelito de la galleta de la suerte decía: La pinta que tengas depende de adonde vayas.»*

## 23. ENTREVISTA CON RESIDENTE DE BROOKLYN

*Plano en vídeo. Interior del apartamento.*

**CHEIF BEY**

Brooklyn tiene de todo. Tiene riachuelos que lo atraviesan. La gente no lo sabe. Tiene una catarata... y no saben dónde está. Es fantástico. Es un distrito grande y hermoso. Lo tiene todo. Llanuras, tierras altas, tierras bajas, bosques. E incluso pantanos. (*Corte dentro del plano*) Cuando miras otros distritos y los comparas todos, Brooklyn es el más grande... y el más elegante de todos los distritos.

## 24. INT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN

*AUGGIE y TOMMY están solos en la tienda, hablando. El RAPERRO entra con un maletín llenos de relojes.*

**RAPERRO**

Compruébenlo, compruébenlo, tengo toda clase de relojes. No vendo Swatches. Seiko, Casio, Timex, Rolex... Lo que necesitan cuando hacen el amor, el látex... (*Planta el maletín sobre el mostrador y lo abre*) ¿Cómo le va, hombre? Tengo de todo, amigo.

**AUGGIE**

(*Divertido*) Me quedo con todo el lote.

**RAPERRO**

¿Le ha gustado mi cháchara de vendedor? Tengo una verdadera ganga, amigo. Tengo una verdadera ganga para usted hoy. Para usted, señor Compañía Cigarrera de Brooklyn...

**TOMMY**

¿Qué tiene?

**RAPERRO**

Tengo precios de veinte y veinticinco dólares.

**TOMMY**

¿Veinte y veinticinco dólares?

**RAPERRO**

Tengo el precio africano, tengo el precio europeo. ¿Cuál quiere?

**TOMMY**

¿Precio africano? ¿Precio europeo? Enséñeme algo bonito.

**RAPERRO**

Bueno, eche un vistazo, amigo, le diré lo que significa eso dentro de un minuto. Trataré con el africano primero. Los negros primero, siempre.

**TOMMY**

¿Rolex?

**RAPERO**

Rolex, amigo. Es la verdadera ganga, piel de cocodrilo.

**TOMMY**

¿De dónde ha sacado esto?

**RAPERO**

No se preocupe por eso, amigo. Tengo la mercancía. No hay por qué preocuparse.

**TOMMY**

*(Examinando el reloj)* Me va a vender este Rolex por veinte, veinticinco, treinta, cuarenta, cincuenta... ¿Cuánto es?

**RAPERO**

¿Precio africano? Veinticinco dólares.

**TOMMY**

¿Qué quiere decir eso? Yo no soy africano.

## **25. EXT: DÍA. DELANTE DE LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*Una por una, tres personas recitan las siguientes estadísticas:*

**HOMBRE**

Hay ochocientos setenta y dos mil setecientos dos afroamericanos...

**ADOLESCENTE**

Cuatrocientos doce mil novecientos seis judíos...

**MUJER JOVEN**

Y cuatrocientos sesenta y dos mil cuatrocientos once hispanos que viven en Brooklyn.

## **26. INT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*Continuación de la Escena 24*

**RAPERO**

Nombre a una persona negra que ande por este barrio. ¿Qué está usted haciendo

aquí, hombre?

**TOMMY**

Mi nombre es Tommy Fanelli. Ese es mi nombre.

**RAPERO**

*(Imitando el acento italiano de Brooklyn)* ¿Tommy Fanelli? Yo, Tommy Fanelli, ¿acaso es de Brooklyn? Este tipo... ¡Por favor! *(Corte dentro del plano)* ¿Por qué merodea por este barrio, hombre? Crown Heights, Howard Beach. Estamos en Brooklyn, hombre. En Brooklyn. Bed-Stuy, hacer o morir. De ahí vengo yo.

**TOMMY**

Este es mi barrio.

**RAPERO**

¿Tu barrio? Fanelli. ¿Cómo es que te llamas Fanelli?

**TOMMY**

Soy de origen italiano.

**RAPERO**

¿Italiano?

**TOMMY**

Mi padre es italiano, mi madre es negra.

**RAPERO**

¿Y eso qué es... mulato? Tú no eres mulato. Tú eres tan negro como yo, tío.

**AUGGIE**

Eh, eh... Vamos...

**TOMMY**

Espera. ¿Tú qué sabes lo que yo soy?

**RAPERO**

Te diré esto, negro...

**TOMMY**

Eres un presuntuoso.

**RAPERO**

Te diré esto, negro. Te diré esto, hermano, hermano Fanelli... Te diré esto...

**TOMMY**

Cálmate. Deja de montar números. Razona conmigo. Háblame.

**RAPERO**

Déjame tomar asiento aquí. *(Justo cuando está a punto de sentarse, VINNIE entra en La tienda)* Espere, espere, espere... *(El RAPERO va hacia sus relojes)*

**AUGGIE**

Él no quiere comprar un reloj. Es el dueño de la tienda.

**RAPERO**

Discúlpeme, señor. Timex, Rolex, Casio, Seiko, lo que usted quiera, tengo de todo. Venga, hombre, estoy tratando de venderle... (A TOMMY) El problema es que aunque estoy tratando de vender estos relojes, en realidad yo soy un rapero. Eso es lo mío. El rap. ¿Les gusta la música rap? (A AUGGIE) Probablemente a usted no le gusta.

**VINNIE**

(*Desapareciendo detrás del mostrador para coger su guitarra*) ¿Eres un rapero?

**RAPERO**

(A TOMMY) Probablemente tú tampoco estás metido en la música rap. (A VINNIE) Oiga, estoy tratando de comprarme un equipo. ¿Quiere un reloj?

**VINNIE**

(*Saliendo de detrás del mostrador*) Mi corazón está lleno de canciones. (*Empieza a tocar y cantar una melodía country*)

**RAPERO**

(*Interrumpiendo*) Espere. ¿Qué les pasa a ustedes? ¿Qué son ustedes, portorriqueños? (A TOMMY) ¿Tú eres negro? (A VINNIE) Billy Ray Cyrus. ¿Qué pasa en este barrio, tío?

**VINNIE**

Billy Ray ¿qué?

**RAPERO**

Todos quieren ser blancos. Ese es el problema, tío. Tocar esa... lo que sea eso... Ese country... acústico.

**TOMMY**

Este tipo es bueno.

**VINNIE**

¿De dónde eres?

**TOMMY**

No sabe de dónde es.

**RAPERO**

Bed-Stuy. Yo *era* africano. Pero, por si no lo recuerdan, nos robaron de Africa. (*Mascullando*) Negro... Fanelli...

**AUGGIE**

¿Yo te robé de África? ¿Puedo devolverte?

## 27. INT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN

*El HOMBRE CON GAFAS RARAS, como antes.*



### **HOMBRE**

No pude ser más desgraciado en los ocho años que pasé creciendo en Brooklyn. Pero digo eso porque no me había dado cuenta de lo que sería después vivir en Long Island, que fue infinitamente peor. Y probablemente si tuve algún trauma infantil... aparte de que los Dodgers se marcharan de Brooklyn, lo cual, si te paras a pensarlo, es una razón para que algunos de nosotros estemos imbuidos de un cinismo del que nunca nos recuperamos. Evidentemente, no eres un hincha de los Mets. Y tampoco puedes ser un hincha de los Yankees. Así que el béisbol queda eliminado de tu vida. Por haber nacido en Brooklyn.

### **VOZ EN OFF**

¿Te importaban los Dodgers cuando eras pequeño?

### **HOMBRE**

Mucho. No sé por qué. No me gusta el béisbol. Pero, claro, puede que no me guste el béisbol porque los Dodgers ya no están aquí. Y hoy en día si dices los Dodgers, nadie sabe de qué estás hablando. Piensan que estás hablando de Los Angeles, y no me refiero a los Dodgers de Los Ángeles. Pero Long Island... fue terrible, absolutamente terrible. Quiero decir, por lo menos en Brooklyn puedes pasear.

## 28. INT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN

*Continuación de la Escena 26.*

**RAPERO**

Yo soy de Brooklyn, tío.

**VINNIE**

¿Quieres oír una canción de Brooklyn?

**RAPERO**

¿Sabes canciones de Brooklyn?

**VINNIE**

Sí.

*VINNIE empieza a tocar una canción española. TOMMY y el RAPERO se levantan y bailan. Cortar a un montaje de vídeo de las calles y los habitantes de Brooklyn mientras la canción continúa. Luego volver al estanco:*

**RAPERO**

Viejo, viejo, déjamela un segundo.

**VINNIE**

Ah, ¿tú sabes tocar?

**RAPERO**

Sí, hombre, sé algo.

**VINNIE**

(A AUGGIE) Vende relojes, toca.

**RAPERO**

*(Cogiendo la guitarra de VINNIE)* Ya te lo he dicho. *(Empieza a tocar y cantar)* Sí, ja, compruébenlo, compruébenlo, compruébenlo. Vengan a comprar mis relojes, tengo el reloj, tengo la hora, tengo la rima. Negro, negro, estás loco. Sentado aquí sobre tu negro trasero. Sentado en su silla, aquel blanco de ahí, me mira tan tranquilo. Ya sé que no te importa... Oh... *(moviendo las manos)*... Lo que sea...

## 29. ENTREVISTA CON RESIDENTE DE BROOKLYN

*Continuación de la Escena 23.*

**CHEIF BEY**

Lo que más me gusta de Brooklyn es que todas las nacionalidades del mundo están en Brooklyn. *(Corte dentro del plano)* ¿Lo que menos me gusta? Que todas

esas nacionalidades no han podido llevarse bien.

**30. EXT: DÍA. DELANTE DE LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN.**

*Una por una, dos personas recitan las siguientes estadísticas:*

**HOMBRE**

Hay tres millones doscientos sesenta y ocho mil ciento veintiún baches en Brooklyn.

**MUJER JOVEN**

El año pasado se robaron treinta y dos mil novecientos setenta y nueve coches en Brooklyn. Y uno de ellos era el mío.

**31. INT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*Continuación de la Escena 20.*

**BOB**

¿Sabes?, creo que mucha gente empieza a fumar porque Hollywood lo presenta idealizado. En las películas. Ya sabes, ves a Marión Brando, ves a James Dean fumando un cigarrillo. Marlene Dietrich...

**AUGGIE**

Así fue como empecé yo a fumar.

**BOB**

¿Sí?

**AUGGIE**

Empecé a fumar porque cuando era joven, adolescente, vi una gran película que se llamaba *Un paseo bajo el sol*. ¿La has visto?

**BOB**

No.

**AUGGIE**

Richard Conte... mmm... ¿Quién era el otro tipo? No recuerdo su nombre... El caso es que están en la campaña de Europa, en la Segunda Guerra Mundial, en el ejército. Richard Conte lleva una ametralladora y tiene un ayudante que le lleva las balas y todo eso... O le lleva la ametralladora. Y mientras van andando por la carretera camino de la siguiente batalla, Richard Conte va filosofando sobre la vida y dice «Colilla». Nunca tenía cigarrillos. Y su compañero siempre contestaba

«Ahhh». Y, por alguna razón, la forma en que Richard Conte andaba bajo el sol llevando su ametralladora... y decía «Colilla», hizo que me entraran ganas de fumar. Yo solía hacérselo a mis amigos en el salón de billar.

**BOB**

¿Sí?

**AUGGIE**

Yo decía «Colilla» y ellos decían: «Lárgate de aquí, coño.»

*Fundido*

**BOB**

Hablando de películas... Yo también estaba pensando... Esto no tiene nada que ver... Pero estaba pensando... La otra noche estaba viendo la tele en Japón... Había una película y ¿por qué será que en todas las películas hay un tiroteo y cuando se les acaban las balas, clic, clic, tiran la pistola? Como si fuera un encendedor desechable o algo así. ¿Qué me dices de eso? Las pistolas cuestan mucho dinero. ¿Es que no pueden volver a cargarlas? ¿Sabes lo que te quiero decir? Siempre, clic, tiran la pistola.

**AUGGIE**

Ésa es una buena observación.

**BOB**

Y otra cosa del cine que me parece verdaderamente rara... Es en las películas de guerra... Los nazis de las películas... ¿Por qué fuman siempre de una manera tan rara... así? (*Se mete el cigarrillo entre el tercer y cuarto dedo y finge quemar a* AUGGIE. *Luego se pone el cigarrillo entre el pulgar y el índice y guiña un ojo*) Ya, tenemos manerras de hacerte hablarr, Auggie. ¿Es que la amenaza de una quemadura es... torturar? O dicen esto: Ya, nosotros sabemos quién eres, hemos visto lo que hacías. (*Fundido*) Pero lo jodido es que ahora vas a Hollywood... Ellos nos engancharon al tabaco, nos enseñaron todo ese glamour... y ahora vas allí y no puedes fumar en ninguna parte. Fumas, enciendes un cigarrillo después de una comida en un restaurante, y vienen (*imitando una voz puritana*) «Lo siento, señor, fumar en los restaurantes está prohibido por la ley». ¿Qué me dices de eso? Ellos nos iniciaron, ¿entiendes?

## **32. ESCENA DE UN PASEO BAJO EL SOL**

**PRIMER SOLDADO (RICHARD CONTE)**

(*Chasqueando los dedos*) Una colilla.

**SEGUNDO SOLDADO (GEORGE TYNE)**

¿Qué has hecho con la que acabo de darte?

**PRIMER SOLDADO**

La he mandado a casa. En casa les están reduciendo las colillas. (*Chasquea los dedos*) Una colilla. (*El SEGUNDO SOLDADO le da un cigarrillo*) Una cerilla. (*Lo enciende*) Gracias. Vale la pena tener amigos.

### **33. INT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*El HOMBRE CON GAFAS RARAS como antes.*

**HOMBRE**

Sí, fumo cigarrillos... Y muchos de mis amigos han muerto de eso. Por otra parte, mientras fumo cigarrillos, no estoy echándome al colete una botella de whisky en quince minutos. Así que, considerado desde ese punto de vista, es una herramienta de salud. (*Corte dentro del plano*) No recuerdo la primera vez que fumé un cigarrillo. Sí recuerdo la primera vez que tuve una cosa... bueno, ustedes lo conocerán, porque son de Brooklyn... que se llamaba un «punk». ¿Se acuerdan de los punks? Un punk era un pedazo de madera verde y largo. Era un pedazo delgado de madera (*extendiendo las manos*) así de largo. Teñido de verde, con Dios sabe qué incrustado a unos centímetros de la punta y que llegaba hasta el final. Y lo encendías... Y fingías fumar. Por supuesto, no podías inhalar, porque era madera maciza... Y andabas por ahí con eso en la mano. Se llamaba un punk. ¿No es cierto? Eso lo recuerdo. Cuándo se convirtió en un verdadero Marlboro... francamente no me acuerdo. Eso, junto con la mayoría de mis recuerdos de infancia, no está a mi alcance. Mi infancia fue tan desagradable que no recuerdo absolutamente nada anterior a... creo... los treinta y un años.

### **34. TARJETA**

*Aparecen sobre la pantalla las palabras: «Patente en trámite.»*

### **35. EXT: DÍA. DELANTE DE LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*TOMMY está sentado en el expositor de periódicos, leyendo el diario de la mañana.*

*JIMMY está barriendo a un lado. PETE vuelve la esquina con un maletín en la mano. Pasa por delante de TOMMY y luego se para, se vuelve y le señala como si le reconociera.*

**PETE**

Tommy.

**TOMMY**

*(Se encoge de hombros)* Sí.

**PETE**

Pete.

**TOMMY**

*(Excitándose)* ¿Pete? ¿Peter? ¡Peter Maloney!

**PETE**

Peter Maloney.

**TOMMY**

¡Oh, Dios mío! ¡Oh, mierda!

**PETE**

Tommy. Tommy... *(Chasqueando los dedos, tratando de recordar el apellido de TOMMY)*

**TOMMY**

*(Animándole)* Vamos...

**PETE**

Feccinimini... Fellini...

**TOMMY**

Fanelli.

**PETE**

¡Fanelli! Tommy Fanelli.

**TOMMY**

Peter Maloney. Instituto Midwood...

**PETE**

Exactamente...

**TOMMY**

Un sobresaliente... en álgebra. Tú eres el tipo que se cargó la curva. ¿Qué tal te ha ido, tío?

**PETE**

¿Qué tal te ha ido a ti?

**TOMMY**

Estoy bien, bien.

**PETE**

Yo fui a Harvard. Me gradué allí. Luego fui a Yale. Hice el doctorado en estudios interdisciplinarios... Filosofía y biología. *(Pausa)* ¿Y qué has estado...? *(Mirando a su alrededor)* ¿Es tuya esta tienda?

**TOMMY**

*(Se encoge de hombros)* Sí... Sí... Es mi tienda. Más o menos...

**PETE**

Todavía en el barrio.

**TOMMY**

Sí, me encanta el barrio.

**PETE**

Oye, Tommy, ¿te importa que me siente?

**TOMMY**

*(Dando una palmada en el asiento a su lado)* Siéntate.

**PETE**

Gracias, estupendo. *(No se sienta)*

**TOMMY**

Quédate a charlar conmigo un rato.

**PETE**

Sí. Bueno, aah... Fui a Harvard. Me gradué allí. Luego fui a Yale. Saqué mi doctorado allí. Estudios interdisciplinarios. Filosofía y biología.

**TOMMY**

Caray. Siempre supe...

**PETE**

*(Mirando a TOMMY atentamente)* Siempre llevabas ese sombrero. *(Señala a JIMMY)* ¿Quién es?

**TOMMY**

Es Jimmy.

**PETE**

Hola, Jimmy.

**JIMMY**

Hola.

**PETE**

¿Cómo estás?

**JIMMY**

Hola. Bien. Gracias. Bien.

**PETE**

(A JIMMY, señalando a TOMMY) ¿Ha llevado siempre ese sombrero?

**JIMMY**

(Larga pausa) Yo no llevo sombreros.

**PETE**

(A TOMMY) ¿Puedo sentarme?

**TOMMY**

(Cordialmente) Sí, siéntate. (Da una palmada en el asiento a su lado. PETE no se sienta)

**PETE**

Bueno, ¿quieres que te cuente lo que he estado haciendo?

**TOMMY**

Sí, ¿qué has hecho todos estos años?

**PETE**

(Al fin se sienta. Murmura al oído de TOMMY) No puedo hablar de ello.

### **36. INT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*El HOMBRE CON GAFAS RARAS, como antes.*

**HOMBRE**

Mis gafas probablemente representan el futuro de las gafas... para cierto segmento de la población. He contactado con... Fui primero a la oficina de patentes... por lo de mis gafas. Y eso es porque... Dejen que les explique cómo son las gafas. (Mete el dedo por la montura vacía) Las gafas sólo tienen lentes en la parte de arriba.

### **37. EXT: DÍA. DELANTE DE LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*Continuación de la Escena 35.*



**PETE**

¿Has oído hablar de la Fundación Bosco?

**TOMMY**

Sí. Bosco... Bosco... (*Se ríe*) Esa era la leche con cacao que tomábamos de pequeños. Muy bueno. Muy gracioso.

**PETE**

Giuseppe Bosco era un industrial de Milán. ¿Nunca has oído hablar de él? Tú eres medio italiano, ¿no?

**TOMMY**

Sí...

**PETE**

Me acuerdo de eso... Medio italiano... Y medio...

**TOMMY**

Por parte de padre.

**PETE**

¿Así que nunca has oído hablar de Giuseppe Bosco?

**TOMMY**

He perdido el contacto con el viejo país, ya me entiendes.

**PETE**

Bueno, él inventó...

**TOMMY**

(A JIMMY) Jimmy, ¿por qué no te sientas un minuto? (JIMMY *se sienta*)

**PETE**

Él inventó la biblia electrónica. ¿Conoces la biblia electrónica?

**TOMMY**

Sí, la biblia electrónica. He oído hablar de eso... He oído hablar de eso. Es esa con la que al despertarte por la mañana aprietas un botoncito y aparece el versículo... Se ilumina... Parpadea...

### **38. INT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*El HOMBRE CON GAFAS RARAS, como antes.*

**HOMBRE**

Fui al lanzamiento de un cohete espacial y cuando el cohete estaba despegando yo pude meterme los prismáticos dentro de la montura... porque no lleva lentes. Así que los científicos del espacio me rodearon todos. «¿Cómo puedo conseguir unas gafas como éstas? ¿Cómo puedo conseguir unas gafas como éstas?» Porque todos estaban allí con esos cordones alrededor del cuello y las gafas colgando, o las tenían sobre las cabezas calvas. O bien voy a un restaurante y cuando quiero leer la carta... me levanto las lentes. Y la gente viene y me dice: «¿Cómo puedo conseguir unas gafas como éstas?» Así que vi dónde estaba mi futuro, que quizá mi futuro estaba en fabricar monturas de gafas. O en ser patrocinado por un fabricante de monturas... Y voy a llamarlas «Las vistas de Lou».

### **39. EXT: DÍA. DELANTE DE LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*Continuación de la Escena 37.*

**PETE**

Básicamente salimos y encuestamos a la gente al azar, y luego cogemos sus respuestas y las encauzamos hacia una filosofía... básicamente... que les ayudará a mejorar sus vidas. Tengo... aah... ¿Quieres hacer una encuesta? ¿Puedo hacerte unas preguntas?

**TOMMY**

¿A quién, a mí?

**PETE**

Es que tengo un cupo que cubrir y me ayudaría mucho realmente...

**TOMMY**

¿Aquí mismo?

**PETE**

Sí, podemos hacerlo aquí.

**TOMMY**

Claro, claro. No tengo nada que perder. ¿Por qué no? Vamos a hacerla.

*Fundido.*

**PETE**

¿Crees en Dios, Tommy?

**TOMMY**

Sí, creo en Dios.

**PETE**

*(Anotando la respuesta)* Bien. *(Pausa)* ¿De veras?

**TOMMY**

¿Qué...? ¿Tú no?

**PETE**

Yo creo que hay un Dios... Y que yo no soy Él.

*Fundido*

**PETE**

¿Crees que hay vida inteligente en otros planetas, o estamos solos en el universo?

**TOMMY**

Hay vida en otros planetas.

**PETE**

*(Escribiendo la respuesta)* Bien.

**TOMMY**

No sé si es inteligente o no, pero, de lo contrario, ¿por qué íbamos a seguir adelante? Y seguimos adelante.

**PETE**

Puede ser sí o no.

**TOMMY**

Sí.

**PETE**

¿Hay alguien a quien odies lo suficiente como para desearle la muerte? Y si alguien te dijera que podía matar a esa persona y el crimen nunca sería descubierto, ¿le dejarías que lo hiciera?

**TOMMY**

Ésa es difícil. Yo no le deseo la muerte a nadie.

**PETE**

Soy Pete, Tommy. A mí puedes decírmelo.

**TOMMY**

De acuerdo, de acuerdo. Quizá a un tipo. ¿Vale?

**PETE**

Un tipo. Siempre hay ese jodido tipo, ¿sabes?, ese jodido cabrón.

**JIMMY**

Un jodido tipo.

**PETE**

Un jodido tipo, eso es.

*Fundido*

**PETE**

Bien. ¿Estás satisfecho con el tamaño y la forma de tu pene?

**TOMMY**

Eh, Peter, venga ya. Ésa es una pregunta personal, muy personal.

**PETE**

Nadie va a saber que eres tú. No hay nombres...

**TOMMY**

¿Quién va a ver estos papeles?

**PETE**

Los procesa un ordenador. ¿Has visto *2001*? Es como Hal. Se los metemos a Hal...

**TOMMY**

Está bien, está bien.

**PETE**

... trabaja sobre la teoría del caos...

**TOMMY**

(A JIMMY) Jimmy, Jimmy, vete de aquí. ¿De acuerdo? Tápate los oídos un minuto.

**PETE**

Jimmy tiene un cesto... Da igual...

**TOMMY**

No.

**PETE**

¿No? ¿Qué quieres decir? ¿Que no estás satisfecho? ¿Cuál es el problema? ¿Dimensiones, no distancia? ¿Distancia, no dimensiones? ¿Ni dimensiones ni

distancia?

**TOMMY**

¿De ti para mí? La longitud es buena. El grosor es discutible. Y se curva un poquito a la izquierda.

**PETE**

¿La tienes curvada?

**TOMMY**

Ya sabes, se ladea un poquito.

**PETE**

Ladeada. (*Anotando la respuesta*) Bien. Eso es bueno en el juego de las herraduras.

*Fundido*

**PETE**

Bien. ¿Por cuánto dinero te comerías un plato de mierda, Tom?

**TOMMY**

(*Se ríe*) ¡Ah! Te diré una cosa. Esa no vale. Quiero decir que todo el mundo tiene un precio, pero yo no, yo no. Tommy Fanelli no.

**PETE**

Nada de mierda para Tommy.

**TOMMY**

Yo no como mierda. Va contra mi religión.

**PETE**

¿Qué religión es ésa, Tommy?

**TOMMY**

La religión de la cordura, Peter. Deberías probarla alguna vez.

**PETER**

Era la mía. Me excomulgaron.

#### **40. ENTREVISTA CON RESIDENTE DE BROOKLYN**

*Plano en vídeo. Parque Prospect.*

**IAN FRAZIER**

Hay una cosa que tenemos aquí en Brooklyn, ahora lo sé porque he viajado en coche por el país y la he buscado en otros sitios, tenemos bolsas de plástico enganchadas en los árboles. Y es algo que me pone realmente histérico. Es como

una bandera... del caos. Una bolsa en un árbol. Es un símbolo. Y yo las veía y me molestaban. Y luego un día me di cuenta de que podía quitarlas del árbol. Así que un amigo mío y yo hicimos un largo enganchabolsas... para el cual hemos solicitado la patente, por cierto. Porque nadie ha hecho nunca algo para retirar las bolsas de los árboles. Y funciona muy bien. Es una larga pértiga de aluminio, y podemos alcanzar, casi, yo diría, más de quince metros. (*Corte dentro del plano*) Es divertido y haces ejercicio, es coger la larga pértiga y levantarla. Andamos mucho y decididamente queda bonito... Mejora el árbol. (*Plano de una bolsa de plástico en un árbol*) Esta es la clásica bolsa en un árbol. Esto puede grabarse en vídeo. Sabemos que existía, y cuando usted vuelva, será sólo una imagen en la película. Porque yo la habré quitado.

**VOZ EN OFF**

¿Es ésa su misión en Brooklyn?

**IAN FRAZIER**

Bueno, yo no lo considero una misión. Es más bien un pasatiempo, algo que hacer con mis amigos. Es divertido y muy satisfactorio. Antes yo veía una bolsa así y simplemente me encogía de hombros y pensaba «Bueno, ya tenemos ahí la bolsa». Y ahora veo una bolsa y pienso «Vas a caer, amiga».

#### **41. TARJETA**

*Aparecen en la pantalla las palabras: «Dólares y sentido común.»*

#### **42. EXT: DÍA. DELANTE DE LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*Una mujer joven, vestida con un sari, está de pie delante del estanco.*

**MUJER JOVEN**

Hubo una vez un equipo de béisbol de la liga mayor en Brooklyn. (*Pausa*) Pero eso fue hace mucho tiempo.

#### **43. METRAJE DE NOTICIARIO**

*Imágenes de Jackie Robinson corriendo las bases intercaladas con planos de los espectadores en el estadio Ebbets.*

#### 44. ENTREVISTA CON RESIDENTE DE BROOKLYN

*Plano en vídeo. Gimnasio Gleason's en Brooklyn Heights.*

**ROBERT JACKSON**

Pero, tío, cuando se llevaron a los Dodgers de Brooklyn, no creo que haya habido nunca un día peor. Quizá cuando declararon la guerra. Pero, aparte de eso, no creo que Brooklyn haya experimentado un día peor que cuando se llevaron a los Dodgers a California... Y la bola demoledora derribó el estadio Ebbets. *(Corte dentro del plano)* No había nada igual. El estadio... Era como un pequeño club de campo. Todos los aficionados se conocían. La Sinfónica Dodger era un grupo de trabajadores que salía y tocaba el trombón, la trompeta, la batería, y generalmente hacían el ridículo... Y todo el mundo les adoraba. Y a ellos no les importaba. *(Corte dentro del plano)* Todos los jugadores vivían en Brooklyn. No eran todos de Brooklyn, pero vivían en la avenida Bedford, y solían alquilar pisos en las cercanías del estadio, alrededor del Ebbets. Todo el mundo les conocía en el barrio. Hola, Duke Snider. Jackie... ¿cómo estás? Ya sabe. Era como una familia. *(Corte dentro del plano)* ¿Ahora? Ya no hay béisbol en Brooklyn.

#### 45. INT: NOCHE. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN

*Música. La Orquesta Nacional John Lurie toca dentro de la tienda.*

#### 46. INT: NOCHE. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN

*VINNIE y AUGGIE están dentro de la tienda, hablando. JIMMY hace su trabajo en silencio.*

**VINNIE**

Mira, Auggie, es mucho dinero. Estaría loco si lo rechazara.

**AUGGIE**

Después de diecinueve años, ¿vas a marcharte? No puedo creerlo.

**VINNIE**

Son dólares y centavos. Hace años que esta tienda pierde dinero. Tú lo sabes tan bien como yo.

**AUGGIE**

Pero tú tienes mucho dinero, Vin. Todos esos negocios inmobiliarios que has

hecho en la isla. Quiero decir, esta tienda te sirve precisamente para declararla como pérdidas.

**VINNIE**

Es demasiado tarde. Ya estamos haciendo el contrato.

**AUGGIE**

¿Así que la Compañía Cigarrera de Brooklyn se va a convertir en una tienda de comida dietética?

**VINNIE**

Los tiempos cambian, Auggie. El tabaco no está de moda. El germen de trigo sí. ¿Sabes? A lo mejor tampoco te viene mal a ti. Quiero decir, puede que ya sea hora de que te dediques a otra cosa. No quiero verte envejecer sentado detrás de ese mostrador.

**AUGGIE**

Todo el mundo tiene que envejecer. ¿Qué más da dónde ocurra?

**VINNIE**

Se acabaron los puros gratis, ¿eh, Auggie?

**AUGGIE**

Deberías pensártelo bien antes de dejar que ocurra, Vincent. Quiero decir, es verdad, es una tiendecita de barrio que no vale nada. Pero todo el mundo viene aquí. No sólo los fumadores. Los niños vienen a comprar golosinas... La vieja señora McKenna viene a comprar sus revistas de televisión... El loco de Louie viene a comprar sus pastillas para la tos... Frank Diaz viene por *El Diario*... El gordo señor Chen viene a comprar sus cuadernillos de crucigramas. Quiero decir, todo el barrio viene aquí. Es un lugar de encuentro, y ayuda a que el barrio se mantenga unido. A veinte manzanas de aquí los niños de doce años se matan a tiros por unas zapatillas deportivas. Si cierras esta tienda, pones un clavo más en el ataúd. Estarás contribuyendo a matar este barrio.

**VINNIE**

¿Estás intentando que me sienta culpable? ¿Es eso lo que estás haciendo?

**AUGGIE**

Sólo te estoy dando los datos. Puedes hacer con ellos lo que quieras.

#### **47. INT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*VINNIE está solo en la tienda, sentado en un taburete delante del mostrador, sumido en sus pensamientos.*

**VINNIE**

Ese Auggie me va a volver loco. Justo cuando tengo cerrado el trato, viene con esa canción. Brooklyn... Brooklyn. ¿Acaso tengo yo que preocuparme de Brooklyn? Ya ni siquiera vivo en esta mierda de ciudad.

*JACKIE ROBINSON aparece de pronto en la tienda, vestido con su uniforme de los Dodgers. VINNIE le mira asombrado.*

**JACKIE**

Hola, Vinnie.

**VINNIE**

¿Jackie?

**JACKIE**

Jackie, en carne y hueso, amigo.

**VINNIE**

Jackie. El mejor jugador de todos. Yo solía rezar por ti todas las noches cuando era pequeño.

**JACKIE**

Yo fui el hombre que cambió América, Vinnie. Y lo hice aquí mismo: en Brooklyn. Oh, me escupían, me maldecían, hacían que mi vida fuese un infierno... Y no me permitían defenderme. Cuesta caro ser un mártir. Morí cuando tenía cincuenta y tres años, Vinnie, más joven de lo que tú eres ahora. Pero fui un buen jugador, ¿no?

**VINNIE**

El mejor, Jackie. Eras el mejor que había.

**JACKIE**

Las cosas cambiaron después de mí. Y no sólo para los negros. Para los blancos también. Después de mí... bueno, los blancos y los negros nunca volvieron a mirarse de la misma manera que antes. Y todo eso sucedió aquí mismo: en Brooklyn.

**VINNIE**

Sí. Y luego se llevaron el equipo. Casi se me parte el corazón. ¿Por qué harían una estupidez como ésa?

**JACKIE**

Dólares y centavos, Vinnie. Puede que el Ebbets haya desaparecido, pero lo que sucedió allí sigue vivo en la mente. Eso es lo que cuenta, Vinnie. La mente vence a la materia. Hay cosas más importantes en la vida que el béisbol. (*Mirando por la ventana*) Pero Brooklyn tiene buen aspecto. Más o menos el mismo que tenía la última vez que lo vi. Y el parque Prospect... está tan bonito como siempre.

(Pausa) Oye, Vinnie. Ya no hacen esos barquillos belgas, ¿verdad? Qué no daría yo por hincarle el diente a un barquillo belga. Con dos bolas de helado de pistacho y plátano encima... Cómo echo de menos esas cosas.

VINNIE

¿Barquillos belgas? Claro que los hacen. Vete al restaurante Cosmic dos manzanas calle abajo y te harán todos los barquillos belgas que quieras, Jackie.

JACKIE

Gracias, amigo. Me gustaría hacerlo. Un día en Brooklyn no estaría completo sin detenerse a tomar un barquillo belga, ¿verdad?

*JACKIE se vuelve y sale de la tienda.*

#### **48. EXT: DÍA. DELANTE DE LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*Un hombre, vestido con el traje tradicional árabe, está de pie delante del estanco.*

HOMBRE

Todos los días se consumen siete mil novecientos noventa y nueve barquillos belgas en los restaurantes de Brooklyn.

#### **49. ENTREVISTA CON RESIDENTE DE BROOKLYN**

*Plano en vídeo. Los escalones de un edificio de piedra marrón en Park Slope.*

LUC SANTE

Por supuesto, los barquillos son muy importantes en Bélgica, pero no se parecen a los barquillos belgas. No llevan nata. Esto es algo que empezó en la Feria Mundial de Nueva York de 1964, donde fueron muy promocionados en el llamado Pueblo Belga. Una de las cosas mejores de los barquillos belgas es que cuando viajas por el país y te paras en los restaurantes de camioneros, todavía ves en la carta nuevos, con exclamación, barquillos belgas, aunque llevan treinta años en la carta. (*Corte dentro del plano*) La cultura de los barquillos en Bélgica es compleja. Generalmente los barquillos se hacen en grandes cantidades y luego se toman fríos. No se toman con el desayuno. Son como galletas o algo así... o pan con pasas... esa clase de comida. Los tomas con café por la tarde. (*Corte dentro del plano*) El barquillo belga tal y como se conoce aquí, con grandes montones de fresas y nata, es algo que nunca deja de asombrar a los belgas. (*Corte dentro del plano*) Creo que a los belgas les gustan los barquillos belgas, pero les parecen

típicamente americanos. Tienen ese carácter de gran superproducción de Hollywood que para los belgas... ya sabe... esa clase de excesos es algo ajeno a los belgas.

**50. EXT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*Varios clientes entran y salen de la tienda, como en las Escenas 3 y 19.*

**51. INT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*Continuación de la Escena 31.*

**BOB**

Los cigarrillos son algo así como un recordatorio de tu mortalidad, de alguna manera, ¿sabes? Cada calada es como un momento que pasa, un pensamiento que pasa. Fumas y el humo desaparece, ¿sabes? Te recuerda que vivir también es morir. No sé, voy a echarlos de menos. Pero, de todos modos, éste es el último. Va por ti, Auggie.

**AUGGIE**

*(Imitando el sonido de un tambor)* ¡Ta-da... buum!

**BOB**

*(Tratando de encender su cigarrillo. El encendedor no funciona)* Mierda. Se ha acabado. ¿Tienes fuego?

*Fundido. BOB enciende el cigarrillo con una cerilla.*

**AUGGIE**

Adiós.

**BOB**

*(Fumando)* Adiós, amigo.

**AUGGIE**

Adiós, cigarrillos.

**BOB**

T.S. es igual a S.R.L.

**AUGGIE**

Tripa suelta significa retrete lleno.

**BOB**

O algo así...

**AUGGIE**

Cuando éramos pequeños, eso era lo que decíamos del Lucky Strike.

**BOB**

*(Enseñándole a AUGGIE la cajetilla)* Sí, aquí está.

**AUGGIE**

¿Qué te decía yo?

**BOB**

*(Mirando la cajetilla)* También me encanta esto. «Está tostado.»

**AUGGIE**

Jo, tío. La verdad es que nos embaucan, ¿eh? ¿Cómo sabe?

**BOB**

*(Inhalando profundamente)* Sabe de maravilla.

*Fundido*

**BOB**

*(Dando la última calada, echando el humo. Luego se inclina y deja caer el cigarrillo al suelo)* Allá va. Treinta segundos sobre Tokio. *(Imita el sonido de las bombas al caer)*

**AUGGIE**

Bombas lanzadas. *(Después de un momento se vuelve a BOB y le ofrece un cigarrillo)* ¿Quieres fumar?

**BOB**

*(Se ríe)* No, gracias. Lo he dejado.

## **52. METRAJE DE NOTICARIO**

*La demolición del estadio Ebbets.*

**VOZ DEL LOCUTOR**

El estadio Ebbets, santuario de Flatbush, dejará paso a unas casas de pisos. El antiguo estadio, que ha estado en pie casi medio siglo, llega al final del camino. Las gradas donde miles de espectadores rugieron en otro tiempo esperan ahora otra clase de equipo demoledor. La base meta es retirada para encontrar un hueco en el Edificio de la Fama del Béisbol en Cooperstown. En la triste ceremonia, Roy Campanella está rodeado de los antiguos jugadores del Dodger Tommy Holmes, Ralph Branca y Carl Erskine. Contemplan estoicamente la demolición de

su viejo estadio. Ahora la bola vuelve a entrar en juego. Pero no es de la clase que los admiradores del Dodger vitoreaban. Esta vez el estadio Ebbets ha perdido.

### **53. MONTAJE DE BROOKLYN**

*Plano en vídeo.*

*Imágenes de varias calles, edificios y señales... Acabando con una plaza que conmemora el lugar donde estuvo el estadio Ebbets y un plano de los apartamentos Ebbets.*

### **54. ENTREVISTA CON RESIDENTE DE BROOKLYN**

*Continuación de la Escena 18.*

**SASALINA BAMBINO**

Hoy es mi cumpleaños, cumplo dieciocho...

**VOZ EN OFF**

*(Cantando)* Cumpleaños feliz...

**SASALINA BAMBINO**

Muy amable, nadie me lo ha cantado todavía. *(Corte dentro del plano)* Pero Brooklyn se ocupará de mí esta noche. Si voy por ahí diciéndole a todo el mundo que es mi cumpleaños, lo celebrarán. Verás fuegos artificiales, pero serán disparos. *(Se ríe)* Y probablemente la gente me tirará tartas y huevos. Así es como celebrarán mi cumpleaños. No tendré una tarta para comérmela, me la estrellarán en la cara y me golpearán con un calcetín lleno de polvo como fiesta sorpresa. Entraré en mi edificio y alguien me golpeará con un calcetín y me tirará un huevo, probablemente. *(Corte dentro del plano)* Que pasen un buen día todos ustedes.

**VOZ EN OFF**

Tú también. Feliz cumpleaños.

**SASALINA BAMBINO**

Gracias.

### **55. TARJETA**

*Aparece en la pantalla la palabra: «Escúchame.»*

**56. INT: NOCHE. DORMITORIO DE VIOLET**

*Continuación de la Escena 17.*

**VIOLET**

Oh, Agosto, me pones tan cachonda... Haces que me tiemblen las tripas. Ay, Agosto, serías maravilloso... si fueses diferente. (*Exasperada*) Ese Auggie, ese Auggie... Me va a volver majara. Primero dice que sí, luego dice que no. Que sí, que no. Quizá otro día. Pero Ramón, comprendes, no vendrá otro día. Va a tocar en Freddy's el dieciséis. Y ahora Agosto dice que él está demasiado ocupado el dieciséis. ¿Qué pasa aquí, eh? ¿Alguien está sordo o qué? Hablo hasta el agotamiento y no me sirve de nada.

**57. INT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*AUGGIE está solo en la tienda. DOT entra muy agitada.*

**DOT**

Cierra esta puerta. Quiero que cierres esta puerta.

**AUGGIE**

¿Qué te pasa Dot?

**DOT**

No quiero hablar contigo. No quiero decirte nada. Si él llama a la puerta, no le dejes entrar.

**AUGGIE**

¿Vinnie?

**DOT**

Sí. (*Acercándose a la caja registradora*) ¿Dónde está el dinero? Sé que guarda dinero aquí. ¿Dónde está el dinero?

**AUGGIE**

Estoy contando...

**DOT**

Sé que tiene un escondite secreto aquí, en alguna parte, además de lo que hay aquí, ¿no es cierto?

**AUGGIE**

No...

**DOT**

*(Abriendo la caja registradora y metiendo la mano para coger el dinero)* Pero me llevo esto también.

**AUGGIE**

Dot, ¿qué te pasa? Son sólo los ingresos de hoy. ¿Qué estás haciendo?

**DOT**

Me llevo el dinero. Ya te lo he dicho... Me voy a Las Vegas. Yo sola. Le pedí que viniera y no quiere venir. Así que me voy a Las Vegas. Y no sólo de visita, sino que me voy allí... y puede que me quede a vivir allí. ¿Sabes lo que quiero decir?

**AUGGIE**

¿Qué ha pasado?

**DOT**

¡Qué ha pasado! Ya te he dicho lo que ha pasado. Es un jodido pelmazo. Voy a hacer algo emocionante. Voy a marcharme a Las Vegas y voy a esperar hasta que vea a Wayne Newton. Y luego, cuando vea a Wayne Newton, voy a perseguirle por la calle... ¡y voy a montarlo como Trigger! *(Corte dentro del plano)* Quiero marcharme, quiero divertirme. Y voy a hacerlo. Voy a hacerlo, y no trates de convencerme de lo contrario. Porque la última vez que intenté hablar contigo, no tenías nada que decirme. Ahora yo no tengo nada que decirte a ti. Y no voy a tener nada que decirle a él. Y tú vas a decírselo de mi parte. *(Corte dentro del plano)* Le di la oportunidad de venir conmigo y dijo que no. No voy a darle una segunda oportunidad.

**AUGGIE**

No irás a abandonarle, ¿verdad? Quiero decir, no habrás hecho la maleta y todo eso, ¿verdad?

**DOT**

No. No tengo más que lo puesto. No necesito nada, porque en Las Vegas hay tiendas... para mujeres grandes y encantadoras. *(Corte. DOT y AUGGIE están de pie junto al mostrador cara a cara)* En tu vida no hay nada aburrido, ¿verdad? ¿Todo lo que haces es enormemente emocionante? Estás enormemente entusiasmado con todo. Todo está bien, estupendo, fenomenal, ¿verdad?

**AUGGIE**

Estoy en un buen sitio, sí.

**DOT**

Yo no creo que estés en un buen sitio. Hace mucho tiempo que te conozco y no creo que estés en un buen sitio. Y te digo esto porque soy tu amiga. Creo que

podrías estar en un sitio mejor.

**AUGGIE**

¿Como cuál?

**DOT**

No sé. Creo que podrías estar en un sitio mejor. Creo que podrías estar en un sitio mejor, por ejemplo, Las Vegas es un sitio mejor. (*Pausa*) ¿Te gustaría venirte conmigo?

**AUGGIE**

¿Qué?

**DOT**

Quiero decir, yo tengo dinero y todo eso.

**AUGGIE**

Dot, Jesús. Dot...

*Corte.*

**DOT**

Creo que mereces que te quieran... muy bien. Lo pienso de verdad. Y sé que no lo tienes. Y yo podría hacerlo. Yo... podría... Yo podría hacerlo. (*Da una calada del cigarrillo de AUGGIE*) Dame de esto. Yo podría quererte muy bien.

**DOT**

Jesús, Dot.

*Corte.*

**DOT**

¿Te vendrías a Las Vegas conmigo?

**AUGGIE**

Jesús, Dot.

**DOT**

(*Atrayendo a AUGGIE hacia sí*) ¿Te vendrías a Las Vegas conmigo? (*Se besan*) ¿Te vienes a Las Vegas conmigo?

**AUGGIE**

Dot, Jesús, Vinnie es mi amigo, Dot.

**DOT**

Todo el mundo tiene amigos. Tú tienes suficientes amigos.

**AUGGIE**

(*Apartándose*) Dot, esto no está bien. Dot, Dot, no. No, no, Dot, esto no está bien. Esto no está bien. Escucha, realmente te tengo mucho cariño. Te tengo mucho cariño, pero esto no está bien. No está bien, no está bien... No está bien.

**DOT**

Escucha. Escucha, nada está bien.

**AUGGIE**

No... No... No... No...

**DOT**

Nada en todo el puto mundo está nunca bien, ¿comprendes? Las cosas que están mal... ¡son buenas!

**AUGGIE**

Sí, podría ser bueno, eso es verdad... Eso es verdad...

**DOT**

Podría ser bueno. ¿Sabes lo que quiero decir? Podría ser bueno. Siempre he deseado besarte.

**AUGGIE**

Esto está mal... Está mal...

**DOT**

Siempre he deseado besarte. Deja que te bese.

**AUGGIE**

Bueno, no puedo decir que yo no haya deseado besarte también. No puedo decir. (DOT *trata de besarle otra vez*) No... No... No... No. (AUGGIE *se aparta*) Dot, quiero que pares. Quiero que pares.

**DOT**

De acuerdo, vete a la mierda. ¡Me voy! (*Va hacia la puerta muy en fadada*) ¡Adiós! (*Se marcha*)

**AUGGIE**

(*Paseando*) Mierda. Mierda. (*Se abre la puerta y entra VINNIE*) ¿Cómo estás? ¿Qué tal?

**VINNIE**

¿Qué pasa?

**AUGGIE**

¿Has visto salir a Dot? Acaba de estar aquí.

**VINNIE**

¿Qué pasa? No me ha hablado.

**AUGGIE**

¿Qué ha ocurrido? Parecía muy enfadada, (*VINNIE sale de la tienda. AUGGIE continúa paseando. Limpiándose la boca con un pañuelo. Fuera se oye una sorda discusión entre DOT y VINNIE*) Oh, Dios, oh, Dios.

**DOT (EN OFF)**

¡Porque no quería que entrases! ¿Entiendes? ¿Hablas inglés?

*VINNIE y DOT entran juntos en la tienda.*

**VINNIE**

Tú no vas a ninguna parte.

**DOT**

¿Por qué?

**VINNIE**

¿Cómo que por qué? ¿De qué estás hablando?

**DOT**

Me voy a Las Vegas.

**VINNIE**

¿Para qué?

**DOT**

¿Para qué? Para estar... en el mundo del espectáculo. Para vivir emociones. Para hacer cosas que no sean verte sentado en el sofá... y mirar la puta tele.

**VINNIE**

¿Estar en el mundo del espectáculo? ¿Vas a estar en el mundo del espectáculo?

**DOT**

Bueno, *cerca* del mundo del espectáculo.

**VINNIE**

No vas a ir a Las Vegas, no vas a ir a ninguna parte.

**DOT**

Tú ya no puedes decir ni mu sobre lo que yo haga.

**VINNIE**

¿Ah, no?

**DOT**

No.

**VINNIE**

¿Desde cuándo?

**DOT**

Desde que yo te diga que ya no puedes decir ni mu sobre lo que yo haga. ¡Ahora mismo!

*Corte dentro del plano.*

**DOT**

(A AUGGIE) Dile que no me hablo con él. (A VINNIE) No me hablo contigo. (A

AUGGIE) Por favor, ¿quieres decirle que no me hablo con él? (A VINNIE) ¡Porque no me hablo contigo!

VINNIE

¿Qué pasa? ¿Qué coño te pasa?

DOT

(A AUGGIE) No me hablo con él. ¡Dile que no voy a hablarle!

AUGGIE

¿Quieres que se lo diga?

DOT

¿Qué? ¿Quieres que te lo diga cinco veces?

VINNIE

¿Qué he hecho?

DOT

(A VINNIE) ¡No hablo contigo, Vinnie!

VINNIE

¿Con quién hablas?

DOT

(Señalando a AUGGIE) Hablo con él. También es amigo mío. No es sólo amigo tuyo. Es amigo mío también. He venido aquí para hablar con él. (A AUGGIE) ¡Quiero que le digas lo que te he pedido que le dijeras! ¡Dile que no hablo con él! ¿Puedes hacerlo? ¡Jesús!

AUGGIE

(A VINNIE) No habla contigo.

VINNIE

(A DOT) ¿Por qué no?

DOT

(A AUGGIE) ¡Gracias!

VINNIE

¿Por qué no?

DOT

¡No voy a *contestar*! ¡No voy a *decir* por qué no! (A AUGGIE) Dile que no hablo con él porque no sabe comunicarse. ¿Puedes decirle eso? No hablo con él. Y la razón es que no sabe comunicarse. Y no se puede hablar con gente que no sabe comunicarse. ¡Y no voy a hablar con alguien que no sabe comunicarse! (Corte dentro del plano) Comunicarse. ¿Sabes lo que significa eso?

VINNIE

Sí. ¿Qué pasa?

**DOT**

¿Qué significa? Dime lo que significa. ¡Defínelo!

**VINNIE**

Hablar el uno con el otro.

**DOT**

Hablar. Pero ¿qué viene después de hablar? ¿Tienes alguna puta idea de lo que viene después de hablar? Empieza con una «e». Te daré una pista. Empieza con una «e». Y tiene tres sílabas. ¿Sabes lo que es?

**VINNIE**

Sí.

**DOT**

¿Qué es?

**VINNIE**

Escuchar.

**DOT**

¡Sí! Gracias. Ganas el maldito premio gordo.

**VINNIE**

De acuerdo... De acuerdo... Te escucho.

**DOT**

No, no sabes escuchar.

*Corte.*

**VINNIE**

¡Te escucho!

**DOT**

Bueno, ya te he dicho cuál es el problema. ¿Por qué me lo preguntas otra vez? ¡Te he dicho cuál es el problema! ¡Así que no vuelvas a preguntarme cuál es el problema! Porque ya te lo he dicho. ¡Es que no escuchas!

*Corte dentro del plano.*

**VINNIE**

¡Te estoy escuchando!

**DOT**

¡No me estás escuchando!

**VINNIE**

¿Cuál es el problema?

**DOT**

El problema es que nunca, nunca, escuchas.

**VINNIE**

Te estoy escuchando ahora.

**DOT**

No me escuchas.

**VINNIE**

¿Qué? ¿Qué? ¿Qué? ¿Qué? ¿Cuál es el problema?

**DOT**

El problema es que no escuchas.

**VINNIE**

¡Estoy escuchando!

**DOT**

El problema es que no escuchas.

**VINNIE**

Dime.

**DOT**

¡No me escuchas!

**VINNIE**

(*Se vuelve a AUGGIE desesperado*) ¿Qué estoy haciendo?

**AUGGIE**

Estás escuchando.

**VINNIE**

(A DOT) Estoy escuchando.

*DOT suspira profundamente.*

## **58. INT: NOCHE. DORMITORIO DE VIOLET**

*Continuación de la Escena 56.*

*VIOLET se está cambiando de vestido, cantando «Fever» para sí misma en el espejo. Mientras canta oímos sus pensamientos.*

**VIOLET (VOZ EN OFF)**

Ah, Agosto... Lo hiciste realmente bien anoche, cariño. Siempre me das sorpresas. Y Ramón estaba muy orgulloso de ti. Bailaste como el jodido Gene

Kelly... ¿Las Vegas? ¿Qué te hace pensar que quiero ir allí? ¡Tenemos todos los espectáculos que queramos aquí mismo, en Brooklyn!

## 59. TARJETA

*Aparecen en la pantalla las palabras: «Una vez más con sentimiento.»*

## 60. INT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN

*AUGGIE está detrás del mostrador. TOMMY, DENNIS y JERRY están haraganeando en sus lugares habituales.*

**TOMMY**

(A JERRY y DENNIS) No estoy hablando del juego. La cuestión es... Lo único que digo es que... personalmente... *(Entra el RAPERRO, vestido con un traje blanco)* La impresión que tengo es... Olvídalo, Dennis. Olvídalo.

**RAPERRO**

*(Acercándose al mostrador. A AUGGIE con fuerte acento español)* ¿Es usted el jefe?

**AUGGIE**

Sí.

**RAPERRO**

Tengo algo para usted.

**AUGGIE**

¿Qué?

**RAPERRO**

Puros cubanos.

**AUGGIE**

¿Sí?

**RAPERRO**

Tengo algunos contactos. Podría hacerlo... Y usted podría comprarlos, hombre.

**AUGGIE**

¿Qué clase de puros?

**TOMMY**

*(Riéndose al reconocer al RAPERRO)* Casi me engaña. *(A AUGGIE)* ¡Casi me engaña!

**RAPERO**

¿De qué está usted hablando?

**TOMMY**

(A AUGGIE) Venga ya, Auggie, ¿no lo ves?

**RAPERO**

Esto es un negocio serio, hombre.

**TOMMY**

(A AUGGIE) ¡No, míralo! ¿Oyes esa voz? ¡Estuvo aquí la semana pasada con los relojes!

**RAPERO**

Oiga, ¿de qué está usted hablando? Usted no me conoce, hombre. Yo tengo contactos. (*Empieza a reírse, descubriendo su juego*)

**AUGGIE**

Debes estar de coña.

**RAPERO**

(*Riéndose*) Tengo contactos.

**AUGGIE**

(*Juguetón*) Dame un beso.

**RAPERO**

¿Quieres un beso, pequeño?

**TOMMY**

Vaya, otro timo. Estás siempre timando, ¿eh?

**AUGGIE**

¿Decías en serio lo de los puros?

**RAPERO**

No.

**TOMMY**

Tienes una estafa para todo.

**AUGGIE**

¿Te gusta estar aquí? ¿Te sientes solo?

**RAPERO**

(A TOMMY, *enseñándole su traje*) ¿Te gusta?

**TOMMY**

Tienes buena pinta. Es bonito. ¿Quién eres esta semana?

**RAPERO**

(*Poniendo acento español otra vez*) Valentino.

**TOMMY**

Valentino, ¿eh?

**RAPERO**

El amante. El amante latino.

**TOMMY**

¿Te sientas en casa y te inventas todo esto?

**RAPERO**

En realidad, estoy de paso... Tengo una cita a las tres y media. Hay un contrato para un disco que... *podría* salir.

**TOMMY**

¿Quieres comprar un puente?

**RAPERO**

Ja, ja, muy gracioso. No, en serio, hombre, yo soy muy musical.

**TOMMY**

(A AUGGIE) Podría conseguirlo.

**RAPERO**

Estoy en negociaciones para un disco...

**AUGGIE**

Tienes voz...

**RAPERO**

Dios bendiga a Brooklyn, que me ha hecho como soy ahora.

**TOMMY**

Bueno, realmente deberías hacerlo.

**RAPERO**

¿Hacer qué?

**TOMMY**

¿Puedes hacerlo?

**RAPERO**

¿Que si puedo hacer qué?

**TOMMY**

Grabar un disco.

**RAPERO**

Sí, creo que sí. Se supone que hoy se confirmará. A las tres y media.

**JERRY**

Buena suerte, hombre. Buena suerte.

**RAPERO**

Gracias, gracias. Me alegro de que os guste el traje. Pensé que intentaría haceros un timo más antes de marcharme. Un timo más. ¿Comprendéis? (A JERRY) ¿De dónde eres?

**JERRY**

¿Yo? Bueno, mi familia es de...

**RAPERO**

¿Mi familia? ¿Por qué hacen siempre eso? (*Señalando a TOMMY*) Él es italiano. (A JERRY) ¿De dónde eres tú?

**JERRY**

Yo estoy orgulloso de ser...

**RAPERO**

¿Francés? ¿Portorriqueño?

**JERRY**

Soy portorriqueño, latino de arriba abajo.

**RAPERO**

¿Qué es lo que os pasa, tíos?

**JERRY**

Venga, ¿de qué estás hablando?

**RAPERO**

(*Señalando a DENNIS*) Ahora me vas a decir que él es negro. (A TOMMY) Él es italiano. (A JERRY) Tú eres francés. (A DENNIS) Y él es negro. ¿Qué pasa, hermano? ¿Qué haces, negro?

**TOMMY**

(*Echando al RAPERO a un lado*) Tienes mucha labia, mucha labia, pero tienes que seguir esto hasta el final.

**RAPERO**

¿De qué estás hablando? ¡Mira qué traje, tío!

**TOMMY**

El traje... Estoy de acuerdo, la ropa hace al hombre, pero ya sabes, tienes que decidir lo que quieres hacer con tu vida. Ahora vas a salir de aquí, y la semana próxima (*a AUGGIE*)... la semana que viene volverá, volverá vendiendo coches usados sin... neumáticos...

**RAPERO**

No, la semana que viene tendré un contrato para un disco.

**TOMMY**

Podrías tener un contrato. Pero tendrás que ganártelo.

**RAPERO**

(*Chupando un gran puro*) ¿Te gusta el puro? He empezado a fumar.

**TOMMY**

Me gusta el puro. Ya sabes, hay numerosas posibilidades, ¿no es cierto? Uno nunca sabe de qué va la vida.

**RAPERO**

Ves, ése es tu problema. Creo que no eres realmente realista, negro.

**TOMMY**

Soy realista.

**RAPERO**

Verás, la última vez que estuve aquí, realmente me cabreaste, hombre, haraganeando con esos blancos. Y ahí tienes a Julio actuando como si fuera François. ¡Por favor!

**TOMMY**

Un amiguete mío... Teníamos diez años, ¿comprendes?... Todos desafiamos a ese chico a que entrara a robar en un restaurante de pollo. El dueño era un viejo alemán y pensamos... este alemán es un verdadero carca, un blanco. Vivíamos en Harlem, ¿comprendes?... Así que desafiamos al chico a que entrara. El chico tenía huevos, ¿comprendes? Entra, pero el tipo ya había guardado los ingresos del día bajo llave, ¿comprendes? Pero tenía un poco de dinero suelto en el bolsillo. Así que el chico entra y golpea al tipo en la cabeza con una botella. Coge las monedas del bolsillo del tipo y le deja en el suelo dándole por muerto. ¿Comprendes? El tipo vive... por supuesto... El chico sólo tiene diez años. Se va a casa, ¿comprendes? Su madre le dice: ¿De dónde has sacado este dinero? Ella entra en el cuarto de él para despertarle a la mañana siguiente y el dinero está sobre la cómoda. ¿De dónde has sacado este dinero? Él no va a decirle de dónde ha sacado el dinero, claro. Ella se entera de que al tipo de la esquina le han robado y ata cabos. Coge al chico, le arrastra por el cuello de la camisa hasta el restaurante, ¿comprendes? El tipo está allí, con la cabeza vendada, haciendo su trabajo. Ella le dice «¿Le robó mi hijo?» El tipo mira al chico. «Sí, creo que fue él. Pero no importa, tiene diez años, es joven.» «Me da igual», dice ella. «Bueno, es todo suyo. ¿Qué quiere hacer con él? ¿Quiere mandarlo a la cárcel? ¿Quiere que trabaje para usted? ¿Qué quiere hacer?» Así que el tipo le da un trabajo al chico. El chico barre el restaurante... igual que Jimmy... barre el restaurante todos los días. ¿Comprendes? Luego lava platos, luego limpia las mesas... ¿comprendes? Me encuentro a este tipo diez años más tarde. Le miro y le digo: «¿Qué haces ahora?» Él dice: «¿Te acuerdas del restaurante de pollo?» Yo digo: «¡El restaurante de pollo! ¡Eso era cuando tenías diez años!» Él dice: «Ahora soy

el dueño.» El alemán murió... y le dejó el restaurante, y el tipo está ganando dinero a espuestas.

**RAPERO**

¿Ves?, ése es tu problema. Soy negro, así que tengo que vender pollo frito. Ése es tu problema. Tengo que vender pollo.

**JERRY**

No es eso lo que está diciendo...

**TOMMY**

No es eso lo que quiero decir.

**RAPERO**

Eso no tiene nada que ver con mi contrato para grabar un disco.

**TOMMY**

Estoy intentando demostrar algo. La cuestión es... La cuestión es... que de algo verdaderamente horrible puede salir algo verdaderamente estupendo.

*VINNIE entra en la tienda.*

**RAPERO**

(A TOMMY) ¿Tienes también un melón para el negrito?

**JERRY**

No, venga, ésa no es la cuestión...

**RAPERO**

Tranquilo, estoy bromeando. Te he entendido. Gracias. Los negros tenemos que mantenernos unidos.

**VINNIE**

(Parándose junto al RAPERO y señalando su muñeca) Tengo reloj.

**RAPERO**

¿Qué te parece mi traje? ¿Te gusta?

**VINNIE**

Está muy bien, hombre.

**TOMMY**

(Al RAPERO) ¿Dónde están los diez dólares que te di la semana pasada? ¿Te acuerdas de los diez dólares? Tienes muy mala memoria. ¿Te acuerdas de los diez dólares que te di?

**RAPERO**

Sí.

**TOMMY**

(Dándole unas palmaditas) Cuando puedas, me los devuelves, ¿vale?

**RAPERO**

Vale. Muchas gracias. (*Sonriendo*) Me compré pollo frito con ellos.

**VINNIE**

(*Desde detrás del mostrador, sosteniendo su guitarra*) Tengo una buena noticia y una mala noticia. La buena noticia es que estáis todos aquí. La mala noticia es que voy a cantar.

*Todos gruñen. VINNIE empieza a tocar y cantar. Los otros se unen a él.*

## **61. EXT: DÍA. DELANTE DE LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*TOMMY y el HOMBRE DEL BARQUILLO, como en la Escena 21.*

**TOMMY**

¿Quiere que le compre un barquillo?

**HOMBRE DEL BARQUILLO**

Ésa es la idea.

**TOMMY**

Ésa es la idea. ¿Así que quiere venir conmigo para que le invite a un barquillo?

**HOMBRE DEL BARQUILLO**

Sí.

**TOMMY**

Porque yo no voy a darle dinero.

**HOMBRE DEL BARQUILLO**

No quiero dinero. Quiero un barquillo.

**TOMMY**

Yo no les doy dinero a los vagos.

**HOMBRE DEL BARQUILLO**

Déjeme decirle algo. Quiero dos barquillos. Quiero un barquillo para comérmelo ahora. El otro barquillo lo voy a envolver y me lo voy a llevar. Porque mi mujer está embarazada y...

**TOMMY**

¿Quiere un barquillo ahora... y un barquillo para llevárselo?

**HOMBRE DEL BARQUILLO**

Porque... hay una ética... un código de justicia del canibalismo... Y he visto la ecografía de mi mujer... La vida... es una cosa hermosa...

**TOMMY**

La vida es realmente una cosa hermosa. Le van a echar de aquí, ¿sabes a lo que me refiero? Si quiere un barquillo belga, váyase a Bélgica. Pero no vaya a la parte holandesa, vaya a la parte francesa. (*Se marcha*)

**HOMBRE DEL BARQUILLO**

(*Gritándole*) Y si quiero una crema de huevo bostoniana, ¿tengo que irme a Boston?

## **62. INT: DÍA. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*Continuación de la Escena 57.*

**DOT**

¡Quiero ir a Las Vegas! Nunca he estado en Las Vegas.

**VINNIE**

¡Te llevaré a Las Vegas!

**DOT**

Me prometiste que me llevarías a Las Vegas. Pero *ahora* no vas a llevarme a Las Vegas. Después de decir que no ibas a llevarme a Las Vegas, no vas a cambiar de opinión y llevarme a Las Vegas, porque yo no quiero ir a Las Vegas con alguien que no quiere llevarme a Las Vegas. (*VINNIE se acerca a ella*) Lárgate.

**VINNIE**

Cálmate, ¿quieres? Venga.

**DOT**

Lárgate. De acuerdo, voy ir a Las Vegas. Y voy a ir yo sola. Y voy a hacer todas las cosas que quiero hacer, las cosas que había olvidado que quería hacer y que de pronto he recordado que quería hacerlas. Y voy a hacerlas... Todas las cosas que quiero hacer.

**VINNIE**

Mira, resolveré unas cuantas cosas y nos iremos. Dentro de un par de semanas. Te lo prometo, te lo juro.

**DOT**

¡Dentro de un par de semanas! ¡Yo quiero ir ahora mismo! Si dices en serio lo de llevarme a Las Vegas, entonces mueve el culo y llévame ahora mismo a Las Vegas. Ahora mismo. Ahora mismo. O me voy sola. Yo no voy a esperar dos semanas más. ¡Yo quiero ahora mismo!

**VINNIE**

De acuerdo, vámonos a casa...

**DOT**

No, no quiero ir a casa. Quiero ir a Las Vegas. *¡Ahora mismo!* Y voy a ir contigo o sin ti, porque ya tengo el dinero. Así que ¿vienes conmigo o no? Ni siquiera voy a preguntártelo. Olvida que te lo he preguntado. Porque ya has dicho que no y no voy a permitir que me digas que no otra vez.

**VINNIE**

Nos vamos a Las Vegas. Ahora mismo. Ahora mismo. (A AUGGIE) Nos vamos a Las Vegas, Auggie.

**AUGGIE**

Que lo paséis bien.

**VINNIE**

(A DOT) ¿De acuerdo? Sí, nos vamos a Las Vegas. ¿Vale?

**DOT**

¿Ahora? ¿No vamos a hacer las maletas? (Ella y VINNIE se abrazan)

**VINNIE**

(Saliendo por la puerta con DOT) Nos vamos a Las Vegas, Auggie.

**DOT**

Hasta pronto.

**AUGGIE**

Adiós.

*AUGGIE cierra la puerta con llave, luego vuelve al mostrador con una gran sonrisa en la cara. Apaga su cigarrillo. Fundir a la tienda vacía.*

### **63. EXT: DÍA. DELANTE DE LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN**

*AUGGIE y JIMMY están de pie en la acera. Una mujer joven (la MENSAJERA) vestida con un mínimo atuendo vuelve la esquina y se acerca a AUGGIE.*

**MENSAJERA**

¿Es ésta la Compañía Cigarrera de Brooklyn?

**AUGGIE**

En carne y hueso. ¿En qué puedo servirla?

**MENSAJERA**

Estoy buscando al señor Augustus Wren.

**AUGGIE**

Pues ya le has encontrado, preciosa.

**MENSAJERA**

Estupendo. Nunca había estado en Brooklyn. No estaba segura de encontrarle.

**AUGGIE**

Bueno, Brooklyn está en el mapa. Incluso tenemos calles. Y electricidad también.

**MENSAJERA**

No me diga. (*Pausa*) ¿Bien?

**AUGGIE**

¿Bien qué?

**MENSAJERA**

Tengo un telegrama para usted.

**AUGGIE**

Espero que no se haya muerto nadie.

**MENSAJERA**

Es un telegrama cantado.

**AUGGIE**

Esto se pone cada vez mejor.

**MENSAJERA**

¿Está usted listo?

**AUGGIE**

Cuando usted quiera.

**MENSAJERA**

(*Cantando y bailando*)

El negocio está cancelado... stop.

Ba-ba-ba-ba-ba-bum.

No vendo la tienda... stop.

Ba-ba-ba-ba-ba-bum.

Hasta la próxima semana... stop.

Ba-ba-ba-ba-ba-bum.

Te mando amor... amor... amor

¡desde Las Vegas!

Ba-ba-ba-ba-ba-bum.

**AUGGIE**

Dinamita, preciosa. Dinamita. Yo diría que eso vale por lo menos cinco dólares de propina. (*Le da el dinero*)

**MENSAJERA**

¿Cinco dólares? Muchísimas gracias, señor. Al fin podré comprarle a mi madre ese audífono que siempre ha deseado. (*Se marcha*)

**AUGGIE**

(*Gritándole*) Siempre que tengas buenas noticias, ya sabes dónde encontrarme. (A JIMMY leyendo el telegrama) Negocio cancelado. No vendo tienda, stop... Te veré la semana próxima... Amor desde Las Vegas. ¡Ba-ba-bum, Jimmy! (*Abraza a JIMMY*)

**JIMMY**

¿No tenemos que marcharnos?

**AUGGIE**

No, no tenemos que marcharnos, Jimmy. Sigue barriendo. ¡Barre todo Brooklyn, Jimmy! Brooklyn es tuyo.

#### **64. TARJETA**

*El siguiente texto aparece en la pantalla: «Al final, quinientos setenta y dos ciudadanos emergieron de las tierras altas, las tierras bajas y los pantanos de Brooklyn para celebrarlo. Bailaron hasta que llegaron los camiones de la basura para la recogida de la mañana. El primer hijo de AUGGIE y VIOLET fue concebido en el estanco esa noche. Le pusieron Jackie. Su primer alimento sólido fue un barquillo belga.»*

#### **65. EXT: DÍA. LA CALLE**

*Vemos que hay una gran fiesta de manzana en marcha. Cortar a: primer plano de AUGGIE y VIOLET bailando.*

#### **66. TARJETA**

*Aparecen en la pantalla las palabras: «Los intérpretes.»*

#### **67. MONTAJE DE ACTORES**

*Uno por uno, mientras suena la música, vemos en la pantalla planos de los intérpretes con su nombre.*

## **68. ESCENAS DE LOS ÚLTIMOS TÍTULOS DE CRÉDITO**

*Mientras aparecen los últimos títulos de crédito se intercalan con las siguientes escenas:*

### **A. EL HOMBRE DE LAS GAFAS RARAS**

*Voz en off:* ¿Por qué sigues fumando?

*Hombre:* ¡No inhalo!

### **B. EL HOMBRE DEL BARQUILLO Y JERRY**

*Hombre del barquillo:* Hola, hombre.

*Jerry:* Tengo que irme. Escucha, hombre, hazme un favor...

*Hombre del barquillo:* *Passez-vous...*

*Jerry:* Límpiate... Guarda la distancia. Ten cuidado.

*Hombre del barquillo:* ¿Tienes toallitas?

### **C. BOB Y AUGGIE**

*Auggie:* ¿Para qué sirve?

*Escopeta de pesca electrónica:* ¡Retrocede, gilipollas! (*AUGGIE se ríe*)

*Bob:* Ya sabes, por si te quedas atascado o algo así. Simplemente sacas el pez de un tirón.

### **D. AUGGIE Y VIOLET**

*Violet:* ¿Barquillos belgas? Auggie, por favor, ¿vale? ¿Crees que voy a comerme esa mierda y estropear un cuerpo como éste? (*Se ríe*)

### **E. DOT, AUGGIE, VINNIE**

*Dot:* (*Apuntando con una pistola*) ¡Dile que no me hablo con él!

*Auggie:* ¡Dot! ¿Qué estás haciendo? ¿Qué estás haciendo? (*Intenta quitarle la pistola*)



*Dot: ¡Dame mi puta pistola! (Le da un rodillazo en la entrepierna)*

#### **F. TOMMY Y JERRY**

*Tommy: (Sermoneando a JERRY)* Estoy sentado aquí fuera leyendo el periódico. A la mayoría de la gente le parece que no doy golpe. Me tomo un café, ¿no? Me fumo un puro. Haraganeo con Auggie. Pero me miran... y me saludan quitándose el sombrero. Buenos días, ¿cómo está usted? Te miran a ti, ¿y qué ven? Piensan que eres un atracador.

#### **G. EL HOMBRE DEL BARQUILLO Y DENNIS**

*Dennis:* Eso no es comida. Eso es azúcar... y mierda. ¿Sabe lo que produce eso? Diabetes.

*Hombre del barquillo:* A mí no, tío.

*Dennis:* ¿Ah, no?

*Hombre del barquillo:* No, porque yo tengo bloqueantes del azúcar.

#### **H. BOB Y AUGGIE**

*Bob:* Yo tenía un amigo al que le gustaban tanto los cigarrillos que solía ponerse el despertador para la mitad de la noche. Se iba a dormir... y ponía el despertador para cuatro horas después. Se despertaba. Se fumaba un cigarrillo.

#### **I. PETE Y TOMMY**

*Pete:* ¿Miras tus deposiciones antes de tirar de la cadena?

*Tommy:* ¡Oh, venga, Pete!

*Pete:* Sígueme la corriente. ¿Las miras? Vamos... Es, ¡plaf!... un cagallón flotante de medio metro. No quieres ni despedirte de él. Le pones nombre.

#### **J. RAPER, AUGGIE Y LOS HOMBRES DE LA OTB**

*Rapero*: Hablo mucho por teléfono (*imitando el acento italiano*) para que la gente no vea que soy negro. Pero creo que realmente soy siciliano.

*Jerry*: Muy bueno, muy bueno... Lo entiendo perfectamente.

*Rapero*: Créeme. Créeme. ¡No puedo separar los hombros de mis jodidas orejas!

**K. RAPERO, AUGGIE Y LOS HOMBRES DE LA OTB**

*Rapero*: Es el mismo problema que tuvimos la última vez. Como soy negro no crees que puedo ser italiano.

**L. RAPERO, AUGGIE Y LOS HOMBRES DE LA OTB**

*Auggie*: Si eso era siciliano, yo soy Malcolm X.

**M. DOT, AUGGIE, VINNIE**

*Dot*: (*Tratando de bajar el cierre metálico*) Lo siento, hemos cerrado.

*Auggie*: Eh, Dot, no puedes hacer eso.

*Dot*: (*El cierre se levanta y revela a VINNIE en la puerta*) ¡Coño!

*Auggie*: Dot, Dot... ¿qué estás haciendo?

*Dot*: Cerrando esta maldita cosa. No vas a hablar con él.

**N. VIOLET Y AUGGIE**

*Violet*: (*Quitándose la chaqueta y dejándola caer al suelo*) Ser o no ser, ésa es la cuestión.

*Auggie*: (*Haciendo un gesto*) Jimmy, cierra la puerta con llave.

**O. RUPAUL Y BAILARINES**

*RuPaul*: De acuerdo, Brooklyn. Voy a enseñaros un nuevo baile. Se llama el cha-cha-chá de Brooklyn. Es muy sencillo. ¿De acuerdo? Va así. ¿De acuerdo? Paso, paso, cruce, abrir, atrás, atrás, cha-chachá. Uno, dos, adelante, paso, cruce, abrir, adelante, cha-cha-chá. Uno, dos, paso, paso ah, ah. Cruce, abrir, uno, dos, tres. (*Se ríe*)

*Primer actor*: Dame un cigarrillo.

*Segundo actor*: Último paquete.

*Primer actor*: (*Mientras unas manos se alargan para coger el paquete*) Quita tus sucias manos de encima.

**FIN**



**PAUL AUSTER.** Está considerado como uno de los más grandes autores norteamericanos contemporáneos, destacando por obras tan conocidas como *La trilogía de Nueva York*.

Auster estudió en Columbia y tras licenciarse en literatura se instaló en París, donde trabajó como traductor hasta su vuelta a Estados Unidos en 1974. Establecido en Brooklyn desde entonces, Auster se dedicó a la literatura tras el éxito conseguido por sus novelas *Ciudad de cristal*, *Fantasma* y *La habitación cerrada*.

Auster combina temas cercanos a la filosofía y al existencialismo con tramas en ocasiones cercanas al realismo mágico con resultados que le han llevado a conseguir numerosos éxitos, como *El país de las últimas cosas*, *El palacio de la luna* o *Leviatán*, entre otros.

Además, Auster siempre ha sentido una especial predilección por el mundo del cine, siendo el autor de guiones como *La música del azar*, *Smoke*, *Blue in the Face*, *Lulu en el puente* o *La vida interior de Martin Frost*, entre otros, algunos de los cuales ha llegado a dirigir.

A lo largo de su carrera literaria, Paul Auster ha recibido numerosos galardones, entre los que habría que destacar el Premio Médicis, la Orden de las Artes y las Letras de Francia o el Príncipe de Asturias de las Letras.

# Notas

[1] Catedrática del Departamento de Cine de la Escuela de las Artes de la Universidad de Columbia y autora de *François Truffaut*. <<

[2] Oficina de apuestas. (*N. de la T.*) <<