

# *Rituales cotidianos*

*Cómo trabajan los artistas*

**MASON CURREY**



**TURNER NOEMA**



# *Rituales cotidianos*

*Cómo trabajan los artistas*

**MASON CURREY**

TRADUCCIÓN DE JOSÉ ADRIÁN VITIER

COLECCIÓN NOEMA



Título:

*Rituales cotidianos. Cómo trabajan los artistas*

© Mason Currey, 2013

Edición original en inglés: *Daily Rituals. How Artists Work* Alfred A. Knopf, 2013

De la traducción: © José Adrián Vitier, 2014

De esta edición:

© Turner Publicaciones S.L., 2014

Rafael Calvo, 42

28010 Madrid

[www.turnerlibros.com](http://www.turnerlibros.com)

Primera edición: febrero de 2014

ISBN: 978-84-15832-80-5

Diseño de la colección:

Enric Satué

Ilustración de cubierta:

Enric Jardí

La editorial agradece todos los comentarios y observaciones:

[turner@turnerlibros.com](mailto:turner@turnerlibros.com)

Reservados todos los derechos en lengua castellana. No está permitida la reproducción total ni parcial de esta obra, ni su tratamiento o transmisión por ningún medio o método sin la autorización por escrito de la editorial.

Para Rebecca.

¡Quién podrá desvelar<sup>1</sup> la esencia, el sello  
del temperamento artístico! ¡Quién podrá  
captar la profunda fusión instintiva  
de disciplina y disipación en que se asienta!  
Thomas Mann, *Muerte en Venecia*

# ÍNDICE

## Prólogo

W. H. Auden  
Francis Bacon  
Simone de Beauvoir  
Thomas Wolfe  
Patricia Highsmith  
Federico Fellini  
Ingmar Bergman  
Morton Feldman  
Wolfgang Amadeus Mozart  
Ludwig van Beethoven  
Søren Kierkegaard  
Voltaire  
Benjamin Franklin  
Anthony Trollope  
Jane Austen  
Frédéric Chopin  
Gustave Flaubert  
Henri de Toulouse-Lautrec  
Thomas Mann  
Karl Marx  
Sigmund Freud  
Carl Jung  
Gustav Mahler  
Richard Strauss  
Henri Matisse

Joan Miró  
Gertrude Stein  
Ernest Hemingway  
Henry Miller  
F. Scott Fitzgerald  
William Faulkner  
Arthur Miller  
Benjamin Britten  
Ann Beattie  
Günter Grass  
Tom Stoppard  
Haruki Murakami  
Toni Morrison  
Joyce Carol Oates  
Chuck Close  
Francine Prose  
John Adams  
Steve Reich  
Nicholson Baker  
B. F. Skinner  
Margaret Mead  
Jonathan Edwards  
Samuel Johnson  
James Boswell  
Immanuel Kant  
William James  
Henry James  
Franz Kafka  
James Joyce  
Marcel Proust  
Samuel Beckett

Igor Stravinsky  
Erik Satie  
Pablo Picasso  
Jean-Paul Sartre  
T. S. Eliot  
Dimitri Shostakovich  
Henry Green  
Agatha Christie  
Somerset Maugham  
Graham Greene  
Joseph Cornell  
Sylvia Plath  
John Cheever  
Louis Armstrong  
W. B. Yeats  
Wallace Stevens  
Kingsley Amis  
Martin Amis  
Umberto Eco  
Woody Allen  
David Lynch  
Maya Angelou  
George Balanchine  
Al Hirschfeld  
Truman Capote  
Richard Wright  
H. L. Mencken  
Philip Larkin  
Frank Lloyd Wright  
Louis I. Kahn  
George Gershwin

Joseph Heller  
James Dickey  
Nikola Tesla  
Glenn Gould  
Louise Bourgeois  
Chester Himes  
Flannery O'Connor  
William Styron  
Philip Roth  
P. G. Wodehouse  
Edith Sitwell  
Thomas Hobbes  
John Milton  
René Descartes  
Johann Wolfgang von Goethe  
Friedrich Schiller  
Franz Schubert  
Franz Liszt  
George Sand  
Honoré de Balzac  
Victor Hugo  
Charles Dickens  
Charles Darwin  
Herman Melville  
Nathaniel Hawthorne  
Lev Tolstói  
Piotr Ilich Chaikovski  
Mark Twain  
Alexander Graham Bell  
Vincent van Gogh  
N. C. Wyeth

Georgia O'Keeffe  
Serguéi Rajmáninov  
Vladimir Nabokov  
Balthus  
Le Corbusier  
Buckminster Fuller  
Paul Erdös  
Andy Warhol  
Edward Abbey  
V. S. Pritchett  
Edmund Wilson  
John Updike  
Albert Einstein  
L. Frank Baum  
Knut Hamsun  
Willa Cather  
Ayn Rand  
George Orwell  
James T. Farrell  
Jackson Pollock  
Carson McCullers  
Willem de Kooning  
Jean Stafford  
Donald Barthelme  
Alice Munro  
Jerzy Kosinski  
Isaac Asimov  
Oliver Sacks  
Anne Rice  
Charles Schulz  
William Gass

David Foster Wallace  
Marina Abramović  
Twyla Tharp  
Stephen King  
Marilynne Robinson  
Saul Bellow  
Gerhard Richter  
Jonathan Franzen  
Maira Kalman  
Georges Simenon  
Stephen Jay Gould  
Bernard Malamud

Notas  
Agradecimientos

# PRÓLOGO

Casi todos los días entre semana durante año y medio, me he levantado a las cinco y media de la mañana, me he cepillado los dientes, me he hecho una taza de café, y me he sentado a escribir sobre cómo algunas de las mentes más grandes de los últimos cuatrocientos años han abordado exactamente esa misma tarea; es decir, cómo encontraban tiempo cada día para su mejor quehacer, cómo organizaban sus horarios para ser creativos y productivos. Al escribir sobre detalles tan triviales de las vidas cotidianas de estas personas -su hora de dormir y de comer, de trabajar y de preocuparse- he pretendido dar un nuevo enfoque sobre sus personalidades y carreras, dibujar retratos entretenidos y sin pretensiones del artista como criatura de costumbres. “Dime lo que<sup>2</sup> comes, y te diré quién eres”, escribió una vez el gastrónomo francés Jean Anthelme Brillat-Savarin. Yo digo: dime a qué hora comes, y si después te echas una siesta.

En ese sentido, este es un libro superficial. Aborda las circunstancias de la actividad creadora, no el producto; habla más bien sobre la producción que sobre el significado. Pero es también, inevitablemente, un libro personal. (John Cheever pensaba que no podíamos redactar siquiera una carta de negocios sin revelar algo de nuestro yo interno... ¿Y acaso no es verdad?). Mis preocupaciones subyacentes en este libro son problemas a los que me enfrento en mi propia vida: ¿cómo realizar una obra creativa que valga la pena mientras te ganas la vida al mismo tiempo? ¿Es mejor entregarse por completo a un proyecto o dedicarle pequeñas porciones de cada día? Y cuando parece no haber tiempo para todo lo que esperas lograr, ¿tienes que

renunciar a algunas cosas (horas de sueño, ingresos, casa limpia), o puedes aprender a condensar tus actividades, hacer más en menos tiempo, “trabajar con más inteligencia, no más”, como siempre me dice mi padre? En líneas más generales, ¿son incompatibles la creatividad y la comodidad, o sucede lo contrario: encontrar un nivel básico de confort cotidiano es un requisito del quehacer creativo sostenido?

No pretendo responder a estas preguntas en las páginas siguientes -probablemente algunas de ellas no pueden ser respondidas, o solo puedan resolverse individualmente, en equilibrios personales imperfectos-, pero he intentado aportar ejemplos de cómo diversas personas brillantes y exitosas han logrado enfrentarse a muchos de esos mismos desafíos. He querido mostrar cómo las grandes visiones creativas se traducen en una suma de poquedades cotidianas; cómo nuestros hábitos de trabajo influyen en nuestra propia obra, y viceversa.

El título del libro es *Rituales cotidianos*, pero en realidad al escribirlo me centré en las *rutinas* de la gente. Esta palabra connota algo normal y corriente e incluso una ausencia de pensamiento: seguir una rutina es activar el piloto automático. Pero nuestra rutina cotidiana es asimismo una elección, o toda una serie de elecciones. En las manos adecuadas, puede ser un mecanismo finamente calibrado para explotar un conjunto de recursos limitados: el tiempo (el recurso más limitado de todos), así como la fuerza de voluntad, la autodisciplina, el optimismo. Una rutina sólida genera un entorno trillado para nuestras energías mentales y nos ayuda a conjurar la tiranía de los estados de ánimo. Este era uno de los temas favoritos de William James. Él pensaba que uno quería poner parte de la vida en automático; al crear buenos hábitos, decía, podemos “liberar nuestras mentes<sup>3</sup> para pasar a campos de acción en verdad interesantes”. Irónicamente, el propio James era de

esas personas dispersas que lo dejan todo para más tarde, e incapaz de atenerse a un horario regular (véase página 89).

Resulta que fue un inspirado ataque de dispersión lo que condujo a la creación de este libro. Un domingo por la tarde, en julio de 2007, me encontraba solo y sentado en las polvorrientas oficinas de la pequeña revista de arquitectura para la que trabajaba, intentando escribir un artículo que debía entregar al día siguiente. Pero, en lugar de poner manos a la obra y terminarlo, me hallaba leyendo *online* el *New York Times*, ordenando compulsivamente mi cubículo, haciéndome tacitas de Nespresso en la kitchenette, y en general desperdiando el día. Era una situación familiar para mí. Soy el clásico tipo “mañanero”, capaz de una concentración considerable en las primeras horas del día, pero bastante inútil después del almuerzo. Aquella tarde, para hacerme sentir mejor respecto a esta predilección tantas veces inconveniente (¿quién quiere levantarse a las cinco y media de la mañana *todos los días*?), comencé a buscar información en internet sobre los horarios de trabajo de otros escritores. Aquello resultó muy fácil de encontrar, y sumamente entretenido. Se me ocurrió que alguien debería reunir en un mismo sitio todas estas anécdotas –y de ahí surgieron el blog *Daily Routines* que lancé esa misma tarde (mi artículo para la revista fue escrito en un ataque de pánico de último minuto a la mañana siguiente), y ahora este libro.

El blog era algo informal; simplemente publicaba descripciones de las rutinas de la gente según las iba encontrando en biografías, reseñas de revistas, obituarios periodísticos y cosas así. Para el libro, he compilado una colección mucho más extensa y mejor investigada, intentando a la vez mantener la brevedad y la diversidad de las voces que hacían atractiva la selección original. Hasta donde ha sido posible, he dejado que las personas retratadas hablen por sí mismas, con citas de sus cartas,

diarios y entrevistas. En otros casos, he hecho un resumen de sus rutinas a partir de fuentes secundarias. Y cuando otro escritor ha producido la síntesis perfecta de la rutina de un sujeto, lo he citado *in extenso* en vez de redactarla yo mismo. Debo señalar aquí que este libro hubiera sido imposible sin los escritos e investigaciones de los cientos de biógrafos, periodistas y estudiosos de cuya obra he bebido. Y he documentado todas mis fuentes en la sección de *Notas*, la cual espero que también sirva como guía de nuevas lecturas.

Al compilar estas entradas, he tenido presente un pasaje de un ensayo escrito en 1941 por V. S. Pritchett. Escribiendo sobre Edward Gibbon, Pritchett menciona la extraordinaria laboriosidad del gran historiador inglés: aun durante su servicio militar, Gibbon lograba encontrar tiempo para continuar su erudita obra, cargando con Horacio durante las marchas y estudiando teología pagana y cristiana en su tienda. “Más tarde o más temprano<sup>4</sup> -escribe Pritchett- resulta que todos los grandes hombres se parecen. Nunca paran de trabajar. No pierden ni un minuto. Es muy deprimente”.

¿Qué aspirante a escritor o a artista no ha tenido esa misma sensación de vez en cuando? Contemplar los logros de las luminarias del pasado resulta alternativamente inspirador y totalmente desalentador. Pero Pritchett, naturalmente, se equivoca. Por cada entusiasta y laborioso Gibbon que trabajaba sin descanso y parecía libre de las dudas y crisis de autoestima que nos aquejan a los simples mortales, hay un William James o un Franz Kafka, grandes mentes que perdían el tiempo, esperando en vano que llegara la inspiración, que experimentaban bloqueos torturantes y sequías creativas, que padecían dudas e inseguridades. En realidad, la mayoría de la gente que aparece en este libro se halla en algún punto intermedio: entregados al trabajo diario, pero nunca del todo seguros de

su avance, siempre temerosos del mal día que les deshará la racha. Todos encontraron tiempo para realizar su obra. Pero hay infinitas variaciones en el modo en que estructuraron sus vidas para ello.

Este libro trata sobre esas variaciones. Y espero que los lectores lo encuentren alentador y no deprimente. Al escribirlo, a menudo he pensado en una línea de una carta que Kafka escribió a su amada Felice Bauer en 1912. Frustrado por la estrechez en que vivía y por el aburrimiento mortal que le causaba su empleo, Kafka se quejaba: “El tiempo es corto<sup>5</sup>, mis fuerzas son limitadas, la oficina es un horror, el apartamento es ruidoso, y cuando no es posible llevar una vida placentera y sencilla uno debe intentar escabullirse mediante sutiles maniobras”. ¡Pobre Kafka! Pero, después de todo, ¿quién puede aspirar a una vida placentera y sencilla? Para la mayoría de nosotros, gran parte del tiempo es un camino cuesta arriba, y las sutiles maniobras de Kafka no son tanto un último recurso como un ideal. ¡Brindemos por poder escabullirnos!

## **W. H. AUDEN<sup>6</sup> (1907-1973)**

“La rutina, en un<sup>7</sup> hombre inteligente, es signo de ambición”, escribió Auden en 1958. Si esto es así, entonces Auden fue uno de los hombres más ambiciosos de su generación. El poeta era obsesivamente puntual y vivió toda su vida bajo un riguroso cronograma. “Consulta su<sup>8</sup> reloj una y otra y otra vez -observó una vez un invitado de Auden-. Comer, beber, escribir, ir de compras, hacer crucigramas, incluso la llegada del cartero, todo está cronometrado al minuto y cuenta con rutinas asociadas”. Auden creía que esa vida de precisión militar resultaba esencial para su creatividad, un modo de uncir a la musa a su propio horario. “Un estoico moderno<sup>9</sup> -comentó Auden- sabe que el camino más seguro para disciplinar la pasión pasa por disciplinar el tiempo: decide lo que quieres o debes hacer durante el día, hazlo siempre exactamente a la misma hora cada día, y la pasión no te dará ningún problema”.

Auden se levantaba poco después de las seis de la mañana, se preparaba café y se ponía a trabajar rápidamente, tal vez después de dar un primer pase al crucigrama. Su mente era más lúcida entre las siete y las once y media, y rara vez dejaba de aprovechar estas horas. (Desdeñaba a los noctámbulos: “Solo los ‘Hitlers<sup>10</sup> de este mundo’ trabajan de noche; ningún artista honrado lo hace”). Auden usualmente reanudaba su labor después de almorzar y continuaba hasta el final de la tarde. La hora del cóctel empezaba a las seis y media de la tarde, con el poeta preparando varios martinis bien cargados con vodka para sí mismo y para sus invitados. Luego se servía la cena, con abundante vino, seguida de más vino y conversación. Auden

se iba a la cama temprano, nunca después de las once y, al ir envejeciendo, más bien hacia las nueve y media.

Para preservar su energía y concentración, el poeta recurrió a las anfetaminas, tomándose una dosis de bencedrina cada mañana del mismo modo en que mucha gente toma un complejo vitamínico. Por la noche, empleaba Seconal y otro sedante para poder dormirse. Siguió esta rutina -que llamaba “la vida química<sup>11</sup>”- durante veinte años, hasta que finalmente las píldoras fueron perdiendo su eficacia. Auden consideraba las anfetaminas uno de esos “inventos que ahorran trabajo<sup>12</sup>” en la “cocina mental”, junto con el alcohol, el café y el tabaco, aunque era consciente de que “estos mecanismos son muy toscos, tienden a perjudicar al cocinero, y fallan constantemente”.

## FRANCIS BACON<sup>13</sup> (1902-1992)

Para el observador externo, Bacon parecía florecer con el desorden. Sus talleres eran ambientes extremadamente caóticos, con las paredes manchadas de pintura y un batiburrillo que llegaba hasta la rodilla de libros, pinceles, papeles, muebles rotos y otros desechos apilados sobre el suelo. (Decía que los interiores agradables paralizaban su creatividad). Y cuando no estaba pintando, Bacon llevaba una vida de excesos hedonistas, consumiendo múltiples comidas fuertes al día, tremendas cantidades de alcohol, cualesquiera estimulantes tuviese a mano, y en general trasnochando y yéndose de juerga más que cualquiera de sus contemporáneos.

Y sin embargo, como ha escrito su biógrafo Michael Peppiatt, Bacon era “esencialmente una criatura<sup>14</sup> de costumbres”, con un cronograma diario que varió poco a lo largo de su carrera. Pintar era lo primero. Por tarde que se acostara, Bacon siempre se levantaba al amanecer y trabajaba durante varias horas, usualmente hasta cerca del mediodía. Luego se extendía ante él otra larga tarde y noche de fiesta, y Bacon la aprovechaba a tope. Recibía a algún amigo en su estudio para compartir una botella de vino, o se iba de copas a un pub, para después almorzar largo y tendido en un restaurante y luego seguir bebiendo de club en club. Al llegar la noche, cenaba en un restaurante, hacía una ronda por los locales nocturnos, tal vez algún casino, y a menudo, en las primeras horas del día, volvía a comer en una fonda.

Al final de estas largas noches, muchas veces les pedía a sus tambaleantes camaradas que lo acompañaran a una última copa en su casa, según parece, para posponer su

cotidiana batalla contra el insomnio. Bacon dependía de los somníferos, y solía leer y releer libros de cocina para relajarse antes de irse a la cama. Aun así, dormía solo unas pocas horas cada noche. No obstante, la constitución del pintor era sobremanera resistente. Su único ejercicio era dar vueltas frente al lienzo, y su idea de hacer dieta era tomar grandes cantidades de píldoras de ajo y evitar las yemas de huevo, los postres y el café mientras seguía trasegando seis botellas de vino y dos o más copiosas comidas en restaurantes cada día. Pero aparentemente su metabolismo podía procesar este excesivo consumo sin embotar su lucidez ni engrosar su cintura. (Al menos, no hasta sus últimos años, cuando al parecer la bebida decidió pasarle factura). Hasta la ocasional resaca era un impulso para Bacon. “A menudo me gusta<sup>15</sup> trabajar con resaca -decía- porque mi mente chisporrotea de energía y logro pensar con mucha claridad”.

## **SIMONE DE BEAUVOIR<sup>16</sup> (1908-1986)**

“Siempre tengo<sup>17</sup> prisa por ponerme en marcha, aunque en general no me gusta empezar el día -dijo Beauvoir a *The Paris Review* en 1965-. Primero tomo el té y luego, hacia las diez, me pongo a trabajar hasta la una. Luego veo a mis amistades y después de eso, a las cinco, vuelvo a trabajar y continúo hasta las nueve. No me resulta difícil retomar el hilo por la tarde”. De hecho, a Beauvoir rara vez le resultaba difícil trabajar; en todo caso, más bien sucedía lo contrario: cuando se tomaba sus dos o tres meses de vacaciones al año, comenzaba a aburrirse y a sentirse incómoda a las pocas semanas de estar alejada de su trabajo.

Aunque para Beauvoir su trabajo era lo primero, su cronograma diario también giraba en torno a su relación con Jean-Paul Sartre, que duró desde 1929 hasta la muerte de él en 1980. (La suya era una unión intelectual con un componente sexual un poco escalofriante; según un pacto propuesto por Sartre al inicio de su relación, los dos podían tener amantes, pero tenían la obligación de contárselo todo mutuamente). Por lo general, Beauvoir trabajaba<sup>18</sup> sola por las mañanas, y después se reunía con Sartre para almorzar. Por las tardes los dos trabajaban juntos en silencio en el apartamento de Sartre. Por las noches, iban a cualquier evento político o social que hubiera en la agenda de Sartre, o al cine, o bebían whisky y escuchaban la radio en el apartamento de Beauvoir.

El cineasta Claude Lanzmann, quien fuera amante de Beauvoir dese 1952 hasta 1959, experimentó en carne propia este acuerdo. Así describió el inicio de su cohabitación en el apartamento parisíense de Beauvoir:

La primera<sup>19</sup> mañana, pensé quedarme en la cama, pero ella se levantó, se vistió y se fue a su mesa de trabajo. 'Tú trabaja ahí', me dijo, señalando la cama. De modo que me levanté y me senté en el borde de la cama y fumé y fingí trabajar. No creo que ella me dijera ni una palabra hasta que llegó la hora de comer. Entonces se fue a ver a Sartre y almorcizaron juntos; yo a veces me sumaba a ellos. Luego por las tardes ella se iba a la casa de él y trabajaban juntos tres, tal vez cuatro horas. Luego había reuniones, encuentros. Más tarde nos reuníamos para cenar, y casi siempre ella y Sartre hacían un aparte y ella le daba su opinión sobre lo que él había escrito durante el día. Después ella y yo regresábamos [al apartamento] y nos íbamos a dormir. No había fiestas, ni recepciones, ni valores burgueses. Evitábamos por completo todo eso. Estaba solo la presencia de lo imprescindible. Era una forma despejada de vivir, una simplicidad construida deliberadamente para que ella pudiera hacer su trabajo.

## THOMAS WOLFE<sup>20</sup> (1900-1938)

La prosa de Wolfe ha sido criticada por su excesiva autocomplacencia y su carácter adolescente, por lo que resulta interesante señalar que el novelista practicaba un ritual casi literalmente masturbatorio a la hora de escribir. Una noche en 1930, mientras se esforzaba por recuperar el espíritu febril que había nutrido su primer libro, *El ángel que nos mira*, Wolfe, en una hora poco inspirada, se dio por vencido y se desvistió para acostarse. Y entonces, desnudo frente a la ventana de su cuarto de hotel, descubrió que su cansancio se había evaporado de repente y que otra vez tenía grandes deseos de escribir. Regresó a la mesa, y escribió hasta el amanecer, según recordaría, con “asombrosa rapidez<sup>21</sup>, facilidad y seguridad”. Rememorando aquello, Wolfe intentó descifrar qué había provocado aquel cambio súbito y se dio cuenta de que, en la ventana, había estado acariciando inconscientemente sus genitales, hábito suyo desde la infancia que, sin ser exactamente sexual (su “pene permanecía flácido<sup>22</sup> y no excitado”, comentó en una carta a su editor), inducía una tan “agradable sensación masculina” que había avivado sus energías creativas. Desde entonces, Wolfe utilizó regularmente este método para inspirar sus sesiones de escritura, explorando soñadoramente su “configuración masculina<sup>23</sup>” hasta que “los elementos sensuales de cada esfera de la vida se volvían más inmediatos, reales y hermosos”.

Wolfe comenzaba a escribir alrededor de la medianoche “entonándose con<sup>24</sup> increíbles cantidades de té y café”, como ha señalado un biógrafo. Como nunca podía encontrar una silla o mesa que fueran totalmente cómodas para un

hombre de su estatura (medía dos metros), solía escribir de pie, utilizando la parte de arriba del refrigerador como escritorio. No paraba hasta el amanecer, con breves pausas para fumarse un cigarrillo o caminar de un lado a otro por el apartamento. Luego se tomaba un trago y dormía hasta las once. Hacia el final de la mañana Wolfe comenzaba otra sesión de trabajo, a veces con la ayuda de una mecanógrafa que al llegar se encontraba las páginas de la noche anterior desparramadas por el suelo de la cocina.

# PATRICIA HIGHSMITH<sup>25</sup> (1921-1995)

La autora de *thrillers* con tanta carga psicológica como *Extraños en un tren* y *El talento de Mr. Ripley* era, en persona, igual de solitaria y misántropa que algunos de su protagonistas. Para ella escribir era menos una fuente de placer que una compulsión, sin la cual se deprimía profundamente. “No hay vida<sup>26</sup> real salvo en el trabajo, es decir, en la imaginación”, escribió en su diario. Afortunadamente, rara vez le faltaba la inspiración; decía tener tantas ideas como orgasmos tienen las<sup>27</sup> ratas.

Highsmith escribía a diario, usualmente unas tres o cuatro horas durante la mañana, llegando a completar dos mil palabras en un día bueno. El biógrafo Andrew Wilson documenta sus métodos:

Su técnica favorita<sup>28</sup> para colocarse en el estado mental adecuado era sentarse en su cama rodeada de cigarrillos, cenicero, fósforos, una jarra de café, una rosquilla y un azucarero. Tenía que evitar todo sentido de disciplina y hacer del acto de escribir algo lo más placentero posible. Su posición, según ella misma comentara, era casi fetal y, de hecho, su intención era crearse ‘un útero para sí misma’.

Highsmith tenía también la costumbre de tomarse un trago fuerte antes de empezar a escribir, “no para animarse<sup>29</sup> –señala Wilson– sino para reducir sus niveles de energía, que tendían a ser maniáticos”. En sus últimos años, al volverse una bebedora consuetudinaria con una alta tolerancia, tenía una botella de vodka junto a su cama, y tan pronto se despertaba la agarraba y marcaba en ella su

límite para ese día. También fue una fumadora compulsiva durante la mayor parte de su vida, consumiendo un paquete diario de Gauloises. Era indiferente con respecto a la comida. Alguien que la conoció recordaría que “nunca comió otra cosa<sup>30</sup> que bacon, huevos fritos y cereales, todo esto a horas irregulares del día”.

Aunque la mayoría de las personas la incomodaban, High-smith tenía una conexión inusualmente intensa con los animales, particularmente con los gatos, pero también con caracoles, que criaba en su casa. Highsmith tuvo la idea de tener gasterópodos como mascotas cuando vio a dos en una pescadería unidos en un extraño abrazo. (Después diría a un entrevistador de radio que “me trasmitten<sup>31</sup> una especie de calma”). Con el tiempo llegó a albergar trescientos caracoles en su jardín en Suffolk, Inglaterra, y una vez se presentó en un cóctel portando un bolso gigantesco de mano que contenía una lechuga y cien caracoles: sus acompañantes de esa tarde, según dijo. Cuando más tarde se trasladó a Francia, Highsmith tuvo que eludir la prohibición de entrar con caracoles vivos al país, de modo que los introdujo de contrabando, cruzando múltiples veces la frontera con seis o diez criaturas escondidas bajo cada seno.

## FEDERICO FELLINI<sup>32</sup> (1920-1993)

El cineasta italiano afirmaba no poder dormir más de tres horas seguidas. En una entrevista en 1977, Fellini describió así su rutina mañanera:

Me levanto a las seis<sup>33</sup> de la mañana. Camino por la casa, abro ventanas, husmeo en mis cajas, traslado libros de aquí para allá. Durante años he tratado de prepararme una taza de café decente, pero no es lo mío. Bajo las escaleras, salgo de la casa lo antes posible. A las siete ya estoy llamando por teléfono. Soy escrupuloso con respecto a quiénes puedo despertar a las siete de la mañana sin que se enfaden. A algunos les presto un verdadero servicio como despertador; se acostumbran a que yo los despierte alrededor de las siete.

Fellini de joven escribía para algunos periódicos, pero descubrió que su temperamento encajaba mejor con las películas; le gustaba la sociabilidad del proceso de hacer cine. “Un escritor puede<sup>34</sup> hacerlo todo por sí mismo... pero necesita disciplina -decía-. Tiene que levantarse a las siete de la mañana, y estar solo en un cuarto con una hoja de papel en blanco. Yo soy demasiado *vitellone* [holgazán] para eso. Pienso que he escogido el mejor medio de expresión para mí. Adoro la muy preciosa combinación de trabajo y vida en común que ofrece el cine”.

# INGMAR BERGMAN<sup>35</sup> (1918-2007)

“¿Sabe usted lo<sup>36</sup> que es hacer cine? -preguntó Bergman en una entrevista en 1964-. Ocho horas de duro trabajo cada día para obtener tres minutos de película. Y durante esas ocho horas habrá tal vez solo diez o doce minutos, si tienes suerte, de verdadera creación. Y tal vez ni los haya. Entonces tienes que prepararte para otras ocho horas y rezar por que esta vez sí lleguen tus diez minutos buenos”. Pero para Bergman hacer cine era también escribir guiones, lo cual hacía siempre en su casa en la remota isla de Fårö, Suecia. Para ello se rigió básicamente por el mismo horario durante décadas: se levantaba a las ocho, escribía desde las nueve hasta el mediodía, y luego comía de forma austera. “Constantemente almuerza<sup>37</sup> lo mismo -recordaba la actriz Bibi Andersson-. Eso no cambia. Es una especie de crema agria batida, muy grasa, con mermelada de fresa muy dulce... Una suerte de extraña papilla de bebé que come con tortitas de maíz”.

Después de almorzar, Bergman retomaba el trabajo desde la una hasta las tres, y luego dormía una hora. Al caer la tarde salía a caminar o tomaba el ferry hasta la isla vecina para recoger los periódicos y el correo. Por las noches leía, veía a sus amigos, proyectaba alguna película de su gran colección, o veía la televisión (le gustaba especialmente *Dallas*). “Nunca consumo<sup>38</sup> drogas ni alcohol -decía Bergman-. Lo más que bebo es una copa de vino y eso me hace increíblemente feliz”. La música era también “una absoluta necesidad” para él, y Bergman disfrutaba de todo, desde Bach hasta los Rolling Stones. Al hacerse viejo, comenzó a tener trastornos de sueño, a no poder dormir más de cuatro o cinco horas cada noche, lo cual hacía que

las filmaciones le fuesen arduas. Pero incluso después de retirarse del cine en 1982, Bergman continuó haciendo películas para la televisión, dirigiendo obras de teatro y óperas, y escribiendo teatro, novelas y unas memorias. “He estado<sup>39</sup> trabajando todo el tiempo -dijo- y es como un gran torrente que atravesara el paisaje de tu alma. Es bueno porque se lleva muchas cosas. Es purificador. Si no hubiera estado trabajando todo el tiempo, habría sido un lunático”.

## **MORTON FELDMAN<sup>40</sup> (1926-1987)**

Un periodista francés visitó a Feldman en 1971, cuando el compositor americano estaba pasando un mes en un pueblecito situado a una hora al norte de París para trabajar. “Estoy viviendo aquí<sup>41</sup> como un monje”, dijo Feldman.

Me levanto a las seis de la mañana. Compongo hasta las once, y ahí termina mi día. Salgo, camino, incansablemente, durante horas. Max Ernst no está lejos. [John] Cage también vino por aquí. Estoy desvinculado de toda otra actividad. ¿Qué efecto tiene eso en mí?

Muy bueno [...]. Pero no estoy habituado a tener tanto tiempo, tanta tranquilidad. Usualmente yo creo en medio de una gran barahúnda, de trabajo. Sabe usted, yo siempre trabajé en cosas que no eran la música. Mis padres tenían ‘negocios’ y yo participaba de sus preocupaciones, de su vida [...].

Luego me casé, mi esposa tenía un empleo muy bueno y se pasaba fuera todo el día. Yo me levantaba a las seis de la mañana, hacía la compra, la comida, las tareas de la casa, trabajaba como un loco y por la noche recibíamos a un montón de amigos (no me daba ni cuenta de la cantidad de amigos que tenía). Al final del año, ¡descubrí que no había escrito ni una nota!

Cuando logró encontrar tiempo para componer, Feldman utilizó una estrategia que John Cage le enseñara: fue “el consejo más importante<sup>42</sup> que jamás alguien me ha dado – dijo Feldman al público en una conferencia en 1984-. Me