

# Jonathan Franzen

Prólogo de Gustavo Martín García

# Zona templada

Solo Barral  Unidos

Mayo de 1970. Jonathan Franzen tiene diez años y un día comprende que el pequeño mundo doméstico en que vive no es un lugar idílico, sino el reflejo dolorosamente frágil de unos tiempos turbulentos. En aquella época lee sin parar las tiras cómicas de Charles Schulz... «Yo quería vivir en un mundo de Peanuts donde la cólera era divertida y la inseguridad digna de amarse... Yo no lo sabía, pero había estallado una epidemia en todo el país.», Jonathan Franzen

JONATHAN FRANZEN

ZONA TEMPLADA

## Prólogo

### «¿Por qué no eres dos ponis?»

*G. K. Chesterton afirma que una de las características de la mente infantil es su gusto por ponerse límites. Los niños deciden, por ejemplo, pisar sólo las baldosas de un color, dejando fuera las otras, o ir andando por los bordillos, cuando pueden hacerlo tranquilamente por el paseo, y esta actitud les proporciona un inmenso placer. Una novela como Robinson Crusoe es apasionante no tanto por el naufragio sino por el hecho de que su protagonista no pueda abandonar la isla. Para Chesterton, ese juego de ponerse límites es uno de los placeres secretos de la vida y está en la raíz de toda expresión artística.*

*Un hombre y una mujer se encuentran y se enamoran. Deciden irse a vivir juntos y el mundo queda reducido para ellos a las cuatro paredes de su casa. Nacen niños, hay discusiones, problemas económicos, noches que se comparten ante el televisor, algún que otro animal doméstico... Eso es una familia. Decir que pertenecemos a ella no es distinto a tomar la decisión de pisar sólo las baldosas azules. En este relato Franzen habla de una familia así: su propia familia. Lo hace desde los ojos del niño que fue. Un niño que acaba de cumplir diez años y que un buen día comprende que ese pequeño mundo doméstico que comparte con sus hermanos y sus padres no es un lugar idílico sino bastante disparatado y, lo que es peor, dolorosamente frágil. En ese tiempo se produce en Estados Unidos algo así como una epidemia. Surge la cultura juvenil de los años sesenta, y los hijos se van de casa, se juntan en inestables comunas donde practican el sexo y consumen droga, ante la mirada espantada de sus padres, que no saben lo que tienen que hacer. Y todo esto mientras los astronautas del Apolo X preparan el viaje a la luna y el país entero, en plena guerra fría, se dispone para aventuras tan siniestras como la guerra del Vietnam. Todos los límites han saltado por los aires y el pequeño Franzen se da cuenta de que alguien ha revuelto todas las baldosas y que ya no hay forma de quedarse con las que tienen un único color. Y empieza a temer por su propia familia y a sentirse responsable de cuanto ocurre a su alrededor. Un compañero suyo, con el que rivaliza en las tareas escolares, muere en un accidente de coche y se culpabiliza del dolor que padece su madre; ve a sus padres discutir con su hermano y se pregunta si él no habría podido hacer algo para evitarlo. En realidad se siente culpable de las cosas más peregrinas: de haber arrojado al fuego una pequeña rana, de no ser lo suficientemente cariñoso con su madre, de preferir unos juguetes a otros, hasta de las pobres toallitas que nadie llega a utilizar. En ese tiempo lee sin parar las tiras cómicas de Charles Schulz. En una de ellas Charlie Brown dice: «Me siento culpable de todo lo que hago.» Y Jonathan Franzen se identifica con él y con su perro Snoopy, que vive entre criaturas más grandes de una especie distinta, que es más o menos lo que le pasa a él mismo (sus dos hermanos le llevan nueve y diez años respectivamente). Es decir, el mundo de las tiras cómicas de Schulz le proporciona no sólo un refugio en tiempos de adversidad sino el placer que se asocia a ese juego de los límites.*

*El arte tiene que ver con ese juego. Escribir una novela, por ejemplo, no es sino decidir, como hacía el niño de Chesterton, pasarse el tiempo que dura su escritura pisando sólo un tipo de*

*baldosas y desdeñando las otras. Y esto es especialmente cierto en el mundo de los cómics. En realidad, lo que hacen los dibujantes de cómics es dibujar a los seres humanos reducidos a sus cuatro rasgos más elementales. Franzen argumenta que es precisamente la simplicidad y la universalidad de las caras de estos dibujos, la ausencia de detalles, las que nos invitan a mirarlas como a nosotros mismos. Esta es la razón por la que los niños pequeños las aman. Un muñeco demasiado realista es dueño de una vida que no le pertenece, como no le pertenecen las vidas de los adultos. Franzen recuerda que él tuvo un oso así y nos habla de la incomodidad que sentía al acercarse a él. Un muñeco de peluche, dotado apenas de cuatro rasgos, permite esa identificación y sentir en suma que la vida tiene un significado cercano y familiar.*

*Los psicólogos han demostrado que la primera sonrisa del niño es una respuesta de gozo frente a la aparición del rostro humano. Surge en torno a los dos meses y es una respuesta no ante un rostro individual, que el niño es aún incapaz de diferenciar, sino ante la forma más esquemática de este rostro. De hecho, basta con recortar una forma ovalada, y en ella tres orificios que imiten ojos y boca, para que el bebé sonría automáticamente al verla. No es raro que lo haga, pues su aparición es la señal de que hay alguien que se ocupa de él y que vendrá en su ayuda cuando lo necesite. Los dibujos animados mantienen vivo ese primer rostro, y con él todo lo que significa para el niño pequeño: una suerte de confianza básica en las cosas, y el sentimiento de que, a pesar de todos los desastres y sinsabores, en el mundo aún hay espacio para la bondad y el gozo. Y eso era justo lo que sentía Jonathan Franzen ante las tiras de dibujos de Charles Schulz y lo que hacía que no se cansara de mirarlas. Por eso cuando quiere hacerles su particular homenaje escribe que era un mundo «donde la cólera era divertida y la inseguridad digna de amarse». O dicho de otra forma, un mundo donde nada era irreparable, donde podían pasar las cosas más atroces y al momento siguiente todo se había olvidado, porque la vida seguía las reglas, puede que disparatadas pero siempre gozosas, de la comedia. Y una comedia es una historia donde existe la posibilidad del perdón.*

*En realidad hay algo en el pequeño Jonathan Franzen, y en su conmovedora afición a las tiras cómicas de Schulz, que nos recuerda a Alonso Quijano entregado a la lectura compulsiva de novelas de caballerías. Alonso Quijano quiere ser uno de los caballeros andantes y transformar su vida en una aventura digna de ser vivida, y el pequeño Jonathan Franzen confundirse con los personajes de los dibujos y recuperar así, como quería Stevenson, «la creencia en la decencia última de las cosas». Volvemos al juego de las baldosas o del bordillo. Eso es irse de aventuras: ponerse a caminar por un bordillo cuando podríamos hacerlo por el paseo central del parque. Experimentar el placer de los límites. Y ese placer está tanto en la novela de Cervantes como en este precioso relato de Franzen. Don Quijote no es sólo un caballero apaleado, sino sobre todo alguien que disfruta con su papel, y nos hace disfrutar a todos, lo que se hace patente en tantas de sus conversaciones con Sancho, en sus hermosos discursos y en su siempre amable disposición frente a los demás; y el pequeño Jonathan Franzen se sitúa ante su maltrecha pero siempre amada familia tratando de arrancar a la vida, como hacen los personajes de Schulz, una luz más intensa, más real que aquella en la que él mismo se solía mover.*

*Franzen evoca así una de sus tiras preferidas: «Charlie Brown pasa por delante de la pequeña pelirroja, objeto de sus ansias eternas e infructuosas. Se sienta con Snoopy y dice: "Ojalá tuviera dos ponis." Se imagina que le regala uno de ellos a la pequeña pelirroja, que a lomos de sendos ponis recorren juntos el campo y que se sienta con ella al pie de un árbol. De repente, empieza a regañar a Snoopy y le pregunta: "¿Por qué no eres dos ponis?".» En realidad*

*nos pasamos la vida preguntando eso a los otros. Y vivir es aprender a aceptar que éstos no tienen por qué ser lo que nosotros queremos que sean. Aceptar esa frustración sin demasiado dramatismo nos hace ser como los personajes de los cómics. El relato de Jonathan Franzen termina con este descubrimiento. Ve discutiendo a su padre con su madre por un asunto de la calefacción y de pronto le parece el personaje de una tira cómica. Y es verdad que hay algo cruel en esta percepción, pero también, como el propio Franzen nos dice, es una forma de aceptar y de amar a su padre, y de reconciliarse con él. Y enseguida añade: «qué gran victoria sería llegar a ser yo mismo más parecido a un cómic». Aún tendrían que pasar muchos años para que el Jonathan Franzen adulto pudiera sacar sus conclusiones acerca de lo que supusieron en su infancia las tiras de Schulz: el descubrimiento de que el arte es el lugar del perdón.*

Gustavo Martín Garzo



### **Zona templada**

En mayo de 1970, pocas noches después del tiroteo del Kent State, mi padre y mi hermano Tom, que tenía diecinueve años, empezaron a pelearse. No se peleaban por la guerra de Vietnam, que los dos desaprobaban. La riña fue seguramente por varias cosas a la vez. Pero la causa inmediata fue el empleo veraniego de Tom. Era un buen artista, con un carácter meticuloso, y mi padre le había alentado (hasta cabría decir forzado) a elegir una facultad entre una lista de universidades con programas intensivos de arquitectura. Tom había elegido adrede la facultad más lejana, Rice University, y acaba de volver de su segundo año en Houston, donde sus aventuras en la contracultura juvenil de fines de los sesenta le habían llevado a especializarse en estudios cinematográficos, no en arquitectura. Mi padre, sin embargo, le había encontrado un chollo de empleo para el verano en

Sverdrup & Parcel, la gran empresa de ingeniería de St. Louis, cuyo socio mayoritario, el general Leif Sverdrup, había sido un héroe del cuerpo de ingenieros del ejército norteamericano en Filipinas. Debió de ser un mal trago para mi padre, que era tímido y un hombre de principios hasta un extremo enfermizo, tirar de los hilos necesarios en Sverdrup. Pero en la filosofía laboral de la empresa primaba la mano dura y el pelo cortado al rape, y se mostraba hostil a las licenciaturas en cine izquierdosas y a los pantalones de campana; y Tom no quiso trabajar allí.

En el dormitorio que él y yo compartíamos, las ventanas estaban abiertas y el aire enrarecido por el olor a madera que emanaba cada primavera. Yo prefería la supuesta cualidad inodora del aire acondicionado, pero mi madre, cuya experiencia subjetiva de la temperatura era notablemente coherente con las facturas bajas de gas y electricidad, aseguraba que era una ferviente partidaria del «aire fresco», y las ventanas a menudo permanecían abiertas hasta el Memorial Day. <sup>[1]</sup>

En mi mesilla de noche estaba el *Tesoro Peanuts*, una antología grande y gruesa, de tapa dura, de las historietas cómicas diarias y dominicales de Charles M. Schulz. Mi madre me la había regalado en Navidad, y yo la releía desde entonces a la hora de acostarme. Como la mayoría de mis compatriotas de diez años, yo mantenía una intensa relación privada con Snoopy, el perro de la historieta. Era un animal no animalesco y solitario que vivía entre criaturas más grandes de una especie distinta, lo cual era más o menos lo que yo sentía en casa. Mis hermanos, que son nueve y doce años mayores que yo, más que hermanos eran un divertido par adicional de cuasipadres. Aunque yo tenía amigos y era un lobato scout de cierto prestigio, pasaba mucho tiempo hablando a solas con animales. Releía como un obseso las novelas de A. A. Milne, los Narnia y el Doctor Dolittle, y mi fascinación por mi colección de animales disecados estaba a punto de convertirse en algo impropio de mi edad. Era otra de mis afinidades con Snoopy, al que también le gustaban los juegos con animales. Se hacía pasar por tigres, buitres y pumas, tiburones, monstruos marinos, pitones, vacas, pirañas, pingüinos y murciélagos vampiros. Era el perfecto egoísta risueño, que protagonizaba sus ridículas fantasías y se regodeaba con la atención de los demás. En una tira cómica llena de niños, el perro era el personaje que yo identificaba como niño.

Tom y mi padre estaban hablando en el cuarto de estar cuando subí a acostarme. A una hora tardía y con el aire aún más cargado, cuando yo ya había dejado el *Tesoro Peanuts* y me había quedado dormido, Tom irrumpió en el dormitorio. Gritaba con áspero sarcasmo.

—¡Ya se os pasará! ¡Ya me olvidaréis! ¡Será mucho más fácil! ¡Ya se os pasará!

Mi padre estaba fuera de escena, en algún sitio, emitiendo grandes sonidos ininteligibles. Mi madre estaba justo detrás de Tom, sollozando en su hombro, y le suplicaba que se detuviese, por favor. Él estaba abriendo cajones de la cómoda y llenando las bolsas que había vaciado hacía poco.

—Creéis que me queréis aquí —dijo—, pero ya se os pasará.

—¿Y qué pasa conmigo? —rogaba mi madre— ¿Y con Jon?

—¡Ya se os pasará!

Yo era una persona menuda y esencialmente ridícula. Aunque me hubiera atrevido a incorporarme en la cama, ¿qué podría haber dicho? ¿«Perdonad, estoy intentando dormir»? Me quedé quieto y seguí la escena con los ojos entreabiertos. Hubo más idas y venidas dramáticas, en alguna de las cuales quizá me quedé dormido. Al final, oí el estruendo de los pies de Tom en la escalera, seguido por los gritos terribles de mi madre, que ya eran casi aullidos. «¡Tom! ¡Tom! ¡Tom! ¡Por

favor, Tom!» Y luego sonó un portazo en la entrada.

Cosas así nunca habían sucedido en nuestra casa. La peor pelea que yo había presenciado fue una entre Tom y nuestro hermano mayor, Bob, a propósito de Frank Zappa, cuya música Tom admiraba y que Bob menospreció un día con un desdén tan paternalista que Tom empezó a burlarse del grupo favorito de Bob, las Supremes, lo cual recrudeció las hostilidades. Pero una escena nocturna de portazos y gemidos auténticos era algo inimaginable. Cuando desperté a la mañana siguiente, me pareció que desde el recuerdo de la víspera habían transcurrido diez años y que era a medias un sueño y algo que no se podía mencionar.

Mi padre se había ido al trabajo y mi madre me sirvió el desayuno sin hacer comentarios. Los alimentos en la mesa, las sintonías publicitarias en la radio y el trayecto a la escuela no tuvieron nada digno de mención; no obstante, todo aquel día estuvo impregnado de miedo. Aquella semana, en la escuela, en la clase de la señorita Niblack, estábamos ensayando la obra de teatro de quinto curso. El guión, que yo había escrito, tenía un gran número de papeles ínfimos y uno muy generoso que yo había creado teniendo presentes mis habilidades para memorizar. La acción transcurría en un barco, hablaba de un malo taciturno que se llamaba Scuba y carecía del humor más rudimentario, de sentido o de moraleja. Ni siquiera yo, que era el que más hablaba, disfrutaba de la obra. Su escasa calidad —el hecho de que yo fuese el responsable de ella— pasó a formar parte de la sensación de miedo de aquel día.

Había algo temible en la primavera, en cómo las plantas y los animales perdían el control, en el zumbido del *Señor de las Moscas*, en el calor de puertas adentro. Después de la escuela, en vez de quedarme jugando en la calle, fui a casa guiado por el miedo y arrinconé a mi madre en el comedor. La interrogué sobre la próxima función de teatro escolar. ¿Estaría papá? ¿Y Bob? ¿No habría vuelto todavía de la universidad? ¿Y Tom? ¿Vendría también Tom? Este interrogatorio inocente era muy verosímil —yo era un pequeño acaparador de atención, que continuamente desviaba las conversaciones hacia el tema de mí mismo— y, durante un rato, mi madre me dio respuestas verosímiles e inocentes. Luego se desplomó en una silla, se tapó la cara con las manos y rompió a llorar.

—¿Oíste algo anoche? —dijo.

—No.

—¿No oíste gritar a Tom y a papá? ¿No oíste portazos?

—¡No!

Me estrechó en sus brazos, que seguramente era lo que yo más había temido. Permanecí rígido mientras me abrazaba.

—Tom y papá tuvieron una pelea tremenda —dijo—. Después de haberte acostado. Tuvieron una pelea tremenda y Tom cogió sus cosas y se marchó, y no sabemos adonde ha ido.

—Oh.

—Creí que hoy tendríamos noticias de él, pero no ha llamado y estoy histérica sin saber dónde está. ¡Histérica!

Me escurrí un poco de su abrazo.

—Pero eso no tiene nada que ver contigo —dijo ella—. Es entre Tom y papá, y tú no tienes nada que ver. Seguro que Tom siente no estar aquí para ver tu obra. O quizá, quién sabe, el viernes ya haya vuelto y la verá.

—Vale.

—Pero hasta que sepamos dónde está no quiero que le digas a nadie que se ha ido. Dime que no se lo dirás a nadie.

—Vale —dije, zafándome de sus brazos—. ¿Podemos poner el aire acondicionado?

Yo no lo sabía, pero había estallado una epidemia en todo el país. Adolescentes tardíos en barrios de clase media como el nuestro habían enloquecido de repente y huido a otras ciudades para practicar el sexo y hacer novillos de la universidad, para tragarse todas las sustancias que pillaban, y no sólo chocaban con sus padres, sino que los rechazaban y destruían todas las cosas relacionadas con ellos. Durante una temporada, los padres estuvieron tan asustados, perplejos y avergonzados que todas las familias, en especial la mía, se sometieron a cuarentena y sufrieron aislamiento.

Cuando subí, mi dormitorio era como una habitación de enfermo sobrecalentada. El vestigio más claro que quedaba de Tom era el póster de *Don't Look Back* que había pegado en la pared de al lado de su cómoda, donde el peinado psicodélico de Dylan siempre atraía la mirada censuradora de mi madre. La cama de Tom, pulcramente hecha, era la de un niño al que se lo había llevado una epidemia.

En aquella estación agitada, mientras la llamada generación *gap* desgarraba el paisaje cultural, la obra de Schulz era casi la única que todo el mundo amaba. En el diciembre anterior, cincuenta y cinco millones de norteamericanos habían visto *Una Navidad de Carlitos*, que había tenido una cuota de pantalla Nielsen de más del 50 %. El musical *Eres un buen hombre, Charlie Brown* estaba en su segundo año en Broadway, con las entradas agotadas. Los astronautas del *Apolo X*, en su ensayo general para el primer alunizaje, habían bautizado como Charlie Brown y Snoopy a la nave con que entraron en órbita y alunizaron. Los periódicos que publicaban «Peanuts» alcanzaron más de 150 millones de lectores, las colecciones de «Peanuts» figuraban en todas las listas de los superventas y, si mis propios amigos servían de baremo, apenas había en Estados Unidos un dormitorio de niño sin una papelera «Peanuts», una sábana «Peanuts» o un libro de regalo «Peanuts». Schulz, por un margen fabuloso, era el artista vivo más famoso del planeta.

Para la mente contracultural, un perro sabueso que pilota con gafas de aviador una caseta de perro y al que abate de un tiro el Barón Rojo era algo parecido a un *yossarian* <sup>[2]</sup> remando en un bote hacia Suecia. Lo único cuadrulado allí era la viñeta. ¿No estaba el país más a gusto escuchando a Linus Van Pelt que a Robert McNamara? Era la época no de los adultos, sino de los niños con flores. Pero la historieta atraía también a ciudadanos mayores. Era intachablemente inofensiva (Snoopy nunca levantaba una pata) y estaba situada en un barrio atractivo donde los críos, excepto Pigpen, cuya imagen había adoptado adrede Ron McKernan, de los Grateful Dead, presentaban un aspecto y un lenguaje limpios y vestían de un modo conservador. Hippies y astronautas, el Pentágono y el movimiento antibélico, los niños que rechazaban y los adultos rechazados, estaban todos de acuerdo en esto.



Una excepción era mi familia. Que yo sepa, mi padre no leyó una tira cómica en su vida, y el interés de mi madre por ellas se limitaba a una viñeta titulada «The Girls», matronas típicas de mediana edad, cuyos problemas de peso, tacañería, torpeza conduciendo coches y debilidad por las gangas de los grandes almacenes eran facetas que mi madre encontraba inagotablemente divertidas.

Yo no compraba cómics y ni siquiera leía la revista *Mad*, pero rendía culto a los altares de los dibujos animados de la Warner Bros, y a la sección de humor del *Post-Dispatch* de St. Louis. Primero leía la página en blanco y negro de la sección, luego pasaba a las columnas dramáticas, como «Steve Roper» y «Juliet Jones», y echaba un vistazo a «Li'l Abner» sólo para cerciorarme de que seguía siendo una porquería repulsiva. En la última página, a todo color, leía las tiras por estricto orden inverso de preferencia, procurando que me divirtieran los refrigerios que tomaba Dagwood Bumstead a medianoche y esforzándome en hacer caso omiso del hecho de que Tiger y Punkinhead fueran el tipo de chavales zarrapastrosos e irreflexivos que me disgustaban en la vida real, antes de regalarme con mi historieta favorita, «B.C.». Obra de Johnny Hart, era un humor troglodita. Hart escribió cientos de chistes sobre la amistad de un pájaro que no volaba y una tortuga sufrida que no cejaba de intentar proezas de flexibilidad y agilidad impropias de quelonios. Las deudas siempre se pagaban con almejas; la cena era siempre una pata asada de algo. Cuando terminaba de leer «B.C.», para mí ya se había acabado el periódico.

La sección de humor del otro periódico que había en St. Louis, el *Globe-Democrat*, que mis padres no compraban, me parecía inhóspita y ajena. «Broom Hilda» y «Animal Crackers» y «The Family Circus» me dejaban igual de frío que los calzoncillos de aquel niño, visibles en parte, con el nombre CUTTAIR escrito a mano en la pretina, en el que fijé la mirada durante todo el recorrido que mi familia hizo por el parlamento canadiense. Aunque «The Family Circus» no tenía la más mínima chispa, sus viñetas a todas luces se basaban en la vida real de una familia y se dirigían a un público que reconocía esa vida, lo cual me indujo a aceptar la existencia de una subespecie completa de humanidad que consideraba divertidísima esta historieta.

Sabía muy bien, por supuesto, por qué la sección cómica del *Globe-Democrat* era tan floja: el periódico que publicaba «Peanuts» no *necesitaba* otras tiras buenas. En efecto, yo hubiera cambiado el *Post-Dispatch* entero por una dosis diaria de Schulz. Sólo «Peanuts», la historieta que no comprábamos, trataba de asuntos realmente importantes. Ni por un minuto creí que los niños que aparecían en «Peanuts» fuesen niños de verdad —eran muchísimo más enérgicos y más reales como personajes de cómic que cualquiera de mi barrio—, pero aun así yo entendía que aquellas historias eran mensajes llegados de un universo infantil que era en cierto modo más enjundioso y convincente que el mío. En vez de jugar a la pelota y a las cuatro esquinas, como mis amigos y yo hacíamos, los chicos de «Peanuts» tenían auténticos equipos de béisbol, pertrechos reales para jugar al fútbol, peleas de verdad a puñetazos. Sus interacciones con Snoopy eran mucho más complejas que las persecuciones y mordiscos que constituían mis relaciones con los perros del vecindario. A aquéllos les acontecían todos los días desastres menores pero increíbles, que a menudo incluían palabras de un nuevo vocabulario. A Lucy la «ninguneaban los Bluebirds». <sup>[3]</sup> Ella golpeaba tan fuerte la pelota de croquet de Charlie Brown que éste tenía que llamar a los otros jugadores desde una cabina de teléfonos. Le entregaba a Charlie Brown un documento firmado en el que ella juraba no escamotearle el balón de fútbol cuando él intentase darle un puntapié, pero «lo singular de este documento», como Lucy comentaba en la última viñeta, era que «no lo había legalizado un notario». Cuando Lucy destrozaba el busto de Beethoven sobre el piano de juguete de Schroeder, me pareció extraño y

gracioso que Schroeder tuviese un armario lleno de bustos de repuesto idénticos, pero lo acepté como humanamente posible, porque lo había dibujado Schulz.

Al *Tesoro Peanuts* pronto añadí otras dos sólidas antologías en tapa dura, *El Regreso de Peanuts* y los *Clásicos Peanuts*. Un pariente, guiado por la buena intención, me regaló también un ejemplar del superventas nacional de Robert Short, *El Evangelio según Peanuts*, pero no me despertó el menor interés. «Peanuts» no era un pórtico al Evangelio. Era mi evangelio.

Capítulo 1, versículos 1-4, de lo que yo sabía sobre decepciones: Charlie Brown pasa por delante de la pequeña pelirroja, objeto de sus ansias eternas e infructuosas. Se sienta con Snoopy y dice: «Ojalá tuviera dos ponis.» Se imagina que le regala uno de ellos a la pequeña pelirroja, que a lomos de sendos ponis recorren juntos el campo y que se sienta con ella al pie de un árbol. De repente, empieza a regañar a Snoopy y le pregunta: «¿Por qué no eres dos ponis?» Snoopy pone los ojos en blanco y piensa: «Sabía que llegaríamos a esto.»

O los versículos 26-32 del capítulo 1 de lo que yo sabía sobre los misterios de la etiqueta: Linus está enseñando su reloj de pulsera nuevo a todo el vecindario. «¡Reloj nuevo!», le dice orgulloso a Snoopy, que, tras un titubeo, lo lame. A Linus se le ponen los pelos de punta. «¡me has lamido el reloj! —exclama—. ¡Se va a oxidar! ¡Se pondrá verde! ¡Lo ha estropeado!» Snoopy adopta una expresión un poco perpleja y piensa: «Creí que sería de mala educación no probarlo.»

O el capítulo 2, versículos 6-12, de lo que yo sabía sobre la narrativa: Linus está chinchando a Lucy, la camela y le suplica que le lea un cuento. Para que se calle, ella coge un libro, lo abre al azar y dice: «Un hombre nació, vivió y murió. ¡Fin!» Tira el libro y Linus lo coge con reverencia. «Qué historia más fascinante —dice—. Casi te dan ganas de haber conocido al protagonista.»

La perfecta estupidez de cosas como éstas, su cariz indescifrable, al estilo de las paradojas budistas, me extasiaban incluso a los diez años. Pero muchas de las secuencias más complicadas, sobre todo las de la humillación y soledad de Charlie Brown, sólo me causaban una impresión indefinida. En un concurso escolar de ortografía, que Charlie Brown había aguardado con impaciencia, la primera palabra que le piden que deletree es «maya». Con una sonrisa satisfecha, deletrea «M-A-L-L-A». La clase suelta una carcajada. Él vuelve a su pupitre y aprieta la cara contra la mesa, y cuando la maestra le pregunta qué le pasa, él le chilla y acaba en el despacho del director. «Peanuts» participaba de la conciencia de Schulz de que, en un concurso, por cada ganador tiene que haber alguien que pierde, cuando no veinte o dos mil, pero a mí personalmente me gustaba ganar y no veía por qué había que armar tanto jaleo con los perdedores.

En la primavera de 1970, la clase de la señorita Niblack estaba estudiando homónimos para preparar lo que ella llamaba el deletreo de homónimos. Hice sobre ellos algunos ejercicios desgastados con mi madre, recitando de corrido «*sleigh*» para «*slay*» y «*slough*» para «*slem*»<sup>[4]</sup> al igual que otros niños atrapaban la pelota en el centro del campo. Para mí, la única pregunta medianamente interesante en aquel concurso era quién iba a quedar el segundo. Aquel año había ingresado en nuestra clase un chico nuevo, Chris Toczko, un renacuajo moreno y empollón al que se le había metido en la cabeza que él y yo éramos rivales académicos. Yo era bastante buen chico, siempre y cuando no me hicieran la competencia en mi terreno. Era un fastidio que Toczko ignorase que yo, no él, era por derecho natural el mejor alumno de la clase. El día del concurso hasta llegó a intimidarme. ¡Dijo que había estudiado un montón y que iba a ganarme! Bajé la mirada hacia aquel incordio y no supe qué decir. Era evidente que a él le importaba mucho más que a mí.

En el torneo, todos nos colocábamos al lado de la pizarra, la señorita Niblack pronunciaba un único sustantivo de una pareja de homónimos y mis condiscípulos se iban sentando a medida que fallaban. Toczko estaba pálido y temblaba, pero se sabía los homónimos. Fue el último que seguía de pie, a mi lado, cuando la señorita dijo la palabra «*liar*». Toczko tembló y probó «l...i...». Y yo vi que le había ganado. Aguardé impaciente mientras él, con no poca angustia, extraía dos letras más de su mollera: «¿e...r...?»

—Lo siento, no es esa palabra —dijo la señorita Niblack.

Con una aguda risa de victoria, sin ni siquiera esperar a que Toczko se sentara, di un paso adelante y clamé «¡*L-y-r-e!*» <sup>[5]</sup> Lira. Es un instrumento de cuerda.

En realidad yo no había dudado de que ganaría, pero Toczko me había picado con aquella bravata y se me había calentado la sangre. Fui la última persona en clase que se percató de que Toczko estaba sufriendo un cataclismo. Se puso colorado y empezó a llorar, insistiendo con rabia en que «*lier*» sí era una *palabra*.

A mí me daba igual que lo fuera o no. Conocía mis derechos. Las lágrimas de Toczko me molestaron y decepcionaron, como puse de manifiesto echando mano del diccionario de la clase y mostrándole que no figuraba «*lier*». Así fue cómo Toczko y yo acabamos en el despacho del director.

Era la primera vez que me mandaban allí. Hice el interesante descubrimiento de que el director, el señor Barnett, tenía en su despacho un Webster internacional no abreviado. Toczko, que apenas pesaba más que el diccionario, lo abrió con las dos manos y las necesitó para pasar las páginas hasta el epígrafe de la L. Vi por encima de su hombro adonde apuntaba el índice diminuto y tembloroso: *lier*; nombre, se aplica al que acecha tumbado (en una emboscada). El señor Barnett nos declaró de inmediato ganadores *ex aequo* del concurso: una transacción que a mí no me pareció del todo justa, puesto que yo habría aniquilado a Toczko si hubiera habido otra ronda. Pero su arrebató me había asustado y decidí que podía estar bien, por una vez, dejar que ganara otro.

Unos meses después del concurso, recién comenzadas las vacaciones de verano, Toczko cruzó corriendo la Grant Road y murió atropellado por un coche. Lo que yo sabía por entonces sobre la maldad del mundo lo había aprendido sobre todo en una acampada, unos años antes, en que arrojé una rana a un fuego de campamento y observé cómo se arrugaba y caía rodando por la cara plana de un leño. Mi recuerdo de aquella escena era *sui generis*, distinto de mis otros recuerdos. Era en mi fuero interno como un átomo de reprimenda corrosivo y que me daba náuseas. Sentí una reprensión similar cuando mi madre, que no sabía nada de la rivalidad de Toczko conmigo, me informó de que había muerto. Lloraba como había llorado por la desaparición de Tom semanas antes. Me hizo sentarme a escribir una carta de pésame a la madre de Toczko. No estaba nada acostumbrado a considerar el estado de ánimo de personas ajenas a mí, pero era imposible no pensar en el de la señora Toczko. Aunque no llegué a conocerla, en las semanas siguientes me la imaginé sufriendo de un modo tan incesante e intenso que casi podía verla: una mujer minúscula, pulcra, morena, que lloraba como su hijo.

«Me siento culpable de todo lo que hago», dice Charlie Brown. Está en la playa y acaba de tirar un guijarro al agua y Linus ha comentado: «Muy bonito... A esa china le ha costado cuatro mil

años llegar a la orilla y ahora tú la mandas de vuelta.»

Me sentía culpable a causa de Toczko. Me sentía culpable por la ranita. Culpable por rehuir los abrazos de mi madre cuando parecía que ella más los necesitaba. Culpable por las toallitas en el fondo de la pila en el armario de la ropa blanca, las toallitas más viejas y delgadas que rara vez utilizábamos. Culpable de preferir mis mejores canicas, una ágata de un rojo macizo y otra de un amarillo macizo, mi rey y mi reina, a canicas inferiores en mi rígida jerarquía de canicas. Culpable por los juegos de mesa a los que no me gustaba jugar —Tío Wiggily, Elecciones Presidenciales, Juego de los Estados—, y a veces, cuando mis amigos no estaban, abría la cajas y examinaba las piezas con la esperanza de que los juegos se sintieran menos olvidados. Culpable de no hacer caso al Don Oso de extremidades tiasas y cuero rasposo, que no tenía voz y no encajaba bien con mis otros animales de peluche. Además, para no sentirme culpable con ellos, dormía con uno cada noche, según un estricto orden semanal.

Nos reímos de los perros salchicha porque se nos enroscan en la pierna, pero las ocurrencias de nuestra especie son aún más egocéntricas. No hay objeto tan «ajeno» al que no podamos *antropomorfizar* y obligar a entablar conversación con nosotros. Sin embargo, hay objetos más dóciles que otros. El problema con Don Oso era que poseía una animalidad más real que otros animales. Era un personaje definido, severo, salvaje; a diferencia de nuestras toallitas anónimas, era resueltamente Otro. No era de extrañar que yo no pudiese hablar con él. Es más fácil dotar de una personalidad cómica a un zapato viejo, pongamos, que a una fotografía de Cary Grant. Cuanto más vacía está la pizarra, más fácil es llenarla con nuestra propia imagen.

Nuestros córtex visuales se conectan enseguida para reconocer rostros y extraer luego de ellos rápidos detalles, ajustando la mira sobre el mensaje esencial: ¿esta persona es feliz? ¿Está enfadada? ¿Tiene miedo? Las caras individuales pueden variar mucho, pero una sonrisita cómplice es muy similar a otra. Las sonrisitas son conceptuales, no gráficas. Nuestro cerebro es como un dibujante de cómics; y los dibujantes de humor son como nuestro cerebro, pues simplifican y exageran, subordinan el detalle facial para abstraer conceptos cómicos.

Scott McCloud, en su tratado sobre las tiras humorísticas, *Understanding Comics* [Entender los cómics], razona que la imagen que uno tiene de sí mismo cuando está conversando es muy distinta de la imagen que tiene de la persona con la que está conversando. Tu interlocutor quizá esboce sonrisas universales y frunza el ceño como todo el mundo, lo cual puede ayudar a que te identifiques con él emocionalmente, pero también posee una nariz y una piel y un pelo particulares que te recuerdan en todo momento que es Otro. En cambio, la imagen que uno tiene de su propia cara es muy «de historieta». Cuando notas que sonríes, te imaginas un dibujo de sonrisa, no todo el conjunto de piel, nariz y pelo. Son precisamente la simplicidad y la universalidad de las caras de cómic, la ausencia de detalles «ajenos», las que nos invitan a amarlas como a nosotros mismos. Las caras más amadas (y rentables) del mundo moderno suelen ser tiras cómicas sumamente básicas y abstractas: Mickey Mouse, los Simpsons, Tintín y, el más simple de todos —poco más que un círculo, dos puntos y una raya horizontal—, Charlie Brown.

Lo único que Schulz quiso ser en su vida fue dibujante de cómics. Nació en St. Paul en 1922, hijo único de padre alemán y madre de ascendencia noruega. De niño le llamaban Sparky, <sup>[6]</sup> nombre

de un caballo que aparecía en la por entonces popular tira cómica «Barney Google». Su padre, que al igual que el de Charlie Brown, era barbero, compraba seis periódicos distintos los fines de semana y leía con su hijo todas las historietas de la época. Schulz se saltó un curso de la escuela primaria y fue desde entonces el niño más inmaduro de su clase. Mucha de la literatura schulziana existente trata de los traumas de Charlie Brown en sus primeros años de vida: su delgadez y sus granos, su impopularidad con las niñas en la escuela, el incomprensible rechazo de una serie de dibujos suyos para el anuario de su instituto y, años después, el rechazo de la propuesta de matrimonio que le hizo a la pequeña pelirroja de la vida real, Donna Mae Johnson. El propio Schulz hablaba de su juventud en un tono próximo a la rabia. «Me costó mucho tiempo convertirme en un ser humano», dijo a la revista *nemo* en 1987.

*Muchos me consideraban una especie de nena, y me dolía porque en realidad no era un mariquita. No era un tipo duro, pero... Era bueno en los deportes en que lanzas cosas, las golpeas, las atrapas o cosas así. Odiaba nadar, dar volteretas y esa clase de ejercicios, pero no era una nena. [Pero] los profesores de gimnasia eran muy intolerantes y no había programas para todos nosotros. Así que nunca tuve un gran concepto de mi mismo ni nunca me creí guapo ni salí nunca con una chica del instituto, porque pensaba ¿quién va a salir conmigo? Así que me daba igual.*

A Schulz también «le dio igual» no estudiar Bellas Artes: dijo que sólo le habría desalentado estar con gente que dibujaba mejor que él. En esto se le notaba inseguridad. Se veía también que era un chico que sabía protegerse.

La víspera del día en que se fue al servicio militar, su madre murió de cáncer. Tenía cuarenta y ocho años y había sufrido mucho, y Schulz describió más tarde la pérdida como una catástrofe emocional de la que casi no se recuperó nunca. Hizo la instrucción deprimido, ausente, acongojado. A la larga, sin embargo, el paso por el ejército le fue beneficioso. Entró en el servicio, recordó más tarde, como un «don nadie» y salió de sargento primero, a cargo de un escuadrón de ametralladoras. «Pensé que, caray, si aquello no era ser hombre, entonces no sabía qué lo era —dijo—. Y me sentí bien conmigo mismo y aquello duró unos ocho minutos y luego volví adonde estoy ahora.»

Después de la guerra, Schulz volvió al barrio de su infancia, vivió con su padre, participó intensamente en las actividades de un grupo juvenil cristiano y aprendió a dibujar niños. Durante el resto de su vida prácticamente no dibujó adultos. Evitó los vicios adultos —no bebía, no fumaba, no decía palabrotas—y, en su trabajo, pasaba cada vez más tiempo en los patios y solares imaginarios de su infancia. Pero el mundo de «Peanuts» siguió siendo un lugar profundamente huérfano de madre. El perro de Charlie Brown quizá (o quizá no) le anime después de un día de fracasos; su madre nunca lo hace.

Aunque Schulz, de niño, había sido una víctima social, también disfrutó de la atención absoluta de dos padres cariñosos. Toda su vida fue un complejo cóctel típico de Minnesota, compuesto por una cohibición castradora y un aplomo inquebrantable. En el instituto, después de que otro alumno ilustrase una redacción con una acuarela, a Schulz le sorprendió que un profesor le preguntase por qué él no había hecho también ilustraciones. A Schulz no le parecía lícito obtener una distinción académica gracias a un talento que la mayoría de los niños no poseía. Nunca le pareció legítimo dibujar caricaturas. («Si alguien tiene una narizota —dijo—, seguro que lamenta el hecho de tenerla,

¿y quién soy yo para recalcarlo con una burda caricatura?») En decenios posteriores, cuando disponía de un enorme poder negociador, se mostraba reacio a exigir un diseño más grande o más flexible para «Peanuts», porque no le parecía honesto con los periódicos que habían sido sus leales clientes. Su rencor al nombre «Peanuts», con que los editores habían bautizado la historieta en 1950, seguía vivo en los años ochenta, cuando era uno de los diez artistas mejor pagados de Estados Unidos (por detrás de Bill Cosby y por delante de Michael Jackson).

«Cuando entré allí no sabían que entraba un fanático —declaró a *NEMO*—. Allí tenían a un chico entregado en cuerpo y alma a lo que iba a hacer. Y etiquetar algo que iba a ser la obra de una vida con un nombre como «Peanuts»<sup>[7]</sup> era un verdadero insulto.» Cuando le sugirieron que treinta y siete años quizá hubiesen suavizado la injuria, Schulz dijo: «No, no. Les guardo rencor, chico.»

Nunca oí a mi padre contar un chiste. A veces rememoraba a un colega del trabajo que pidió un «Whisky con coca cola» y un pez *espalda* en una cena en Dallas en julio, y sabía reírse de sus propios bochornos, sus comentarios poco diplomáticos en la oficina y los disparates que cometía en proyectos de reformas domésticas, pero no tenía un pelo de tonto. Reaccionaba a los chistes ajenos con un gesto de disgusto o una mueca. De niño le conté una historia que yo había inventado sobre una empresa de recogida de basuras denunciada por «violaciones *fragantes*». El movió la cabeza, con la cara pétrea, y dijo: «No es verosímil.»

En otra arquetípica tira de «Peanuts», Violet y Patty insultan a Charlie Brown con una malévola cantinela: «¡Vete a tu casa! ¡No te queremos ver por aquí!» Cuando él se aleja, mirando al suelo, Violet comenta: «Hay algo raro en Charlie Brown. Casi nunca se le ve reír.»

Lo único que quiso mi padre en su vida fue dejar de ser un niño. Sus padres eran una pareja de escandinavos del siglo xix atrapados en una lucha hobbesiana por imponerse en los pantanos del norte y centro de Minnesota. Su popular y carismático hermano mayor se ahogó en un accidente de caza siendo todavía joven. Su hermana pequeña, chiflada, bonita y mimada, tuvo una hija única que murió en un accidente de tráfico cuando tenía veintidós años. Los padres de mi padre también murieron en un accidente de coche, pero sólo después de haberle agasajado con prohibiciones, exigencias y críticas durante cincuenta años. Nunca dijo una palabra áspera contra ellos. Tampoco ninguna agradable.

Las pocas historias de infancia que contaba eran sobre su perro, Spider, y su panda de amigos en una ciudad provinciana, de nombre poco apetecible, Palisade, que su padre y tíos habían construido entre los pantanos. El instituto estaba a unos trece kilómetros de Palisade. Para asistir a clase, mi padre vivió en una pensión un año, y más tarde iba al instituto en el Model A de su padre. Era un cero a la izquierda en la vida social, invisible después de clase. Se daba por supuesto que la alumna más popular de su curso, Romelle Erickson, leería el discurso de despedida en el instituto, y mi padre me contó muchas veces que «la sociedad» escolar se quedó escandalizada cuando resultó que «el chico del campo», «Earl *Algo*», reclamó ese privilegio.

En 1933, cuando se matriculó en la universidad de Minnesota, su padre le acompañó y anunció, en el encabezamiento del impreso de matrícula: «Va a ser ingeniero de caminos.» Mi padre pasó inquieto el resto de su vida. Estaba estudiando filosofía en la escuela nocturna cuando conoció a mi

madre, y a ella le costó cuatro años convencerle de que tuvieran hijos. En la treintena, le devoraban las dudas sobre si estudiar medicina; cuarentón, le ofrecieron ser socio de una empresa de construcción y faltó poco para que se atreviera a aceptar; a sus cincuenta y sesenta años me exhortó a no malgastar mi vida trabajando para una empresa. Al final, sin embargo, pasó cincuenta años haciendo exactamente lo que su padre le había dicho que hiciera.

Mi madre le llamaba «hipersensible». Quería decir que era fácil herir sus sentimientos, pero su sensibilidad era también física. Cuando era joven, un médico le hizo un test de alergia que mostró que era alérgico a «casi todo», entre otras cosas el trigo, la leche y los tomates. Otro médico, que tenía la consulta en lo alto de cinco largos tramos de escalera, le recibió tomándole la presión arterial y de inmediato le declaró inútil para luchar contra los nazis. O eso me dijo mi padre, encogiéndose de hombros y con una extraña sonrisa (como diciendo: «¿Qué podía hacer yo?»), cuando le pregunté por qué no había ido a la guerra. Incluso de adolescente, intuí que el no haber combatido le agravaba la torpeza social y la sensibilidad. No obstante, provenía de una familia de suecos pacifistas, y estaba muy contento de no haber sido soldado. Se alegró de que mis hermanos tuvieran prórrogas universitarias y buena suerte en el sorteo de reclutas. Entre sus colegas patrióticos y los maridos, veteranos de guerra, de las amigas de mi madre, estaba tan desplazado que no se atrevía a hablar del tema de Vietnam. En casa, en privado, declaraba agresivamente que si Tom hubiera sacado un mal número, él mismo le habría llevado a Canadá.

Tom, su segundo hijo, estaba cortado por el mismo patrón. Tuvo una urticaria tan virulenta que parecía sarampión. Cumplía años a mediados de octubre y era perennemente el alumno más joven de su clase. En la única cita que tuvo con una chica del instituto, estaba tan nervioso que se olvidó las entradas para el béisbol y dejó el coche en marcha en la calle mientras entraba corriendo a buscarlas; el coche bajó solo la cuesta, saltó un bordillo y atravesó dos parterres escalonados antes de posarse sobre el césped del jardín de un vecino.

Para mí, el hecho de que el coche aún pudiera circular y que incluso no hubiera sufrido el menor daño, era algo que resaltaba la cualidad mágica de Tom. Ni él ni Bob podían hacer algo mal. Eran expertos en silbidos y en ajedrez, manejaban de una forma fantástica las herramientas y los lápices y eran los proveedores exclusivos de las anécdotas y datos culturales con los que yo impresionaba a mis amigos. En los márgenes de su ejemplar de *Retrato del artista*, Tom dibujó a lo largo de doscientas páginas una animación, que había que pasar a toda velocidad con el dedo, de un monigote que saltaba una valla con una pértiga y se caía de cabeza al otro lado, y al que se llevaban en una camilla unos monigotes que representaban a unos sanitarios; aquello me parecía una obra maestra de arte y ciencia filmicas. Pero mi padre le había dicho a Tom: «Serías un buen arquitecto, aquí tienes tres facultades a elegir.» Y le dijo: «Vas a trabajar en Sverdrup.»

Tom tardó cinco días en dar noticias de su paradero. Llamó un domingo, después de misa. Estábamos sentados en el porche, protegido por una mosquitera y mi madre tuvo que recorrer toda la casa para responder al teléfono. Estaba tan exultante de alivio que me produjo vergüenza ajena. Tom había hecho autoestop hasta Houston y estaba trabajando de freidor en un Fried Chicken de una iglesia, con la intención de ahorrar lo suficiente para reunirse con su mejor amigo en Colorado. Mi madre insistió en preguntarle cuándo volvería a casa, y le aseguró que sería bien recibido y que no tendría que trabajar en Sverdrup; pero ahora nosotros teníamos algo tóxico con lo que Tom, desde luego, no quería el menor contacto.

Charles Schulz fue el mejor dibujante de historietas cómicas que ha existido. Cuando «Peanuts» apareció, en octubre de 1950 (el mismo mes en que nació Tom), las páginas de humor estaban llenas de reliquias mohosas de los años treinta y cuarenta. Incluso en el caso de los precursores más sólidos, el «Krazy Kat» de George Herriman y el «Popeye» de Elzie Segar, te dabas cuenta de las severas limitaciones con que trabajaban los humoristas de los periódicos. Las caras de los personajes de Herriman eran tan pequeñas que sólo podían exhibir emociones rudimentarias, con lo que el peso del humor y la empatía tenía que recaer en el lenguaje; su obra se leía más como una fábula cómica que como dibujos de humor. La cara de Popeye era, en proporción, más grande que la de Krazy Kat, pero era una caricatura tan sofisticada que Segar gastaba gran parte de su presupuesto expresivo en aspectos no discrecionales, como la mandíbula dilatada de Popeye y su nariz exagerada; eran buenos chistes, pero siempre los mismos. En cambio, ya la primera tira de «Peanuts» era toda espacio en blanco y grandes caras divertidas. Te invitaban a mirarlas. El personaje secundario Shermmy hablaba con letras pulcras y una dicción clara: «¡Aquí viene Charlie Brown! ¡El bueno de Charlie Brown! ¡Sí, señor! ¡Mi buen amigo Charlie Brown!... ¡Cómo le odio!»

La primera tira y las 759 que siguieron han sido publicadas hace poco, completas y con sus índices, en un primoroso volumen de Fantagraphics Books. (Es el primer tomo de una serie de veinticinco volúmenes que reproducirán la obra diaria completa de Schulz.) Incluso en su obra temprana, relativamente primitiva, se aprecia el gran adelanto que supuso dibujar personajes de cabeza grande y sin trabas visuales. Las largas extremidades, los grandes paisajes y los rasgos faciales plenamente articulados —vida adulta, en suma— eran lujos inalcanzables. Al prescindir de ellos y saltar de un mundo humorístico de cinco o diez expresiones faciales a otro de cincuenta o cien, Schulz introdujo una nueva dimensión informativa en la historieta cómica de prensa.

Aunque más tarde se hizo famoso por poner palabras como «deprimido», «tensiones internas» y «escapes emocionales» en boca de niños pequeños, Schulz sólo dibujó con esta falsa vena psicológica un minúsculo porcentaje de sus tiras. Sus innovaciones más importantes fueron visuales —para él lo era todo *dibujar divertido*—, y durante la mayor parte de mi vida como admirador suyo fui curiosamente inconsciente de este hecho. En mi imaginación, «Peanuts» era un relato, una colección de escenarios, escenas y secuencias y, desde luego, algunas tiras encajan en esta descripción. A Mike Doonesbury, por ejemplo, se le puede traducir en palabras con una mínima pérdida de información. Garry Trudeau es sobre todo un novelista social, y su sátira de la actualidad, la intrincada dinámica familiar y sus complejos ángulos de cámara sirven para distraer la atención de la monotonía de su expresión cómica. Pero Linus Van Pelt se compone, ante todo, de buenos golpes gráficos. Nunca le entenderás de verdad si no le ves con los pelos de punta. Si se le traduce en palabras es inevitable empobrecerlo. Como dibujo es ya un vector perfectamente eficiente de la intención cómica.

El propósito de una tira cómica, le gustaba decir a Schulz, era vender periódicos y hacer reír a la gente. Aunque esta formulación puede parecer, a primera vista, autodespectiva, de hecho es un juramento de lealtad. Cuando I. B. Singer, en su discurso de recepción del Nobel, declaró que la primera responsabilidad de un novelista es contar historias, no dijo «sólo contar historias», y Schulz no dijo «sólo hacer reír a la gente». Era leal al lector que quería algo divertido de las páginas de humor. Casi cualquier cosa —protestar contra el hambre en el mundo; reírse de expresiones como «echar un polvo»; dar sabios consejos; morir— es más fácil que la auténtica comedia.



Schulz nunca cejó en su intento de ser divertido. Pero alrededor de 1970 empezó a alejarse del humor agresivo y a sumirse en un ensueño melancólico. A Snoopylandia llegaron muchas divagaciones tediosas con el nada gracioso pájaro Woodstock y el insulso sabueso Spike. Algunos recursos plomizos, como la insistencia de Marcie en llamar «señor» a Peppermint Patty, fueron pesadamente reciclados. A finales de los años ochenta, la historieta se había vuelto tan apacible que a mis amigos más jóvenes parecía desconcertarles mi admiración. No mejoró las cosas que las antologías posteriores de «Peanuts» reeditaran tantas tiras de Spike y Marcie. Los volúmenes que exhibían el genio de Schulz, las tres colecciones en tapa dura de los años sesenta, se habían agotado. Hubo unas pocas apreciaciones críticas, la más notable fue la de Umberto Eco, que abogó por la grandeza literaria de Schulz en un artículo escrito en los años sesenta y reeditado en los ochenta (cuando Eco se hizo famoso). Pero el elogio de un género «inferior» por un viejo soldado semiótico en las guerras culturales no podía por menos de despedir un olor de provocación.

Aún más nocivos para la reputación de Schulz fueron sus subproductos kitsch. Incluso en los sesenta tenía que abrirte camino entre la empalagosa parafernalia de Warm Puppy para llegar a la comedia; más adelante, los grados de efectismo de «Peanuts», en especiales en televisión, me dejaron hecho un lío. Lo que al principio constituyó la personalidad de «Peanuts» fue la crueldad y el fracaso, y sin embargo cada tarjeta de felicitación y cada chuchería y zepelín «Peanuts» tenía que ostentar la sonrisa dulce y arrugada de alguien. (Había que salir a comprar el nuevo libro de Fantagraphics sólo para premiar al editor por haber puesto a un Charlie Brown enfurruñado en la portada.) Todo lo referente a la industria «Peanuts», de mil millones de dólares, que el propio Schulz ayudó a crear, se oponía a que le tomasen en serio como artista. Mucho más que Disney, cuyos estudios produjeron kitsch desde el principio, Schulz llegó a parecer un icono de la corrupción del arte por el comercio, que tarde o temprano dibuja una risueña cara de vendedor en todo lo que toca. El admirador que quiere ver a un artista ve a un comerciante. ¿Por qué Schulz no es dos ponis?

Pero es difícil repudiar una tira cómica cuando tus recuerdos de ella son más nítidos que los recuerdos de tu propia vida. Cuando Charlie Brown se iba a un campamento de verano, yo le acompañaba en mi imaginación. Le oía tratando de entablar conversación con el compañero de colonias que, sentado en su catre, se negaba a decir algo más que: «Cállate y déjame en paz.» Le observaba cuando por fin volvía a casa y le gritaba a Lucy: «¡He vuelto!», y Lucy le dirigía una mirada aburrida y decía: «¿Te habías ido?»

Yo también fui de campamento en el verano de 1970. No obstante, descontando una alarmante situación de higiene personal cuya causa, al parecer, fue haber hecho pis sobre hiedra venenosa y cuya consecuencia fue que, durante días, estuve convencido de que era o bien un tumor mortal o bien la pubertad, mis experiencias de campamento palidecían al lado de las de Charlie Brown. La mejor de todas fue volver a casa y ver el nuevo Karmann Ghia de Bob aguardándome en la Asociación Cristiana de Jóvenes.

Tom también estaba en casa por entonces. Había conseguido llegar hasta la casa de su amigo en Colorado, pero a los padres del amigo no les hizo mucha gracia dar refugio a un hijo fugitivo y mandaron de vuelta a Tom a St. Louis. Oficialmente me alegraba mucho de que hubiera vuelto. En realidad, me avergonzaba de tenerle cerca. Tenía miedo de que si yo hablaba de su enfermedad y

nuestra cuarentena, quizá provocase una recaída. Yo quería vivir en un mundo de «Peanuts» donde la cólera era divertida y la inseguridad digna de amarse. La niña más pequeña de mis libros de «Peanuts», Sally Brown, se hacía mayor durante un rato y chocaba contra un techo de cristal. Quería que todos mis familiares se llevaran bien y que nada cambiara; pero de repente, después de que Tom se hubiera marchado, fue como si los cinco mirásemos alrededor y, al preguntarnos por qué teníamos que pasar el tiempo juntos, no encontrásemos muchas buenas respuestas.

Por primera vez, en los meses siguientes, los conflictos de mis padres se volvieron audibles. Al llegar a casa las noches frías, mi padre se quejaba del «frío» en la casa. Mi madre replicaba que la casa no estaba fría si te pasabas el día *trajinando con las tareas domésticas*. Mi padre entraba en el comedor para ajustar el termostato y señalaba con dramatismo la zona templada, un arco azul claro entre los 22° y los 25° y medio. Mi madre decía que estaba asfixiada *de calor*. Y yo decidía, como siempre, no airear mi sospecha de que la zona templada se refería al aire acondicionado en verano más que a la calefacción en invierno. Mi padre ponía la temperatura a 22° y se retiraba a su estudio, que estaba situado directamente encima de la caldera. Había una tregua y después grandes explosiones. Me escondiera en el rincón que me escondiese, oía chillar a mi padre: «¡NO TOQUES EL MALDITO TERMOSTATO!»

—¡Earl, yo no lo he tocado!

—¡Sí lo has tocado! ¡Otra vez!

—No me ha parecido que lo moviese, sólo lo he mirado, no quería cambiarlo.

—¡Otra vez! ¡Otra vez has estado enredando! Lo he puesto en la temperatura que quería. ¡Y tú lo has bajado a veintiún grados!

—Pues si lo he cambiado habrá sido sin querer. Tú también tendrías calor si trabajases todo el día en la cocina.

—Lo único que pido al final de una larga jornada de trabajo es que el termostato esté en la zona templada.

—Earl, hace muchísimo calor en la cocina. No lo sabes porque nunca estás, pero aquí te asas.

—¡La *parte baja* de la zona templada! ¡Ni siquiera la media! ¡La parte baja! ¡No es pedir demasiado!

Me pregunto por qué sigue siendo tan peyorativo decir que algo es de «historieta». Me llevó media vida conseguir ver a mis padres como personajes de tiras cómicas. Y qué gran victoria sería llegar a ser yo mismo más parecido a un cómic.

Al final, mi padre aplicó la tecnología al problema de la temperatura. Compró un calentador para ponerlo detrás de su silla en el comedor, donde en invierno le molestaban las corrientes de aire procedentes de la ventana halconera. Como tantos otros de los aparatos que compraba, el calentador era un chisme barato y lastimoso, un tragón de vatios provisto de un ventilador agónico y de una boca entreabierta anaranjada que atenuaba las luces, ahogaba las conversaciones y producía un olor a quemado cada vez que se ponía en marcha. Cuando yo estaba en el instituto, compró un modelo más silencioso y caro. Una noche, mi madre y yo empezamos a recordar el modelo antiguo, a caricaturizar la sensibilidad de mi padre a la temperatura, a hacer tiras cómicas de las deficiencias del calentador, del humo y el zumbido, y mi padre se puso como un loco y se levantó de la mesa.

Pensó que nos habíamos confabulado contra él. Pensó que yo me comportaba de un modo cruel, y era cierto, pero también lo era que le estaba perdonando.





## Notes

[1] Día de los Caídos en la guerra, que se celebra el último lunes de mayo. (*N. del t.*)

[2] Yossarian es el nombre del personaje del piloto en la novela *Catch 22*, de Joseph Heller. (*N. del t.*)

[3] En español, azulejo, nombre de pájaro. (*N. del t.*)

[4] *Sleigh* (trineo) y *slay* (matar), así como *slough* (cenagal) y *slew* (patinar, entre otras acepciones), se pronuncian igual pero significan cosas distintas. (*N. del t.*)

[5] *Liar* (mentiroso-a) se pronuncia igual que *lyre* (lira). (*N. del t.*)

[6] Chisposo; de *spark*, chispa. (*N. del t.*)

[7] *Peanuts* significa «cacahuete»; en sentido figurado, designa algo insignificante, mísero, como en la expresión trabajar por *peanuts*, trabajar por cuatro perras. (*N. del t.*)