

# HACIA UNA ANTROPOLOGÍA CINEMATográfica:

## LA EVOLUCIÓN DE PERSONAJES A LA LUZ DE

### JULIÁN MARÍAS

**Juan Rubio de Olazabal<sup>1</sup>**

*Universidad Francisco de Vitoria*

juan.rubio@ufv.es

ORCID: 0000-0001-9523-4536

**Nicolás Pérez Riera<sup>2</sup>**

*Universidad Francisco de Vitoria*

nicolas.perez@ufv.es

ORCID: 0009-0007-3094-030X

**Vicente Serres García<sup>3</sup>**

*Investigador independiente*

vicente.s.serres.garcia@outlook.es

ORCID: 0009-0009-1863-1357

---

<sup>1</sup> Doctor en humanidades por la Universidad Francisco de Vitoria, profesor de la Facultad de Comunicación de la misma casa y miembro del GEI Imaginación y Mundos posibles. Ha publicado en diversas editoriales y revistas indexadas y ha participado en más de una edición del congreso Imagen y Reconocimiento.

<sup>2</sup> Graduado de Comunicación Audiovisual con título propio en Realización y Producción de Nuevos Formatos en TV y Cine Digital (2019-2023) por la Universidad Francisco de Vitoria, cuenta además con el título avanzado de guión de cine y televisión de la Factoría del Guión. Actualmente se desempeña como encargado de producción audiovisual en el Instituto de Innovación en el Aprendizaje de la Universidad Francisco de Vitoria. También es formador en Fabuestudio, la sociedad de guionistas y escritores de la universidad.

<sup>3</sup> Graduado en Comunicación Audiovisual por la Universidad Francisco de Vitoria (2023), guionista, auxiliar de producción y diseñador web. Vicente Serres cursa actualmente un máster en escritura de guión en la Universidad Autónoma a la vez que desarrolla sus proyectos y formatos en SerresFilm.

## Introducción

«Hay algo auténtico escondido en cada falsificación»<sup>4</sup>. Esta frase, pronunciada por Virgil Oldman, el tasador de patrimonio artístico y estafador empedernido que protagoniza *La mejor oferta*<sup>5</sup>, apunta a la compleja relación entre verdad e ilusión sobre la que versa este trabajo. En el ámbito de la teoría del guión, la transformación moral de los personajes recibe distintos tratamientos y aproximaciones. La primera de todas, como suele ocurrir en el campo de la narratología, se remonta a la *Poética* de Aristóteles<sup>6</sup>. En su tratado seminal, la teleología de la narrativa es el estudio de aquellas acciones que conducen al hombre a la felicidad o a lo contrario<sup>7</sup>. Numerosos continuadores del filósofo estagirita, ya en los siglos XX y XXI, abundan en el estudio de la evolución dramática en esta lógica: el comportamiento encaminado a un determinado objetivo envilece o mejora a los personajes. Ya sea bajo la expresión «arco de transformación» o «arco dramático», los planteamientos de Sánchez-Escalonilla o de McKee, por citar a algunos de los teóricos más prominentes, desarrollan la relación entre el intento por parte de un personaje de alcanzar un objetivo y su moralidad. El estadounidense John Truby emerge con particular incisión al suscitar el binomio de los deseos y necesidades<sup>8</sup> como instrumento de análisis en este campo. El deseo correspondería con la dimensión inicial del objetivo del personaje, normalmente de carácter egoísta o superficial, mientras que la necesidad, objeto ulterior de descubrimiento, equivaldría a la dimensión moral y verdaderamente profunda que está llamado a vivir. El traslado de una instancia a otra de su personalidad indicaría según Truby el crecimiento o maduración del personaje.

La pertinencia de nuestro trabajo, desarrollado en el marco del VI Congreso Internacional Imagen y Reconocimiento<sup>9</sup> dedicado a la ilusión en la

<sup>4</sup> *La migliore offerta/The Best Offer* (Warner Bros., 2013), sc. 1:19:07.

<sup>5</sup> *La migliore offerta/The Best Offer* (Warner Bros., 2013).

<sup>6</sup> Aristóteles, *Aristotelus peri poiētikēs*: = *Aristotelis ars poetica* = *Poética de Aristóteles*, ed. Valentín García Yebra, 2. reimpr, Biblioteca Románica Hispánica 4. Textos 8 (Madrid: Editorial Gredos, 1999).

<sup>7</sup> Aristóteles, *Aristotelus peri poiētikēs*: = *Aristotelis ars poetica* = *Poética de Aristóteles*, ed. Valentín García Yebra, 2. reimpr, Biblioteca Románica Hispánica 4. Textos 8 (Madrid: Editorial Gredos, 1999), 1450<sup>a</sup>-20, 148.

<sup>8</sup> John Truby, *Anatomía del guión. El arte de narrar en 22 pasos*, trad. Elena Villalonga Serra, 2ª (Barcelona: Alba Editorial, 2009).

<sup>9</sup> El título completo del congreso: *Deseos con argumento. La ilusión en la cultura visual contemporánea*. Sirva esta nota para agradecer a los directores la inclusión del presente estudio en su marco investigador.

cultura contemporánea, radica en la introducción de Julián Marías en la discusión sobre la evolución de personajes cinematográficos. Su particular concepción de la ilusión, unida al conjunto de su antropología filosófica, alberga un potencial analítico que trataremos de poner a prueba. Mientras el término, en un sentido coloquial, pudiera remitir a una acepción de lo engañoso como sinónimo de espejismo, en su *Breve tratado de la ilusión*<sup>10</sup> Marías rastrea una densidad filológica original del idioma español que sedimenta en un significado más profundo de carácter positivo<sup>11</sup>. La ilusión sería una posibilidad antropológica que sitúa al hombre en una categoría moral determinada, independientemente de su correspondiente cumplimiento. Sobre la importancia de la ilusión, Marías llega a advertir que esta resulta más indicativa acerca de la persona individual o de una determinada sociedad que sus propias acciones o acontecimientos. El mapa de las ilusiones de alguien (persona, sociedad, país, marca o institución)<sup>12</sup>, así pues, ofrecería una imagen más completa que la propia concreción y factualidad de los hechos brutos.

Por lo tanto, postulamos que la aplicación de la ilusión a *La mejor oferta* provee de un fundamento antropológico a la teoría de guión que permite ampliar, cuando no colmar, algunas carencias en el análisis de la transformación de personajes. Este filme, como se intuye, tiene el argumento idóneo para nuestro trabajo: un misantrópico y codicioso coleccionista de arte se atreve a amar por primera vez y, fruto de su apertura, lo acaba perdiendo todo. Como parte del camino para confirmar nuestra hipótesis, señalamos otras tres hipótesis secundarias que vertebran el recorrido del análisis, a saber que: 1) *La mejor oferta* ilustra y articula audiovisualmente las principales ideas y nociones de *Breve tratado de la ilusión*; y lo hace en detalle; 2) el análisis de la transformación de Virgil Oldman según Marías coincide con el de John Truby; y que 3) las categorías empleadas por Marías justifican mejor que

---

<sup>10</sup> Julián Marías, *Breve tratado de la ilusión*, El libro de bolsillo (Madrid: Alianza Editorial, 2018).

<sup>11</sup> Marías, *Breve tratado de la ilusión*, 17.

<sup>12</sup> Recomendamos, a este respecto, la tesis doctoral de Íñigo Urquía sobre la ilusión de Marías como vía de comprensión para la imagen de marca, que se encuentra anticipada en estudios como: Íñigo Urquía Uriaguereca, «La reflexión filosófica en torno al hombre, la imaginación y la libertad en Julián Marías como iluminadoras de la ciencia particular de la publicidad.», en *Diálogo entre las ciencias, la filosofía y la teología: II Congreso Razón Abierta*. 24-25 de septiembre de 2018 Universidad Europea de Roma (Roma), 2019, ISBN 978-84-17641-58-0, págs. 305-314 (*Diálogo entre las ciencias, la filosofía y la teología: II Congreso Razón Abierta*. 24-25 de septiembre de 2018 Universidad Europea de Roma (Roma), Editorial UFV, 2019), 305-14, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8109324>.

Truby la progresión moral de Virgil Oldman. La metodología empleada involucra tres capas de lectura en el análisis de la transformación del protagonista y sirve, a su vez, de estructura para el trabajo: la teoría clásica del guión (en la que optamos por el paradigma de Syd Field<sup>13</sup>) establece una evolución del personaje en tres actos, el binomio deseos-necesidades añade la explicación del crecimiento moral según Truby y la aplicación del utillaje antropológico de Marías desvela la dinámica ilusionante presente en la película.

En la discusión de resultados procuraremos esclarecer en qué consiste la aportación de Marías respecto de Truby y ensayar, de este modo, la novedad científica en el corazón de nuestra propuesta. Un diálogo, este, entre teoría del guión y la categoría de ilusión que, pese a la actividad del filósofo como crítico cinematográfico<sup>14</sup> y pese a algunas tentativas de teoría fílmica<sup>15</sup> por su parte, jamás había sido probado.

## 1. La estructura dramática de *La mejor oferta*

El paradigma de Syd Field<sup>16</sup> plantea un primer acto (principio), segundo acto (medio) y un tercer acto (final) con dos peripecias destacadas que dan paso al conflicto (comienzo del segundo acto) y a su vez al comienzo de su resolución (tercer acto). Según este, Virgil Oldman comienza siendo un tasador y subastador de antigüedades que se dedica a engañar a muchos de sus clientes para hacerse de manera fraudulenta con obras de arte que anhela, gracias a la ayuda de su amigo Billy, un truhan y artista frustrado que acude a las subastas dirigidas por Virgil como un falso licitador<sup>17</sup>. Dichas obras son retratos femeninos que posteriormente decoran las paredes de una cámara secreta en la casa de Oldman<sup>18</sup>.

---

<sup>13</sup> Syd Field, *El libro del guión. Fundamentos de la escritura de guiones*, trad. Marta Heras (Plot ediciones, 2020).

<sup>14</sup> Julián Marías, *Visto y no visto*, Punto Omega (Madrid: Guadarrama, 1970).

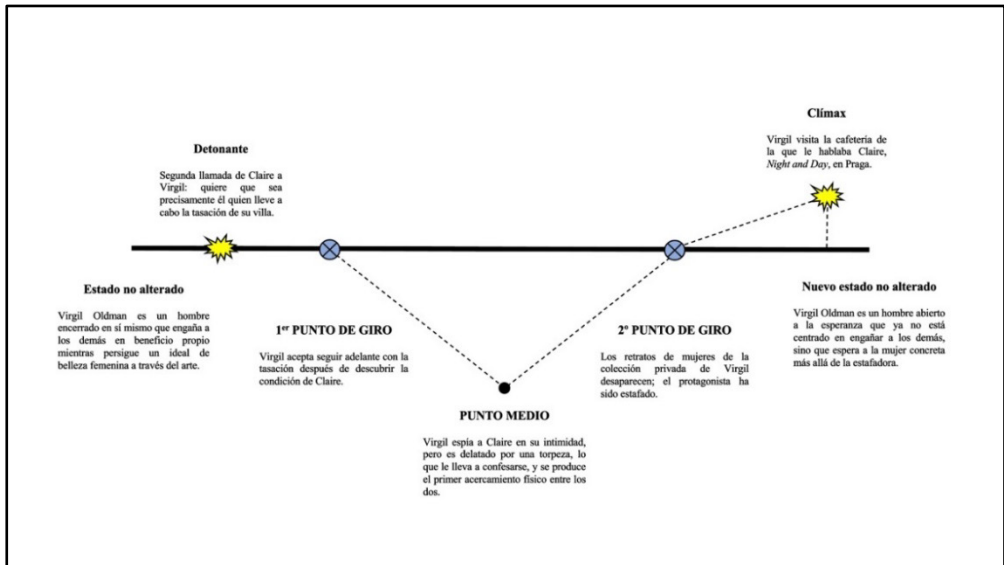
<sup>15</sup> Marías hace algunas aproximaciones estético-antropológicas sobre el cine en los últimos capítulos de: Julián Marías, *La imagen de la vida humana y dos ejemplos literarios: Cervantes, Valle-Inclán* (Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente, 1971).

<sup>16</sup> Syd Field, *El libro del guión. Fundamentos de la escritura de guiones*, trad. Marta Heras (Plot ediciones, 2020).

<sup>17</sup> *La migliore offerta/The Best Offer* (Warner Bros., 2013), sc. 7:05, 28:01, 44:09, 1:29:43.

<sup>18</sup> *La migliore offerta/The Best Offer*, sc. 7:55-8:35, 9:48-13:35.

Figura 1: Paradigma de los tres actos aplicado a la evolución de Virgil Oldman.



Fuente: elaboración propia.

El detonante, término acuñado por Linda Seger para referirse al acontecimiento que propicia el primer punto de giro<sup>19</sup>, llega tras varias llamadas de la misteriosa Claire Ibbetson (figura 1), una mujer que quiere contar personalmente con los servicios de Virgil Oldman, lo que despierta la inquietud del renombrado subastador<sup>20</sup>.

La tasación continúa hasta que Virgil descubre que la joven señorita Ibbetson padece agorafobia y que lleva recluida en una de las habitaciones de su villa desde hace más de una década. En el momento en el que esta patología está sobre la mesa se efectúa el primer punto de giro (ver figura 1): Virgil acepta seguir con la tasación<sup>21</sup> y su intriga hacia Claire va incrementando. La intriga poco a poco se transforma en obsesión para Virgil por conocer el rostro de la misteriosa mujer detrás de la habitación, y así se lo hace saber en una de sus muchas conversaciones a Robert<sup>22</sup>, un joven y seductor ingeniero con el que establece una relación de amistad durante la película, y que le insta a

<sup>19</sup> Linda Seger, *Cómo convertir un buen guión en un guión excelente* (Rialp, 2022).

<sup>20</sup> *La migliore offerta/The Best Offer*, sc. 14:56.

<sup>21</sup> *La migliore offerta/The Best Offer*, sc. 36:56.

<sup>22</sup> *La migliore offerta/The Best Offer*, sc. 46:34.

espiarla para por fin acabar con la angustia del enigma<sup>23</sup>. Virgil acepta el consejo y decide esconderse en la casa para poder ver a Claire<sup>24</sup>. Una imprudencia lo deja al descubierto, y, aunque Claire en un primer momento entra en cólera, minutos después decide revelar voluntariamente su rostro y se produce un acercamiento entre los dos.

En la segunda mitad de la cinta, Virgil ayuda poco a poco a Claire a superar su enfermedad mientras entre ambos surge una relación romántica. Hasta que, en el segundo punto de giro<sup>25</sup> (ver figura 1), Virgil se encuentra su cámara de retratos femeninos completamente vacía. Nuestro protagonista ha sido engañado por quienes creía que eran sus amigos, y por Claire, una actriz que fingió la condición de agorafobia para captar su curiosidad desde el principio.

Sin embargo, en el clímax (ver figura 1) de la película<sup>26</sup>, y tras un periodo de inestabilidad mental, Virgil Oldman llega al bar *Night and Day* de Praga, un lugar donde Claire dijo haber sido auténticamente feliz. En el bar, Virgil le dice al camarero que le atiende, de manera un tanto críptica, que está esperando a alguien, demostrando su evolución, al pasar de ser un hombre ensimismado, con un estilo de vida hedonista y egoísta, y con una repulsión total al contacto físico y a las relaciones íntimas, a ser una persona dispuesta a esperar al amor.

## 2. La evolución de Virgil según John Truby

El viaje que realiza el personaje protagonista se puede entender a través de la estructura de los tres actos. Sin embargo, hay aspectos de su evolución que se nos escapan si reducimos la investigación a este paradigma, y que requieren de un modelo de análisis diferente. Por lo tanto, tomamos como referencia la teoría narrativa de John Truby para continuar estudiando la evolución de Virgil Oldman.

En su libro *Anatomía del guión: El arte de narrar en 22 pasos*, Truby presenta el binomio deseos-necesidades como un elemento para desarrollar la evolución, o la no evolución en algunos casos, de los personajes de ficción<sup>27</sup>.

---

<sup>23</sup> *La migliore offerta/The Best Offer*, sc. 50:46-52:08.

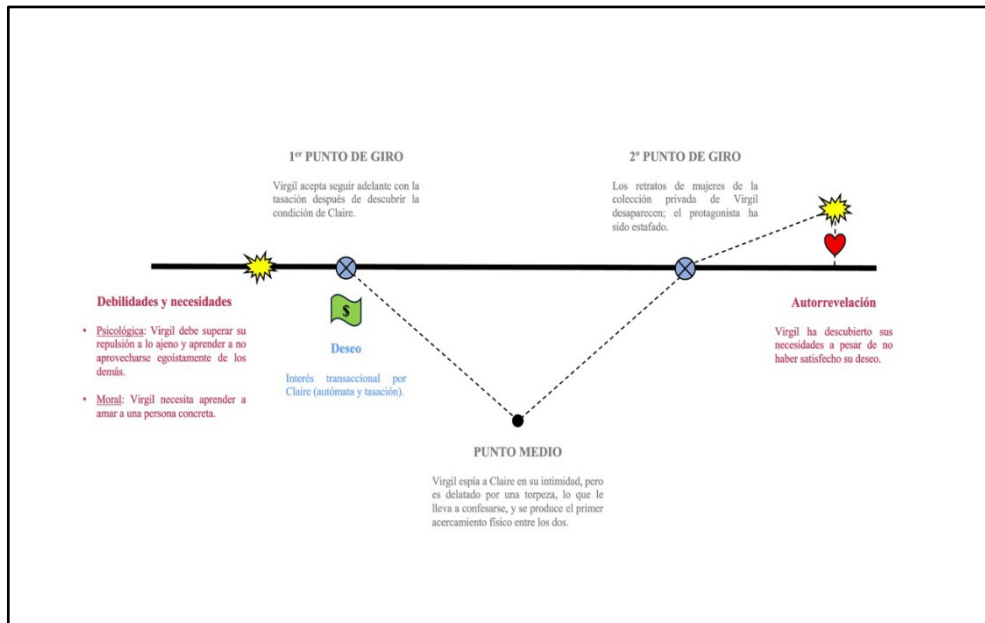
<sup>24</sup> *La migliore offerta/The Best Offer*, sc. 1:04:23-1:10:04.

<sup>25</sup> *La migliore offerta/The Best Offer*, sc. 1:51:17.

<sup>26</sup> *La migliore offerta/The Best Offer*, sc. 2:02:01-2:04:13

<sup>27</sup> John Truby, *Anatomía del guión: El arte de narrar en 22 pasos*, 2ª edición (Barcelona: Alba Editorial, 2014), 58, 153, 331.

Figura 2: Binomio deseos-necesidades aplicado a la evolución de Virgil Oldman.



Fuente: elaboración propia.

En primer lugar, el deseo es un elemento egoísta, un objetivo que el personaje persigue desde el inicio de la historia (ver figura 2) y que denota una inmadurez en él. El protagonista navega de manera superficial por la narración a través de la carrera por el deseo. En el caso de Virgil, el deseo cuando arranca la historia es transaccional. Además de tasar y querer vender todo el patrimonio artístico e inmobiliario de Claire por una gran cantidad de dinero, Virgil va recogiendo pequeños engranajes de lo que a la postre descubre que es un antiguo autómata<sup>28</sup> de valor incalculable. Por lo tanto, el deseo de Virgil es doble, pero con el mismo fin: aumentar su riqueza personal.

Sin embargo, de manera inconsciente aparece la necesidad (ver figura 2), que parte de una debilidad con la que el personaje se nos presenta desde el principio de la obra, una carencia que le está frenando en su camino a la felicidad y que puede arruinarle la vida. La necesidad aparece para superar esa

<sup>28</sup> *La migliore offerta/The Best Offer* (Warner Bros., 2013), sc. 20:12, 23:56, 36:52, 38:31, 59:52, 1:23:25.

debilidad y así conseguir que el personaje crezca o evolucione. Para Truby, existen dos tipos de necesidades: la psicológica y la moral. La necesidad psicológica supone resolver una debilidad que afecta exclusivamente al protagonista, mientras que la necesidad moral hace referencia a una carencia respecto a su comportamiento con el resto de los personajes. La debilidad moral, muchas veces imperceptible para el protagonista, se manifiesta desde el principio de la historia.

En *La mejor oferta*, a medida que se desenvuelve la tasación de la Villa Ibbetson, empieza a nacer en Virgil la necesidad, no solo de conocer a Claire, sino de tener una relación personal con ella. Varios son los ejemplos que se pueden mencionar; la preocupación genuina del protagonista al ver que la joven señorita Ibbetson está malgastando sus años encerrada en su habitación<sup>29</sup>, las flores que le regala Virgil a Claire por su cumpleaños<sup>30</sup> o la angustia del prestigioso subastador al no encontrar a Claire en su villa, lo que le hace olvidarse por completo de su trabajo<sup>31</sup>.

Durante el relato, el protagonista se enfrenta a peripecias y experiencias dolorosas con las que descubre quién es realmente. Truby llama a este proceso autorrevelación (ver figura 2) y es el punto final del cambio en el que el personaje cobra conciencia de su necesidad. Este concepto Aristóteles lo define como *anagnórisis*<sup>32</sup>. Al igual que ocurre con el segundo elemento del binomio de Truby, la autorrevelación se da en el ámbito psicológico y moral.

En el caso de nuestro protagonista, tras ser estafado, ingresa en un sanatorio dónde comienza su proceso de autorrevelación que termina en el *Night and Day*. Virgil necesita superar su repulsión por lo ajeno y sus manías (ver imagen 1) (necesidad psicológica), y aprender a no engañar a los demás, amando genuinamente (necesidad moral). Y eso es precisamente lo que sucede (ver imagen 2).

<sup>29</sup> *La migliore offerta/The Best Offer*, sc. 57:02-58:18.

<sup>30</sup> *La migliore offerta/The Best Offer*, sc. 1:00:16.

<sup>31</sup> *La migliore offerta/The Best Offer*, sc. 1:26:35-1:29:23.

<sup>32</sup> Aristóteles, *Aristotelus peri poiētikēs*: = *Aristotelis ars poetica* = *Poética de Aristóteles*, ed. Valentín García Yebra, 2. reimpr, Biblioteca Románica Hispánica 4. Textos 8 (Madrid: Editorial Gredos, 1999), 1452<sup>a</sup>-30, 164.

Imagen 1: Aspecto de Virgil Oldman al inicio de la película.



Fuente: *La migliore offerta/La mejor oferta*. Warner Bros., 2013.

Imagen 2: Aspecto de Virgil Oldman al final de la película.



Fuente: *La migliore offerta/La mejor oferta*. Warner Bros., 2013.

A pesar del engaño, Virgil se ha librado completamente de sus aspiraciones materiales y ha dejado atrás los engaños para abrirse completamente al amor. En ese pequeño bar de Praga, vemos a un Virgil Oldman que ha cobrado conciencia de sus necesidades y que es feliz, aunque no haya visto satisfechos sus deseos. ¿Cómo es esto posible?

### 3. La evolución de Virgil según Julián Marías

*La mejor oferta* es un objeto de estudio realmente valioso para comprender la aportación de Julián Marías a la teoría del guión cinematográfico, pues en la película aparece manifiestamente reflejada su dinámica antropológica de la ilusión a través de una serie de eventos dramáticos que se podrían considerar como la evolución de Virgil Oldman desde lo ilusorio-ilusionante a la pura ilusión, después de haber superado la desilusión.

Virgil comienza siendo un hombre carente de ilusiones, cuya vida gira en torno a su profesión y a su colección privada de arte, siendo su principal ambición añadir nuevas piezas de origen exquisito con las que deleitarse en privado.

El primer esbozo de ilusión en Virgil es identificado cuando recibe la llamada de Claire Ibbetson para que sea concretamente él quien lleve a cabo la tasación de los bienes materiales de su villa<sup>33</sup>, pero éste es un elogio que tiene que ver únicamente con la dimensión profesional de Virgil. Sin embargo, cuando el reputado tasador accede a llevar a cabo la propuesta de la joven, el dispositivo ilusorio se pone en marcha, comenzando de esta forma la estafa.

El trato continuado con Claire, generalmente agradable, aunque en ocasiones rodeado de misterio por parte de la joven, desencadena en la instalación de la ilusión en Virgil. Una ilusión que se da respecto de algo que él, en un primer momento, nunca había sentido: el amor por una mujer. Comienza así un proceso de ilusión proyectado hacia y respecto de la persona amada que, en última instancia y a pesar del engaño, es lo que provoca un cambio positivo en Virgil.

Para comprender verdaderamente cuán oportunas son las aventuras y desventuras amorosas de Virgil como caso de estudio de lo ilusorio-ilusionante en la evolución de personajes de ficción, es necesario acudir a la aclaración de Marías al respecto de la instalación: «La instalación es el álveo o cauce por el que transcurre o fluye la vida. Por él se mueven esas magnitudes orientadas, proyectivas, que son los vectores»<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> *La migliore offerta/The Best Offer* (Warner Bros., 2013), sc. 5:20-7:00.

<sup>34</sup> Julián Marías, *Breve tratado de la ilusión* (Madrid: Alianza Editorial, 2018), 70.

Son precisamente los elementos visuales con los que identificamos los vectores en la vida del protagonista los que nos permiten delinear la trayectoria vectorial de la ilusión en la proyección de Virgil hacia Claire.

A lo largo del metraje se pueden distinguir varios elementos y momentos que acontecen gracias a la presencia o la ausencia de la ilusión, pero los más patentes en Virgil y en sus decisiones son la coraza, el rostro y el acto de desvivirse.

La coraza con la que Virgil se ha protegido a sí mismo, para evitar recordar heridas pasadas y prevenir futuros daños, condiciona todos los aspectos de su vida. Marías ubica este rasgo en el hombre llegada la etapa adulta de su vida: «...al entrar en la madurez, cuando la vida se hace más compleja y trabada, y por ello más sensible y vulnerable, se revisten de una especie de corteza aislante, algo así como una coraza capaz de embotar las heridas»<sup>35</sup>. Esta coraza se manifiesta visualmente en Virgil a través de los guantes que le aíslan de lo ajeno<sup>36</sup> (ver imagen 3), de sus trajes de cuidada confección y del tinte que oculta su pelo cano<sup>37</sup> (ver imagen 4). Es solo a través de la instalación de la ilusión por Claire que logra desprenderse de dicha coraza para atreverse a conocer la realidad sin barreras autoimpuestas.

Imagen 3. Virgil Oldman ante su colección de guantes.



Fuente: *La migliore offerta/La mejor oferta*. Warner Bros., 2013.

<sup>35</sup> Marías, 48-94.

<sup>36</sup> *La migliore offerta/The Best Offer* (Warner Bros., 2013), sc. 2:14.

<sup>37</sup> *La migliore offerta/The Best Offer*, sc. 43:35.

Imagen 4. El pelo cano de Virgil se revela bajo el tinte.



Fuente: *La migliore offerta/La mejor oferta*. Warner Bros., 2013.

«El interés que el hombre siente por la mujer hace que se sienta impulsado a la exploración, por supuesto imaginativa, de su persona oculta, latente tras la corporeidad, y en especial el rostro»<sup>38</sup>. Este fragmento extraído de *Breve tratado de la ilusión* bien podría haber sido utilizado por Giuseppe Tornatore, realizador de la cinta objeto de estudio, para diseñar una escena muy concreta de la película. En dicha escena (ver imagen 5), Virgil proyecta su mirada hacia el futuro, intentando visualizar el rostro de la mujer con la que habla por teléfono, valiéndose de los retratos de belleza femenina que atesora en su colección<sup>39</sup>.

Imagen 5: Virgil habla con Claire mientras recorre con la mirada sus retratos femeninos.



Fuente: *La migliore offerta/La mejor oferta*. Warner Bros., 2013.

<sup>38</sup> Marías, *Breve tratado de la ilusión*, 109.

<sup>39</sup> *La migliore offerta/The Best Offer* (Warner Bros., 2013), sc. 47:38-50:00.

Este delicado momento de la película remite a otra reflexión acerca de la cuestión del rostro por parte del filósofo español, como si se hubiese establecido un diálogo entre la obra filosófica y la cinematográfica: «Sólo mediante la ilusión se puede penetrar en esa realidad que está “detrás” del rostro visible. Dicho en otros términos, la anticipación de la persona, la expectativa de su manifestación, es ya un primer grado de ilusión»<sup>40</sup>.

Virgil se anticipa a la corporeidad de Claire, está expectante de su presencia física; presencia que finalmente se materializa en uno de los momentos más dramáticos de la película, cuando está a punto de perderla. Gracias al estudio de *Breve tratado de la ilusión*, se logra comprender que en la posibilidad de esa pérdida está implícita la posibilidad de la llegada de la desilusión. Este también es el momento en el que se desvela de forma clara y completa el rostro de Claire (ver imagen 6) mediante un primer plano que bien podría ser un retrato barroco<sup>41</sup>.

Imagen 6. Claire revela voluntariamente su rostro.



Fuente: *La migliore offerta/La mejor oferta*. Warner Bros., 2013.

El tercero de los elementos relativos a la ilusión que destacamos es el acto de desvivirse, presente en la forma de actuar y de decidir de Virgil respecto a su amada. La ilusión por Claire eclipsa su dimensión profesional, que, hasta la irrupción de la joven en su vida, había sido su principal prioridad. Esta forma de comportarse de Virgil dista mucho de la que mantenía al principio

<sup>40</sup> Marías, *Breve tratado de la ilusión*, 109-10.

<sup>41</sup> *La migliore offerta/The Best Offer* (Warner Bros., 2013), sc. 1:09:30-1:09:43.

de la película, y se puede afirmar que está tan entregado a Claire que se desvive por ella. Marías describe esta actitud de la siguiente forma: «cuando algo nos llama y tira de nosotros, nos arranca de nuestro sosegado centro y nos arrebatata, cuando sentimos afán vivísimo y no nos bastamos a nosotros mismos, nos desvivimos»<sup>42</sup>.

Virgil sacrifica su reputación por acudir en ayuda de Claire y por cumplir con sus deseos, y esto se ve de forma muy clara en dos momentos: el olvido de acudir a una de sus subastas cuando la joven desaparece dentro de su propia casa<sup>43</sup>, y la renuncia al encargo de tasación de la villa de Claire por compartir tiempo con ella<sup>44</sup>.

La última clave para comprender de forma plena la evolución de Virgil, más allá de los tres elementos destacados de la vectorialidad de su evolución, la encontramos en el acto de vivir ilusionado, a prueba de desilusiones. A pesar de haber sufrido la pérdida de sus valiosas pinturas y la desaparición de su amada Claire, Virgil logra sobreponerse a la desilusión gracias a que vive en una ilusión orientada hacia la esperanza de su retorno. «La ilusión puede ser una forma de vida, el vivir ilusionado, como algo subyacente a todos los actos, relativamente independiente de ellos, con cierta estabilidad y permanencia; y todavía más: a prueba de desilusiones, capaz de cruzarlas sin que se destruya esa instalación»<sup>45</sup>.

A pesar del desengaño y la desilusión, Virgil ha logrado recomponerse, avanzando moralmente y, en última instancia, creciendo como individuo que sabe que necesita al otro para alcanzar la felicidad plena. En él ha nacido una nueva ilusión que encuentra sus raíces en la alusión que Claire hace a Virgil sobre el único lugar en el que no sintió la ansiedad derivada de la agorafobia<sup>46</sup>, el *Night and Day* de Praga.

El restablecimiento de la instalación de la ilusión en la vida de Virgil se traduce en una nueva vectorialidad (ver figura 3) orientada hacia el hipotético regreso de la joven a su vida. Dicho regreso tiene la probabilidad de acontecer en el ya mencionado *Night and Day*, aferrándose Virgil a la esperanza de que una parte de la farsa, al igual que sucede con las falsificaciones de obras de arte, sea verdadera.

---

<sup>42</sup> Marías, *Breve tratado de la ilusión*, 149.

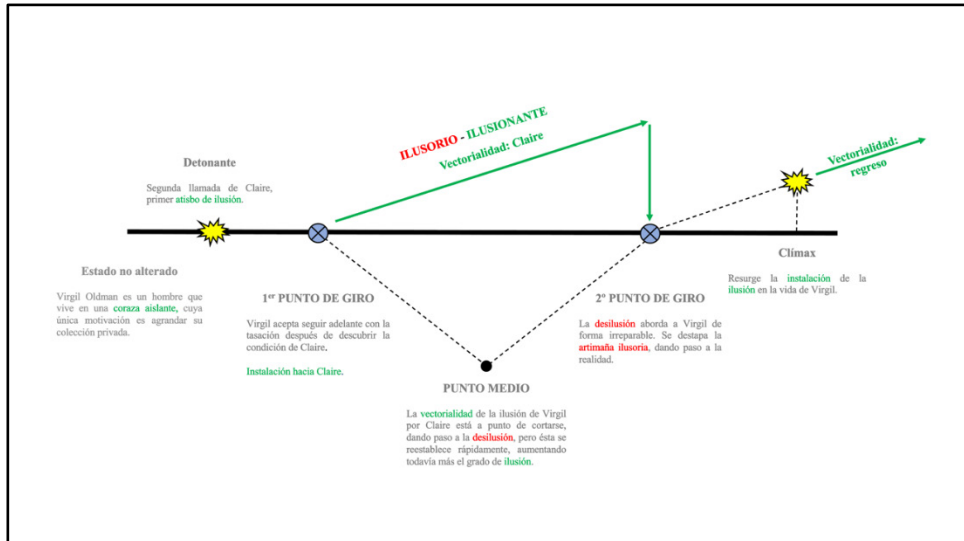
<sup>43</sup> *La migliore offerta/The Best Offer* (Warner Bros., 2013), sc. 1:29:18.

<sup>44</sup> *La migliore offerta/The Best Offer*, sc. 1:46:25.

<sup>45</sup> Marías, *Breve tratado de la ilusión*, 71.

<sup>46</sup> *La migliore offerta/The Best Offer* (Warner Bros., 2013), sc. 57:35.

Figura 3. Esquema de la evolución de Virgil Oldman en cuanto a lo ilusorio-ilusionante.



Fuente: Elaboración propia.

Esta esperanza por parte de Virgil sólo se explica gracias al carácter inagotable que forma parte de la esencia inmutable de la ilusión. El desenlace de la historia del que fue un misantrópico protagonista, contradictorio pero verosímil, nos permite saber que en Virgil se ha instalado la capacidad de ilusión a pesar de haber vivido un proceso ilusorio negativo. La ilusión ha sobrevivido a la desilusión. En la ausencia de Claire, Virgil es un hombre mejor, más realizado y en camino a la plenitud. De este modo, teniendo en cuenta la evolución del personaje, el resultado fracasado de su intento por amar importa menos que la afirmación de la capacidad de Virgil de vivir ilusionado. Ahora es un hombre abierto al mundo, capaz de confiar, de esperar y, en definitiva, de amar.

#### 4. Discusión de resultados

Una vez aplicados los dos modelos distintos a la estructura dramática de la película, ha llegado el momento oportuno para establecer la comparativa anunciada. Sin embargo, para que esta resulte más completa y evitemos el riesgo de perder de vista los sistemas intelectuales en que fueron concebidos,

proponemos primero una definición de conceptos fundamentales del análisis de guión conforme a cada autor. Para evitar el riesgo de desarraigar los dos modelos analíticos de sus contextos originales, hemos tratado de definir sintéticamente los siguientes términos tal y como lo harían Marías y Truby respectivamente: objetivo, deseo, necesidad y acción. Escogemos estos como representativos de un lenguaje característico del análisis dramático; de hecho, los cuatro pueden encontrarse ya desde la *Poética* aristotélica (con objetivo y deseo habría que matizar). Dichas definiciones aparecen en el cuadro (ver tabla 1) que sirve de referencia para la discusión de resultados ulterior.

Tabla 1. Glosario comparativo Julián Marías-John Truby.

Conceptos	Julián Marías y la <i>ilusión</i>	John Truby y la <i>anatomía del guión</i>
<b>Objetivo</b>	Cumplimiento de la ilusión.	Cumplimiento del deseo.
<b>Deseo</b>	El umbral de la <i>ilusión</i> . No hay vectorialidad. Presupone la necesidad.	Marca de inmadurez del protagonista. Anverso negativo de la necesidad moral.
<b>Necesidad</b>	General. Asociada a la condición menesterosa del hombre. Consciente o inconsciente.	Particular. Carencia moral o psicológica que el personaje debe cubrir para mejorar su vida, superando sus debilidades iniciales. Inconsciente.
<b>Acción</b>	Proyecto, trayectoria vectorial e instalación.	Impulso.

Fuente: Elaboración propia.

En general constatamos una gran complementariedad entre el lenguaje guionístico de Truby y el antropológico de Marías. El objetivo que mueve a la acción —prácticamente sinónimos en los dos esquemas— es la ilusión, de carácter consciente o inconsciente, y el deseo respectivamente. El término deseo, sin embargo, presenta aspectos claramente divergentes. Mientras que en Marías se trata de una instancia previa a la acción y al desarrollo de la ilusión, en Truby se identifica con la forma negativa del objetivo del personaje. Es decir, que en la antropología filosófica del madrileño el deseo aparece como condición previa a la ilusión que tomará cauce biográfico cuando la persona adopte una instalación que, a su vez, conducirá a una vectorialidad (dirección que toma la búsqueda de la ilusión). El deseo corresponde a un estado latente; instalación y vectorialidad corresponden a un estado patente de búsqueda de cumplimiento de la ilusión (proyecto vital). En la teoría del americano, deseo corresponde al objetivo equivocado, aquel que nace de la inmadurez del personaje. Para añadir matices a la comparativa, podríamos señalar que la interpretación de necesidad de cada autor también difiere en un aspecto: en Marías se trata de una realidad vinculada a la naturaleza humana en su contingencia, mientras que en Truby el personaje necesita algo particular. La necesidad en el uno es implícita en la limitación general de la naturaleza humana; en el otro es concreta (la del personaje en el guión que corresponda).

En lo que al análisis de la evolución dramática respecta, es decir, en cuanto al tema de nuestra investigación, la diferencia decisiva radica en la cuestión de la felicidad. Este término, aunque no sobresalga en el *Breve tratado de la ilusión* ni en *Anatomía del guión: El arte de narrar en 22 pasos*, se encuentra en el núcleo de los estudios sobre ficción. Al menos implícitamente. Y esto, como anunciábamos al comienzo del estudio, sucede así desde Aristóteles: ya en su tratado seminal señala que la acción del personaje se encamina a lograr la felicidad o la infelicidad y que toda narración constituye, en consecuencia, un estudio antropológico acerca del bien o del mal de unas acciones u otras. En este punto, la ilusión de Marías, incluso incumplida, suscita en la persona, aún en su plena latencia (por el carácter incumplido), una fuente de plenitud o sabiduría. La toma de conciencia de la necesidad, en cambio, aunque positiva, no proporciona una explicación a la compatibilidad entre la progresión moral del personaje y la imposibilidad de colmar esa necesidad profunda. Así se advierte si volvemos al análisis de *La mejor oferta*.

A pesar de que Oldman crezca al comprender que debía superar su egoísmo y aspirar a una relación madura con Claire, la imposibilidad de llevar a plenitud esta relación parece irreconciliable con un estado de felicidad. Con Marías, en cambio, la instalación en la ilusión nos permite afirmar que, aún en su desencanto, Virgil Oldman es feliz: la mera latencia constituye un acontecimiento dramático en sí misma. El descubrimiento de esta potencialidad es un hecho como tal que justifica el carácter paradójico de este desenlace y, en nuestra perspectiva, la riqueza antropológica del filme: aun frustrando su objetivo, el protagonista alcanza una mayor plenitud.

## Conclusión

La categoría de lo ilusorio-ilusionante se verifica como fecunda para el análisis de la transformación moral en personajes cinematográficos. Su gran aportación, como hemos examinado en la discusión de resultados, estriba en la capacidad para dar cuenta de la aparente contradicción entre el fracaso de un personaje y su progresión moral.

En una perspectiva más amplia, la consecuencia principal que podemos extraer de nuestro trabajo se remonta al origen de nuestra participación en el congreso: el corpus antropológico de Julián Marías alberga en sí mismo un utillaje para la teoría del guión filmico. Esta intuición se ha visto cumplida, al menos en la medida del análisis de *La mejor oferta*. Así, junto a la ilusión van aparejados términos como la instalación, la vectorialidad y el rostro que, a modo de glosa:

- Son capaces de incorporarse a un diálogo con las corrientes y postulados más canónicos del análisis de guión, véase el paradigma de Field.
- Dialogan igualmente con las nociones de Truby confirmando, en el plano filosófico, los razonamientos dramáticos de la teoría del guión.
- Abren, como hemos concluido, un margen de ampliación para las teorías de análisis de la evolución de personajes.

Llegados a este punto, el horizonte de las prospectivas se perfila de tres maneras:

- El análisis de películas donde el dispositivo de la ilusión-engaño (ilusorio) desencadena una dinámica de lo ilusionante de modo similar a

*La mejor oferta.*

- La búsqueda de películas susceptibles de seguir ensayando el utillaje de lo ilusorio-ilusionante entre las propias críticas cinematográficas o artículos en prensa de Julián Marías.
- La articulación de una teoría del guión general inspirada en la antropología de Marías (más allá de la ilusión).

Nuestro estudio parece abrir una vía capaz de ampliar los cauces de la narratología cinematográfica al tiempo que apuntala la riqueza del pensamiento de Julián Marías.

## Bibliografía

- Aristóteles. *Aristotelus peri poiētikēs*: = *Aristotelis ars poetica* = *Poética de Aristóteles*. Editado por Valentín García Yebra. 2. reimpr. Biblioteca Románica Hispánica 4. Textos 8. Madrid: Editorial Gredos, 1999.
- Field, Syd. *El libro del guión. Fundamentos de la escritura de guiones*. Traducido por Marta Heras. Plot ediciones, 2020.
- La migliore offerta/La mejor oferta*. Warner Bros., Paco Cinematografica, UniCredit, 2013.
- Marías, Julián. *Breve tratado de la ilusión*. El libro de bolsillo. Madrid: Alianza Editorial, 2018.
- . *La imagen de la vida humana y dos ejemplos literarios: Cervantes, Valle-Inclán*. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente, 1971.
- . *Visto y no visto*. Punto Omega. Madrid: Guadarrama, 1970.
- Sege, Linda. *Cómo convertir un buen guión en un guión excelente*. Rialp, 2022.
- Truby, John. *Anatomía del guión. El arte de narrar en 22 pasos*. Traducido por Elena Villalonga Serra. 2ª. Barcelona: Alba Editorial, 2009.
- Urquía Uriaguereca, Iñigo. «La reflexión filosófica en torno al hombre, la imaginación y la libertad en Julián Marías como iluminadoras de la ciencia particular de la publicidad.» En *Diálogo entre las ciencias, la filosofía y la teología: II Congreso Razón Abierta. 24-25 de septiembre de 2018 Universidad Europea de Roma (Roma), 2019, ISBN 978-84-17641-58-0, págs. 305-314, 305-14*. Editorial UFV, 2019. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8109324>.