

# París, Texas

**SAM SHEPARD**

TRADUCCIÓN FELIPE CABRERIZO

Donata Wenders, *Sam Shepard*, 2005



La historia de *París, Texas* comenzó con nuestro encuentro para *Hammett*. En principio, Wim quería que trabajara en el guión. Yo no quería hacerlo, no me gusta escribir guiones a cuenta de una productora, de alguna manera me da la sensación de estar trabajando a comisión. Por lo que rechacé la oferta.

Después quiso que actuase en *Hammett*, y tuvimos que afrontar una serie de *castings* porque Coppola no estaba convencido de que yo fuese la persona adecuada para el papel. En un momento determinado Wim me dijo que le habría gustado trabajar conmigo en una película de ciencia-ficción, porque había visto una obra mía titulada *Angel City* y pensó que quizás habríamos podido dedicarnos a algo similar. Como me gustaban sus películas, le respondí: «Fantástico. Me gustaría trabajar contigo en cualquier cosa».

Le enseñé el manuscrito de *Crónicas de motel*. Se titulaba *Transfixion*. El texto le gustó mucho y dijo que quería hacer una película sobre él. Luego me mostró una especie de borrador en bruto. No me gustó mucho y ni tan siquiera él —se veía claramente— tenía gran entusiasmo por su adaptación. Por lo que nos juntamos y nos preguntamos cómo podríamos adaptar esas historias para una película. Yo sugerí: «Mejor que hacer una adaptación literal, ¿por qué no usamos un poco de la esencia de estas historias en los personajes?» Estuvo de acuerdo, así que comenzamos a trabajar con uno o dos personajes.

Empezamos con la idea de dos hermanos: un hermano sufre una especie de amnesia, aunque quizás éste sea un término equivocado porque se trata más bien de un retiro del mundo y su posterior regreso; el otro hermano, por el contrario, está completamente inmerso en el mundo. Dos personas opuestas. Comenzamos, como digo, con esta idea de los hermanos pero se terminó transformando en otra cosa completamente diferente, que al final tenía que ver con la relación entre hombre y mujer. Y creo que es por esto por lo que el resultado es más intenso. Detrás hay un largo recorrido. El guión es en verdad un largo y arduo recorrido.

Es divertido: escribimos el primer borrador de un tirón hasta el final. Unas ciento sesenta páginas en tres o cuatro semanas, me parece. Y después comenzamos a pensar cada vez más el uno en el otro, a ver un montón de obstáculos y a encontrarnos con muchos puntos en los que buscábamos manipular la historia. Ha habido muchos finales...

(...) Este guión, de hecho, ha sido concebido momento por momento. Sólo pensábamos en el momento presente, en el posterior y en el inmediatamente sucesivo. Era una gran manera de trabajar. La mayor parte de los directores con los que se trabaja y la mayor parte de personas que intentan desarrollar un guión piensan continuamente en el futuro, en el destino final...

La verdad es que ha sido una experiencia fantástica. La mejor experiencia de trabajo posible sobre un guión. Teníamos muchísimos sentimientos en común, era sorprendente. Incluso con la música. Una vez hicimos un viaje en coche hacia Los Ángeles, yo llevaba conmigo un montón de casetes y Wim otro tanto, y muchas veces contenían exactamente los mismos temas, blues difíciles, para iniciados, como Skip James y cosas similares. Pero no es que fueran simplemente temas de Skip James, es que eran exactamente los mismos temas de Skip James.

Wim tiene esta fascinación por América que en cierto modo comparto... Pero me doy cuenta de que, por el hecho de «ser europeo», es capaz de ver características de la cultura americana que algunos directores americanos serían incapaces de apreciar.

*Texto procedente de una entrevista realizada en Santa Fe el 15 de abril de 1984, recogida en el pressbook del Festival de Cannes de 1984*