

De arte, dinero y todo lo demás

por **Aloma Rodríguez**

La legendaria *Mi cena con André*, de Louis Malle, es una película conversación: mezcla realidad y ficción, reformula diálogos reales y reflexiona sobre la vida y el arte.



“A los diez años era rico, era un aristócrata. Me movía en taxis, estaba rodeado de comodidades y solo pensaba en arte y música. Ahora tengo 36 y solo pienso en dinero”, dice en *off* Wallace Shawn, actor y guionista de la película, mientras lo vemos caminar por las calles de Nueva York con las manos en los bolsillos de su gabardina marrón camel, abotonada hasta arriba. No hay redoble de platillos al final de la frase, sino el ruido del metro que llega mientras él espera con los ojos cerrados, un poco demasiado cerca de la vía. Es el inicio de *Mi cena con André*, 1981, dirigida por Louis Malle y escrita por sus dos actores principales, y casi únicos, Wallace Shawn y André Gregory, que conservan su nombre en la película, aunque no son exactamente ellos mismos. Shawn ha explicado —en YouTube hay una conversación después de una proyección, Wallace Shawn charla con Annie Baker sobre la película y cómo la hicieron— que los pensaron como personajes. *Mi cena con André* se ha convertido con el paso de los años en una película mítica, una perla; a escritores e intelectuales se les hace la boca agua con ella. Convertir algo tan simple como una larga cena con conversación en cine es un ejercicio tan complejo como frágil; el resultado sigue siendo fascinante.

Mi cena con André tiene ese prologuillo en el que Shawn empieza hablando de lo dura que es la vida del escritor/actor, se ha pasado el día de recados, le hace sufrir no saber cómo va a pagar las facturas, y luego anuncia a dónde va: ha quedado a cenar con André, y la verdad es que no le apetece. Gregory fue el primero en llevar a escena uno de sus textos con su compañía, fueron amigos, y lleva años evitándolo, dice. Gregory desapareció y sobre él circulaban historias (que contaba que hablaba con los árboles, que había ido al Tíbet...), entre ellas la que usa un tercero para convencer a Shawn de que quede con él: se lo encontró llorando por la calle y la explicación de Gregory fue que había visto *Sonata de otoño* de Bergman y había roto a llorar al pronunciar Ingrid Bergman la frase “Siempre podría vivir en mi arte, nunca en mi vida.” Llega Gregory —maravillosa entrada teatral, por cierto—, sonriente, afectuoso: “You look terrific!”; “Well, I feel terrible.” Tras esta introducción, hay unos cien minutos de conversación entre Gregory y Shawn. Gregory habla de sus experiencias teatrales, de Grotowski, y habla, efectivamente, de abrazar árboles. Pero habla también de su compleja relación con su arte, de cómo se ve, y Shawn interviene apenas para pedirle más, a veces parece que no es capaz de responder otra cosa que no sea ¿y luego?, un poco como los niños hipnotizados por un cuento, cualquier cuento. Hablan

de más cosas, y Shawn toma la palabra y hay cierta curva dramática en la conversación. La película es básicamente dos tipos charlando en una cena regada de vino y platos y postre que cambian por café. Igual que hay un prólogo, hay una especie de epílogo: Shawn recorre las calles, ahora en taxi, de la ciudad (“no había ninguna que no me trajera recuerdos”) mientras suena “Gymnopédie n.º 1” de Erik Satie, en una interpretación sobria y contenida, menos mal.

Todo lo que dice André Gregory en la película lo dijo en algún momento a lo largo de las conversaciones que durante meses mantuvieron y grabaron Gregory y Shawn con la idea de hacer una película, quizá para la televisión, que fuera lo que es: Gregory hablando de su relación con el teatro experimental, y todo lo demás, y Shawn reaccionando. Había material para más de tres horas que se redujo, tras un arduo trabajo de mesa entre los tres, Malle, Gregory y Shawn, al metraje que conocemos. Así que es una conversación reconstruida a partir de fragmentos de conversaciones reales. Y ese juego que mezcla la realidad y la ficción está ahí: Shawn habla de su novia Debbie (la escritora Deborah Eisenberg, siguen siendo pareja); Gregory, de su mujer, Chiquita (Mercedes Gregory, cineasta y productora de cine y teatro, murió en 1992), pero a la vez, ellos no son exactamente ellos mismos, se pensaron como personajes y Louis Malle los dirigió como actores interpretando personajes.

En un principio, cuenta Shawn, la película iba a desarrollarse como un paseo por Nueva York, pero Malle propuso que fuera una cena. Ese prologuillo nos permite jugar a soñar esa otra película, la versión caminada.

Pienso en la estructura de la cena-conversación como si fueran los movimientos musicales de una canción, los temas van entrando despacio, sin estridencias, del teatro experimental al cuestionamiento del teatro como arte, más, del papel del arte en el mundo; del adormecimiento de la ciudadanía a base de comodidades narcotizantes; de la relación con la familia; de qué es la felicidad, ¿vale de algo?... A ratos, Gregory habla muy rápido, casi nervioso, y Shawn le mira como le miraríamos los espectadores, que a veces creemos que somos más André, y otras, más Wally. Y mientras estos dos privilegiados —como señala Shawn, puesto que pueden permitírselo— pasan dos horas divagando sobre esos asuntos en un restaurante bastante caro en el que otros trabajan de verdad, el camarero pespuntea la conversación solo con su presencia: trae la carta, los platos, les lleva la cuenta. Diría que es un sutil contrapunto cómico, que de hecho subraya la parte de comedia de la película —¿cómo no nos va a hacer gracia un tipo que cuenta que ha tenido una revelación tras comer arena?—, cuyo momento climático está en la mirada del camarero que se dirige implacable a Shawn cuando Gregory paga la cena. ~

ALOMA RODRÍGUEZ es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*. En 2025 publicó *Una inesperada ilusión* (PUZ).

Jurado n.º 2: la culpa, la suerte y el sacrificio de la verdad

por **Pablo de Lora**

La última película de un director *mainstream* como Clint Eastwood plantea interrogantes sobre los procedimientos judiciales y la compleja relación entre verdad y justicia.

La propia historia personal como agente moral es una malla en la que todo lo que sea el producto de la voluntad está circundado y apoyado, y en parte formado, por elementos que no lo son, de tal modo que la reflexión puede ir en dos direcciones: sea para decir que la agencia responsable es un concepto bastante superficial... sea para sostener que no lo es pero que no puede ser depurado del todo...

Bernard Williams, *Moral luck* (1981)

¿Qué fotogramas de esta extraordinaria película de Clint Eastwood podrían valer más que los miles de palabras que darían para reflexionar sobre los asuntos abordados en ella? (Aviso al lector despistado: a partir de aquí se des-tripa la película.)

Se me ocurren cuatro, correspondientes a dos secuencias. Los dos primeros son un plano y un contraplano del protagonista, Justin Kemp, a quien la ¿mala? suerte le ha hecho formar parte del jurado que juzgará unos hechos que él mismo conoce como nadie, pues es él, y no el acusado (James Michael Sythe), el ¿culpable? del homicidio de Kendall Carter, una joven que apareció muerta en un barranco con signos de extrema violencia. Kemp, reunido ya con el resto de los miembros del jurado en la sala donde deliberarán y votarán si consideran culpable a Sythe, mira meditabundo a través de la ventana. El estor que deja entrever el exterior luminoso también simboliza la celda