

DESAYUNO CON DIAMANTES (*Breakfast at Tiffany's*)

1961

Reparto: A. Hepburn, George Peppard, Patricia Neal, Martin Balsam, Mickey Rooney, Buddy Ebsen.

Dirigida por Blake Edwards, según una adaptación de George Axelrod de la novela homónima de Truman Capote.

Oscar a la mejor canción por 'Moon River', de Henri Mancini / Johnny Mercer.

Oscar a la mejor banda sonora de Henri Mancini.

Nominaciones a mejor actriz (Audrey Hepburn) y guión adaptado (George Axelrod).

POR QUÉ ESTA PELÍCULA

Los motivos por los que he escogido este filme y no otro han sido varios: uno de ellos es el gusto personal por las películas de Blake Edwards, comedias o no, y que suelen presentar algunos rasgos reconocibles en casi todas ellas (Más adelante hablaré, por ejemplo, de la inevitable referencia a 'El Guateque' en una escena de fiesta en el apartamento de la protagonista). Pienso que Blake Edwards ha presentado al cine algunas de las obras maestras del humor entre absurdo e inteligente, con el ciclo del Inspector Closeau como exponente principal, pero con muchos más ejemplos de su humor: 'La carrera del siglo', con el destarificado Jack Lemmon como Dr. Fate, 'No hagan olas' con sus Piscinas de oleaje Súper-Galaxia y bastantes más. Tal vez la vena dramática de este director no se haya apreciado lo suficiente, pero desde luego, esta película está más que bien resuelta, con todo y algunos altibajos. De hecho, el nombre de A. Hepburn fue todo un factor a favor para que Edwards dirigiese este film, ya que supuso uno de sus grandes éxitos.

Otro de los motivos es la partitura de Henri Mancini, más concretamente la canción que hila toda la película (Moon River) y que está sonando de fondo, cantada por A. Hepburn o silbada por George Peppard en un momento u otro. Por último, y tal vez como motivo de mayor importancia, la gran admiración que siento por A. Hepburn y la imagen que cultivó a lo largo de toda su carrera, alejada de casi todos los estereotipos de mujer seductora 'All American' como Jane Mansfield y Marilyn Monroe (Pensada en principio para el papel). Respecto al protagonista, George Peppard, es bastante duro comparar esta película con sus últimas apariciones en 'El Equipo A', supongo que con su alcoholismo como factor importante en su decadencia.

Sin embargo, está claro que la única protagonista de esta más que libre adaptación de una novela de Truman Capote es A. Hepburn, que llena la pantalla durante toda la película esté quien esté con ella. Ciertamente es que se trata de un modo muy particular de hacerlo, alejado de la actitud de diva de (Por citar alguna) Barbra Streisand en películas como 'Funny Girl' o 'Helo, Dolly': El papel de Holly --Lullamae-- le viene como anillo al dedo, ya que A. Hepburn siempre ha cultivado su imagen de 'belleza delicada', de chica frágil con una gran vida interior: En 'Una cara con ángel', por ejemplo, hacía de librera del Greenwich Village descubierta por una casa de modas y arrastrada a París a la fuerza; en 'Sola en la oscuridad' su papel era de una ciega reciente y poco hábil acosada por una banda de malhechores; en 'Always', poco antes de morir, hacía de ángel de la guarda de Richard Dreyfuss en una encantadora escena que valía por toda la película. Fuera de la pantalla, además, también supo mantener su imagen y su actitud de compromiso, siendo nombrada embajadora de UNICEF en el tercer mundo, y enfrascada en labores humanitarias hasta poco antes de morir.

Ciertamente es que algunos directores también se tiraron de los pelos cuando todo el vestuario creado para ella en las películas era declarado inservible: A. Hepburn se traía su propio guardarropa al rodaje. Apareció vestida

de la firma *Givenchy* en todas y cada una de sus películas (Comenzó a hacerlo en 'Sabrina'), hasta el punto de que la casa de modas sigue teniendo como modelos en sus campañas publicitarias a mujeres en la línea de ella (Pensemos, por ejemplo, en la última campaña de Navidad donde el cartel publicitario de su perfume era un doble de A. Hepburn al lado de una esbelta botellita). Pero en realidad, estos detalles pasan a un segundo plano dado el buen resultado que dan en pantalla los conjuntos simples y elegantes que luce en todas las películas. A. Hepburn fue nombrada como 'la mujer mejor vestida del mundo' varias veces gracias a su relación personal y profesional con el modisto.

No quisiera extenderme demasiado respecto a la devoción personal que siento por A. Hepburn, pero quiero resaltar un detalle que me llamó la atención: Cuando aparecen casi al final de la cinta los titulares del escándalo que arruinan la boda de Holly con su pretendiente brasileño, uno de ellos hace referencia a ella como una '*Glamour girl*', supongo que con connotaciones bastante negativas respecto a su oficio. Buscado en la enciclopedia, resulta que la definición de *Glamour* es La cualidad que poseían las hadas para enamorar a hombres y mujeres, lo que les permitía aparecer y desaparecer para caminar por el mundo con pies mortales sin pertenecer a él ¿Casualidad? Bueno... La verdad es que después de leer su biografía (Al menos lo que mi pésimo inglés me ha dejado) he quedado impresionado: infancia en Holanda trabajando para la resistencia aliada, llevando mensajes en las suelas de los zapatos, familia noble holandesa arruinada por la guerra, y muchas otras cosas que marcaron su vena humanitaria el resto de su vida. Pero va, más vale que comience:

DESAYUNO CON DIAMANTES (Propiamente dicha)

La película comienza con la canción 'Moon River' sonando mientras un taxi deja a Holly vestida de fiesta a altas horas de la madrugada, desayunando mientras se hace de día frente a Tiffany en el centro de Nueva York. Es la 5ª avenida, está vacía de gente porque son las tantas de la madrugada. Holly camina hasta su casa con síntomas de resaca, y a la puerta se encuentra con un prototipo de burguesón salido que le recuerda que en la fiesta habló con ella, le pagó la bebida y le dio 50 dólares para el tocador. Ella no lleva la llave, así que ha de llamar al timbre de un vecino fotógrafo japonés (El típico secundario cómico encarnado por Mickey Rooney), el señor Yunioshi. La conversación con el vecino y el hombre maduro deja clara su ocupación y que malvive como puede trabajando como 'party girl'. ¡Y todo en la primera escena!

Paul (George Peppard) llega en taxi poco después, y llama a su vez al timbre de Holly porque no tiene llave. Con la excusa de que necesita llamar por teléfono entra en el piso de ella, donde podemos ver que todo está hecho un desastre. Destaco el atuendo estrafalario (Y encantador) de ella, con un antifaz para dormir y unos tapones para los oídos con flecos. Dentro del apartamento se aprecia una escandalosa falta de mobiliario y una desorden considerable (Zapatos en el frutero, el teléfono en la maleta para ahogar el sonido...). La escena es de una conversación amigable y confiada, que establece la buena relación entre los dos desde el principio. También se presenta al gato, toda una metáfora respecto a la relación que llevará con Paul durante toda la película: el libro de él se llama Nueve vidas, y al igual que el gato, entra y sale de la casa de Holly por la ventana de la escalera del callejón; también duerme con ella, pero no hay ninguna relación de pertenencia o exclusividad. La escena es bastante íntima, pero muy desenfadada. Destaca el modo en que A. Hepburn deja ver el primer aspecto patético del personaje cuando habla por primera vez de sus 'días rojos', un modo elegante y aparentemente casual de referirse a su depresión crónica. Tras la mención a Tiffany's, Holly se cambia y se pone maravillosa en un tiempo inverosímil, con lo que vamos viendo además parte de su vestuario (Un código tan explícito en la película como los diálogos, casi): de ir en mangas de camisa para hablar con Paul, se pone un vestido ajustado con el que va a marcharse a la cárcel, a visitar a un viejo mafioso. La colonia y el lápiz de labios están en el buzón, lo que nos da una idea del estilo de vida que lleva Holly, incapaz de ordenar su casa pero capaz de vestirse en dos minutos y detener cualquier taxi con un silbido. Precisamente, el taxi que para es el que trae a 2-E (No es coña, se llama así), la mujer que amanceba a Paul, su presunta 'decoradora', que ya se ha encargado de prepararle el piso según sus gustos. Queda claro que él es su mantenido.

La siguiente escena es, de nuevo, del japonés del piso de arriba, que es despertado por el escándalo en el piso

de A. Hepburn. La razón, que no vemos más que por la ventana de la escalera de incendios, es que uno de los pretendientes de Holly se ha puesto demasiado pesado. Holly escapa en albornoz por la ventana, ya que su vestido es demasiado estrecho para poder moverse con comodidad. Este cambio de traje puede parecer casual, o un simple modo de insinuar un poco la figura de A. Hepburn al espectador, pero a mí no me parece casual que use la escalera de incendios, ni que se quite la 'ropa de faena' para subir a ver a Paul. La relación entre ambos es de confianza, ella no necesita ropa de seductora para estar con él, y para casi todos sus contactos íntimos usarán la parte trasera del edificio, la que da a los callejones. Al subir, Holly ve cómo la 'decoradora' de Paul deja dinero sobre la mesa mientras que él duerme, con lo que comprobamos que no son tan diferentes uno de otro. El piso, además, es horrible, horterero y lleno de cacharros que ahora calificaríamos como 'camp', fruto del gusto de burguesa americana que otros directores se han ocupado de explotar. Tras una corta conversación sobre el oficio de él, en la que Holly ve una máquina de escribir sin carrete, comienza a hacer mención a su hermano Fred.

A lo largo de la escena, Paul pasa de 'recordarle un poco' a su hermano a 'parecerse mucho', a medida que ella toma más confianza y comprueba que él no es como el resto de hombres que alterna. La escena acaba con ambos durmiendo juntos, y con ella teniendo una pesadilla tras la que escapa (Por la ventana). Por supuesto, esto sirve para romper la imagen de ella como mujer autosuficiente que teníamos en principio, y para que George Peppard pase de ser un joven desorientado y algo confuso (No tiene llaves, se asombra de casi todo lo que tiene que ver con ella) a mostrarse como un chulo sin demasiados remordimientos de conciencia, y bastante más estable emocionalmente que ella. La novela de Truman Capote, de todos modos, difiere bastante, no en la descripción física, que parece talmente la de A. Hepburn, sino en la personalidad: en la novela, Holly era una mujer individualista con alguna tendencia homosexual que desaparece de las vidas de todos, y el *Happy end* no sale por ningún lado.

La siguiente escena es de él volviendo de la compra por la misma calle, y encontrando en su buzón una nota de invitación a una fiesta junto a un carrete de máquina de escribir que A. Hepburn le regala (Y que más tarde usará para escribir sobre ella). Recibe una llamada en un teléfono labrado y más horterero que el resto de su casa (Si eso es posible). La llamada es 2-E, y comprobamos que la casa de ella es igual que el piso de él. También vemos al marido, en forma de una mano que se pone un vaso de licor. Tal vez quiera verlo yo, porque la película (Y la actriz) también me gusta, pero me recordó mucho a alguna escena de Anne Bancroft en *El Graduado*.

La fiesta es muy del estilo de Blake Edwards: está llena de gente impresentable, hombres maduros salidos y chicas de alterne que pretenden aprovechar un lígule para ganarse la vida. Viéndola, es imposible no acordarse de *El Guateque*, especialmente en las escenas finales donde casi todo el mundo va borracho y hace tonterías. Allí, O.J. Bergman, un agente literario, le explica a George Peppard un poco más de la vida de A. Hepburn, de cómo la descubrió y cómo desaprovechó una oportunidad para ser actriz porque no estaba segura de sí misma. Evidentemente la conversación es algo hostil, pero muy rápida y mucho más ágil de lo que parece la primera vez que se ve. Cuando la fiesta deriva más aparecen los 2 candidatos a boda que Holly se marca: José DaSilva y Rusty Trawler (Quien es el noveno hombre más rico de América menor de 50 años). Cuando llega la policía, José y Paul establecen una cierta amistad al escapar por la escalera de incendios juntos. A. Hepburn se marcha con Rusty.

Tras esta escena queda más o menos claro que Paul ya vive casi en común con ella, ya que la acompaña a Sing-sing. El gánster Tomato parece una de las pocas personas realmente honradas de la película, y hay algunas frases realmente fuertes y dolorosas sobre la vida de ella, condensadas en su libreta de ingresos y gastos (50 dólares para ir al tocador (señor nomeacuerdo); menos 18 para arreglar un vestido roto), que delatan una vida desagradable llena de acosos y tal vez algún intento de violación. Tras esta escena, A. Hepburn canta 'Moon River' en la escalera de incendios, y vemos cómo Paul trata de escribir una y otra vez sobre ella en la máquina de escribir. Llega entonces 2-E, asustada porque un hombre (Buddy Ebsen) está vigilando la puerta. Paul habla con él, y nos enteramos de que es el marido de Holly (Quien se llama en realidad Lullamae), y de un pasado dramático totalmente opuesto al modo de vida que lleva ahora. En una

caja de aperitivos Crackerjack que Doc (El marido de Holly) come aparece un anillo, que deshecha para entregárselo a Paul: todo un símbolo, ya que es el anillo que más tarde grabará en Tiffany como prueba de amor, y que es entregado voluntariamente. Básicamente, toda la escena sirve para comprobar que Holly es inocente y caótica desde antes de tener 14 años, cuando se casó. Doc, pese a lo que dice la misma Holly, no es demasiado diferente al resto de pretendientes, ya que se niega a renunciar a una mujer con la que se casó siendo una niña y amenaza con echar a Fred de su casa si A. Hepburn no vuelve a la granja con él y sus cuatro hijastras.

Más tarde, Holly baja por la escalera de incendios una vez más, para pedirle esta vez que la acompañe a despedir a su exmarido a la estación de autobuses. La escalera es todo un símbolo de las cosas que han de hacer de espaldas a sus indeseadas parejas cada uno de ellos, o al menos es así como yo lo veo: a lo largo de la cinta, todos los encuentros entre ambos con cierta carga de confianza y amor se producen cuando uno de ellos o ambos están en la escalera de incendios, y es el modo de escapar cuando son acosados por sus pretendientes (él y ella). La despedida en la estación deja bastante claro que ella aún no sabe qué hacer con su vida, y está regada de primeros planos de ella en los que vemos los conflictos interiores de A. Hepburn, y su ansia de cambio. Ambos van a emborracharse por decisión de ella ('Día rojo', pero es demasiado temprano para ir a Tiffany), y sigue una conversación (muda) en un café, casi más expresiva que cualquier diálogo, en la que comprobamos cómo A. Hepburn dice muchas, muchas cosas, levantando sus gafas de sol, fumando un cigarro o cambiando una ceja de posición. Una vez en el piso de ella, Holly deja claro que quiere casarse con Rusty, profundamente desagradada con su vida, y Paul (Sobrio) pone una expresión de abierta censura, que provoca unas cuantas frases desagradables y que él salga del piso. A estas alturas sabemos que él está enamorado, y que posiblemente ella también, pero que ella está cansada de malvivir y solamente quiere que la retire un novio rico. El último plano es una terrible cara de frustración y desarraigo de A. Hepburn, en el instante antes de echarse a llorar.

Este papel de un personaje 'roto' fue elegido muy voluntariamente por Ah, que deseaba quitarse de encima la imagen de muchacha inocente que lucía en otros filmes como '*Una cara con ángel*'. De todos modos, la apariencia delgada y enfermiza que luce en toda la película no es casual, ya que durante todo el rodaje estuvo debilitada y atravesando depresiones por dejar a su marido y a su hijo de pocos meses para rodar.

Tras la discusión, un par de días después, George Peppard comprueba jubiloso que le han publicado una cuenta, y habla con Holly para ir a celebrarlo. Hay una de las frases clave de la película: Me casaría con Vd. si tuviese dinero. Es una suerte que no lo tenga. Esta película, al contrario que otras de temática aparentemente similar (*Cómo casarse con un millonario* o *Los caballeros las prefieren rubias*, por ejemplo), es muy amarga a la hora de reflejar la vida de las 'party girls'. En realidad asistimos a una declaración de amor filmada en varias escenas, que culmina en una de las mejores escenas de la película cuando el depediente de Tiffany's accede a grabar el anillo de la caja de aperitivos, emocionado al saber que los 'Crackerjacks' siguen manteniendo la tradición de poner un regalito en el interior de cada caja. Tras eso, roban dos caretas de perro y gato en una especie de todo a 100 a la americana, y acaban besándose en el portal (Y suponemos que en la cama, al ver la siguiente escena).

Paul despierta solo en su cama, y baja por la escalera de incendios en busca de Holly. Escucha a 2-E subir por las escaleras principales, y llega a tiempo de adelantársele y no delatar que estaba en el piso de su vecina. Tras explicarle en pocas palabras la situación, abandona a la mujer y con ella el piso. La conversación llena de puyas lo convence de que cambie de vida.

Paul recoge el anillo de Tiffany, y se acerca a la biblioteca, que es donde, por casualidad, estaba Holly: está leyendo libros sobre Sudamérica, porque Jose DaSilva se le ha declarado y, por muy enamorada que esté, sigue manteniendo su idea del pretendiente rico. Paul, bastante enojado, le da el cheque de 50 dólares de su cuenta publicado para que 'vaya al tocador', como hacían el resto de canallas y súpercanallas (*Rats & Super-rats* en la versión original, creo). Un nuevo plano de ella a punto de llorar bastante emotivo, que se demuestra como el mod perfecto para cerrar una escena dramática a lo largo de toda la película.

Unas noches después, Holly y José vuelven de fiesta, y ella encuentra un telegrama anunciando la muerte de su hermano, poco antes de licenciarse. Llena de rabia, comienza a destrozarlo todo y el ruido atrae a Paul, que la consuela como puede. José parece más preocupado por el posible escándalo que por otra cosa, y la escena se cierra, de nuevo, con ella tirada en la cama visiblemente afectada. Antes de irse, Paul le dice a José que a haga feliz en Brasil.

Elipsis temporal gorda: Paul ya trabaja en otra cosa, escribe y publica en periódicos de renombre; Holly se prepara para casarse, aunque por la conversación comprobamos que ni está tan enamorada como dice, ni tan segura de la boda como aparenta. Se marchan a cenar fuera cuando la cena se estropea (Ella dice que se marchen A cualquier sitio al que pueda ir vestida así, cuando podría aparecer en la boda de cualquier infanta y hacerse la dueña del coto con sus mallas y su jersey ancho). Sigue un maravilloso contrapicado circular de un montón de rascacielos y ellos dos fumando juntos, y la nostalgia se palpa antes incluso de que ella se haya marchado. Cuando vuelven de la cena, la policía de narcóticos los espera para investigar sobre los contactos que llevaba a cabo Holly con Tomato. El escándalo llega a la prensa con muchos titulares escandalosos, y no puede salir de la cárcel hasta que Paul encuentra el modo de pagar su fianza al día siguiente. En la escena de la comisaría, por cierto, resalta la actitud que mantiene A. Hepburn, tan frívola, alocada y superficial ante las cámaras de fotos que en la fiesta de su piso, y totalmente diferente de la que mantenía conversando con Paul. Por algún motivo, su consumo de tabaco en las últimas escenas es constante, y no hay escena en la que no encienda un cigarro tras otro. Supongo que el modo de fumar es un código no verbal que ella sabe aprovechar perfectamente para expresar un estado emocional, ya que es muy diferente el modo en que lo hace en la comisaría que charlando con George Peppard, o en el taxi que ha de llevarla a un hotel, después.

La fianza, por cierto, la paga O.J., que está en su casa high-tech estilo `50s. El tipo de casa de O.J. me recuerda mucho a otras películas de Blake Edwards con aparatos infernales que nunca obedecen a sus propietarios (Todas las de la pantera rosa, 'No hagan olas', y alguna más que no tengo en mente ahora). Supongo que es una especie de marca de fábrica de Blake Edwards, pero la verdad es que casi todos los muebles de la casa de 2-E y de O.J. podrían incluirse sin problemas en alguna de esas películas de Jacques Tati, con Mr. Hulot trasteando los botones.

En el taxi, Holly comienza a cambiarse de ropa, a ponerse medias y a encenderse cigarros. Paul le informa de que tiene una carta de José, en la que anula cualquier posible compromiso, y A. Hepburn dice entonces una de las mejores frases de la película: No se puede leer una cosa así sin tener los labios pintados. Tras alguna conversación sobre el amor y el desengaño y un intento de huida, Holly se queda con Paul (Y con el gatito sin nombre) bajo la lluvia, tras lo que aparece la montañita de los estudios Paramount con el

The End

DESAYUNO CON DIAMANTES (Comentarios, altibajos,...)

No he tenido el placer de leer la obra de Truman Capote, pero por lo que sé la trama argumental se alteró mucho para adaptarlo a las necesidades de A. Hepburn. La novela, por ejemplo, contaba todos los hechos de mano de un novelista desconocido (Paul, en la película) y todo pasaba en medio de la guerra. El personaje de Holly, manipulador e individualista en la obra original, se endulza sin llegar a edulcorarlo en el filme, potenciando su faceta caótica y vulnerable (O.J. menciona en algún momento que no es que ella sea frívola o falsa, sino que *realmente* cree en todo lo que hace).

Pero la adaptación libre de los personajes es secundaria, en realidad: 'Desayuno...' es una buena película, una comedia romántica algo amarga que le valió a A. Hepburn la posibilidad de filmar otras cintas nada cómicas alejadas del papel de 'Vacaciones en Roma', que le valió el Óscar pero amenazaba con encajonarla en papeles de niña traviesa. De hecho, en 1962 rodaba con Shirley McLaine una película con trasfondo homosexual, que solamente aprobó la censura con la condición de que la palabra 'lesbiana' no apareciese en ningún momento. (Algo similar al problema que tuvo Julie Andrews tras protagonizar seguidas 'Mary Poppins' y la ñoña

`Sonrisas y lágrimas'). Respecto al director, Blake Edwards, he comprobado con asombro (Y algo de indignación) la inexistente obra bibliográfica sobre sus películas, pero lo cierto es que en este filme ya podemos comprobar algunas de sus constantes en otras obras posteriores: las fiestas desmadradas llenas de ridiculeces, el uso de los silencios como elemento narrativo cómico (Me remito a la escena del robo en el todo-a-100, que me recordaba a cualquier otra secuencia ridícula del inspector Closeau sin palabras; cuando el enojado y empapado Mickey Rooney mira a A. Hepburn chorreando agua desde la escalera, podemos cambiarlo perfectamente por el histriónico comisario de la gendarmería francesa de las películas de la pantera rosa).

Hay que señalar, sin embargo, la inclusión de ciertos pegotes, clichés como el japonés que vive sobre la casa de Holly y que únicamente está destinado a servir de secundario ridículo al que se le cierran las puertas solas y que tropieza con los muebles. Realmente, un personaje así tiene poco o ningún sentido en un drama más o menos serio, y desentona totalmente apareciendo en la misma película en la que A. Hepburn habla de `Días rojos' y Buddy Ebsen cuenta cómo se casó con ella cuando tenía 14 años. También debo suponer que pierdo muchas cosas con el doblaje, que estropea la voz y el acento entre europeo y americano de la protagonista, y que pone en boca de ella frases tan inverosímiles como No se enfade, simpático amiguito para hablar con Yunioshi. George Peppard, eso sí, da toda la imagen de un chulazo como Dios manda, muy guapo, con mucha percha y muy bien peinado en todas las escenas. Hay que decir que George Peppard actuaba siguiendo un estricto método que hacía más difícil trabajar al resto de actores, pero en realidad, el mayor problema fueron las aglomeraciones de gente que observaba el rodaje en las calles de Nueva York, y que ponían muy nerviosa a una Ah ya de por sí alterada.

Poco más he podido extraer en claro de bibliografías o de las intervenciones del resto de actores, demasiado momentáneas para sacar cosas en claro, salvo que los diálogos de Holly apenas fueron alterados en el paso de la novela al cine (Normal, en realidad: ¿Para qué destrozar unas excelentes líneas de diálogo de Truman Capote?), y que la película en sí es una simple comedieta sostenida por momeños de brillantez, por un `score' musical soberbio, y por supuesto, por su protagonista absoluta, que marcó los `60 con su personalidad, su boquilla de cigarros de medio metro, su gato y sus vestidos de *Givenchy*.

¿Nota personal? Bueno, lo cierto es que por lo que sea, me gusta fijarme mucho en los vestuarios de los personajes, en los códigos no verbales entre ellos y cómo en las buenas películas se aprovechan estos recursos para dar mucha más información de la que podría aportar un diálogo: El piso de Paul, por ejemplo, es un palacio de lo hortera, nos dice mucho más sobre 2-E que casi todas sus conversaciones juntos; el modo en que fuma A. Hepburn, en una larguísima boquilla en la fiesta, o continuamente y con aire despreocupado cuando está a solas con George Peppard, los trajes sencillos y elegantes que la caracterizaron... He mencionado antes los códigos de vestuario a la hora de tratar con Paul o con los pretendientes, y creo que son mucho más importantes de lo que parece: si observamos un par de veces el film (Yo lo he hecho), vemos que casi todas las conversaciones con carga amorosa (Por no decir todas) se dan en mangas de camisa, con ella semidesnuda, en albornoz o en ropa de estar por casa, mientras que las más hostiles entre ambos suceden cuando ella va vestida `de fiesta': la discusión tras la partida de Doc, las visitas al mafioso Tomato, la entrada de la película con ella en Tiffany's en uno de sus `días rojos', la noticia de la muerte de su hermano, e incluso la carta anunciando que José la abandona (Me remito otra vez a No se puede leer algo así sin llevar los labios pintados. Holly asume que ha de estar vestida elegantemente para ser despreciada una vez más, y se arregla en el taxi para ello).