

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).

SOBRE LA ESTRUCTURA Y LAS ESCENAS

La película en sí es la adaptación de una obra de Truman Capote, un guión que recibió un Oscar. Podría decirse que sigue la estructura clásica que propone Syd Field en sus trabajos sobre el guión, pero con algunos matices. La realización es muy propia de Blake Edwards, así que hay varias escenas de fiesta y de humor mudo absolutamente clasificable en sus comedias. Pegotes como el personaje de Mr. Yunioshi (Mickey Rooney) son también propios de Blake Edwards, en su comportamiento y en sus escenas. Una especie de Inspector Clouseau, vaya.

Las primeras secuencias, los primeros minutos de la película, ofrecen un resumen de la vida de Holly: llega de día en taxi con un café y un donut a Tiffany's, un pesado medio bebido la espera y los vecinos la odian. Su piso es un desastre, no tiene muebles y los zapatos aparecen en los fruteros. El perfume está en el buzón y ni siquiera tiene llaves. Paul llega elegante y atractivo, se asombra / escandaliza levemente del comportamiento de Holly y su 'decoradora' lo saluda con efusión en la puerta.

El planteamiento es válido para presentar a los únicos cuatro personajes que pintan algo en la historia: Paul, 2-E, Holly y Yunioshi. Pero es una presentación muy tramposa, ya que solamente nos daremos cuenta más tarde de que 2-E es una esposa adúltera que mantiene a su Paul en el piso más *Camp* posible (Muy del gusto de Edwards, por otra parte), que Holly es una bala perdida con una vida y un pasado turbulento y que falta el personaje que más marca la personalidad de Holly, que es su exmarido Doc. La información que ofrece es muy parcial, y en realidad solamente hila un par de escenas divertidas con una escena de títulos preciosa. Por supuesto, esto es normal en muchas películas de detectives, o de intriga en general, pero aquí importa mucho más de lo que parece, ya que saber que Holly se casó con 14 años evita que Holly se convierta en un cliché de chica de fiesta que busca marido como en Los caballeros las prefieren rubias. Por eso es que creo que la trama NO debe presentarse en las primeras escenas, diga lo que diga Field. Ni siquiera todos los personajes, ya que la acción dramática (Que Comparato trata más extensamente y con algo más de acierto) puede requerir que un personaje en especial permanezca absolutamente desconocido en más de la mitad de la película (Creo recordar que en El tercer hombre, Orson Welles aparece en los últimos rollos de metraje)

Los espacios que se le asignan a cada uno son interesantes. En buena parte se trata clichés o estereotipos válidos para ambientar una comedia, pero dudo mucho de si la decisión de qué muebles iban en el apartamento de Yunioshi o qué decoración iba a aparecer en el apartamento que 2-E destina a Paul fuese exclusivamente del guionista. Tengo esa misma duda con el modo en que viste cada personaje en cada escena, ya que los trajes que visten parecen determinar el modo en que se comportan o qué les va a suceder. Pero eso ya lo diré más adelante.

La elección de los personajes, aún así, es muy irregular: Audrey Hepburn está muy apropiada al personaje de Holly, descrito en la novela como una cría de 19 años muy delgada y de cara afilada, pero un personaje como el del permanentemente enojado Yunioshi no tiene sentido en la película (¿No hay nadie más viviendo en el bloque?). Si la intención es hacer un contrapunto cómico, el cliché de japonés con piso típico japonés que lleva en la frente cintas de judoka queda absolutamente fuera de lugar. 2-E, realmente, no tiene apenas líneas de diálogo hasta bien entrada la película, pero sabemos perfectamente cómo es y quién es cuando, en las siguientes secuencias de lo que Field llamaría Planteamiento en su paradigma, vemos la decoración del piso y la actitud de ella al abandonar a SU amante (Lo pongo en mayúsculas porque Paul ostenta el rango de 'pertenencia' para ella). Nada sabemos de Paul, excepto que era un escritor prometedor antes de vivir a costa de 2-E, y en realidad no nos importa.

La película es un film clásico de Hollywood al que se le premió el guión adaptado, así que es de suponer que se ajuste a la propuesta de Syd Field acerca de la estructura de Hollywood en sus actos. Es una división elástica, cuando menos, pero la división de los tres actos sería esta:

1º Planteamiento: Desde los títulos hasta que Holly abandona la fiesta cogida de la mano de Rusty, su pretendiente nº1. La situación inicial ha sido descrita (en parte) y sabemos que la vida de ambos deja mucho que desear. Holly es una *Glamour Girl* y Paul un amancebado de una mujer casada que vive en una casa horrible a expensas de ella. Ella quiere un marido rico para olvidarse de esa vida.

2º Desarrollo: Marcado por una elipsis temporal en la que se deja caer la relación de confraternización de ambos. Paul vuelve a escribir, pero aparece un exmarido de Holly que quiere recuperarla como sea. Hay varias elipsis temporales, pero me inclino a creer que el segundo acto (si existe como tal) llegaría hasta que Holly recibe la noticia de la muerte de su hermano y Paul le dice a José DaSilva que La haga muy feliz. Rompe con 2-E, y tiene algunas discusiones amargas con Holly por frases como Me casaría con Vd. Si tuviese dinero.

3º Conclusión: Paul ya publica, tiene otra vida y ha dejado a 2-E. Sale a cenar con Holly, son detenidos y José rompe el compromiso. Taxi, beso y The end.

Pero no me gusta esta división. Comparato habla muy acertadamente de los sub-plots, las segundas historia que van apareciendo en la película. La relación de Holly con DaSilva y de Paul con 2-E motiva muchos puntos de tensión, y de hecho las escenas que se van sucediendo alternan las situaciones de 'equilibrio' con los problemas que se van presentando: exmaridos, crisis depresivas, hermanos muertos, amantes que exigen exclusividad, detenciones... La película funciona porque cada vez que un conflicto parece resolverse se presenta el siguiente. Esto funciona, repito, porque hay mucha información biográfica sobre Holly y Paul que nos es negada hasta bien entrada la película. Tenemos alguna pista por los retazos de conversación de O.J. Bergman, pero nada más.

Hay ciertos momentos de clímax en la película, y esos momentos no dejan que las varias elipses temporales que existen marquen solamente tres bloques.

La narración de la historia, sus escenas, están también muy basadas en aquello que no vemos pasar. Syd Field hablaba de que para hacer una escena hay que decidir cuándo empieza: justo antes o justo después de la acción, o en la misma acción. Holly y Paul se mueven mucho por ese tipo de decisiones: la mayoría de información relevante nos es negada en la pantalla. La primera escena, por ejemplo, es de ella llegando a Tiffany. ¿De dónde? De alguna fiesta horrible, ya que ha tenido que parar en Tiffany para consolarse, pero no lo dice y no podremos deducirlo hasta que ella hable de sus 'días rojos'. Cuando van a ver a Tomato, la libreta de gastos dice 50 dólares para ir al tocador – Menos 18 para arreglar un vestido roto. No vemos nada de lo que ha pasado en esa fiesta, pero deducimos por la expresión de Holly y las palabras del ganster (El único que parece honrado, paradójicamente) que las noches de Audrey Hepburn están llenas de acosos, vestidos rotos y algún intento de violación. No vemos al marido de 2-E, solamente a su mano poniéndose whisky. No vemos

las fiestas de Holly fuera de su casa, solamente las llegadas con José, o con otros. No vemos cómo uno de sus acompañantes intenta forzarla, solamente la vemos salir por la escalera de incendios. No vemos a Paul con 2-E, solamente cómo ella deja el dinero. No vemos a los anteriores amantes, pero sí su armario lleno de ropa de hombre y el piso decorado para los que llegaron y se fueron antes que Paul. No vemos la conversación de Holly con Doc, pero deducimos el resultado cuando ella va a pedirle que la acompañe.

SOBRE LOS OBJETOS, LA ROPA Y EL ESPACIO

Comparato hace referencia en De la creación al guión a los objetos y a su función en las películas. En Desayuno con Diamantes hay multitud de símbolos referidos al espacio que ocupan los personajes y los objetos con los que se relacionan. Comenzando por Paul y el gato que tiene Holly: Paul es un vividor que también ha sido acogido bajo la protección de una mujer, está igual de desorientado que el minino en la fiesta más adelante, ha escrito un libro que se llama Nueve Vidas y es aceptado al final de la película por Holly junto al propio gato, en el callejón. La máquina de escribir que maneja Paul no tiene cinta. Es un regalo de 2-E, pero solamente sirve para recordarle que ya no va a escribir más mientras esté con ella. Holly, al regalarle el carrete, le ofrece la posibilidad de desembarazarse de 2-E y comenzar a crear cosas. La máquina de escribir toma otra relación con el personaje y desde ese momento parece quedarse con la marca 'Holly', ya que lo único que vemos escribir a Paul son cosas sobre ella, interrumpido solamente por 2-E y sus llamadas. El anillo está también en relación directa con la historia: parece un simple accesorio, pero es entregado por Doc a Paul poco antes de entregarle a la misma Holly / Lullaby, más o menos tácitamente. No es lujoso como desearía Holly, es un simple anillo de una caja de galletas saladas que luego grabarán en Tiffany.

La ropa es uno de los códigos y de las marcas de guión que más importantes me parecen: Ninguna de las escenas agradables pasan con ropa elegante, ya que está connotada con los aspectos más negativos de la vida de ambos. La ropa de Paul es la misma que llevaron antes que él los otros amantes de 2-E y, probablemente, la que llevarán los siguientes. Esa ropa es una marca de propiedad, igual que el piso de él es una marca de propiedad de 2-E. Holly viste de fiesta y elegantemente para ir a ver a gansters a la prisión, para ir a fiestas decadentes donde intentan forzarla y para llevar un estilo de vida que ella detesta.

Cuando adaptó la obra de Capote, George Axelrod se aseguró de que todas las escenas en donde el personaje de Holly lo pasa mal vaya vestida de fiesta, por una razón u otra: la muerte de su hermano, el pretendiente del que escapa por la ventana, las visitas a la cárcel... cuando no va vestida para ello, como en la última escena del taxi, el mismo personaje tiene conciencia de que ha de estar vestido como una 'party girl' para volver a ser despreciado por su última oportunidad de casarse con un pretendiente rico. No se recibe una noticia así sin llevar los labios pintados, argumenta. Las escenas de intimidad, las escenas agradables con Paul en el interior de su casa o las conversaciones fraternales las tienen estando ambos medio desnudo (La primera, cuando él está en la cama y ella sube en albornoz por la escalera de incendios. Ambos vienen de 'trabajar' y se han quitado tras eso la 'ropa de trabajo', junto con la mayoría de máscaras y actitudes falsas que han de mantener con sus amantes-pretendientes.

Cuando salen a cenar, cuando hablan en la escalera de incendios del apartamento y ella toca la guitarra, cuando roban las máscaras... Todo eso pasa con ropa y tono muy diferente a la que han de llevar cuando tratan con el resto de la gente que intenta aprovecharse de ellos y de la que ellos se aprovechan. El espacio que ocupa cada personaje está condicionado también por su actitud y sus decisiones respecto a su vida: Paul abandona el piso hortera de 2-E junto con sus trajes, y Holly comienza a organizar su propia casa (sin demasiado éxito) cuando José DaSilva le propone matrimonio.

La mayoría de encuentros íntimos o de situaciones en las que se destila una cierta confianza mutua tienen lugar cuando se mueven a través de la escalera de incendios, por un callejón muy similar al que, en la última escena, será el escenario de la reconciliación final. El callejón está connotado de forma muy distinta a los pisos de ambos: el piso de Holly es inhabitable a base de fiestas y desorden, todo un símbolo de su confusión interior; el de Paul está tan fuertemente marcado con la personalidad de 2-E que se sienta a mirar al callejón

para escribir, a la parte de afuera donde está Holly tocando Moon River y haciendo que Henry Mancini ganase un Oscar. La escalera de incendios, el callejón, es una buena metáfora de la relación casi clandestina que mantienen: ella usa el piso y las escaleras para sus pretendientes, y Paul para que 2-E lo visite y le deje el dinero. Si se han de ver, pedirle cosas y establecer una relación de confianza, ha de ser a espaldas de la gente de la que viven.

DIÁLOGOS Y SILENCIOS

Los diálogos son un punto fuerte de la película. Pese a los doblajes más o menos adecuados (¿No se enfade, simpático amiguito? ¿Quién habla así a un vecino?), las líneas de diálogo son muy, muy necesarias. Syd Field habla de que 'la acción es el personaje', pero es innegable también que *decir* es muchas veces *hacer*. Más aún cuando la mayoría de la información sobre Holly viene dada indirectamente. La protagonista indiscutible es Audrey Hepburn, pero el punto de vista es el de Paul. Es su mirada la que nos focaliza el relato, vemos lo que él ve y sabemos lo que él sabe (Como por ejemplo cuando despierta solo en su cama. Nosotros no sabemos dónde está ella, y seguimos a Paul en su búsqueda). Así, toda la información que recibimos de Holly desde que entra Paul en escena a recibimos indirectamente. Los terceros hablan de ella, describiéndola y haciendo explicable su actitud. Por decirlo de otro modo, Holly *hace* cosas, pero son los secundarios quienes nos la *cuentan*. La juventud, su boda con 14 años, su intento de ser actriz o los recovecos de su personalidad vienen dados por los terceros.

Pero eso es necesario, ya que ella es un personaje frívolo en apariencia, una chica de fiestas que aparenta su papel con mayor o menos éxito. Por ejemplo, hablando de Vd. A Paul (Aunque eso es un doblaje acertado, claro, al trasponer *You* como *Vd.*) cuando hablan entre ellos. Los contenidos son aparentemente casuales, pero a medida que sabemos su pasado se hacen dramáticos. Por ejemplo, cuando ella habla de que Rusty Trawler es el 9º hombre más rico de América menor de 50 años, es en principio una frivolidad divertida, que se convierte en una declaración de principios más dramática cuando ella admite que está enamorada de Paul pero quiere un marido rico que la aparte de esa vida para siempre. Su papel de chica de fiesta algo alocada es más patético y nos da más lástima cuando O.J. Bergman dice que en realidad ella *cre*e en las tonterías que hace y dice. Las conversaciones con Doc explican la búsqueda de un marido rico... El contexto dramático del personaje nos es dado en pequeñas gotas por los personajes secundarios y por ciertos gestos de ella que siempre suceden cuando Paul ya no mira (Los primeros planos de ella conteniendo las lágrimas en la biblioteca, o cuando él se marcha dando un portazo, por ejemplo)

Las conversaciones mantienen su mismo tono frívolo cuando son cálidas como cuando son punzantes y hostiles, e incluso cuando son inexistentes. Reseño una de las mejores escenas de la película, donde hay una buena cantidad de diálogos que *no escuchamos*, pero de los que captamos todo el significado. Es la del bar, cuando Holly acaba de despedir a su exmarido y va a emborracharse con Paul

Los diálogos de Holly, de todas maneras, apenas fueron alterados en el paso de la novela al cine (Normal, en realidad: ¿Para qué destrozarse unas excelentes líneas de diálogo de Truman Capote?) El desarrollo de la historia es muy progresivo, desde la fachada de Holly en las primeras escenas hasta su interior, en los siguientes encuentros más o menos íntimos, y luego su turbulento pasado del que desea desprenderse, encarnado en la figura de Doc. El guión, de hecho, se encarga muy bien de darnos fragmentos separados del papel de Audrey Hepburn, para que nunca estemos seguros de si tendrá algo más que esconder (es de suponer que sí). Son también diálogos que bajo su aparente frivolidad nos dan características del personaje: cuando ella sube a hablar con Paul, por ejemplo, habla de que se parece un poco a mi hermano Fred. La necesidad de protección y el ansia de refugio ante el pesado que la acosa cada noche hacen que se parezca mucho veinte segundos después, y que luego se refiera a él como Fred y lo presente así ante sus amigos. Ese simple juego de nombres nos ha dado una valiosa información acerca del amor que tiene por su hermano y de cuánto lo echa de menos, de la necesidad de cariño y de cuartel que pide al primer desconocido que le ofrece confianza y que ella reconoce como su igual (Ambos viven de 'acompañantes'), y también de la historia de amor revisible ante esa toma de confianza.

COMO CONCLUSIÓN

Un guión de encargo, pensado *a mayor gloria de*, y centrado en potenciar a una Audrey Hepburn que quería un buen Oscar con el que quitarse su etiqueta de ñoña. Así, la adaptación de la obra literaria se hizo pensando en darle escenas dramáticas y un papel bien construido. El personaje de la protagonista es encantador, viste bien, y es creíble dentro de lo inverosímil de su comportamiento. Pero la mayor habilidad es hacer que nos lo creamos gracias a los secundarios, a la información que se nos da con cuentagotas en conversaciones sueltas durante todo el 2º y 3er acto de la película, y que hacen que todas las facetas que parecían divertidas de Holly se nos muestren como dramáticas, aspectos tristes de su vida de 'acompañante'.

Toda la introducción, todas las escenas de fiesta que Blake Edwards filma parecidas a El Guateque, son cargadas poco a poco de unas connotaciones negativas a medida que se nos ofrece el conflicto. El vestuario de ella, el mismo piso en el que es imposible vivir, las amistades que la llevan a la cárcel y a perder su único partido posible,... Sigue un esquema clásico de organización argumental, pero con los suficientes sub-plots como para que no podamos calcular cuándo va a llorar Audrey Hepburn mirando el reloj y diciendo página 90: ¡toca conflicto!.

Los personajes secundarios está construidos para resultar despreciables, absolutamente todos, se den cuenta o no los protagonistas: todos ellos los amenazan, los traicionan o intentan aprovecharse de ellos. El *happy end*, eso sí, es teatral, y los escasos exteriores demuestran el excelente uso de los espacios que han de caracterizar a los personajes: Las calles de Nueva York desiertas son una buena alegoría de la soledad de Holly, pero cuando las recorre con Paul están llenas de gente; los callejones y las escaleras de incendios a las que recurren para sus encuentros amorosos o para huir de los pretendientes (ambos); los pisos en los que es imposible vivir de desordenados o de horteras...

Una historia de amor que se ve venir desde el primer metro de rollo, en definitiva, pero que sabe enganchar porque tiene una protagonista sólida y complicada rodeada de los suficientes secundarios y una biografía turbulenta.