

“Quería que la historia pareciera tan mundana como nuestra vida actual”, dice el dibujante sobre su nuevo cómic

Sammy Harkham culmina 14 años de obsesión artística

NORA G. FORNÉS, Madrid
Los Ángeles, 1971. Seymour aguanta cuatro horas en transporte público para llegar a Beverly Hills a tiempo para la reunión con su jefe, que llega tarde. No ha cogido el coche porque su mujer lo necesitaba para llevar al hijo a la guardería. Por la mañana, él ha descubierto que le han salido tres canas. “Te damos 5.000 dólares por el guion y rodamos la semana que viene. ¡Tu primera venta! ¡Felicidades!”. Estas palabras de su superior trastocan la vida de Seymour, el protagonista de *La sangre de la virgen* (Fulgencio Pimentel). Es el cómic que Sammy Harkham (Los Ángeles, 42 años), renombrado editor de la antología *Kramers Ergot*, ha estado dibujando durante 14 años y uno de los proyectos más esperados en el panorama de la historieta estadounidense. Su título es también el de la película para la que le compran el guion al protagonista, un hombre de 27 años que trabaja como montador en la industria del cine de bajo presupuesto.

El cómic llega en un momento en el que proliferan los cantos al viejo Hollywood, como *Babylon*, *Los Fabelman* o *Érase una vez en... Hollywood*. “Es cierto que vivimos un momento extraño ahora que salen estos réquiems, porque parece que es el fin de un tipo de cine como lo conocemos”, admite Harkham, “pero intenté dejar de lado toda romantización del Hollywood de otra era. En *Érase una vez...* Tarantino se empapa en toda esta nostalgia. Yo estaba interesado en lo opuesto, quería que la historia pareciera tan mundana y cotidiana como nuestra vida actual”.

El llamado cine de explotación recorre la obra, en la que conviven los egos de los directores, las tramas escabrosas plagadas de criaturas terroríficas, la falta de presupuesto, la improvisación en los rodajes y los abusos de poder de los jefazos con las actrices. “En ese tipo de cine el subconsciente se proyecta de forma más extrema incluso que en el cine comercial. Hay una tensión inherente entre el mundo de las películas, donde el *ello* freudiano está completamente expuesto, y el de las relaciones personales, en las que todo está oculto”, explica Harkham mientras fuma un cigarrillo —algo que su protagonista replica constantemente en el cómic— en una vivienda turística de Madrid, donde se alojó durante su corta estancia en la ciudad.

El autor se inspiró en la relación de sus padres para contar la de Seymour, un judío nacido en Irak, y su mujer, Ida, hija de supervivientes del Holocausto, criada en Nueva Zelanda: “Aunque mis padres no acabaron juntos, su relación fue uno de los desencadenantes del argumento. Solía escuchar a mi padre contar cómo llegó a Los Ángeles sin dinero, habiendo pasado por Israel y Australia. Me di cuenta de que hablaba mucho sobre su carrera, pero conforme esa faceta de su vida mejoraba, menos hablaba sobre su vida personal, que empezó a decaer. Pensé que había una dicotomía interesante en cómo un aspecto de tu vida puede destacar mientras el otro se marchita”.

En un momento del libro, el punto de vista de la narración se dirige al personaje de Ida. Aislada por su incipiente maternidad y de-



Sammy Harkham, el 4 de abril en Madrid. / SAMUEL SÁNCHEZ



Una viñeta de *La sangre de la virgen*, en una imagen cedida por la editorial.

sencantada con su matrimonio, se marcha a casa de sus padres en un intento desesperado de recuperar lo que le queda de juventud. “Esto es parte de la historia de mis padres. Mi madre se marchó de vacaciones y decidió que no quería regresar, así que mi padre fue a por ella e intentó que volviera. Siempre me pareció muy gracioso”, relata.

La vida familiar ya desgastada de Seymour se ve más trastocada cuando recibe la posibilidad de dirigir la película. La mancha de

moho del cuarto matrimonial que promete quitar se hace cada vez más grande. Harkham profundiza en las consecuencias de esa dejadez: “Para Seymour, el éxito en esa industria entra en conflicto con sus principios. El final del libro coincide con el final de la producción. Seymour se queda con la sensación que deja cualquier proceso creativo: ‘¿Valió la pena el sacrificio?’”.

Pregunta. Entiendo que son preguntas que también se hizo al acabar.

Respuesta. Sin duda.

P. ¿Y cuál es su conclusión? ¿Cree que su cómic importa?

R. Depende del día. Lo que la literatura ha puesto siempre sobre la mesa, desde Cervantes a hoy, es una perspectiva sobre la existencia humana y un sentimiento de no tener respuestas. Permite que todas las partes de nuestro cerebro se expresen sin tener una conclusión clara. Milan Kundera dice que lo único inmoral en el arte es que tenga una moraleja. El mundo encasilla a la gente en partidos políticos, en grupos étnicos, en clases sociales... Y la literatura es el único lugar en el que el individuo puede existir en todas sus facetas.

P. Seymour se obsesiona con la película. ¿Usted también se obsesionó con su cómic?

R. Mi vida giraba en torno a ese proyecto. Sobre todo desde la pandemia seguí una existencia casi monacal. Fue como cuidar de un jardín durante 14 años, en el que lentamente veía crecer las plantas. Mi cerebro entero estaba en eso. Mis tareas automáticas, como pasear al perro, llevar a mis hijos al colegio, le permitían a mi parte consciente estar en el cómic.

CAFÉ PEREC / ENRIQUE VILA-MATAS

Pasión por los ‘blurbs’

Me encanta tu novela porque veo perfectamente sus defectos”, llegué a escribir en un sueño de hace meses, tal vez afectado por la desmadrada invasión de *blurbs*, las frases promocionales en las fajas de las cubiertas de los libros. De ellas lo que más percibía era que la mayoría eran cónicas y nada eficaces, porque se anulaban con tanto elogio desorbitado.

Decía Miqui Otero el otro día que si diéramos total credibilidad a este subgénero de los *blurbs* los autores serían animales mitológicos más improbables que el hipogrifo. El caso es que, mientras aquí debatimos sobre nuestra abundancia de fajas, en Francia se debate también sobre cubiertas de libros, aunque en otra direc-

ción: para elogiar la histórica sobriedad de una parte de las mismas. Décadas llevan ciertas editoriales (Gallimard, P.O.L., Minuit...) apostando por la discreción y la homogeneidad. Es célebre, creo, el blanco roto, color tierra, de sus cubiertas, sin ilustración alguna, sólo el título y el autor: un modo de señalar, en tiempos iletrados, la presencia de lo literario en ellas. Nada que ver Francia con la tradición, por ejemplo, anglosajona, que concibe la cubierta como una propuesta gráfica única. Es más, cuando se trata de publicar literatura, los códigos estéticos franceses son casi inamovibles y la ilustración chillona parecen reservarla a determinados géneros: *thrillers*, ciencia ficción, novelas de temporada, burradas...

Durante largo tiempo, esas sobrias cubiertas francesas fueron para mí sinónimo de elegancia y de literatura. Y hasta en algún momento aspiré a publicar un libro de cubierta blanca, con título y autor, pero sin ilustración. Y, sin embargo, con el paso de los días fui notando que se instalaba en mí una pulsión contraria a la mitificada cubierta blanca ideal. Quizás en mi transformación influyó que me hubiera enterado de que el blanco roto color tierra en las cubiertas tenía un origen económico: era simplemente más barato que otras opciones.

Y, claro, todo se fue conjurando para la explosión de ayer cuando caí preso de una repentina pasión desorbitada por los *blurbs*. En pocos minutos, con entu-

siasmo, devoré cientos de ellos. París ya podía ser una fiesta, pero tenía pocos *blurbs*.

Fue como si me hubiera tragado de golpe el billete del autobús y el revisor fuera a imponerme una multa. Pero, aun así, lo pasé muy bien y hasta reí a fondo al recordar mi *blurb* preferido, aquel que dedicara García Márquez al Monterroso de *El paraíso imperfecto*: “Este libro hay que leerlo manos arriba. Su peligrosidad se funda en la sabiduría y la belleza mortífera de la falta de seriedad”.

Ayer, mientras me preparaba para pagar la multa por lo tragado, comencé a cuestionar que el blanco fuera tan serio como decían. Tampoco estaba tan claro que fuera muy seria la famosa y dramática página en blanco, pues a la larga siempre acababa mostrando su lado cómico. Me morí de risa al darme cuenta de que para escribir todos partimos de la página en blanco y al final, sin excepción, acabamos todos precisamente regresando a ella.