

La mejor oferta

Giuseppe Tornatore

La mejor oferta

Traducción de Juan Manuel Salmerón Arjona



EDITORIAL ANAGRAMA
BARCELONA

Título de la edición original:

La migliore offerta

© Sellerio editore

Palermo, 2013

Diseño de la colección: Julio Vivas y Estudio A

Ilustración: foto © CHARLY ERWIN / ART & DECORATION /
SCOOP (detalle)

Primera edición: febrero 2014

© De la traducción, Juan Manuel Salmerón Arjona, 2014

© EDITORIAL ANAGRAMA, S. A., 2014

Pedró de la Creu, 58

08034 Barcelona

ISBN: 978-84-339-7886-8

Depósito Legal: B. 84-2014

Printed in Spain

Liberdúplex, S. L. U., ctra. BV 2249, km 7,4 - Polígono Torrentfondo
08791 Sant Llorenç d'Hortons

DOBLE CONTRAPUNTO

Cuando se trabaja en el cine, conviene saber contar una historia de viva voz. Muchas películas deben su existencia a un relato oral. Y no sólo porque hoy se lee cada vez menos. También antes pasaba lo mismo. Aunque tuvieran tiempo y les gustara la lectura, los productores de cine preferían que les contaran las películas de palabra, antes de contratar a directores y guionistas.

O sea, la vida de una película podía y puede depender de una historia más o menos feliz contada en la mesa de un restaurante, en el bar, en un despacho, en un avión, en un festival...

Si nuestro relato consigue interesar a los que nos escuchan, es presumible que nos pidan que demos el siguiente paso, que es la escritura. Esto significa que el proyecto tiene alguna posibilidad de cuajar. Si el texto escrito, en general de unas pocas páginas, confirma la impresión del relato oral, es muy posible que nos contraten para escribir el guión, y que entretan-

to nos pidan que redactemos un primer esbozo de la trama, de unas treinta o cuarenta páginas. Esto es más que un resumen pero menos que un guión. ¿Para qué sirve este esbozo? Pues para, mientras se escribe el guión, captar el interés de algún actor o actriz importante, buscar financiación, llegar a acuerdos con los socios productores, pedir adelantos a los distribuidores... Así es como suele ocurrir.

Yo, antes de decidirme a contar de palabra una historia, paso mucho tiempo, a veces incluso años, pensando en ella, y sólo cuando me convenzo de que tiene cierta solidez y entidad dramática, sólo entonces me atrevo a exponérsela al primer productor que me pregunta si tengo algo en mente.

En el caso de *La mejor oferta*, la cosa ha sido bastante más compleja. Una génesis ciertamente inusual. Desde mediados de los años ochenta guardaba yo en mis archivos, entre otras notas, apuntes e ideas, la figura de una muchacha muy introvertida que, debido a una serie de graves problemas psicológicos, vivía recluida en su casa por miedo a salir a la calle y mezclarse con la gente. Era una figura que había sacado de la realidad. Una idea que me atraía y que iba desarrollando a intervalos, pero con interés. Esbozaba el carácter del personaje y de su aventura humana, buscando una historia en la que hacer que actuara. Me imaginaba temas que giraran en torno a esa figura, pero no encontraba el que me entusiasmara, y menos aún el desenlace de la trama. Y así, la mucha-

cha se quedó muchos años no sólo encerrada en su casa sino también en un cajón de mi despacho.

Hasta que un día encontré otro personaje perdido en el purgatorio de esa montaña de apuntes que arrastro conmigo, y que también estaba esperando un contexto narrativo en el que introducirse. Esta vez era una figura masculina. Un hombre perteneciente a un mundo que siempre me ha atraído, el del arte y las antigüedades, y sobre el que también llevaba tiempo pensando. Recuerdo el momento en que decidí que sería un subastador y empecé a caracterizarlo con la obsesión de los guantes. Sin embargo, tampoco en este caso las varias historias que se me ocurrían acababan de convencerme. Todas tenían un buen arranque y un buen desarrollo, pero el final casi nunca me satisfacía del todo.

Ahora no recuerdo exactamente la razón, si fue que intuí que existía una atracción misteriosa entre los dos personajes sin historia, o simplemente que me encontré con dos ideas que, aunque distintas, tenían en común la dificultad del planteamiento narrativo, o quizá ambas cosas a la vez, el caso es que de pronto me vi tentado de poner en el mismo plano a aquellos dos protagonistas que buscaban su destino y considerarlos un *unicum*. Aunque no tenían relación alguna, pues no sólo habían nacido en épocas distintas sino que tenían intereses y atractivos totalmente diversos, empecé a hacerlos interactuar según ese procedimiento que en lenguaje musical se llama «con-

trapunto doble», y que consiste en insertar una melodía en otra, en hacer convivir dos temas distintos en una composición nueva que acabe explotando al máximo las posibilidades expresivas y armónicas de los elementos melódicos singulares. Dicho llanamente, no hice sino superponer dos narraciones que me atraían pero que no tenían desenlace. Una vez insertadas una en otra, las historias de la chica agorafóbica y del subastador se combinaron milagrosamente con esa integridad narrativa que llevaba años buscando sin encontrar. Uno de los momentos más gratificantes de mi profesión. Una especie de juego, pero un juego que me permitió solucionar la trama conservando al mismo tiempo el sentido de los dos personajes de los que partí. De un procedimiento de taller, pues, de un hallazgo de artesano cinematográfico, nace *La mejor oferta*. Una historia muy simple y escueta, más interesante sin duda por ese suspense que, siguiendo la tradición del relato detectivesco, sólo se resuelve al final. Una trama rigurosamente lineal que cuenta la aventura de un hombre culto y solitario, ya entrado en años, cuyo retraining corre parejas con el celo obsesivo que pone en el ejercicio de su profesión de experto en arte y subastador. Cuando una joven lo llama para que se ocupe de liquidar el patrimonio artístico de una casa antigua, el anticuario se verá arrastrado por una pasión que le cambiará la vida. Considerando el método lúdico que dio origen al planteamiento narrativo, la película

podría definirse como una reflexión sobre el arte entendido como sublimación del amor, o sobre el amor entendido como fruto del arte.

Cuando tuve pensada la historia, sin embargo, no corrí a contársela a los productores, sino que seguí el instinto de escribir las treinta o cuarenta páginas que normalmente dan comienzo a la primera fase de la producción, aunque nadie me había pedido que las escribiera. Si decidí hacerlo fue únicamente por obedecer un impulso que no me explicaba y en cierto sentido sigo sin explicarme, a saber, el impulso de fijar la trama en una clave vagamente literaria. Con eso, más que dar al texto una autonomía literaria que ni me interesaba ni tenía función alguna, obedecía la sugerencia, que la historia misma me imponía, de arrancar con un planteamiento literario del tema original, para proceder después según el método tradicional que se sigue cuando se hace una película basada en un libro. Escribí, pues, esas páginas, que efectivamente me fueron de grandísima utilidad en la elaboración de la estructura dramática de la historia y del guión definitivo. El texto, pues, respondía a exigencias metodológicas y no a ningún propósito de uso literario. Por eso me chocó que el editor Antonio Sellarro me pidiera que le dejase leer el guión de *La mejor oferta* por si se podía publicar, como había ocurrido con *Cinema Paradiso* y *Baarìa*, y me preguntara si me veía capaz de reescribirlo en clave novelesca. Curioso, pensé, había querido dar el primer

paso con un instrumento literario y ahora se me pedía que volviera al punto de partida y de una manera mucho más seria. Por suerte yo me hallaba entonces en plena fase de posproducción de la película y no tenía tiempo, y digo por suerte porque no sé si habría sido capaz de convertir el guión en una novela. Pero Antonio no se rindió, quiso conocer el origen del proyecto y se lo conté, cometiendo el error de mencionar que había escrito aquellas páginas. No me sorprendió que me pidiera que se las dejara leer, pero lo que nunca me esperaba es que me propusiera que las publicáramos. Aquel texto no nació con fines editoriales. Como mucho podía considerarse una de las etapas de trabajo que se sucedieron desde la concepción de la película hasta su realización. Era, digamos, la prueba de una elaboración artesanal, y solamente con esto en mente me decidí a aceptar. Por eso me gustaría que este librito se leyera como lo que es, no un relato propiamente dicho, sino un ejemplo de las muchas estrategias que un cineasta se inventa para hacer su camino más expedito, más cómodo y más acorde con sus intuiciones. Un texto híbrido, digamos, de cuento y de guión, que no es ni lo uno ni lo otro. Con todo, leído después de la película, se advierten aquí y allá rasgos del carácter de los personajes, embriones de diálogos que luego aparecen en la película desarrollados, así como ideas y elementos que no están presentes o que lo están, pero más desarrollados o radicalmente transformados. Hay intui-

ciones relevantes para la historia que pasaron plenamente al guión y por tanto a la película. Personajes no del todo marginales que, aunque luego desaparecieron, marcaron a los que sostienen por sí solos el hilo de la historia. Incluso la división en capítulos cortísimos parece ya indicativa del carácter secuencial típico de la narración cinematográfica. El texto, insistió, sigue siendo extemporáneo, una anomalía que creía que sólo en el cine tenía cabida. Una serie de palabras provisionales que, según mi forma de trabajar, no pasaba de ser una especie de atajo, pero que ahora se convierte en una meta noble, incluso excesiva, como es la de convertirse en libro. Nada me agrada más, por tanto, que comprobar que en este oficio del cine no existen reglas y que todo lo que considerábamos imposible y errado puede parecernos de pronto, a nosotros y a los demás, lo más acertado.

GIUSEPPE TORNATORE
Roma, 2 de diciembre de 2012

I

Aquella mañana fue distinto. Virgil Oldman habría de preguntarse muchas veces por qué, sin hallar nunca una respuesta.

En casos como aquél, cuando no era una persona conocida y cualificada la que solicitaba sus servicios, solía delegar en su ayudante la inspección preliminar, pero la voz de Claire Ibbetson despertó su curiosidad desde el primer momento. La joven había perdido hacía poco a sus padres y quería que evaluaran los cuadros y objetos antiguos de su villa con vistas a una posible venta.

Fuera porque era la primera llamada telefónica que recibía el día de su sesenta y tres cumpleaños, uno de esos imponderables curiosos de la vida cotidiana a los que no era indiferente, fuera porque la voz de aquella joven sonaba con una timidez desarmante y le produjo un vago desasosiego, o fuera simplemente porque se dejó llevar por esa atracción que a veces ejerce en nosotros aquello que oscura-

mente se opone a nuestros principios, el caso es que Virgil Oldman, uno de los más estimados subastadores y expertos anticuarios de Europa, se limitó a preguntar con absoluta naturalidad cuándo y adónde debía ir, comprometiéndose así a ocuparse personalmente.