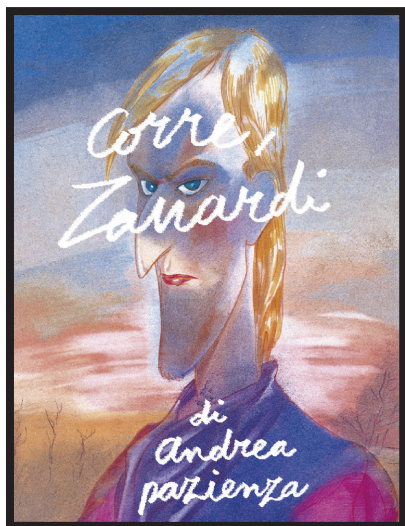

Corre, Zanardi

ANDREA PAZIENZA

Fulgencio Pimentel, 2019



Durante la última semana del mes de mayo de 2016, desde la web Fumettologica se rindió merecido homenaje a Andrea Pazienza aprovechando que se cumplían por aquellos días sesenta años de su nacimiento.¹ La denominada #pazweek consistió en una serie de artículos conmemorativos y nuevas propuestas críticas acerca de sus tebeos, complementadas por los testimonios de Tanino Liberatore y de Gipi. Mientras el primero, compañero de generación y con quien había compartido más de una aventura editorial, era parco en palabras, el segundo, sin embargo, perteneciente a una generación posterior, se explayaba a gusto, ilustrando su escrito con una fotografía de 1982 tomada en un curso de dibujo que el propio Pazienza había impartido en Umbría y en la que se reconocían, además de a los tres

dibujantes nombrados, a José Muñoz y a Massimo Semerano. Eso sí, en su texto el historietista pisano, aun declarándose en deuda con Pazienza hasta el punto de que sin su trabajo previo, él mismo «no hubiera escrito jamás ni una sola línea», admitía que a estas alturas de su carrera, la influencia de aquel en su manera de escribir y dibujar era ya casi imperceptible.

Y tal vez no exista ya un influjo directo de uno sobre el otro, aparte de por la divergencia lógica de intereses, porque esos cómics de Pazienza de los que habla Gipi mantienen un fuerte vínculo, más resistente que el de otros producidos por las mismas fechas, con el momento histórico exacto en el que fueron concebidos. Forman parte, según Paula Marqués, de la misma épica de la cotidianidad que la música electrónica, las drogas o las novelas de Pier Vittorio Tondelli.² Permanecen ligados a un tiempo mucho más libre, más independiente, menos profiláctico. Por eso las historietas de Zanardi que ha recuperado Fulgencio Pimentel siguen sorprendiéndonos, descolocándonos con su violenta sinceridad, su ausencia de tapujos, sus apelaciones sin intermediarios. Son tremendamente modernas e inesperadamente contundentes. Como ocurre con la gran mayoría de cómics que revolucionaron el panorama

¹ En *Fumettologica*. Disponible en <https://www.fumettologica.it/tag/pazweek/>

² MARQUÉS HERNÁNDEZ, P. «Una morte generazionale: verso l'individualismo tondeiliano», en *Anuari di filologia*, n.º 8 (2018), pág. 263.

europeo desde la década de los sesenta, las páginas de *Zanardi* se entienden y se explican gracias a la fuerte personalidad de su creador y al contexto cronológico en el que nacen.

De una u otra manera, son consecuencia de un periodo de la historia de Italia, el comprendido entre los albores de los años setenta y mediados del decenio siguiente, especialmente convulso a nivel político y social. Hechos concretos como el atentado de la Piazza Fontana en Milán, los movimientos del 77 en Bolonia —que Paziienza conoció de primera mano— o el rapto y posterior asesinato de Aldo Moro, sumados a otros en apariencia de menor envergadura, aunque resultaran a la postre igualmente relevantes por la simple acumulación, se sucedieron de tal manera, a tal ritmo y con tal empuje que pusieron en riesgo la fortaleza de las estructuras de poder levantadas y consensuadas tras la Segunda Guerra Mundial. Un escenario en el que pugnaron con fuerza corrientes de pensamiento y grupos sociales —los obreros o los estudiantes— que venían a cuestionar su papel secundario en un panorama en transformación.

Paziienza aprovechó los resquicios de independencia para dar voz a través de sus obras a jóvenes descontentos (Pentothal, *Zanardi* y, por último, *Pompeo*), aprovechando la versatilidad casi inexplorada de un medio que había sido utilizado hasta poco antes como un entretenimiento para infantes, pero que se mostraba ya, para quienes lo quisieran ver, tal que un recurso de enorme potencial, fresco, innovador y útil. De ese modo, la historieta y las otras formas de expresión consolidadas también se verán afectadas desde el mismo momento en que, contagiados por las nacientes ideologías e impelidos por un espíritu más o menos rebelde, las nuevas camadas de creadores las utilicen como altavoces para mostrar, al igual que Paziienza, sus inquietudes, sus obsesiones, para reflejar todo cuanto vivían, cuanto veían.

Con este segundo volumen concluye, por lo tanto, la edición íntegra en castellano de las andanzas del personaje más iconoclasta de Paziienza, y aunque en líneas generales este es algo más desigual que el precedente, es obligatorio destacar el magnetismo de algunas de las historietas aquí incluidas, ejemplos paradigmáticos de la vileza del cabrón de *Zanardi* y sus colegas (*La pandilla* los llamó *La Cúpula* con demasiada benevolencia), atraídos, como señala Gino Frezza, «por el poder de prohibir los deseos del prójimo y de arrastrarlos a la negatividad pura».³

La mera presencia de «Lobos» y del aquí bautizado «*Zanardi medieval*», un relato que quedó inacabado, son suficiente para justificar la lectura del libro. Dos trabajos de extensión variable que divergen en sus respectivas líneas argumentales pero que se complementan y comparten un sabio uso del color con afán expresivo. Moviéndose cada uno en interpretaciones muy particulares de géneros bien diferentes —uno en los límites del *noir* y el otro en los de la aventura de corte caballeresco—, son muestras perfectas de la idiosincrasia de la serie. Suponen un cruce bastardo entre la comedia gamberra y el retrato generacional de corte realista, cruel, desnudo y espontáneo. Lo cual solo podía ser posible con la capacidad de adaptación del dibujo de Paziienza, que pasa de la copia al natural al trazo descuidado,

³ FREZZA, G. *La máquina del mito: en el cine y en el cómic*. Madrid, Ediciones Marmotilla, 2017, pág. 251.

rápido y dinámico con desarmante facilidad. En un mismo capítulo recuerda a Corben y a Jacovitti, según convenga aplicar altas dosis de verismo o caricaturizar las figuras. Incluso sin salir del encuadre podemos tropezarnos con personajes perfectamente retratados que hablan cara a cara con rostros esbozados, unos perfilados en base a sombras y tramas frente a otros nacidos de una sola línea.

Decir que ya no se hacen tebeos así puede sonar a afirmación gratuita y carente de sentido, pero no por ello deja de ser menos cierto. Por supuesto, se siguen dibujando viñetas igualmente desesperadas y de enorme carisma que describen la actualidad sin filtros de Instagram, esa no es la cuestión. Se trata más bien del espíritu que las habita, heredero todavía del primer *underground*, que las dota de una atmósfera ácrata difícil de recrear.

Zanardi, Colasanti y Sergino Petrilli son tipos despreciables, hijos de una estirpe que carece de valores. Egoístas, descreídos, crueles, vengativos, misóginos, carentes de referentes morales, se han sacudido de encima los convencionalismos y se han escapado de la jaula aprovechando que la puerta estaba abierta. No respetan nada, solo la ley del más fuerte. Se vanaglorian de su actitud sin medir las consecuencias, y entienden que el mundo es suyo. Muestras de su particular manera de pensar, o de su concepción del prójimo hay muchas y bien elocuentes: «Es verdad que las mujeres son todas unas zorras, pero solo porque casi todos los hombres son unos pusilánimes». ¿Hace falta añadir algo más?

ÓSCAR GUAL

Óscar Gual (Gandia, 1973), está vinculado laboralmente al Institut Municipal d'Arxius i Biblioteques (IMAB) de Gandía y es profesor asociado en la Universitat de València. Colaborador de diferentes medios como Saó, 13 millones de naves o Rock & Còmics, es autor también de la monografía Viñetas de posguerra: los cómics como fuente para el estudio de la historia (PUV, 2013) y ha participado en las antologías críticas Yo quiero un TBO (Diminuta, 2017) y Cómic digital hoy (ACDCómic, 2016).