

# SCHULZ

## CARLITOS Y SNOOPY

DOSSIER DE PRENSA





es pop ediciones

**Título:** Schulz, Carlitos y Snoopy. Una biografía

**Autor:** David Michaelis

**Características:** 16 x 23 cm. 608 páginas. Tapa dura con sobrecubierta

**Precio:** 28 €

**Distribuye:** SD Distribuciones. Tel.: 93 300 10 22. [www.sddistribuciones.com](http://www.sddistribuciones.com)

Munster Records. Tel. 91 531 36 09. [www.munster-records.com](http://www.munster-records.com)

## Es Pop Ediciones

Mira el río alta, 8 - 28005 Madrid

[www.espop.es](http://www.espop.es)

[info@espop.es](mailto:info@espop.es)

Pág. 1: Sinopsis

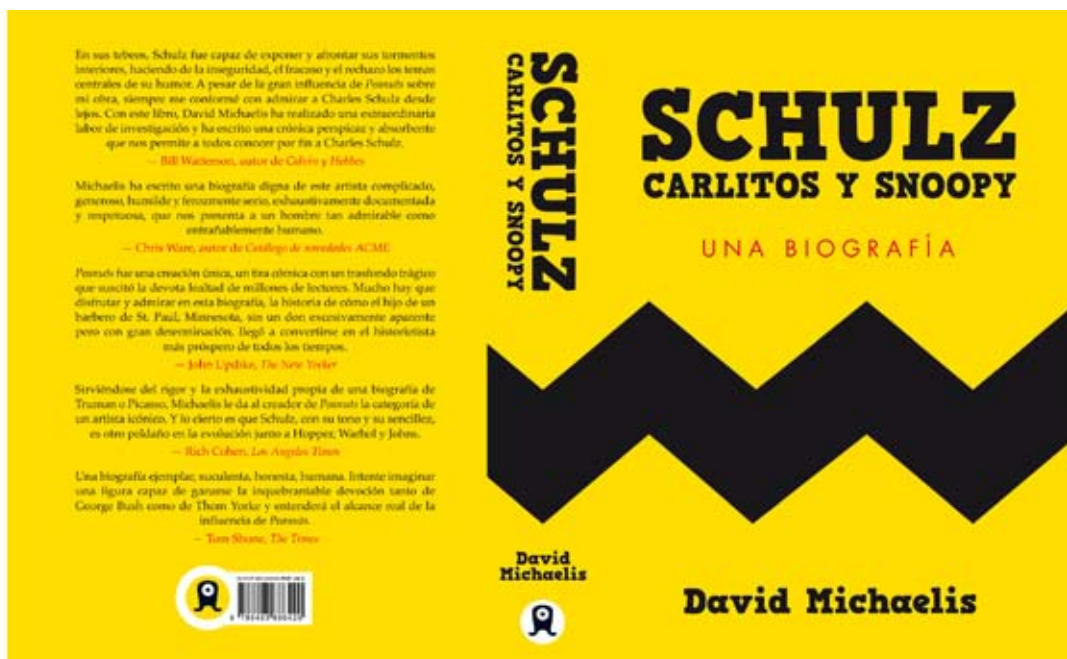
Pág. 3: Reseñas breves

Pág. 5: Recortes de prensa

Pág. 19: Portada

Pág. 21: Extracto del libro

Miniatura de la sobrecubierta



(Vista de la otra página)

un reparto de personajes memorables, retrató los dilemas esenciales de la humanidad. Pero a pesar de que *Carlitos y Snoopy* tuvo una influencia profunda sobre la vida en Norteamérica durante la segunda mitad del siglo XX, la tina de Schulz estaba anclada en las penurias y en la experiencia colectiva vivida por su generación, la misma que sobrevivió a la Gran Depresión, la que luchó en Europa y el Pacífico y regresó luego a casa para levantar el frágil mundo de la posguerra. Michaelis tejea con maestría la historia de Schulz con el devenir histórico y retrata la evolución de estos personajes hoy completamente familiares para nosotros, revelando hasta qué punto llegó la vida del autor a formar parte de sus libros.

Basada en años de investigación, entrevistas exclusivas con la familia, amigos y colegas del artista, así como sus procederes a su estudio y sus archivos, y selecciones de cartas y dibujos nunca recuperados, *Schulz, Carlitos y Snoopy* es la biografía épica y definitiva de un icono norteamericano y de sus inimitables personajes.

David Michaelis es el autor de *N. C. Wyeth: A Biography*, entre otros títulos. Sus artículos han aparecido en *The New York Observer*, *Vanity Fair*, *Condé Nast Traveler*, *The New Republic* y *The American Scholar*. Vive en Nueva York.

Es Pop Ediciones  
[www.espop.es](http://www.espop.es)  
Cubierta original: Chip Kidd  
Adaptación: Manuel Barcal

En sus libros, Schulz fue capaz de exponer y afrontar sus tormentos interiores, haciendo de la inseguridad, el fracaso y el rechazo los temas centrales de su humor. A pesar de la gran influencia de *Peanuts* sobre mi obra, siempre me conformé con admirar a Charles Schulz desde lejos. Con este libro, David Michaelis ha realizado una extraordinaria labor de investigación y ha escrito una crítica perspicaz y absorbente que nos permite a todos conocer por fin a Charles Schulz.

— Bill Watterson, autor de *Calvin y Hobbes*

Michaelis ha escrito una biografía digna de este artista complicado, generoso, humilde y ferozmente serio, exhaustivamente documentada y respetuosa, que nos presenta a un hombre tan admirable como entrañablemente humano.

— Chris Ware, autor de *Catálogo de novedades ACME*

*Peanuts* fue una creación única, un tira cómica con un trasfondo trágico que suscitó la devota fealdad de millones de lectores. Mucho hay que disfrutar y admirar en esta biografía, la historia de cómo el hijo de un hacendado de St. Paul, Minnesota, sin un don escuálidamente agudo pero con gran determinación, llegó a convertirse en el historietista más próspero de todos los tiempos.

— John Lipton, *The New Yorker*

Striving del rigor y la exhaustividad propia de una biografía de Truman o Picasso, Michaelis le da al creador de *Peanuts* la categoría de un artista icónico. Y lo cierto es que Schulz, con su terna y su sencillez, es otro peñón en la evolución hacia a Hopper, Warhol y Johns.

— Rich Cohen, *Los Angeles Times*

Una biografía ejemplar: succulenta, honesta, humana. Intente imaginar una figura capaz de ganarse la inquebrantable devoción tanto de George Bush como de Thom Yorke y entenderá el alcance real de la influencia de *Peanuts*.

— Tom Stacey, *The Times*



SCHULZ  
CARLITOS Y SNOOPY

SCHULZ  
CARLITOS Y SNOOPY

UNA BIOGRAFÍA

David  
Michaelis



David Michaelis

Charles M. Schulz, el historietista más leído y querido de todos los tiempos, sigue siendo, diez años después de su fallecimiento, una de las figuras más incomprendidas y a la vez más influyentes de la cultura norteamericana. Sin *Carlitos y Snoopy* no habría existido un Calvin y Hobbes, ni un Garfield, ni un *Futurama*, ni un *Marta, sí como Siempre*; sin una tira cómica tan revolucionaria como la suya, hecho de *pop-art* no existiera, no habría existido un *Schindler*, ni un *South Park*, ni un *Friday* de familia. El aclamado biógrafo David Michaelis nos presenta la primera crítica completa de la vida de un hombre brillante y hasta ahora desconocido: una historia de creación artística, a la vez que retrato íntimo de un genio que contribuyó a moldear la imaginación de Norteamérica. Es la más académica de las historias: cómo el hijo de un barbero consiguió trascender su modesto origen para hacer realidad su sueño, crear una tira de prensa, convirtiéndose en el poseer en uno de los artistas más reconocidos del mundo y brindándonos una serie de personajes que han acabado tomando parte del inconsciente colectivo mundial. Por si eso fuera poco, Schulz fue el primer autor capaz de manejar tan maravillosas artes visuales en los libros y naturalmente tratados en la cultura de masas —solididad, aislamiento, depresión, melancolía, la interminable búsqueda del amor—, abarcando siempre el lado oscuro con la risa y aportando a los tradicionales retratos de la infancia un conocimiento muy adulto y muy moderno de los símbolos de la vida. Con una pluma, un trazo inconfundible y

(Continúa en la otra página)

# Sinopsis

Charles M. Schulz, el historietista más leído y querido de todos los tiempos, sigue siendo, diez años después de su fallecimiento, una de las figuras más incomprendidas y a la vez influyentes de la cultura norteamericana. Sin *Carlitos y Snoopy* no habría existido un *Calvin y Hobbes*, ni un *Garfield*, ni un *Far Side*, ni un *Mutts*, ni unos *Simpson*, ni un *South Park*, ni un *Padre de familia*; sin el poderoso influjo de su pericia artística no habríamos tenido un Seth, ni un Chris Ware, ni un Ivan Brinetti; sin una tira cómica tan revolucionaria como la suya, hecha de «pequeños incidentes», dispuesta a explorar todos los matices de nada, no habría existido un *Seinfeld*.

El aclamado biógrafo David Michaelis nos presenta la primera crónica completa de la vida de un hombre brillante y hasta ahora desconocido; una historia de creación artística, a la vez que retrato íntimo de un genio que contribuyó a moldear la imaginación de Norteamérica.

Es la más arquetípica de las historias: cómo el hijo de un barbero consiguió trascender sus modestos orígenes para hacer realidad su sueño, crear una tira de prensa, convirtiéndose en el proceso en uno de los artistas más reconocidos del mundo y brindándonos una serie de personajes que han acabado formando parte del inconsciente colectivo mundial. Por si eso fuera poco, Schulz fue el primer autor capaz de manejar temas nunca antes vistos en los tebeos y raramente tratados en la cultura de masas —soledad, aislamiento, depresión, melancolía, la interminable búsqueda del amor—, aligerando siempre el lado oscuro con la risa y aportando a los tradicionales retratos de la infancia un conocimiento muy adulto y muy moderno de los sinsabores de la vida. Con una pluma, un trazo inconfundible y un reparto de personajes memorables, retrató los dilemas esenciales de la humanidad.

Pero a pesar de que *Carlitos y Snoopy* tuvo una influencia profunda sobre la vida en Norteamérica durante la segunda mitad del siglo XX, la tira de Schulz estaba anclada en las penurias y en la experiencia colectiva vivida por su generación, la misma que sobrevivió a la Gran Depresión, la que luchó en Europa y el Pacífico y regresó luego a casa para levantar el próspero mundo de la posguerra.

Michaelis trenza con maestría la historia de Schulz con el devenir histórico y retrata la evolución de unos personajes hoy completamente familiares para nosotros, revelando hasta qué punto llegó la vida del autor a formar parte de sus tebeos.

Basada en años de investigación, entrevistas exclusivas con la familia, amigos y colegas del artista, un acceso sin precedentes a su estudio y sus archivos, y colecciones de cartas y dibujos recién recuperados, *Schulz, Carlitos y Snoopy* es la biografía épica y definitiva de un icono norteamericano y de sus inolvidables personajes.

DAVID MICHAELIS es el autor de *N. C. Wyeth: A Biography*, entre otros títulos. Sus artículos han aparecido en *The New York Observer*, *Vanity Fair*, *Condé Nast Traveler*, *The New Republic* y *The American Scholar*. Vive en Nueva York.

# Reseñas breves

En sus tebeos, Schulz fue capaz de exponer y afrontar sus tormentos interiores, haciendo de la inseguridad, el fracaso y el rechazo los temas centrales de su humor. A pesar de la gran influencia de Peanuts sobre mi obra, siempre me contenté con admirar a Charles Schulz de lejos, y como la mayoría de sus millones de lectores nunca llegué a conocerlo. David Michaelis ha realizado una extraordinaria labor de investigación y ha escrito una crónica perspicaz y absorbente. Este libro nos permite a todos conocer por fin a Charles Schulz..

**BILL WATTERSON**, CREADOR DE *CALVIN Y HOBBS*

Michaelis ha escrito una biografía digna de este artista complicado, generoso, humilde y ferozmente serio, exhaustivamente documentada y respetuosa, que nos presenta a un hombre tan admirable como entrañablemente humano.

**CHRIS WARE**, AUTOR DE *CATÁLOGO DE NOVEDADES ACME*

Peanuts fue una creación única, un tira cómica con un trasfondo trágico que suscitó la devota lealtad de millones de lectores, entre ellos futuros celebrantes como Chip Kidd, Chris Ware, Jonathan Lethem y Jonathan Franzen. Hay mucho que disfrutar y admirar en esta biografía, la historia de cómo el hijo de un barbero de St. Paul, Minnesota, sin un don excesivamente aparente pero con gran determinación, llegó a convertirse en el historietista más próspero de todos los tiempos.

**JOHN UPDIKE**, *THE NEW YORKER*

Una biografía ejemplar, succulenta, honesta, humana e impulsada por una admiración nada afectada por la obra de Schulz, adorada en su momento álgido por hippies y a la vez conservadores, por evangélicos y existencialistas. Intente imaginar una figura capaz de ganarse la inquebrantable devoción tanto de George Bush como de Thom Yorke y entenderá el alcance real de la influencia de Peanuts.

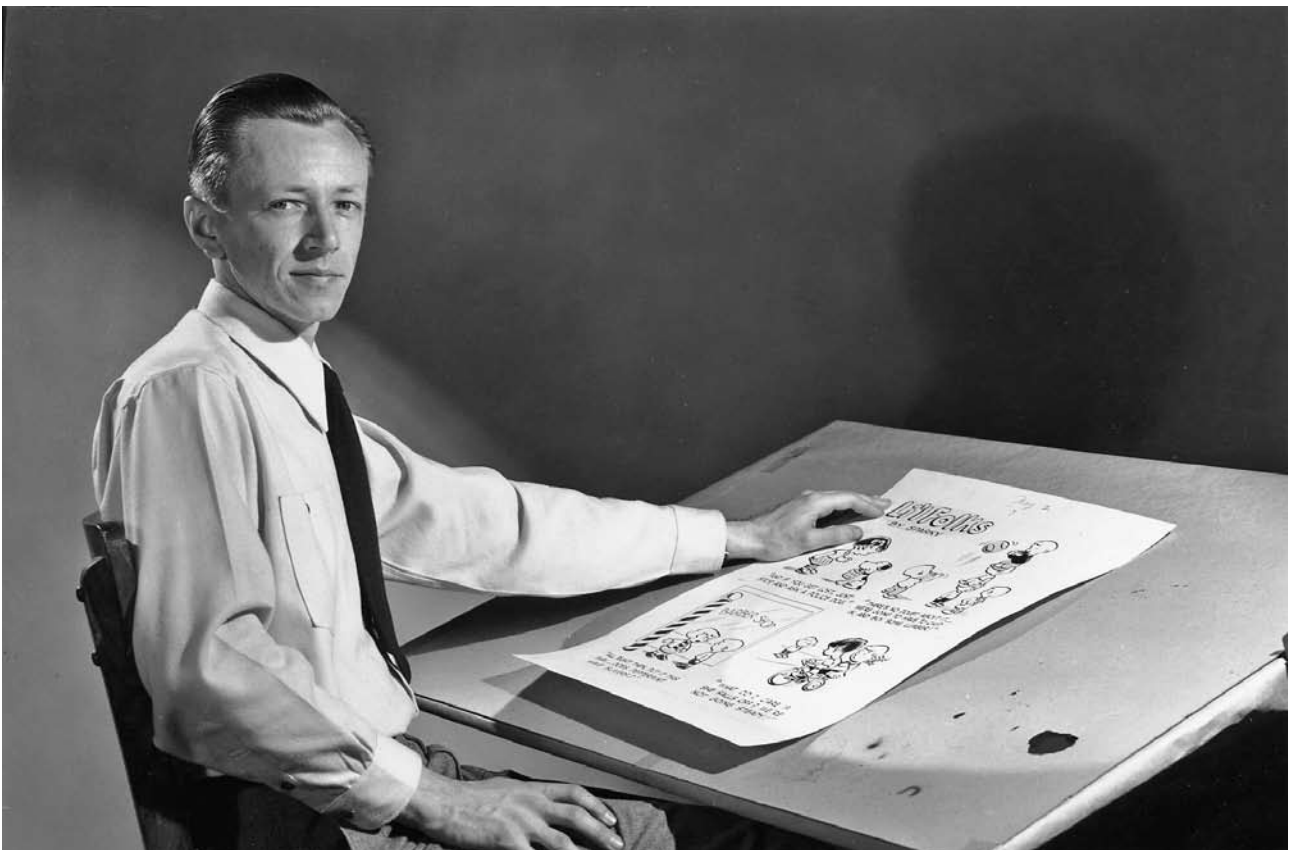
**TOM SHONE**, *THE TIMES*

Michaelis presenta su historia con el rigor y la exhaustividad propia de una biografía de Truman o Picasso, dándole al creador de *Peanuts* la categoría de un artista icónico. Y lo cierto es que Schulz, con su tono y su sencillez, es otro peldaño en la evolución junto a Hopper, Warhol y Johns. *Schulz, Carlitos y Snoopy* se parece a *Último tren a Memphis*, la biografía de Peter Guralnick del joven Elvis Presley. Aquel libro también te mostraba algo que creías conocer consiguiendo en el proceso que lo vieras realmente por primera vez.

**RICH COHEN, *LOS ANGELES TIMES***

Una de las cosas que más lamento es haberme perdido la oportunidad de conocer a “Sparky” Schulz en persona. David Michaelis me ha dado ahora esa oportunidad gracias a su perspicaz retrato de la vida de este tesoro nacional.

**WALTER CRONKITE**



# Recortes de prensa

SCHULZ, CARLITOS Y SNOOPY

TOM SHOLE

*THE TIMES*

La popularidad de *Carlitos y Snoopy* en su apogeo, desde mediados de los años 50 a finales de los 70, inspiraba asombro. Publicada en más de 1.000 periódicos en todo el mundo y leída diariamente por más de noventa millones de personas, la tira era adorada por hippies y conservadores, evangélicos y existencialistas por igual. “No importa lo mal que se pongan las cosas, *Carlitos y Snoopy* me hacen empezar bien la mañana y me encuentro sonriendo todo el camino hasta el Capitolio”, decía Ronald Regan, mientras que Ron McKernan, de los Grateful Dead, convertía a Pigpen en un modelo para la generación del flower-power. Intente imaginar una figura capaz de ganarse la inquebrantable devoción tanto de George Bush como de Thom Yorke de Radiohead y entenderá el alcance real de la influencia de *Carlitos y Snoopy*.

Llegó un momento en el que se vendía una copia del libro *Happiness is a Warm Puppy* cada treinta segundos. “Ahí va otro”, bromeaba el creador de *Carlitos y Snoopy*, esforzándose por encontrar maneras de menospreciar su éxito. El primer caricaturista vivo que fue homenajeado con una retrospectiva en el Louvre le dijo al *Times*: “No soy Andrew Wyeth”. Unas semanas después, recibió una llamada de felicitación de Wyeth. Vaya por Dios.

Como muchos artistas populares, Schulz (1922-2000) pasó su infancia sintiéndose tan popular como un guisante, como deja claro la biografía de David Michaelis. Tímido, solitario, incómodo, se quedaba en casa dibujando o alimentando enamoramientos no correspondidos con las niñas del colegio. “¿Conoció usted a una tal Marie Holland en Needles?”, preguntaba, ya de adulto, si alguien le decía que venía de alguno de sus viejos vecindarios, aunque lo único que hubiese hecho en su momento fuese pasear hasta la esquina con la niña. ¿Se acordaba ella de él? ¿Se había fijado en él? Sabía cómo guardar rencor (incluso a los sesenta y muchos años se acordaba de los dibujos que le rechazaron para el anuario del colegio como si hubiese sido el día anterior) y aparece en el libro de Michaelis como un cruce entre un melocotón machacado y un cactus, poseído por el extraño egoísmo de los tímidos. “Ofendido, amargado”, escribe Michaelis, “pasó una sobrecogedora cantidad de tiempo durante más de sesenta años sacándole lustre a un pedazo de indefensión y frustración juveniles”. Para cuando llega el auténtico golpe (la muerte de su madre de cáncer cuando él tenía diecinueve años) en cierto sentido parece extrañamente redundante, tan automático es el encogimiento con el que Schulz se escuda del mundo.

Curiosamente, fue la Segunda Guerra Mundial la que lo sacó de sí mismo. Schulz entró al servicio como “un don nadie” y salió convertido en un tirador experto y sargento al

mando de un escuadrón de ametralladoras que pasó por Dachau. Después de aquello, puso su ambición en convertirse en artista con un celo digno de un salmón. Su primera tira, *Li'l Folks*, confundía a los editores (¿Por qué los niños hablan como adultos? ¿Por qué tienen la cabeza tan gorda?), aunque a medida que *Li'l Folks* mutó en *Carlitos y Snoopy*, las cabezas fueron creciendo. Otros artistas intentaban sacarle el mayor partido posible al espacio abarrotándolo de acción y tinta: Schulz vació la viñeta, llenándola de espacio en blanco, abandonando los gags tradicionales por argumentos en los que un niño engañaba a otro para que comiese puré de patatas en lugar de helado. “No era fácil de entender”, decía un veterano artista, “había días que leía *Peanuts* y al final sólo decían ‘sigh’. Y yo pensaba: Eso no es un remate. ¿Qué está haciendo?”.

Puede que las tiras de prensa nunca hubieran visto nada parecido, pero aquellos suspiros quejumbrosos contenían increíbles ecos del ritmo rutinario con el que la mayoría de nosotros vivimos nuestras vidas. Ni ira, ni lágrimas, ni autocompasión, ni chiste final... sólo una resistencia silenciosa a los desprecios e insultos que Charlie Brown cosecha a lo largo del día como si fuera musgo. “No me siento como se supone que debería sentirme”, nos confía, y su fortaleza silenciosa queda indicada simplemente por un par de paréntesis a cada lado de los ojos, como un ceño fruncido que haya resbalado. Lo que Schulz hacía parece casi tan revolucionario a su manera como la invención del primer plano en el cine, dado que le permitía concentrarse detalladamente en todas las emociones menores: disgusto, decepción, melancolía, anhelo, que normalmente no aparecen en primera línea. Solo Lucy se desahoga con gritos que requerían un rotulador B5 (“¡AAAARRGHG!”) y un B3 para “gritos máximos”. Estaba en parte inspirada en la esposa de Schulz, una tozuda emprendedora de pelo rojo pajizo, ojos azules y un puñado de pecas en la nariz. Schulz la comparaba con una “bala disparada”. El matrimonio duraría veinte años, pero la fricción entre ellos inspiraría la chispa entre todas las parejas desventuradas de la obra de Schulz, entre ellas el encaprichamiento de Lucy con el niño prodigio Schroeder, inclinado sobre su piano de miniatura (“Nunca pensé que me vería relegada a ser la comparsa de un metronomo”, se queja Lucy).

Uno de los grandes aciertos de la biografía de Michaelis es la destreza con la que entremezcla la vida y la obra de Schulz, particularmente cuando su matrimonio estaba en las últimas y él tuvo una aventura con una fotógrafa, Tracey Claudius. Ni qué decir tiene que era un adúltero absolutamente desesperado de ojitos de cordero degollado e increíblemente indiscreto. Sus llamadas telefónicas “eran como ver *Doctor Zhivago*: todo era un drama, todo eran despedidas”, dice Claudius, que se dio cuenta de que los tumultuosos sentimientos de Schulz tenían poco que ver con ella y se retiró. El matrimonio se rompió y Schulz lo celebró con una tira ligeramente cruel en la que Charlie Brown echa a Lucy del equipo de béisbol. “¿Verdad que es agradable no tenerla por aquí?”, sonríe, “¿Verdad que es agradable no oír su voz?”

La biografía de Michaelis ha provocado cierta indignación entre los miembros supervivientes de la familia Schulz. Su hija insiste en que su padre era “como un Cristo”, omitiendo mencionar si “como un Cristo” es una cualidad admirable en un padre. Es lo que pasa, supongo, cuando escribes una biografía tan ejemplar como ésta: rica, sincera, humana y templada por una admiración por la obra imposible de fingir. Como admite Michaelis, nadie podría descubrir mejor a Schulz que el propio Schulz. “Supongo que soy el peor tipo de ególatra, aquel que finge ser humilde”, dijo, y su obra muestra todo el sardónico conocimiento de sí mismo que alcanzó fragmentariamente durante su vida. Acabó por encontrar cierta medida



de felicidad con una segunda esposa, “una bronceada bola de energía” que tenía dieciséis años menos que él, y su última década en la tira muestra un suave brillo californiano, con chistes sobre la salud, el ejercicio, el tenis y la acupuntura. “como Katharine Hepburn, que convirtió en ventaja incluso el temblor en su voz de anciana, Schulz descubrió una nueva calidez en su trazo titubeante” antes de sucumbir a un cáncer de colon a los 77 años.

Su único pesar, dijo, es que nunca dejó que Charlie Brown le diese una patada al balón de fútbol que Lucy le sujetaba: ella siempre se lo quitaba y él siempre aterrizaba sobre su espalda. Sólo podemos conjeturar qué clase de frustraciones privadas representa ese balón, así que quizá deberíamos dejar que Linus, el personaje que a Schulz más le gustaba dibujar, diga las últimas palabras. En una tira, intenta convencer a Lucy para que le lea un libro. Exasperada, ella coge un libro al azar de la estantería: “Un hombre nació, vivió y murió. ¡Fin!”, dice y lanza el libro a un lado. Linus lo recoge con reverencia. “Qué historia tan fascinante”, dice, “Casi te entran ganas de haberlo conocido”.

### RECONSTRUYENDO A CHUCK

RICH COHEN

LOS ANGELES TIMES

Cuando yo era adolescente, cada vez que me encontraba con una tira de *Carlitos y Snoopy* dibujada por Charles M. Schulz, en la que por ejemplo Linus se aferraba a su manta o Peppermint Patty luchaba combativa y varios personajes ponían de relieve las manías de la humanidad, me imaginaba a los desarrapados héroes de otra tira más oscura irrumpiendo a través de los bordes de tinta de las viñetas y disparando a troche y moche: Charlie Brown, acribillado con ráfagas de un AK-47 derribándose sobre el montículo del lanzador en un charco de sangre; Schroeder estrangulado frente a su piano, con los dedos repiqueteando aún sobre el teclado mientras la cara se le iba poniendo azul y la lengua le asomaba entre los labios; Lucy arrojada al río desde un Sedán a toda velocidad para que su desgarrado vestido apareciera luego en la orilla arrastrado por las aguas.

No es que odiara *Carlitos y Snoopy*. Como la mayoría de nosotros, tenía un elevado concepto de Charlie Brown y de Snoopy, y mi cuarto estaba lleno de merchandising que no tengo memoria de haber comprado. Pero la tira tenía algo de moñería que me apetecía ver destrozada. Tenía un aire como a despacho de enfermera escolar, donde, con el termómetro bajo la lengua, observas carteles como el del gato agarrándose a la rama de un árbol y el lema “Aguanta, chiquillo” o el del mono con la desagradable sonrisa instándote a “Soportarlo con una sonrisa”.

Por supuesto, estaba equivocado acerca de *Carlitos y Snoopy*. Me faltaba educación. Era como la gente que conocía a Elvis sólo de sus años en Las Vegas, con sus extravagantes trajes y sus enormes medallones, pero nunca había oído “Mystery Train”. Yo conocía a los *Peanuts* de libros como *Happiness is a Warm Puppy* y al Snoopy bailarín de la tele, pero no sabía nada de los primeros años, en los que Charlie Brown (como Elvis) había sido una figura regional, un boceto tan básico como Steamboat Willie: el cuerpo pequeño con el gran cabezón, visto en su primera tira, publicada en siete periódicos en 1950, paseando por la calle mientras otro chaval dice: “El bueno de Charli Brown, sí señor”. Y luego: “¡Cómo lo odio!”. Dicha tira aparecía en un mundo dominado por Popeye, tal y como Elvis apareció en un mundo dominado por

“Your Hit Parade”. También lo cambió todo. Carlitos y Snoopy son los padres de *Los Simpson* y de *South Park*, igual que Elvis fue el padre de los Beatles y de los White Stripes. Hay que honrarles (o culparles) por todo lo que siguió.

*Schulz, Carlitos y Snoopy*, de David Michaelis, cuenta la historia del historietista desde la primera tira hasta la última, capturando a Schulz en toda su amarga y melancólica gloria y borrando de un plumazo las décadas de merchandising y derivados que lo rodearon, para mostrarnos la visión original: la expresión del deseo y los temores de un hombre. En este sentido, *Schulz, Carlitos y Snoopy* se parece a *Último tren a Memphis*, la biografía de Peter Guralnick del joven Elvis. Aquel libro también te mostraba algo que creías haber vivido y conocido para conseguir que lo vieras por primera vez. Michaelis nos devuelve al Elvis delgado y, en el proceso, nos muestra cómo la verdad se convierte en sentimiento.

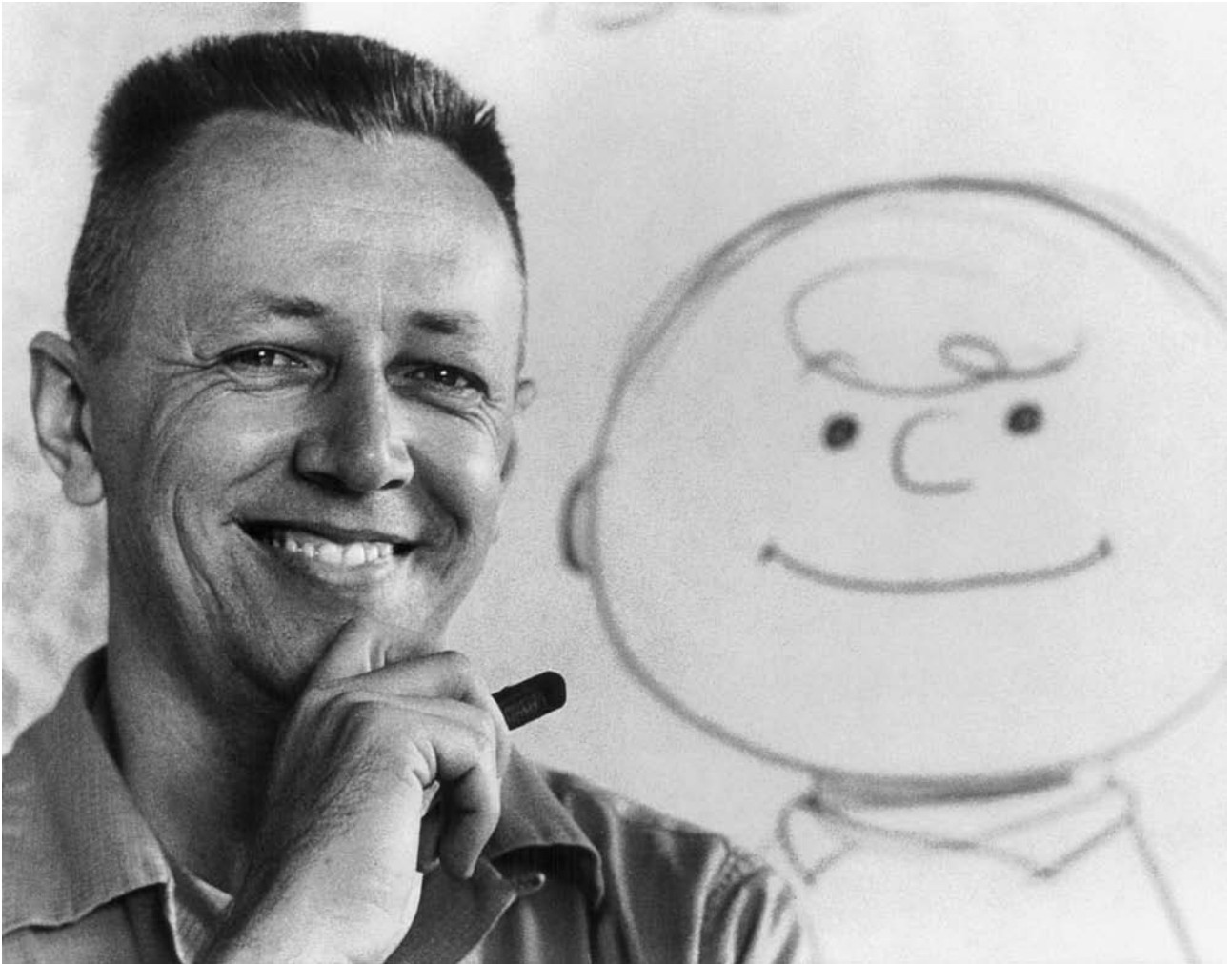
Michaelis, autor de una biografía del ilustrador N. C. Wyeth, presenta su historia con el rigor y la exhaustividad propia de una biografía de Truman o Picasso, dándole al creador de Peanuts la categoría de un artista icónico. Y lo cierto es que Schulz, con su tono y su sencillez, es otro peldaño en la evolución junto a Hopper, Warhol y Johns.

Charles Schulz nació y se crió en Minnesota; tenía antecedentes alemanes y noruegos y también un carácter frío. Su padre era barbero, hábil con las manos, y si algún legado le pasó a su hijo fue la habilidad con la navaja. Desde niño, a Schulz le encantaron los tebeos de la prensa, y le encantaba dibujar. Creía que una persona podía labrarse una carrera en los cómics e incluso hacer una fortuna, y tenía razón. Tras acabar el instituto, vivió encerrado en casa, dibujando y enviando muestras a los periódicos, que casi siempre se las rechazaban. Luego llegó la Segunda Guerra Mundial. Antes de partir, su madre falleció tras una larga lucha con el cáncer. Michaelis considera esto la herida que nunca cicatrizó, el dolor que explica la melancolía de Charlie Brown. La muerte es la clave, tal y como Rosebud es la clave en *Ciudadano Kane*. De hecho, entre las varias docenas de tiras que aparecen en Schulz, Carlitos y Snoopy, Michaelis ha incluido varias que parodian la película de Welles.

Además de la muerte de su madre, sus experiencias en la guerra contribuyeron también a convertirlo en un misántropo. Dirigió una unidad de infantería en Alemania en 1945, encontrando las ciudades demolidas, muertos por todas partes. “Schulz y su escuadrón pasaron junto a montañas de piedra desmenuzada, colinas de ladrillo, pueblos reducidos a escombros, donde sólo quedaban ocasionales paredes en pie”, escribe Michaelis. Según recordaba Schulz, “Todo estaba bombardeado, destrozado, acribillado; había agujeros de bala por todas partes”.

Por supuesto, nada de todo esto llegó a la tira. Pero está ahí, sublimado. Saberlo y conocer el resto de la vida de Schulz, le da a *Carlitos y Snoopy* una inquietante profundidad. De repente, parece una serie hipermoderna susceptible de leerse como una novela gráfica sobre un minnesotano de gélido corazón. No hace falta imaginarse a los asesinos irrumpiendo en la tira: ya están en ella. Léida antes del libro, la tira es el Carlitos y Snoopy de los especiales televisivos. Léida luego, es una película de David Lynch en la que, en la siguiente viñeta, Linus podría encontrar una oreja cortada en el jardín trasero de su casa.

Tras la guerra, mientras trabajaba de instructor en una academia de enseñanza artística por correo, Schulz desarrolló los personajes que acabarían poblado la tira. Esos años pueden ser imaginados como una secuencia de viñetas: el muchacho empecinado arrastrando su portafolio, mirando por la ventanilla del tren las interminables tierras de cultivo, acercándose a la lejana metrópolis, mostrando sus trabajos en las redacciones de los periódicos y siendo



rechazado. La tira fue finalmente aceptada por United Future Syndicate. El nombre *Panuts*, que Schulz siempre odió, estuvo inspirado en un término infantil del programa televisivo *The Howdy Doody Show*. “Snoopy” era un nombre apreciado por su madre; “Charlie Brown” era el de un colega de la academia que años más tarde intentaría suicidarse repetidas veces.

Carlitos y Snoopy debutó el 2 de octubre de 1950 y fue un éxito desde el primer momento. Por lo tanto, cada paso fue un paso hacia arriba. Era la América de los años del Boom. Schulz nunca dejó de sumar y de crecer: más periódicos, más fama, más dinero, una nueva esposa, un nuevo estado: California, donde la tira (y América) acaba por ablandarse. *Peanuts* pasó a ser una mini industria. En los noventa, Schulz ganaba entre 26 y 40 millones de dólares al año. Al llegar al final del libro, que culmina con su última tira (publicada el 13 de febrero de 2000, al día siguiente de que su creador falleciera), uno podría considerar a Schulz uno de esos afortunados que pueden dedicarse a lo que aman hasta el final. No hizo más que mejorar como ser humano hasta el momento en el que dejó de existir, pero fue perdiendo su talento a medida que perdió su rabia y menguó como artista al tiempo que iba haciéndose mejor persona.

Michaelis captura su mayor don: una habilidad insólita para alcanzar profundidad con aparente sencillez.

## EL DOLOR QUE HACÍA QUE PEANUTS FUERA BUENA

BILL WATTERSON

*THE WALL STREET JOURNAL*

La tira cómica *Carlitos y Snoopy* tenía más de una década cuando yo comencé a leerla de niño a mediados de los 60. En ese momento, *Carlitos y Snoopy* se estaba convirtiendo en una fuerza de la cultura popular por las ventas masivas de libros y un creciente imperio de comercialización de muñecos de plástico, camisetas, calendarios y especiales de televisión. El abrumador éxito comercial de la tira a menudo oculta su triunfo artístico, pero durante su publicación durante cincuenta años Charles Schulz escribió y dibujó cada viñeta solo, convirtiendo su tira cómica en un registro extremadamente personal de sus pensamientos. Era un modelo de profundidad e integridad artística que dejó en mí una impresión duradera. Coleccionaba los tomos anuales de *Carlitos y Snoopy* y los utilizaba como curso de dibujo personalizado, copiando las ilustraciones con la idea de convertirme algún día en el nuevo Charles Schulz.

En aquel momento, gran parte de su significado me superaba y desde luego no entendía lo revolucionaria que era *Carlitos y Snoopy* o de qué manera estaba cambiando las tiras de prensa. *Carlitos y Snoopy* básicamente define la tira de prensa moderna, así que incluso ahora es difícil verla con una mirada fresca. Los dibujos limpios y minimalistas, el humor sarcástico, la inquebrantable sinceridad emocional, los pensamientos privados de una mascota, el tratamiento serio de los niños, las fantasías alocadas, la comercialización a escala gigantesca... en muchísimos sentidos, Schulz abrió el amplio camino que prácticamente todos los artistas desde entonces han intentado seguir. La biografía escrita por David Michaelis, *Schulz, Carlitos y Snoopy*, es una mirada seria y penetrante al hombre tras este fenómeno. Michaelis, que ha tenido acceso a archivos personales y profesionales de Schulz y a su familia, presenta el retrato más completo que se ha visto sobre la vida y personalidad del dibujante.

Nacido en 1922, Schulz siempre tuvo en gran concepto a sus padres, pero estos eran emocionalmente fríos y extrañamente poco atentos con su hijo único. Schulz fue tímido y distante durante sus años escolares y se apartaba de prácticamente todas las oportunidades que tuvo para mostrarse a sí mismo o su talento. Durante sus años en el instituto, su madre estaba postrada en cama con cáncer y murió mucho antes de que él pudiera reivindicarse ante ella, algo que se convirtió en fuente sin fin de remordimientos y anhelos. Como joven adulto, disfrazó su dolor y su ira con un comportamiento suave y esquivo que también enmascaraba su gran ambición y decisión.

Sin embargo, una vez que alcanzó su sueño infantil de dibujar una tira cómica, pudo exponer y enfrentarse a sus tormentos interiores mediante su trabajo creativo, convirtiendo la inseguridad, el fracaso y el rechazo en los temas centrales de su humor. Sabiendo que sus aflicciones alimentaban su obra, se resistió a que lo ayudasen o a cambiar; aparentemente prefería el éxito profesional por encima de la felicidad personal. Desesperadamente solitario y triste durante toda su vida, se veía a sí mismo como “nada”, aunque también estaba convencido de que su talento artístico lo hacía especial. Muchos de sus comentarios públicos están caracterizados por una extraña combinación de irritable orgullo y abnegación total.

*Carlitos y Snoopy* se estrenó en 1950, apareciendo en sólo siete periódicos. La tira creció lentamente al principio, pero al tiempo que crecía su exposición y los personajes adquirían solidez, enganchó a los lectores. La fijación de Schulz con su trabajo era completa y su vida privada sufrió por ello. Michaelis descubre numerosas de las tribulaciones más personales

de Schulz. La voluntariosa e industriosa primera mujer de Schulz, Joyce, acabó asqueada por su retraimiento y a menudo lo trataba con crueldad. Al tiempo que el matrimonio se venía abajo, Schulz tuvo una aventura pasajera y más tarde rompió el matrimonio de la mujer que se convertiría en su segunda esposa. La vida de Schulz se volvió más pacífica tras volver a casarse, pero nunca se sobrepuso a las dudas que tenía sobre sí mismo y al temor que lo acosaba. Su trabajo siguió siendo su único refugio. Al final, su declinante salud le arrebató a Schulz su capacidad para dibujar la tira, una pérdida tan devastadora que sólo se puede definir como piadoso que muriese en 2000 a la edad de 77 años el mismo día en que se publicó su última tira.

Es una historia interesante y extraña y Michaelis, autor de una biografía del pintor N.C. Wyeth en 1998, marca bien el ritmo narrativo y ofrece muchas perspectivas y sucesos sorprendentes de la vida de Schulz. Indudablemente, la parte más fascinante es la yuxtaposición de información biográfica con las tiras de *Carlitos y Snoopy* que se reproducen en el libro. Aquí vemos lo literalmente que a veces Schulz describía situaciones y sucesos reales. Las tiras utilizadas como ilustración en *Schulz, Carlitos y Snoopy* están reproducidas a un tamaño que desafía a la vista y a menudo están apartadas del contexto de sus historias, pero demuestran vívidamente cómo Schulz utilizaba su tira para hablar de inquietudes privadas. Descubrimos, por ejemplo, que en las escenas recurrentes en las que Lucy molesta a Schroeder mientras éste toca el piano, la malhumorada y mandona Lucy es Joyce y el obsesivo y talentoso Schroeder es un sosias de Schulz.

Al leer esas tiras a la luz de la información que nos descubre Michaelis, me sorprendió menos el hecho de que Schulz utilizase su complicado primer matrimonio como material para su tira que la simpatía que muestra por su torturadora o su capacidad de reírse de sí mismo.

Lucy, a pesar de su carácter dominante y falta de sensibilidad, es en el fondo una figura trágica y vulnerable por su persecución de Schroeder. El compromiso de Schroeder con Beethoven hace que el amor de ella sea irrelevante para su vida. Schroeder ignora no solo sus atenciones, sino también el hecho de que su genio musical suena en un juguete infantil (no tan diferente a un artista serio que dibuja una tira cómica). El fanatismo de Schroeder es ridículo, y el amor de Lucy se echa a perder. Schulz ilustra el conflicto en su vida no justificándolo ni de modo vengativo, sino con una comprensión humana mayor que lo implica a él mismo en esa triste comedia. Creo que es un modo maravillosamente cuerdo de procesar un mundo hiriente. Naturalmente, sus lectores conectaban precisamente con esta profundidad emocional de la tira sin siquiera conocer las fuentes íntimas de ciertos temas. Fuesen cuales fuesen sus carencias como persona, los dibujos de Schulz tenían corazón.

Las tiras también son increíblemente divertidas y avanzadas, incluso después de tantos años. Lo fabuloso de *Carlitos y Snoopy* es que funcionaba simultáneamente en muchos niveles. Los niños podían disfrutar de los dibujos sencillos y de la deliciosa fantasía de Snoopy mientras que los adultos podían ver el lúgubre trasfondo de crueldad, soledad y fracaso, o el tema perpetuo del amor no correspondido, o la descarnada belleza visual de la tira. Si acaso, desearía que la biografía de Michaelis hubiese dedicado más espacio a analizar la tira por ella misma en el sentido artístico. Conocer las fuentes de la inspiración de Schulz no explica el imaginativo poder de la obra.

También me ha sorprendido que Michaelis básicamente pase por encima de los últimos años de la tira, a pesar de los importantes cambios ocurridos en el foco y el tono de

la tira. Según los personajes más nuevos iba convirtiéndose en voces dominantes, Charlie Brown se retiraba, volviéndose casi superfluo y *Carlitos y Snoopy* abandonaba gran parte de su dureza primeriza. Habría sido interesante saber cómo cambió con los años el concepto de Schulz sobre su tira y qué le ofrecían Peppermint Patty, Spike y Rerun como nuevas posibilidades expresivas. A mí no siempre me entusiasmaron las últimas decisiones de Schulz, pero algo dice de él que se resistiese a la sencilla repetición robótica de una fórmula de éxito. En esto, *Carlitos y Snoopy* también era distinta a la mayoría de las demás tiras cómicas.

A pesar de la gran influencia de *Carlitos y Snoopy* sobre mi obra, siempre me conformé con admirar a Schulz desde lejos y, como la mayoría de sus millones de lectores, nunca lo conocí. Con este libro, David Michaelis ha realizado una extraordinaria labor de investigación y ha escrito una crónica perspicaz y absorbente que nos permite a todos conocer por fin a Charles Schulz.

### SPARKY DE ST. PAUL

JOHN UPDIKE

*THE NEW YORKER*

Hay mucho que disfrutar y admirar en *Schulz. Carlitos y Snoopy*, una biografía de Charles Schulz escrita por David Michaelis. La historia básica, de cómo el hijo de un barbero de St. Paul, Minnesota, sin un don excesivamente parente pero con gran determinación, llegó a convertirse en el historietista más próspero de todos los tiempos, te reconforta en el sentido tradicional americano. Michaelis, cuya biografía anterior fue la del ilustrador y fundador de una dinastía N. C. Wyeth, nunca conoció a Schulz, pero ha entrevistado a prácticamente todos los que siguen vivos que alguna vez conocieron al solitario y contenido creador de *Carlitos y Snoopy* y ha sacado buen provecho de las innumerables entrevistas que el dibujante, aunque muy celoso de su intimidad, concedió a diferentes periodistas:

*El compromiso de Charles Schulz con los periódicos sólo iba por detrás de su compromiso con la propia historieta. Consideraba su obligación concederle entrevistas a todo aquel editor que enviara un redactor, sin importar lo grande, pequeño o lejano que fuera el periódico. Durante cinco décadas, habló en la prensa sobre su vida y sobre Peanuts, y al responder las que a menudo eran las mismas preguntas, semana tras semana, año tras año, fue marcando variaciones grandes y pequeñas en sus ideas y opiniones, a la vez que acumulaba un enorme tesoro de comentarios acerca de su personalidad y su carácter.*

Su carácter se forjó en Minnesota, y Michaelis hace una evocadora descripción de aquel periodo de Americana en forma de perfil religioso de una ciudad del Medio Oeste de mediados de siglo:

*Los veteranos que volvían a casa a cualquier ciudad del centro del país, encontraban las principales denominaciones cristianas claramente demarcadas: las parroquias episcopales evocaban la tradición anglicana con sus construcciones de madera; la catedral católica, con su cúpula, proclamaba su lugar en un orden universal; el luteranismo demostraba su presencia estoica con iglesias de ladrillo, modestas y útiles pancartas que anunciaban noches de bingo y venta de pasteles, y sus pináculos rematados por agujas góticas; las iglesias presbiterianas y metodistas, de madera las*

*primeras, de piedra las segundas, alzaban sus altos y blancos campanarios en esquinas opuestas de una misma y bien atendida vía, llamada invariablemente Church Street.*

Entre tanta pompa de denominaciones, Michaelis continúa diciendo: “La Iglesia de Dios no tenía un estilo definido ni una tradición arquitectónica propia. Apenas se anunciaba”. Fue a esta incolora variación del cristianismo, fundada en Indiana en 1881, a la que el joven Schulz se afilió, y de la que llegó a convertirse en pilar, diezmo incluido, y predicador a tiempo parcial. En la disoluta hermandad de caricaturistas afincada en Nueva York, él era una rareza antisocial, abstemia y no fumadora. Nunca había asistido a clases de dibujo y había aprendido la profesión primero como alumno y más tarde como instructor de una empresa de Minneapolis de enseñanza por correo llamada Art Instruction. *Carlitos y Snoopy* apareció en 1950 en un formato achaparrado que ahorra espacio y con su enigmático título impuesto, para indignación eterna de Schulz, por los jefes de la agencia de distribución. Ese mismo año, su candidatura al premio de la National Cartoonist Society fue bloqueada por Otto Soglow, el presidente del comité de miembros, argumentando que ningún miembro, ni siquiera Mort Walker, el autor de *Beto el recluta* que apoyó su candidatura, lo conocía. En 1954, mientras *Carlitos y Snoopy* enganchaba al público y fijaba nuevos estándares de sutileza minimalista y osadía silenciosa, Schulz acudió al Este a la cena de la entrega de premios de la N.C.S. animado por el rumor de que le concederían el preciado Reuben, que ya había sido concedido a Walker y a Hank Ketcham, autor de *Daniel el travieso*. Pero el galardón se lo llevó el caricaturista deportivo Willard Mullin. Schulz se marchó sin despedirse de sus compañeros de mesa y, ya en Minneapolis, comentó que lo habían tratado como “a un pariente pobre”.

La omnipresente magia de las tiras de prensa del siglo XX queda retratada con complicidad por Michaelis, no solo en términos históricos, de *The Yellow Kid* y *Happy Hooligan* pasando por *Gasoline Alley*, *Blondie*, *Joe Palooka*, *Li'l Abner* y la primera tira cómica que cautivó a los intelectuales, *Krazy Kat*, sino tal como la experimentó Schulz, el joven aspirante a artista. Nacido en 1922, adoraba las páginas de historieta y copiaba *Popeye* y *Tim Tyler's Luck* en los cartones de las camisas de su padre. Cuando, durante los años de la Depresión, ganaba nueve dólares a la semana trabajando como dependiente de una tienda de ultramarinos, consiguió “trabajar con papel Bristol y tinta Higgins y tramas Craftint” Los misterios de la profesión de dibujante estuvieron deslumbradamente expuestos, cuenta Michaelis, en una exposición de dibujos de tiras de prensa celebrada en la Biblioteca Pública de St. Paul en 1934:

*Allí colgaban varios cientos de estratificadas páginas cubiertas de tinta densa, más pura, negra, cálida y viva de lo que era capaz de reproducir la imprenta. Alrededor de las viñetas, se sucedían instrucciones crípticas escritas con lápiz; flechas azules dispuestas para llamar la atención de los editores. Dentro de las viñetas, quedaban inesperadas muestras de desnudo: manchas accidentales, restos de pegamento y trozos de celo, tiras de papel superpuestas sobre el texto para corregir errores, letras sin borrar, marcas de registro, residuos de gouache blanco, pentimenti para disimular todo tipo de fallos y falsos comienzos... todo un mundo invisible de razonamiento y revisión plasmado en la página antes de que la reproducción mecánica redujera y estrechara las líneas.*

Y aun así, a pesar de la recreación por parte del biógrafo de los entornos profesionales y geográficos que dieron forma a Schulz, éste permanece, de algún modo, como una persona en blanco con la que es difícil simpatizar, con un “lado frío y desconfiado”. Hijo único,



era norteamericano de segunda generación tanto por el lado alemán de su padre como por el noruego de su madre. Aunque firmaba sus tiras simplemente como “Schulz” y había heredado de su padre la ética de trabajo, la pulcritud y un devoto orgullo por su profesión, dijo: “En realidad siempre me consideré noruego y no alemán”. Pero los hermanos de su madre, bebedores y de temperamento violento, lo asustaban en las reuniones familiares dominicales. Mientras los emigrantes alemanes gravitaban alrededor de las ciudades y llevaban con ellos sus instituciones culturales, los noruegos, según el nativo de Minnesota Sinclair Lewis, “no trajeron nada nuevo”, se aferraban a sus granjas familiares y se casaban entre sus mismos clanes. Ninguno de los dos grupos étnicos ofrecía mucho estímulo a las aspiraciones artísticas ni a aspiraciones elevadas de ninguna clase. “Que no se te suba a la cabeza” era un mantra en el Medio Oeste; los niños cabezones de *Carlitos y Snoopy* suponían un desafío. Tampoco era común mostrar los sentimientos; Michaelis apunta que los miembros de la familia no se tocaban mucho ni en las fotografías familiares ni en los recuerdos de Schulz. Cuando Sparky (como le llamaron toda su vida, apodo que le pusieron de pequeño por el caballo de carreras Spark Plug, de la tira cómica *Barney Google*) volvió de la Segunda Guerra Mundial, donde había entrado en combate en Europa, entró en la barbería de su padre y éste continuó con el corte de pelo que estaba haciendo. “Nadie me dio un abrazo”, recordaría el joven veterano. “No tuvimos ninguna fiesta. Eso fue todo”. A su vez, Schulz se mostraba cauteloso con sus propios hijos y rehuía el afecto físico; su prima Patty afirmó: “Abrazarle era como abrazar a un árbol, se quedaba inmóvil”. Cuando iba a empezar su servicio militar en tiempo de guerra, en 1943, fue a su casa durante un permiso de un día para despedirse de su madre, que estaba muriendo dolorosamente de un cáncer cervical. “Bueno”, dijo ella, “adiós, Sparky. Probablemente nunca volveremos a vernos”. Rara vez se ha registrado una despedida más lúgubre desde un lecho de muerte.



El imperio de *Carlitos y Snoopy* al principio y al fin incluía volúmenes recopilatorios de las tiras y, en alguno de ellos, en particular en el libro de formato apaisado *Peanuts Jubilee* (1975), Schulz relataba, con una prosa austera y sencilla, fragmentos autobiográficos entre selecciones de las tiras reimprimadas. Su propia versión de la despedida de su madre aparece algo más suavizada que la versión antes mencionada: “Sí, supongo que deberíamos despedirnos porque es probable que nunca volvamos a vernos”. En otro momento menciona la increíble conciencia de sí mismo que poseía durante su infancia:

*Cuando era pequeño, creía que tenía un rostro tan indefinido que la gente no me reconocería si me viera en otro lugar que no fuera el habitual para ellos. Me sorprendía sinceramente que, si estaba en el centro de St. Paul de compras con mi madre y nos encontrábamos con algún compañero de clase o un maestro, me reconocieran. Me parecía que mi aspecto normal y corriente era un disfraz perfecto. Fue aquella extraña manera de pensar la que motivó el rostro redondo y vulgar de Charlie Brown.*

Más tarde, en la misma sección, escribe: “Charlie Brown tiene que ser el que sufra, porque es una caricatura de una persona normal. La mayoría de nosotros estamos mucho más familiarizados con el fracaso que con el éxito”. Esto dicho por un hombre que ganaba cuatro millones de dólares en 1975 y que iba a recibir, en los veinticinco años siguientes, hasta sesenta y dos millones al año por los beneficios de la tira de prensa más distribuida del mundo y de licencias de mercadotecnia astutamente administradas (ropa, libros, juguetes, tarjetas de felicitación), anuncios (cámaras, coches, tazas, seguros de vida), traducciones (árabe, euskera, malayo, tlingit, galés), especiales de animación para televisión y la comedia musical *You're a Good Man, Charlie Brown*, que alcanzó cuarenta mil montajes con doscientos cuarenta mil artistas diferentes. Tras la cara anodina ardía un espíritu ferozmente competitivo; mientras Snoopy desafiaba a Carlitos por el papel protagonista de la tira, su creador se jactaba: “Es el personaje más reconocido del mundo, mucho más que el ratón Mickey”, un desprecio gratuito hacia su más poderoso predecesor en la explotación multimedia, Walt Disney.

Aunque bajito y delgado de niño, Schulz era un deportista apasionado que vivía para los partidos de béisbol que se celebraban tras las clases y llegó a ser segundo en el equipo de golf del instituto. Siendo adulto conservó un hándicap bajo y participó en el Crosby Invitational hasta que, en su madurez, la agorafobia le hizo restringir sus viajes. Con la intención de recrear los placeres de Minnesota en el Norte de California, Schulz y su primera esposa, la emprendedora Joyce Halverson, construyeron una elaborada pista de patinaje, el Redwood Empire Ice Arena donde, mientras Schulz jugaba en un equipo de hockey contra su hijo Monte. “Monte dribló a Sparky en una jugada, momento en el cual su padre lo golpeó con el palo en la parte trasera de las piernas con tanta fuerza que a Monte le costó caminar de vuelta hasta el vestuario”. Aún escocido mentalmente años después, Monte le contó a Michaelis “Realmente me hizo una herida, un cardenal increíble,” y no recordaba “que su padre se disculpara hasta dos días más tarde”. Sparky tampoco, según Michaelis, “expresó remordimientos ni mostró simpatía alguna” cuando, en 1970, Joyce descubrió a través de una delatadora factura de teléfono su aventura con Tracey Claudius, una empleada de Fairchild Semiconductor Corporation de veinticinco años que había asistido a una de las innumerables entrevistas que le hacían a Schulz. Entrevistada ella misma años después, Tracey hizo una valoración reflexiva de su antiguo amante: “nunca consiguió salir de sí mismo. Supongo que

nadie le había hecho sentir el centro del mundo, así que acabó convertido en el centro de su propio mundo”. A él, según su propia auto-evaluación: “Me llevó mucho tiempo llegar a ser un ser humano”.

“Ella es alguien y yo no soy nadie”, dice Carlitos acerca del objeto de su desesperado anhelo romántico, la Pequeña Pelirroja. El joven Schulz era invenciblemente casto y tímido. En 1941, cuando tenía diecinueve años y trabajaba largas horas nocturnas en un hueco del ático de sus padres dibujando chistes que *Collier's* y el *Saturday Evening Post* fielmente rechazaban, su madre, la terrenal y vivaz Dena, le sugirió que quizá sus chistes no eran lo bastante “verdes”. Él confesaría más tarde: “Habría sido incapaz de dibujar un chiste verde aunque lo hubiera intentado”. Ni siquiera era capaz de decir tacos, como hacía de vez en cuando su mojigato padre. “Quizá tenga una especie de tara fatal”, conjeturaba. Cuando en 1950 una pelirroja lo espabiló para que la cortejase y le propusiera matrimonio, se casó con un hombre virgen. Joyce ya había estado casada a los diecinueve años; su primer marido era un vaquero de Nuevo México que la dejó embarazada y la abandonó tan rápido que la niña nació cuando ella ya había vuelto a Minneápolis. Michaelis escribe: “Cuando Sparky la conoció en la fiesta, Joyce tenía veintidós años, un divorcio, una hija y un toque de queda”. Tanto ella como su segunda esposa, Jean, siguen vivas, así que están retratadas a través de una neblina de discreción. Se divorció de Joyce en 1973, tras veintidós años y otros cuatro hijos; desde el principio y hasta el final, los amigos la describían a ella como el “motor de la pareja”, enérgica mientras él era pasivo, emprendedora mientras él prefería quedarse en casa. Ella lo sacó, contra sus inclinaciones, de St. Paul: primero, fallidamente, a Colorado Springs, y luego, definitivamente, a California, lo que probablemente fuese para bien, dado que entonces tuvo que reinventar su infancia en lugar de simplemente revivirla (la explicación de Joyce de por qué volvieron de Colorado apenas nueve meses después de haberse ido era que “Sparky era incapaz de estar lejos de su padre”).

Joyce vive en sus tiras de prensa, explica Michaelis, como Lucy Van Pelt, la impenitente torturadora de Charlie Brown. Un colega de Schulz de Art Instruction dice: “Sparky y ella eran una pareja divertida, pero había veces en las que ella era muy desagradable con él”. Siendo ecuanímenes, su pasividad y su obsesión por su tira cómica debían de ser exasperantes. Ambos querían más de lo que estaban obteniendo. Durante los años de su matrimonio, él se había convertido en un hombre atractivo: delgado, en forma, canoso... Y también en una celebridad nacional inmensamente rica, y las mujeres empezaban a mostrar interés. Jean Clyde, dieciséis años más joven que él, llevaba a su hija a la pista de patinaje tres veces por semana y paseaba por la cafetería llamada *The Warm Puppy*, donde Schulz, a estas alturas separado informalmente de Joyce, desayunaba a diario. Jean (“Inteligente y, entre las mujeres de la vida de Charles Schulz, comparativamente bien educada”) era hija de padres ingleses; su madre la había criado en una granja de aguacates en el Sur de California y estaba casada con un periodista que tocaba la guitarra y se dedicaba a la venta inmobiliaria. Aunque estaban casados con otras personas cuando se conocieron, Schulz y Jean se divorciaron y se casaron al año siguiente. Se mudaron a la que había sido la residencia de un obispo, con su gruta de oración y todo.

La religiosidad de Schulz parece haberse desvanecido silenciosamente al sol de California, aunque continuó contribuyendo con una viñeta a la revista de la Iglesia de Dios y durante un tiempo dio clases de catequesis en una iglesia Metodista en Sebastopol. Las repetidas entrevistas concedidas a periódicos revelan una retirada paulatina: “No soy un creyente

ortodoxo, y con cada día que pasa lo soy menos”. Robert Short, autor del muy exitoso El testamento según Carlitos y Snoopy (1964), admitía: “Sparky podía hablar con los conservadores y sonar muy conservador, pero siempre había una veta liberal y muy humanista por debajo de la superficie”. En la tira de Schulz, los episodios de la Gran Calabaza rozan la parodia, si no la blasfemia, y en su vida aceptó tímidamente la falta de interés de sus hijos por la catequesis. Su hija Amy, que acabaría convirtiéndose al mormonismo, se quejaba: “nunca nos leyó [las Escrituras], ni nos llevó a la iglesia. Era algo que no compartía con nosotros.”

Jean convirtió a Schulz de practicante de golf en jugador de tenis. Mientras Joyce había utilizado la energía que le sobraba en oleadas constructoras (se casó con su contratista un día después de que le concediesen el divorcio), Jean volaba con su madre y viajaba por todo el mundo con los dos hijos que había tenido con el señor Clyde. Estuvo con su nuevo, envejecido esposo durante la operación de baipás coronario cuádruple en 1981 que volvió momentáneamente temblorosas las líneas precisas y elegantes de Schulz y a través del cáncer de colon que acabó con él a principios del año 2000 a la edad de setenta y siete años. Su necrológica apareció en los periódicos dominicales el mismo día que su última tira. “En el momento en el que dejó de ser historietista, dejó de ser”, escribe Michaelis. Durante casi exactamente cincuenta años, había producido la tira en solitario: sus ideas, su rotulación, cada marca en la página eran suyas. Incluso las notas musicales de Beethoven, aparentemente mecánicas y que aparecían tras Schroeder en su piano de juguete eran dibujadas a mano por el ilustrador. “Trabajaba completamente solo”, insistía. Amy recordaba: “¿Éramos nosotros su todo? No. Su tira era su todo”.

Michaelis ha conseguido los permisos de reproducción de doscientas cuarenta imágenes de las 17.897 tiras de *Carlitos y Snoopy* para ilustrar cuán a menudo éstas derivaban directamente de la vida de Schulz. La inseguridad de Carlitos, sus anhelos, sus partidos de béisbol, su padre el barbero, todo remite a St. Paul. Snoopy está basado en un perro anormalmente inteligente de la infancia de Schulz llamado Spike; estando Dena moribunda, dijo que si volvían a tener otro perro deberían llamarlo Snoopy (“snupi” es una expresión noruega de cariño). Las fantasías del beagle sobre la Legión Extranjera Francesa y ser un as del aire de la Primera Guerra Mundial se basaban en las películas de los años 30 que Schulz había devorado de pequeño en el Park Theatre de St. Paul. Más cerca de su edad adulta, su aventura con Tracey Claudius dejó huellas descaradas en la tira. Snoopy, escribiendo a máquina en el tejado de su caseta, parodiaba las febriles cartas de amor del propio Schulz. En una de ellas, le escribió a Tracey: “Pelo oscuro y una nariz perfecta. Manos suaves que a veces son frías y a veces cálidas”. Snoopy, tumbado ensoñadoramente sobre el tejado de su caseta, piensa: “Tiene unas patitas tan suaves... Ay”. El descubrimiento por parte de Joyce de sus llamadas telefónicas clandestinas aparecen, snoopizadas, en la tira, igual que la recepción de Schulz de los papeles del proceso de divorcio que ella inició. Snoopy, como señala Michaelis, es un adulto con una vida sexual (en el Criadero de Perros Daisy Hill) y posesiones de adulto, incluyendo una mesa de billar, un equipo de música y un Van Gogh, metidos a capón en su caseta. Los episodios centrados en él llegan a reflejar los psicodélicos años 60 y están relativamente libres de las murmuraciones y los amores no correspondidos tristemente habituales en los niños que pueblan la tira. Snoopy adquiere toda una serie de parientes de dudosa reputación basados en los hombres Halverson y hay intervalos en el desierto (que recuerdan al surrealista entorno de Krazy Kat) derivados del breve y fallido intento de la familia Schulz por trasladarse, de 1929 a 1931, a Needles, en la región californiana de Mojave.

*Carlitos y Snoopy* era, por supuesto, algo más que una broma autobiográfica, y el lector puede calmar sus temores hojeando el espléndido *Peanuts Jubilee* o su menos lujoso y más bien enmarañado sucesor de veinticinco años después, *Peanuts: A Golden Celebration*. La elegante economía en el dibujo y la desenfrenada inventiva de recursos artísticos como el gigantesco montículo del lanzador y la imposible perspectiva de la caseta de Snoopy mantienen la repetición, la locuacidad y la melancolía de la tira por encima de la media y evitan que sea caprichosa. Con la presentación, en 1970, del amigo de Snoopy, el diminuto pajarito amarillo Woodstock, Schulz se concedió acceso a todo un mundo nuevo de ternura; una cierta paternidad aparecía por fin en su tira, allí donde los padres humanos son invisibles. Y aún así, en el fondo, era el afligido trasfondo personal (el recuerdo persistente de la angustia existencial perpetua de un niño perdedor, el crío solitario tras su irreconocible cara anodina) lo que hacía que Carlitos y Snoopy destacase y lo que atrajo la devota lealtad de millones, incluidos futuros aficionados como los ilustradores Chip Kidd y Chris Ware y escritores como Jonathan Lethem y Jonathan Franzen. Como dijo Schulz, la mayoría estamos más acostumbrados a perder que a ganar. *Carlitos y Snoopy* era una creación única, una tira cómica con un poso trágico.

# **SCHULZ**

## **CARLITOS Y SNOOPY**

UNA BIOGRAFÍA

**David Michaelis**

TÍTULO ORIGINAL:  
*Schulz and Peanuts: A Biography*  
HarperCollins  
Nueva York, 2007

1ª EDICIÓN: OCTUBRE 2009

All cartoon strips: PEANUTS © United Feature Syndicate, Inc.  
PEANUTS is a registered trademark of United Feature Syndicate,  
Inc. All rights reserved.

Published by arrangement of HarperCollins Publishers  
© 2007 by David Michaelis  
© 2009 de la traducción: Óscar Palmer Yáñez  
© 2009 de esta edición: Es Pop Ediciones  
Mira el río alta, 8 - 28005 Madrid  
[www.espop.es](http://www.espop.es)

CORRECCIÓN DE PRUEBAS:  
David Muñoz y Manuela Carmona

DISEÑO Y MAQUETA:  
El Pulpo Design

ROTULACIÓN:  
Ana González de la Peña

LOGO:  
Gabi Beltrán

IMPRESIÓN:  
Grafo

Impreso en España  
ISBN: 978-84-936864-2-0  
Depósito legal: BI-2724-00

# Prefacio

Cuando Charles Schulz falleció, dejó a sus espaldas cincuenta años de pistas sobre su vida incrustadas en sus historietas. Para tratarse de un hombre supuestamente reservado, dio un número sorprendentemente elevado de reveladoras entrevistas en las que habló en detalle y con una singular franqueza. De adulto, adquirió por costumbre hacerle preguntas incisivas y a menudo personales a todo aquel que se cruzara en su camino, y buscaba un conocimiento matizado de los misterios de la vida allá donde fuera. Sin embargo, nunca mostró el más mínimo interés por comprenderse a sí mismo o las implicaciones de su obra. Insistía en que sus historietas hablaban por él.

Como muchos otros artistas, Schulz mantenía que sólo se le podía conocer a través de su creación. En la tranquilidad de su estudio en Santa Rosa, al norte de California, saqueó sus manías y sus recuerdos más privados para codificarlos diariamente en cuatro viñetas (posteriormente tres) cuidadosamente compuestas. «Un chiste ilustrado», había aprendido en un curso por correspondencia en los años 40, «es en realidad una ilustración que demuestra un pensamiento bajo el disfraz de otro». Siempre que tenía oportunidad, le ofrecía a sus lectores una clave: «Si alguien lee mis tiras a diario, seguro que acabará conociéndome. Sabrá exactamente cómo soy».

Aquellos que le trataron estrechamente, comprendieron que era «difícil de conocer, difícil de comprender». Uno de sus amigos diría: «No quería acercarse demasiado a nadie». Otro amigo, familiarizado con sus costumbres, afirmó: «Le gustaba considerarse un hombre sencillo, pero no lo era; era enigmático y complejo». Destilaba un aire de misterio, una necesidad de privacidad. Después de «tímido» y «humilde», el adjetivo más utilizado para describirle era «complicado».

Parte de la mística de Schulz era su autosuficiencia total. Durante casi cinco décadas fue, según su leyenda, «el único ser humano que ha escrito, dibujado, entintado o rotulado las tiras de *Peanuts*». Había dibujado todas y cada una de las 17.897 tiras, sin ayudantes. Más importante aún, nunca había cogido ideas de otros; todas las entregas de *Peanuts* le pertenecían únicamente a él, iluminando el mundo a la vez que le permitían aislarse del mismo —de hecho, le daban el poder para ello—. Pero para poder hacer lo que hizo tenía que estar solo, completamente al cargo de su modesto pero consumado universo. Una persona más sociable y equilibrada no podría haber creado al sufridor pero indómito Charlie Brown; a la malhumorada y a menudo venenosa Lucy; al filosófico Linus; a la masculina Peppermint Patty; al empecinado Schroeder; y al grandioso y ensimismado Snoopy. «Un persona normal no podría haberlo hecho», llegaría a afirmar él mismo.

Sin embargo, una y otra vez se describía ante el mundo como «un tipo normal y corriente», «típico del medio oeste», un «joven don nadie» que había crecido en St. Paul, hijo único de un barbero y de una ama de casa amable y cariñosa. Su ambición, dijo a menudo, era «llegar a ser tan apreciado como mi padre». Incluso cuando pasó a ser el dibujante mejor pagado del mundo, y tras haber cosechado todos los laureles existentes en su campo (y también otros inexistentes antes de su llegada), solía decir: «¿Tanto éxito he tenido? ¿De verdad lo crees?». Siempre volvía a ser el hijo del barbero, el muchacho de la esquina de Selby con Snelling.

Para sus millones de fans, la figura del creador de *Peanuts* era como la de un vecino amistoso. Él mismo bromeaba diciendo que parecía un farmacéutico. La palabra Schulz deriva del alemán, idioma en el que significa «alcalde de la villa», y de hecho acabó siendo el supervisor de lo que Walter Cronkite calificó adecuadamente como «una aldea dibujada» de alcance global. Lo presentaban ante su público como «un amigo del mundo, cálido, afable, familiar y fácil de querer». Gente de todo el mundo tenía la impresión de haber crecido junto a él, de haber sido sanada por él en la infancia, reconfortada en la adolescencia y apaciguada en la madurez. Completos desconocidos lo consideraban parte de la familia. Y sin embargo, en el momento álgido de su fama, cuando a Schulz le preguntaron: «¿Se considera disponible para que todo el mundo le vea?», éste respondió contradictoriamente: «Sí, pero no les dejo».

«Es casi como si Charles Schulz hubiera muerto con un secreto en su interior», sugirió un columnista.

Permitió que su público conociera únicamente lo mínimo, incluso acerca de *Peanuts*. Salvo por la admisión de que Snoopy estaba basado en Spike, el independiente perro de su infancia, dejó deliberadamente sin responder cualquier tipo de pregunta acerca de hipotéticos modelos para Charlie Brown

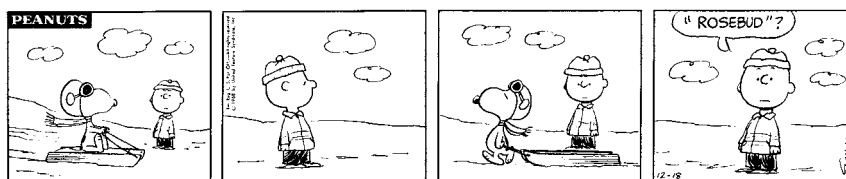


y Lucy en la vida real, en sus respectivas preocupaciones y maldades, y siempre negó cualquier paralelismo entre sus personajes y sus relaciones reales del momento, aludiendo ocasionalmente a decepciones y vergüenzas personales experimentadas en el pasado o simplemente esquivando cualquier pregunta análoga afirmando que todo surgía de él: «Estas son todas mis vidas», dijo. «Si has de crear personajes, sólo puedes crearlos a partir de tu propia personalidad. No puedes crear demasiado observando a otras personas. Sencillamente no hay demasiado que observar», una afirmación sorprendente en boca de alguien dotado de una mirada perspicaz que siempre estaba observando.

La historieta puede ser un arte intensamente personal y expresivo. Schulz necesitaba saber que estaba llegando al lector con su propia voz —casi como si su medio fuera la radio— pues quería que su público se identificara no con él sino con su temperamento. A medida que fue pasando el tiempo y el atractivo masivo de *Peanuts* se expandió, pasando de ser coto de lectores con educación universitaria y jóvenes modernos a alcanzar a todo el mundo, Schulz fue confiando cada vez menos en la capacidad del lector para reconocer cuánto de sí mismo estaba expresando oblicuamente mediante sus viñetas semanales. Aunque en un principio apreció el valor que tenía que la gente imaginara que él era Charlie Brown, para 1972 tenía que responder a la misma pregunta, «¿Es Charlie Brown su alter ego?», diez veces a la semana, diciendo con una risa: «En realidad no nos parecemos en nada, aunque como historia es buena».

Diez años más tarde, la novelista Laurie Colwin le preguntó si alguien que hubiera seguido sus tiras desde el principio «podría llegar a escribir un retrato biográfico de usted». Schulz respondió con su voz más dulce: «Creo que sí. Aunque tendría que ser muy perspicaz, supongo».

Un ensayista recibió la noticia de su jubilación con otra afirmación: «No se nos ocurre otro norteamericano más merecedor de una búsqueda a lo Rosebud en pos de un significado biográfico. Pero Schulz, siempre un maestro de la narrativa en cuatro viñetas, ya nos ha dejado las piezas preparadas».



De hecho, así fue: en 1941, *Ciudadano Kane*, de Orson Welles, llegó al cine Park de St. Paul, y un galvanizado Sparky Schulz reconoció de inmediato su grandeza. Con los años, pasaría a ser una fascinación personal, su película favorita.



Absorbió una y otra vez, quizá hasta unas cuarenta veces, la historia de aquel hombre poderoso y discreto, un hijo único alejado en la infancia de sus padres separados, expulsado de su hogar en una cabaña aislada en mitad de una pradera nevada, transportado por una locomotora hasta el centro de la vida norteamericana, donde, educado por un banquero, se alza hasta una regia pero aislada eminencia en su castillo interminable, Xanadú. Como el héroe de Welles, Charles Foster Kane, que «consiguió todo lo que deseaba y luego lo perdió», Charles Monroe Schulz alcanzaría un éxito más allá de sus más descabellados sueños de juventud, y sin embargo debería luchar por amar y ser amado.

Toda su vida se sintió solo, pasando la mayor parte de su medio siglo como adulto anhelando ser cuidado, ser comprendido. ¿Por qué? Si su madre le había amado tanto de niño, ¿en qué momento había nacido la dolorosa sensación de que aquello que más necesitaba le había sido arrebatado?

Cuando le proponían hablar de su vida, nunca comenzaba por el principio, nunca por su nacimiento, el 26 de noviembre de 1922, ni por sus primeros años, sino siempre por la muerte de su madre, el 1 de marzo de 1943, su partida hacia la guerra y la despiadada velocidad con la que todo había sucedido: en la misma semana, Dena Halverson Schulz había fallecido el lunes, había sido enterrada el viernes y para el sábado el ejército se había llevado a su hijo lejos de allí.

La historia siempre comenzaba con un joven solitario, apenas un muchacho, alejándose en un tren a través de la nieve.

## Capítulo 1

# Sparky

PROBABLEMENTE NUNCA VOLVEREMOS A VERNOS.

—DENA HALVERSON SCHULZ

El gran tren de transporte de tropas, cuatrocientos metros de vagones verde oliva, salió de la estación y a la tormenta. Casi treinta centímetros de nieve habían caído en el noroeste a lo largo de aquel día y ahora, en la corta tarde invernal, la ventisca ocultaba las cúpulas del capitolio del Estado en St. Paul y el remate piramidal de la torre Foshay, el edificio más alto de Minneapolis. La nieve separaba como un telón las Ciudades Gemelas, oscureciendo las distancias cotidianas. Sólo el tren y los tranvías cortaban límpidas líneas negras sobre la creciente acumulación de nieve.

En su vagón, Sparky mantenía las distancias. Nadie lo conocía aún. Al pasar lista, iba después de «Schaust» y antes que «Sciortino», pero al margen de su situación alfabética en la compañía no parecía tener conexión alguna con los demás y, según recordó uno de sus compañeros de vagón, «ningún interés en unirse a la conversación», ni siquiera para hablar del tiempo. Los copos de nieve que se arremolinaban contra los cristales de las ventanas sólo contribuyeron a aumentar su impresión de que había sido abandonado «entre salvajes».



Ante sus compañeros reclutas se presentó como alguien corriente: sencillo, anodino, sin pretensiones, una cara más entre la multitud. Con su físico

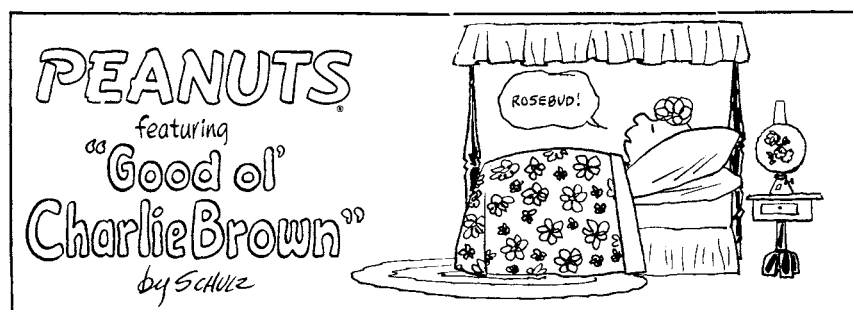
SPARKY 15

pasaba con tanta facilidad por alguien común que la mayoría lo creía cuando insistía, tal y como tan a menudo haría en años venideros, en que era un «don nadie», un «hombre sencillo con intereses normales y corrientes», a pesar de que cualquiera que llamara la atención por su sensibilidad y sus inseguridades debía de ser por fuerza alguien complicado.

Don Schaust, en aquel momento sentado junto a Schulz en el vagón, afirmaría más tarde que, mientras pasaban frente a las Ciudades Gemelas, su compañero permaneció en silencio, «muy callado, muy desanimado, como hundido en la miseria», y recordaría haberse preguntado: «¿A este chaval qué le pasa?».

Sin importar lo que hicieran o dijeran los otros, Sparky permaneció sentado, viendo la nieve acercarse y alejarse de las ventanas, sin dar muestra alguna de que acababa de pasar los peores días de su vida.

Nunca llegó a indicar exactamente qué tipo de cáncer había padecido su madre. Durante toda su vida, amigos, socios y la mayor parte de sus parientes creyeron que Dena Schulz había fallecido debido a un cáncer de colon. En realidad, el foco principal de las dolencias de su madre era el útero y llevaba gravemente enferma desde 1938. Desde que estudiaba segundo en el instituto, Sparky llegaba a casa para encontrarse a su madre postrada en la cama.



Algunas noches estaba demasiado enferma como para poner comida en la mesa; otras, lo despertaba con sus gritos de dolor. Pero nadie hablaba abiertamente de su aflicción; sólo el padre de Sparky y la hermana de su madre, Marion, conocían su origen, el cual no comunicaron a Sparky hasta que el cáncer hubo alcanzado su cuarta y última fase, en noviembre de 1942, el mismo mes en el que Schulz fue llamado a filas.

El 28 de febrero de 1943, aprovechando un permiso de un día, Sparky regresó junto al lecho de su madre desde el cuartel militar de Fort Snelling, subiendo las escaleras hasta el apartamento del segundo piso en la esquina de Selby con la avenida North Snelling al cual los Schulz se habían mudado para

que su padre (que trabajaba en su barbería de la calle Selby) y el farmacéutico de la esquina pudieran subir rápidamente a administrar morfina en los momentos de mayor agonía de Dena.

Aquella noche, antes de regresar al cuartel, Sparky entró en el dormitorio de su madre. Ella estaba de espaldas a él, en su cama pegada contra la pared, frente a la ventana que daba a la calle. Él dijo que debía marcharse. «Sí», dijo ella. «Supongo que deberíamos despedirnos». Dena volvió la mirada hacia su hijo: «Bueno. Adiós, Sparky. Probablemente nunca volveremos a vernos».

«Nunca superaré esa escena mientras viva», diría él más tarde, y efectivamente así fue, hasta el día de su propio fallecimiento. Ciertamente fue la peor noche de su vida, la noche de «mi mayor tragedia», a la cual atribuyó repetidamente su apasionado sentimiento de frustración, ya que su madre «nunca tuvo la oportunidad de verme publicado».

A medida que fueron pasando los años, cada vez que volvía a contarlo estoicamente, el momento se fue haciendo más icónico. Quedó congelado en el tiempo; una despedida tan enigmática en su tranquila y lacónica resolución como las frases dichas por la madre que se prepara para perder a su hijo en *Ciudadano Kane*: «Tengo su equipaje preparado. Lo tengo preparado desde hace una semana». Con frecuencia, a menudo en público, Sparky explicó el terrible y resignado patetismo de lo que su madre le había dicho aquella noche. Sólo tras haber envejecido y haber experimentado la paternidad llegaría a «entender el dolor y el temor que debió experimentar, pensando qué iba a ser de mí».

La tempestad parecía haberlo detenido todo. Pero el tren seguía avanzando por St. Paul y ciertos referentes, familiares incluso a través de la nieve, pasaron frente a su ventana, avisándolo de que su barrio se estaba acercando. Y de repente allí estuvo, a la vista de todos: edificios de dos pisos de ladrillo marrón, apiñados en su calle cubierta de nieve. Desde el carril elevado por el que el gran ferrocarril del norte atravesaba North Snelling, pudo ver, dos manzanas más allá, la esquina con Selby donde se había pasado la semana como un sonámbulo, organizando junto a su padre el funeral en su casa alquilada sin ascensor. Incluso antes de aquella calamitosa semana, había considerado aquella parte de St. Paul el escenario de «la parte más influyente de mi infancia».

Sobre los edificios, a su derecha, una entrada con frontón griego señalaba la enorme escuela de primaria en la que había estudiado. También pudo ver la avenida Dayton, una calle secundaria entre cuyas pequeñas y sombrías residencias Carl y Dena habían vivido en 1921, durante su primer año de matrimonio, el techo bajo el que su padre había cobijado a la familia durante la Gran Depresión, algunos de los años más solitarios de la infancia de

Sparky, y el diminuto jardín en el que el alocado perrillo Spike, viviendo en su propio mundo, se había tragado unos cristales. Allí, en la esquina de Selby con Snelling, estaba su parada del tranvía, que le había deparado uno de sus primeros recuerdos, la imagen de sí mismo subiendo junto a su madre, un niño pequeño sentado sobre un rígido asiento de caña yendo de compras a unos grandes almacenes...

El viaje de ida hasta el centro era sencillo; el tranvía iba vacío y despejado, lleno de luz. A la vuelta, los pasajeros comenzaron a amontonarse. El sábado era día de compras en St. Paul. Individuos cargados de paquetes se abalanzaban sobre el primer asiento libre. Cuando aparecía una mujer o una muchacha, era costumbre que los jóvenes, incluso en el caso de un niño que acompañara a su madre, se levantaran para ceder el asiento. Sparky observó esta cortesía, a pesar de que significaba tener que pelear para mantenerse al lado de Dena. Primero un pasajero, después otro, lo fueron desplazando, siguiendo los bamboleos del coche, y con cada nueva oleada de compradores que volvían a casa desde cada uno de los cruces principales, Sparky se iba viendo más separado de ella. Finalmente la perdió de vista por completo y pasó el resto del trayecto aterrorizado, imaginando con tanta claridad como si ya hubiera ocurrido que, cuando el tranvía se deslizara sobre los dobles raíles hasta su esquina, ella lo olvidaría y descendería, dejando que el tranvía se lo llevara, atrapado y solo.

Años después, ridiculizaría la noción de que su madre hubiera podido olvidarse de él: «Ella nunca habría hecho eso». No era de naturaleza despistada. De hecho, los registros indican que Dena era muy atenta y cuidadosa, incluso quisquillosa, con su único hijo. Pero la idea seguiría acompañando a Charles Schulz durante el resto de su vida. Incluso cuando se casó e inició una familia y pasó a ser conocido como historietista, incluso después de haberse convertido en una celebridad investida con la sabiduría de toda una nación, un rey filósofo adorado por millones, un «vidente» reverenciado hasta el punto de la idolatría cuya talla se medía por cuatro décadas de continuo reconocimiento mundial como uno de los artistas más queridos del planeta, siguió sintiéndose invisible. Nunca dejó de creer que había sido abandonado y que iba a quedarse atrás, que *a nadie le importaba*.

En su obra, la indiferencia sería la respuesta dominante al amor. Cuando sus personajes intentan amar, no sólo reciben a cambio rechazo sino también una indiferencia fría, continua, brutal incluso, manifestada en forma de insensibilidad o bien como una aceptación profundamente fatalista.

De niño, había sido amado por su madre o eso insistía en afirmar. Pero Dena Halverson Schulz tenía una cualidad remota: podía ser distante, fría, elusiva, burlona y un poco desdeñosa, de naturaleza vulpina, con un sentido del humor que su hijo recordaba como astuto. En el vínculo que le unía a ella

había algo que hacía que Sparky temiera que cuando fuera a darse la vuelta Dena no iba a estar allí.

Y, por supuesto, eso es exactamente lo que pasó. Al dejarlo sin guía ni apoyo, junto a la ventana de un tren de transporte de tropas, lo había abandonado para que fuera solo a la batalla.



Hasta que fue al ejército, sólo había pasado dos noches en toda su vida separado de su madre (durante un torneo de golf de tres días a los dieciocho) e incluso entonces había sufrido una intensa añoranza del hogar. Nunca había imaginado que fuera a viajar a ningún sitio sin ella. Nunca había visto el océano, ni mucho menos se había hecho a la mar. Nunca se había alojado en un hotel ni comido en un buen restaurante. Era un extraño ante el mundo.



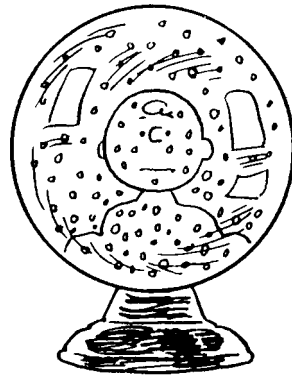
Desde que se graduara dos años antes en el instituto Central High, había llevado la vida de un muchacho, escudado por su familia de las penurias y los malos tiempos. Su padre lo apoyó y le llevaba las cuentas, a pesar de que no había mucho que ahorrar; sus empleos tras el instituto apenas habían llegado más allá de repartir unas cuantas compras para el supermercado. No había dejado atrás ni su apodo infantil, Sparky, ni su incomodidad junto a las chicas. No sabía nada de las artes del amor y jamás había tenido novia, sólo caprichos distantes, sueños de celuloide y alguna que otra cita para tomar un refresco con las hijas de amigos de la familia. Su madre era la única mujer importante en su vida.

Y ahora se había ido, nunca lo vería crecer y envejecer; de modo que allí estaba él, «un mustio», un muchacho entre hombres vestidos de caqui, muchos de los cuales, quizá él entre ellos, tampoco regresarían ni seguirían creciendo, pues atravesaban el frío en dirección a un lugar desconocido en

el que les entregarían rifles y les enseñarían a matar. «Me pregunto cómo conseguí sobrevivir», diría más tarde.

Siempre había resuelto sus problemas retirándose a un lugar solitario para dibujar. Dejar la mano libre con una pluma y tinta china lo curaba casi todo. En su petate había metido un cuaderno de bocetos hecho ex profeso y algunos lápices. Por ahora, podía garabatear o abocetar imágenes de la vida castrense; seguía considerando posible que el ejército pudiera hacer un uso oficial de su destreza como artista. Pero ya no podía buscar consuelo en la ambición. Su deseo más longevo, dibujar una tira cómica para algún periódico, que había surgido de esa parte de él dispuesta a demostrar que era diferente y mejor que sus familiares, se había torcido junto a todo lo demás. Pues incluso si sobrevivía al combate y volvía a casa con los brazos, las muñecas, las manos y los dedos intactos, el momento de demostrarle a su madre que, después de todo, era alguien, había pasado y ya nunca habría de volver.

Lo único que podía hacer ahora era convertirse en soldado. Tomando velocidad, el tren pareció barrer lo que quedaba de St. Paul al otro lado de la ventana y arrebatárselo. Selby y Snelling, la intersección de su vida, relampagueó frente a él y se desvaneció entre la nevada.







TÍTULOS PUBLICADOS  
EN ESTA COLECCIÓN:

1. *Mötley Crüe:*  
*Los trapos sucios*

Tommy Lee, Mick Mars,  
Vince Neil y Nikki Sixx  
Con Neil Strauss

2. *El otro Hollywood:*  
*Una historia oral y sin censurar de  
la industria del cine porno*

Legs McNeil y Jennifer Osborne  
Con Peter Pavia

3. *Schulz, Carlitos y Snoopy:*  
*Una biografía*

David Michaelis

EN PREPARACIÓN:

4. *Slash*

Slash con Anthony Bozza

