Trípodos, número 41 | Barcelona 2017 | 125-138
ISSN: 1138-3305

Rebut / Received: 17/10/17
Acceptat / Accepted: 19/12/17

'Asesinato en el Comité Central' (Vicente Aranda, 1982): el 'thriller' político como esperpento[1]

'Murder in the Central Committee' (Vicente Aranda, 1982): A Grotesque and Absurd Ending for Spanish Political Thriller

Rubén Romero Santos
Ana Mejón
Universidad Carlos III de Madrid (España)

Asesinato en el Comité Central*, de Vicente Aranda (1982), es la segunda adaptación cinematográfica (tras* Tatuaje*, de Bigas Luna, 1976) del personaje literario Pepe Carvalho, creado por Manuel Vázquez Montalbán. Se trata de un* thriller *político que en su momento no tuvo ni fortuna crítica ni éxito de taquilla y que, en parte, fue repudiado por su propio director. Sin embargo, el tiempo nos permite proceder a una relectura que valore su clara raíz esperpéntica, que considere el texto como síntoma de hartazgo con el género producido por un contexto histórico y cultural muy particular.*

Palabras clave: *Pepe Carvalho, Vázquez Montalbán, Vicente Aranda,* thriller *político, esperpento.*

Murder in the Central Committee *(1982) is the second film adaptation of Pepe Carvalho, the famous literary detective created by Manuel Vázquez Montalbán (following* Tatuaje *by Bigas Luna in 1976). The film is a political thriller which was poorly received both by critics and at the box office, and was also partially forsaken by its own director, Vicente Aranda. Nevertheless, the passing of time allows us to revisit the film and evaluate its clearly grotesque and absurd roots, which the text considers to be a symptom of the abundance of thrillers produced during the very specific historic and cultural context of the time.*

Key words: *Pepe Carvalho, Vázquez Montalbán, Vicente Aranda, political thriller, grotesque and absurd.*

'ASESINATO EN EL COMITÉ CENTRAL': EL 'THRILLER' POLÍTICO COMO ESPERPENTO

Pepe Carvalho es, probablemente, el personaje de ficción más popular salido de España durante la segunda mitad del siglo XX. Desde luego, es el que más veces ha sido llevado a la pantalla, sea esta grande o pequeña, tal como prueban filmes como *Tatuaje* (Bigas Luna, 1976), *Asesinato en el Comité Central* (Vicente Aranda, 1982), *Els mars del sud* (Manel Esteban, 1992), el telefilme *Olímpicament mort* (Manel Esteban, 1985) y las series de televisión *Las aventuras de Pepe Carvalho* (TVE y Télécip, 1986) y *Pepe Carvalho* (en sus dos temporadas, la primera datando de 1999 y siendo producida por Telecinco, RAI 2 y ARTE, y la segunda, de 2003, financiada por TV3, TVG y ARTE).

La segunda de sus adaptaciones, que lleva por título *Asesinato en el Comité Central* y que fue dirigida en 1982 por Vicente Aranda, es el objeto de este estudio, por considerarla de sumo interés debido a su condición de reflexión, no solo sobre el momento histórico que aborda, sino como análisis, mofa y escarnio de un determinado *thriller* político español. En una primera parte, procederemos al análisis tanto de la génesis de la novela como del filme, por hallarse esta última ligada a la primera. Posteriormente, nos detendremos en su condición de lo que hemos calificado de "*thriller* esperpéntico", para finalizar intentando encontrar una explicación a su peculiar narración en el contexto histórico y cultural en el que fue producida.

'ASESINATO EN EL COMITÉ CENTRAL', LA NOVELA

El argumento de *Asesinato en el Comité Central* versa sobre el homicidio del secretario general del Partido Comunista de España Fernando Garrido durante una sesión de su dirección. El Partido decide encargarle el caso a Pepe Carvalho, debido a su condición de antiguo militante. La investigación permite al detective regresar a Madrid, ciudad que hace décadas que no visita. Allí será testigo del reciclaje de la antigua policía franquista en nuevos demócratas, será vapuleado por agentes secretos internacionales de uno y otro signo y, sobre todo, asistirá a la lenta agonía del Partido Comunista.

Manuel Vázquez Montalbán publicó *Asesinato en el Comité Central* en 1981. Se trata de la quinta aventura protagonizada por Pepe Carvalho, la primera tras la conquista del Premio Planeta en 1979, hecho que, junto a la obtención ese mismo año de su primer premio internacional, el Prix International de Littérature Policière francés, fue determinante, como veremos, en la producción de su adaptación cinematográfica. También es la primera ocasión en la que el detective deberá ejercer su oficio en Madrid, lugar al que regresará, a su pesar, con posterioridad en *Asesinato en Prado del Rey* y *Jordi Anfrúns, sociólogo sexual* (ambas pertenecientes al libro de relatos *Asesinato en Prado del Rey y otras historias sórdidas*, 1987) o *El premio* (1996).

El misterio que envuelve a *Asesinato en el Comité Central* tiene más de novela de detectives británica, lo que se ha dado en llamar "novela-enigma" (Mota,

2000), que de novela negra norteamericana, como reconoce el propio Montalbán por boca de Carvalho en un bello ejemplo de metaficción:

> El caso típico del asesinato en una habitación cerrada por dentro y sin salida. Pero en las novelas inglesas el asesinado es lo único que aparece en la habitación. En este caso aparece acompañado de ciento treinta y nueve acompañantes. Más parece un chiste de chinos o gallegos que una novela policiaca inglesa (Vázquez Montalbán, 1981: 42).

Se da la circunstancia de que *Asesinato…*, al igual que *Yo maté a Kennedy* (1972), es una de las escasas novelas de la serie Carvalho que Vázquez Montalbán se preocupa por datar. Así, en la última página, podemos leer: "Abril de 1979 – enero de 1980". Recordemos que el 1 de marzo de 1979 se producen las elecciones generales y el 3 de abril tienen lugar las elecciones municipales. Los resultados de estas últimas serán la chispa que inflamará una crisis de dimensiones tan imprevistas como devastadoras en el seno del partido. Aunque el resultado de las elecciones de 1979 no fue del todo negativo para la dirección del PCE[2] —de hecho, el número de escaños obtenidos en dichas elecciones (23) fue superior a las celebradas en 1977 (20)—, parte del partido empezó a mostrar cierta disconformidad con la forma de proceder del gran líder, Santiago Carrillo.

Enero de 1981, por su parte, es el momento en que se celebra el V Congreso del PSUC, cuando la crisis es ya insalvable.

Gregorio Morán, cronista, estudioso y miembro del partido lo definirá así:

> Han pasado dos años y se ha dejado en el camino todo lo que constituía la especificidad del PCE: su base militante, su penetración en el tejido social, sus raíces ideológicas en evolución que se quedan estancadas, su monopolio sindical, su imagen de solidez. Hasta al propio Carrillo, el "mago" de la táctica política, se le va su halo de genialidad. Desde abril de 1979, tras conocerse los resultados de las generales y las municipales, se empieza a percibir que el PCE y su secretario general se están suicidando. Ni uno ni otro son capaces de admitir ni el más pálido y evidente reflejo de esa evidencia (Morán, 1986: 933).

El grado de descomposición del partido es tal que, si en las elecciones obtuvo 23 diputados y casi dos millones de votos, en 1982 verá reducidos sus resultados a 4 diputados sin llegar a los 850.000. Sabemos, porque así lo confesó Montalbán, que las novelas de Carvalho deben leerse como una crónica de la Transición. En el caso que nos ocupa, Vázquez Montalbán se propone aportar su visión acerca de la crisis entre el PCE y el PSUC y de las luchas intestinas que acontecen en uno y otro y que el autor vive en primera fila. En diciembre de 1980, Vázquez Montalbán es elegido como miembro del Comité Ejecutivo del PSUC, durante su V Congreso, que finaliza con la escisión del sector de los "afganos", que fundan el Partido de los Comunistas de Cataluña (Blanco, 1992: 25).

Para Vázquez Montalbán, que ha sido militante en la clandestinidad, dejar constancia de que presiente un derrumbe del partido es una tarea sumamente delicada, hasta el punto de que considera *Asesinato…* como una de las novelas más difíciles de escribir por su implicación personal, y así se lo reconocía a su biógrafo:

> Era muy difícil escribir una novela sobre el PCE, desde dentro del PCE, sin ser disidente, sin hacerlo como el clásico disidente que se ha marchado, y al mismo tiempo tratando de explicar qué coño está pasando y qué coño va a pasar, porque la novela está publicada antes de la gran liquidación, antes de la merienda de rojos (Blanco, 1992: 69).

De hecho, la huella personal puede verse desde las primeras páginas, con la cita a la *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), del también antiguo miembro del PCE y, a la sazón, también Premio Planeta, Jorge Semprún.[3] A la cita le sigue una "Nota del autor" en la que, entre bromas y veras, se afirma:

> Ante la previsible y perversa intención de identificar los personajes de esta novela con personajes reales, el autor declara que se ha limitado a utilizar arquetipos, aunque reconoce que a veces los personajes reales nos comportamos como arquetipos (Vázquez Montalbán, 1981: 1).

Es una obra tan personal que incluso el mismísimo autor se deja ver en la trama cuando, en la presentación de su libro, Sixto Cerdán, *alter ego* del antiguo mentor de Vázquez Montalbán, el filósofo y político Manuel Sacristán, afirma:

> Es un pedazo de carne ofrecido a la lógica del sistema y cuestionar este hecho significa cuestionar el sistema y poner en peligro […] que escritores como Vázquez Montalbán puedan ganar el Planeta (Vázquez Montalbán, 1981: 85).

La novela obtuvo el Premio Racalmare, junto a *El pianista* (Vázquez Montalbán, 1985), lo que hizo gran ilusión al autor, además de por el galardón en sí, porque quien presidía el jurado era un escritor al que tanto admiraba como Leonardo Sciascia. También fue reconocida en Alemania con la medalla de bronce de la segunda edición del Deutsche Krimi Preis, solo por detrás de Alan Furst y sus *The Caribbean Account* (1981) y *The Shadow Trade* (1983) —en su traducción española, *Reino de sombras*— y Anthony Price y su *War Game* (1976).

'ASESINATO EN EL COMITÉ CENTRAL', EL FILME

Asesinato en el Comité Central (1982) será la primera película desarrollada por Lolafilms, productora creada en noviembre de 1981, cuyos accionistas iniciales fueron Josep Anton Pérez Giner, Carles Duran (ambos productores), Vicente Aranda (director y representante de Morgana Films), Joan Antonio Amorós (director de fotografía), a los que se sumaron Oriol Regàs (empresario), José Manuel Lara (editor del Grupo Editorial Planeta) e Ignacio Zubizarreta (Gómez, 2000; Riambau y Torreiro, 2008). La duplicidad de intereses de José Manuel Lara será el catalizador de la adaptación:

> Morgana (la productora de Aranda) estaba a su vez vinculada a una sociedad que se había constituido tiempo atrás, Lola Films, en la que participaba como socio el propietario de Editorial Planeta, José Manuel Lara. Precisamente esta editorial era la encargada de pu-

> blicar las novelas de Manuel Vázquez Montalbán, y en esas fechas estaba a punto de salir *Asesinato en el Comité Central*, por lo que su trasvase al cine se daba ya como un hecho (Alvares y Frías, 1991: 129).

Para Aranda, Vázquez Montalbán no era ni mucho menos un desconocido, tal y como reconocía a *Fotogramas* (1982) en el momento del rodaje:

> No es esta la primera vez que considero la posibilidad de adaptar una novela de Vázquez Montalbán. Cuando *Tatuaje*, la primera novela de la serie protagonizada por Carvalho, era solo un manuscrito, me la pasó José Luis Guarner, el director de la colección en la que iba a ser publicada. También estudié la posible adaptación de *La soledad del manager*, un libro que me gustó mucho. *Los mares del sur*, por su parte, fue objeto de varias reuniones para tratar de su eventual filmación.

Es lógico pensar que José Manuel Lara buscaba que la adaptación se estrenase en una fecha cercana a la edición de la novela, con el ánimo de que una y otra se retroalimentaran y, de paso, se subrayara el prestigio internacional del autor tras la obtención del Prix Littéraire. Eso justificaría, por ejemplo, la premura con la que se debe realizar la preproducción y que lleva a Vicente Aranda a abandonar el proyecto que en esos momentos tiene entre manos, un filme titulado *Dos una pareja, tres una multitud*, con guion del propio Aranda. Finalmente, la novela se presenta en el mes de abril de 1981 (el momento de los grandes lanzamientos para Planeta, por su proximidad con el 23 de abril, Sant Jordi y Día del Libro, pico de ventas para el sector editorial) y la película apenas un año más tarde.

Se da así la circunstancia, por lo tanto, de una búsqueda de sinergias entre industria editorial y cinematográfica. Aunque con anterioridad ya se había producido este tipo de intercambios, se muestra a las claras la intención de Planeta de constituirse, como a la postre lograría, en un conglomerado multimedia. Desde ese punto de vista, la elección de Vicente Aranda como director y de Carles Duran como productor resultaba bastante natural. Es de suponer que viene propiciada por el reciente éxito que el dúo ha obtenido con su anterior película, el Premio Planeta *La muchacha de las bragas de oro* (Vicente Aranda, 1979), a su vez adaptación de otro escritor barcelonés como Juan Marsé (1978). Victoria Abril, protagonista de *La muchacha…* y musa de Aranda, será la encargada de acompañar a Carvalho en sus pesquisas encarnando a la militante de base Carmela. El detective será interpretado por el cantante y actor Patxi Andión. Una y otro se habían comprometido a rodar la irrealizada y antes citada *Dos una pareja, tres una multitud*.[4]

Si los antecedentes parecían los adecuados, el contexto también se presentaba propicio. La película se rueda en un momento de repunte del *thriller* en la filmografía española, y muy especialmente en la producida en Barcelona, tal y como reconoce el propio Aranda (Freixas y Bassa, 1982: 24), al que le resulta gracioso que el mismo día que su filme se estrene también *Demasiado para Gálvez* (Antonio Gonzalo, 1981).

Sin embargo, el resultado en taquilla fue decepcionante. Según se recoge en la base de datos del Ministerio de Cultura, la película fue vista por 170.618 especta-

dores y obtuvo una recaudación de 185.916,23 €. La anterior película de Aranda, *La muchacha de las bragas de oro,* alcanzó 795.848 espectadores y obtuvo una recaudación 658.676,60 €, lo que demuestra hasta qué punto *Asesinato…* puede considerarse como un fracaso en taquilla.

En cuanto a la crítica no le fue mucho mejor. Los reproches se centraron, especialmente, en la elección del protagonista masculino. No es de extrañar, pues, que fuera Victoria Abril como Carmela y no Andión como Pepe Carvalho la que concitara la atención de los carteles publicitarios, en los cuales exclamaba: "¡Este Carvalho me va cantidad!". Por lo que respecta al tráiler para exhibición en cines se escucha: "Un Premio Planeta: Vázquez Montalbán; una novela famosa: *Asesinato en el Comité Central*; y ahora, una gran película". Para finalizar con un "El detective Pepe Carvalho investiga", de lo que inferimos que los responsables consideraban al personaje lo suficientemente conocido por el gran público como para que no necesitara mayores presentaciones.

Los comentarios positivos fueron la excepción. En *Dirigido por…* podemos leer la prácticamente única crítica elogiosa del filme, "que propone una lectura más estimulante que la del simple *thriller* con referencia a una realidad cercana" (Freixas, 1982).

En *La Vanguardia* se afirma que se ha hecho "con corrección, pero sin brillantez" y se critica especialmente la encarnación de Carvalho: "Patxi Andión lleva a cabo una interpretación monocorde". Al tiempo que se pone en valor el trabajo de la protagonista femenina: "El trabajo de Victoria es uno de los valores de la película, tal vez el más destacado". Para concluir: "La cinta resulta un cine de aventuras poco maduro, escasamente expresivo, aunque con una apreciable capacidad para distraer al espectador" (Maso, 1982: 51; *La Vanguardia*, 4/03/1982).

El diario *ABC*, sin embargo, no fue tan benigno: "Lástima que lo que podía haber sido una película más que digna se quede en discreta por culpa del director, que ha exagerado, hasta llegar a la ridiculización, los personajes del comisario Fonseca —un anticomunista, perseguidor de 'rojos' en otra época— y de su ayudante, que resultan totalmente inadmisibles". Y prosigue: "Por lo demás, el *film*, rodado en sonido directo, está bien realizado, y su intriga policiaca funciona aceptablemente, aunque resulte un tanto ingenua". *ABC* también pondera la actuación de la actriz protagonista: "Pero lo más destacable es el trabajo interpretativo que lleva a cabo la joven Victoria Abril, desarrollado con gran naturalidad" y es más magnánimo con su *partenaire* masculino: "Por su parte, el cantante Patxi Andión se desenvuelve con soltura en el papel del detective" (Pablo, 1982: 14; *ABC*: 14/08/1982).

Muy interesante resulta la crítica de *El País*, que percibe rápidamente que uno de los problemas del filme es intentar plasmar una realidad tan cambiante: "A Vicente Aranda, director de la película, le ha faltado la tradición que Carvalho ya tiene en las novelas y le ha fallado, lamentablemente, la actualidad de sus peripecias: en poco más de un año ha cambiado sustancialmente la problemática del PCE. Quizá ahora quepan otras investigaciones, otras humoradas" (Galán, 1982; *El País* 18/08/1982). De nuevo, se insiste en la mala elección del protagonista masculino: "Traducir a Carvalho, por otra parte, con la faz de Patxi Andión es un difícil punto de partida. Prolongar esa traducción en un tono que no siempre acoge el sarcasmo del libro es permanecer en el riesgo".

Con el tiempo, incluso el propio director será inclemente con su película:

> Cuando hablo de *Asesinato en el Comité Central* hablo siempre de un fracaso comercial. Hay películas que han funcionado en un sitio sí y en otro no. Esta no funcionó en ninguna parte. Incluso cuando la Cinemateca Belga me pidió mis películas, hizo una excepción y la quitó. En cambio, sí exhibió *Clara es el precio*, que es una película hecha a trompazos. Estábamos equivocados, era un tema que no te interesaba, y yo me di cuenta en seguida, tras asistir al Congreso del PCE (Alvares y Frías, 1991: 139).

Finalmente, para Vázquez Montalbán, el resultado tampoco fue el deseado: "Es una versión muy *arandista,* personal y muy fría. Aranda escogió entre diversas posibilidades la relación argumento-ideología, y quedó una película muy ideológica" (*La Vanguardia*, 1992).

Estudios posteriores han insistido en una mala elección de protagonista y en un sentido del humor no comprensible. Sobre este particular, y sobre su relación con el *thriller* de la época, versa la segunda parte de este artículo.

PARODIA SOCIAL

Vicente Aranda declara que dos son las cuestiones que, según confesión propia, busca a la hora de adaptar *Asesinato en el Comité Central*[5] y que, curiosamente, coinciden en buena medida con los intereses de Vázquez Montalbán en el momento de escribir la novela: realizar una crónica de la Transición y que, como Carvalho, también para él se trata de su primera experiencia madrileña (Alvares y Frías, 1991: 130). Sobre el primer supuesto, Aranda considerará que *La muchacha de las bragas de oro* (1980) y *Asesinato…* forman en realidad un díptico sobre la Transición: la primera, desde el ámbito de la privacidad, y la segunda, desde una vertiente pública.

Encontramos en *Asesinato…* elementos propios del esperpento valleinclanesco. La presencia de esta fórmula literaria en el cine español, referida por Juan Antonio Hormigón (1986), se ha destacado en especial a propósito del cine de los años cincuenta, cuando una serie de títulos realizados bajo el código del sainete[6] deforman los límites hacia el esperpento, cuestión extensamente estudiada por José Luis Castro de Paz y Josetxo Cerdán (2011).

Para nuestra reflexión, sirva la consideración de Zamora Vicente de la parodia (teatral), «preocupada fundamentalmente con la burla, la broma» (1967) como el antecedente de dicho esperpento. Se ha señalado que lo que pretendía Vicente Aranda con su adaptación era volver a recoger el mundo paródico y de cómic de su película *Fata Morgana* (1965) (Alvares y Frías, 1991: 133), lo que justificaría la presencia de toques de humor que, a menudo, no fueron bien recibidos ni por la crítica ni por el público. Desde ese punto de vista, y analizando ese sentido del humor, nos permitimos añadir otros dos deseos: caricaturizar a un Partido Comunista devorado por sus pugnas internas y, de paso, hacer lo propio con el *thriller* político y militante, tan popular durante el último lustro.

Dados los vertiginosos cambios que atraviesa la sociedad española, la datación del filme es casi tan importante como la de la novela. La película se estrena en verano de 1982. Faltan apenas unos meses para que el PSOE alcance el poder con una impresionante mayoría absoluta, resultados acompañados por un desplome del Partido Comunista de España. Vicente Aranda ya parece anunciar ese declive. De hecho, podríamos afirmar que aporta no solo una "mirada libertaria y fustigadora" sobre "las costuras ideológicas y dogmáticas" del PCE (Colmena, 1996), sino una visión caricaturizada del partido que bordea el esperpento valleinclanesco.

En el sentido de nuestra hipótesis de partida, la parodia que Aranda configura se inicia con la búsqueda de actores con un evidente parecido físico a políticos reales del Partido Comunista Español. Así, Fernando Garrido es casi un doble de Santiago Carrillo, con el que comparte voz quebrada y el sempiterno hábito del tabaquismo. También cierto sentido del humor sarcástico. De hecho, Aranda irá más allá al hacer que Carvalho utilice una fotografía del mismísimo Santiago Carrillo y no del actor en sus pesquisas. El afán deformador de los integrantes del Partido Comunista de España afectará también a su otra gran figura, Dolores Ibárruri, La Pasionaria, a la que cosifica como una anciana de mirada perdida y que ni se inmuta cuando su compañero de Mesa Ejecutiva es asesinado. Según Aranda, fue este personaje el que despertó más críticas entre los miembros del Partido: "Lo aceptaron muy bien, solo hubo ciertas observaciones por la presentación que se hace allí de Dolores (Ibárruri, La Pasionaria) […], una viejecita que está sentada ahí y que no se entera de nada". (Alvares y Frías, 1991: 138).

Tras el asesinato de Garrido/Carrillo con el que se abre el filme, asistimos a un nuevo efecto esperpéntico con la "pelelización" del fallecido: en lugar de mostrarnos al actor, Aranda elige sustituirlo por su figura del Museo de Cera de Madrid. Para el director, Carrillo no es más que un pelele, un muñeco inanimado o, por mejor decir, sin vida en la España democrática, crítica que hace extensible al resto del partido con la repetición constante de una pregunta que, en la novela, el detective solo hace una vez —"Tú, ¿por qué militas?"—, a lo que Carmela (Victoria Abril) da una respuesta dogmática y mecánica:

> En algún momento lo decidí por algo y no he tenido suficientes motivos para cambiar de decisión. Supongo que porque sigo creyendo en el partido como la vanguardia política de la clase obrera y en la clase obrera como la clase ascendente que da un sentido progresivo a la Historia. Se decía así antes, ¿no?

Sumadas todas las respuestas, igualmente encorsetadas, formularias o absurdas, lo que el espectador obtiene no es ya la multiplicidad de sensibilidades del partido, sino la inadecuación de la organización al momento político que atraviesa el país. Para Aranda, aquel Partido Comunista no es ya más que un elemento caduco, un anacronismo de la España franquista sin ningún papel relevante en la España democrática. Tal vez, el plano que mejor lo exprese sea el tiroteo en casa de Carmela cuando, en medio del forcejeo con los esbirros de la KGB, una bala perdida va a dar contra un retrato de Karl Marx.

El Partido Comunista de España no es el único dardo de sus críticas. El mismo espejo deformante va a ser aplicado a las fuerzas del orden, falsamente disfraza-

das de demócratas. El Comisario Fonseca (interpretado por José Vivo), encargado de la investigación de la muerte de Fernando Garrido es, por utilizar la terminología de Vázquez Montalbán, el transfranquista por antonomasia. Junto a él está su secuaz Dillinger, cuyo apodo de criminal norteamericano tiene ecos evidentes en otros famosos torturadores franquistas como Juan Antonio González Pacheco, alias Billy el Niño. Ambos son retratados como villanos que rozan la psicopatía, de risa nerviosa y arrebatos de violencia imprevisibles. Fonseca pasará de una calma casi religiosa a una hidra babeante e iracunda en cuestión de segundos. Su disfraz, con todo, es imperfecto: de su despacho cuelga un retrato de Juan Carlos de Borbón, pero su mesa está presidida por una bandera preconstitucional. La pervivencia de la dictadura no está solo en las personas y sus disfraces, sino también en los objetos, aunque sean tan diminutos que quepan en un bolsillo. Así, cuando Carvalho solicita ver los efectos personales de Garrido, entre ellos se encuentran dos monedas, una con la cara de Francisco Franco y la otra con la efigie Juan Carlos de Borbón.

PARODIA DE GÉNERO

Como no podía ser de otra manera tras un largo periodo de censura, algunas de las películas más relevantes de las que se filmaron después de la muerte de Franco tenían un carácter marcadamente político. Muchas de ellas, además, estaban inscritas dentro del *thriller*, género que utilizaban para transmitir su mensaje. *Camada negra* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1977), *El crimen de Cuenca* (Pilar Miró, 1979), *Siete días de enero* (Juan Antonio Bardem, 1979), *Un hombre llamado Flor de Otoño* (Pedro Olea, 1978), *La verdad sobre el caso Savolta* (Antonio Drove, 1979) y *Operación Ogro* (Gillo Pontecorvo, 1979) son buenos ejemplos de la vitalidad del *thriller* durante la Transición, películas todas ellas muy diferentes que, tal y como señala Palacio (2011: 19), reflejan los problemas metodológicos de un periodo de tan heterodoxa producción. Aranda va a utilizar algunas de las estrategias narrativas del género con voluntad claramente paródica. Los interrogatorios a los que es sometido Carvalho por parte de agentes de la CIA y de la KGB nos descubren esta búsqueda de la comicidad, un tratamiento hiperbólico del *thriller* de espías y *conspiranoico*. En un primer momento, la CIA le tortura y amenaza: "te voy a dejar los huevos como dos higos secos". Acto seguido, en su hotel, quienes le esperan son sus rivales en el escenario internacional, la KGB, encarnados por una agente rusa que dice haber aprendido español en Cuba. Como contrarrestando la actitud vejatoria para con su virilidad del anterior interrogatorio, Carvalho se permite magrear el seno de la agente mientras ella le apunta con una pistola. En la última escena de acción, un Carvalho transmutado en James Bond que se presenta en los Apartamentos Colón con un "Carvalho, Pepe Carvalho" disparará a los pies de los esbirros de Mr. Wonderful, malvada némesis que acabará por tragarse una de las balas que Carvalho ha introducido en su boca.

Del mismo modo, si en *Operación Ogro*, Gillo Pontecorvo, pactándolo con el compositor Ennio Morricone, utiliza *Eusko gudariak*, el *Himno del soldado vasco*, como *leit-motiv* para los subrayados épicos de los terroristas etarras que acabaron

con la vida del Almirante Carrero Blanco, Aranda emplea *La Internacional* justo para lo contrario, para ridiculizar la actividad del PCE y, en general, de todos los actores de la farsa. Y lo hace desde un primer momento, cuando Fernando Garrido llega al hotel donde se celebrará el Comité Central y *La Internacional* es interpretada al son de una dulzaina, hecho a la postre decisivo para la resolución del caso.

Por último, cabe destacar el habitual recurso de la utilización de imágenes de archivo, habituales en el *thriller* político para contextualizar y dotar de verosimilitud al *thriller* político, como ocurre, por ejemplo, en *Siete días de enero* (Juan Antonio Bardem, 1979). Sin embargo, su utilización en el caso de Aranda vuelve a ser paródica, pues las imágenes históricas que vemos en pantalla y que ilustran los funerales por el líder del Partido Comunista de España pertenecen en realidad al entierro del dictador Francisco Franco. Su descontextualización, de nuevo, responde a una intención claramente de burla del género.

'ASESINATO EN EL COMITÉ CENTRAL' COMO SÍNTOMA

Si la novela de Vázquez Montalbán es un fiel retrato del caleidoscopio de sensibilidades en el seno del Partido Comunista de España, Aranda o no está interesado o no está capacitado para reproducirlas. Novela y adaptación reproducen así el diferente posicionamiento ideológico de escritor y director. A diferencia de otros *thrillers* políticos del periodo, como pueden ser las películas de Juan Antonio Bardem, Eloy de la Iglesia o Manuel Gutiérrez Aragón, *Asesinato en el Comité Central* no es la obra de un militante o un ex militante, ni siquiera de un simpatizante, lo cual no quiere decir que no tuviera un punto de vista interesante sobre la política del momento.

La adaptación de Vicente Aranda refleja, por un lado, la visión que del Partido Comunista de España tenía el grupo cultural denominado *gauche divine*, al que perteneció; pero, por otro lado, refleja también el clima político en el ámbito de la intelectualidad progresista que fraguaría en la mayoría absoluta del Partido Socialista Obrero Español en octubre de 1982.

Unida al movimiento cinematográfico de la Escuela de Barcelona, a la que pertenecía Aranda, la *gauche divine* surgió durante la década de los sesenta y principios de los setenta como una élite intelectual barcelonesa. En su mayoría, los miembros de la *gauche divine* fueron hijos de acaudalados burgueses, entre los que se mezclaban artistas periféricos y de extracción más humilde, como el propio Vázquez Montalbán o Juan Marsé. Tal vez esa diferencia social fue la que les hizo conscientes de cierto esnobismo en el seno del grupo, que tanto Marsé como Vázquez Montalbán reflejaron en sendas críticas noveladas como fueron *Últimas tardes con Teresa* (1966) y *Los alegres muchachos de la Atzavara* (1987), respectivamente. Por más que fueran firmemente antifranquistas, el grueso de la *gauche divine* consideraba al Partido Comunista de España o al Partit Socialista Unificat de Catalunya como organizaciones dogmáticas y ominosas (Villamandos, 2011: 36). Aunque algunos de sus más destacados miembros, como Luis Goytisolo y Joaquín Jordá hubieran formado parte de la primera célula comunista de la Universidad de Barcelona, y casi todos colaboraran en un momento u otro con organizaciones

clandestinas, lo cierto es que pocos fueron los que mantuvieron el compromiso político. Tanto su origen social como su apología del hedonismo como válvula de escape de la cultura franquista casaban mal con la disciplina del Partido Comunista. Se puede objetar que, en realidad, el grupo de la *gauche divine*, siempre tan pendiente de lo que ocurría en el extranjero, no hacía sino reproducir lo que estaba pasando en otros lugares del planeta (Villamandos, 2011: 40); pero no es menos cierto que en el Reino Unido del Swinging London, la Francia del Mayo del 68 o los Estados Unidos del Verano del Amor (1967) sus miembros no estaban sometidos al yugo de una dictadura. *Asesinato en el Comité Central* transmite, de alguna forma, ese tedio, ese *spleen* hacia la política que sentía la *gauche divine*, que reverdecería durante la Transición. Así, Ibáñez inscribe el filme en una tendencia que comparte con otras películas como *Colorín colorado* (José Luis García Sánchez, 1976), *Tigres de papel* (Fernando Colomo, 1977) o *¡Qué puñetera familia!* (Martín Garrido, 1981), obras que, en su opinión, realizan una autocrítica "sobre las imposturas intelectuales del pasado o sobre el carácter anacrónico del viejo modelo de militancia política" (Ibáñez, 2016: 71). Se entiende mejor, así, la dicotomía en el filme entre Fernando Garrido/Santiago Carrillo y La Pasionaria, reducidos a peleles cerúleos y estantiguas del Comité Central y la vital y chispeante militante de base que es Carmela, hastiada con la manera de entender la militancia de sus mayores. Carmela, en concreto, es una más de los jóvenes que, antes de estallar la crisis del PCE, se encontraba separada de los miembros del Comité Central tanto por una cuestión generacional como vivencial: ni luchó en la guerra ni vivió en el exilio, como la mayor parte de miembros de dicho Comité.

La película recoge también el aire de los tiempos, pues no debemos olvidar que apenas unos meses después de su estreno, el PSOE arrasó en las elecciones de octubre de 1982 con 202 escaños y una amplia mayoría absoluta. Obviamente, una victoria tan aplastante no pudo llevarse a cabo sin la colaboración necesaria de grandes sectores de la sociedad, incluida buena parte de la intelectualidad. El 29 de septiembre de 1982, dos meses después del estreno de *Asesinato en el Comité Central,* se presentó el manifiesto "Por el cambio cultural", en el que más de un millar de intelectuales daba su apoyo al PSOE de Felipe González de cara a las próximas elecciones. Aunque no figure Vicente Aranda, sorprende la cantidad de miembros vinculados a la *gauche divine* que figuran como firmantes: José Agustín Goytisolo, Guillermina Motta, José María Carandell, Carlos Barral, José María Castellet, Nuria Espert, Mónica Randall, Colita, Jorge Grau, José María Forn, Román Gubern, Joan Manuel Serrat… Listado que traemos a colación porque parece indicar hasta qué punto la intelectualidad barcelonesa estaba disconforme con ese Partido Comunista de España que retrataba Vicente Aranda en su filme.

Claro está que dicho proceso no fue automático y se apoyó en la política municipal de los grandes ayuntamientos (Madrid, Barcelona), con alcaldes socialistas tras las elecciones municipales de 1979, en los que, según los informes del propio PSOE en 1983, se llegó a aumentar en un 511% el gasto destinado a cultura en solo tres años (Quaggio, 2014: 187). En el proyecto socialista:

> La cultura tenía un papel de indudable importancia dentro del programa con el que acudió a las elecciones el PSOE, y existía, además, la sensación de que se iba a producir

> […] un cambio de indudable trascendencia que acompañaría al cumplimiento de ese programa y dotaría a la cultura de una función muy relevante en la sociedad (Tusell, 1992: 209).

El compromiso político "más flexible" del PSOE, "más desideologizado" (Andrade, 2012) se adaptaba mejor al carácter hedonista de los miembros de la *gauche divine*. El Carvalho retratado por Aranda es, en ese sentido, todo un *bon vivant* que tuerce el gesto ante la oferta gastronómica del comedor universitario, al que le fastidia tener que trabajar en el caso que le ha llevado a Madrid, pero no pierde ocasión para coquetear con toda mujer que le sale al paso (bien sea, camarada, espía o mujer fatal, como la chilena Gladys).

CONCLUSIÓN

Como hemos visto, el fracaso en taquilla de *Asesinato en el Comité Central* pudo deberse a muchos factores, entre los cuales no fue el menor la elección del actor principal, el escaso apoyo popular del propio Partido Comunista de España y la falta de comprensión de la naturaleza paródica del filme. Sin embargo, creemos que, de alguna manera, la película representa el fin de un determinado tipo de *thriller* que fue el más exitoso durante la Transición, el estrictamente político, como consecuencia, probablemente, de un cierto cansancio del público (pero también de los autores cinematográficos), ante la sobreexposición a la política de los años inminentemente posteriores a la muerte de Franco.

Rubén Romero Santos (rrsantos@hum.uc3m.es) es profesor e investigador en la Universidad Carlos III de Madrid y forma parte del grupo de investigación «Televisión y cine: memoria, representación e industria» (TECMERIN). Autor de *La pistola y el corazón. Conversaciones con Agustín Díaz Yanes* (Cuadernos TECMERIN, 2014). Ha participado en *World Film Locations: Barcelona (*Intellect, 2013) y *La ficción audiovisual en España* (Gedisa, 2012). Sus últimas colaboraciones han sido en *Tracing the Borders of Spanish Horror Cinema and Television* (Routledge, 2017), *Ficcionando en el siglo XXI. La ficción televisiva en España* (Fragua, 2015), *A New Gaze: Women Creators of Film and Television in Democratic Spain* (Cambridge Scholars Publishing, 2015) y *Padres y madres en serie* (UOC, 2015).

Ana Mejón (amejon@hum.uc3m.es) es profesora en el Departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual de la Universidad Carlos III de Madrid e investigadora del grupo de investigación «Televisión y cine: memoria, representación e industria» (TECMERIN). Sus líneas de investigación giran en torno a las coproducciones cinematográficas internacionales y las tecnologías de producción audiovisual. Desde 2017 desarrolla su actividad en el contexto del proyecto de I+D+i "Cine y televisión en España 1986-1995: modernidad y emergencia de la cultura global" (CSO2016-78354-P).

Notas

1 Este trabajo se ha realizado en el ámbito y con la ayuda del proyecto "Cine y televisión 1986-1995: modernidad y emergencia de la cultura global", Ministerio de Economía y Competitividad, Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación (CSO2016-78354-P).

2 Recordemos que primeras elecciones generales de la democracia, celebradas en 1977, situaron al PCE como tercera fuerza más votada con 20 escaños, por detrás de PSOE (118 escaños) y UCD (165 escaños). En las elecciones de 1979, PCE mantenía su posición como tercer partido más votado (23 escaños), detrás de PSOE (121) y UCD (168). En las elecciones de 1982, los resultados del PCE se desploman, obteniendo solo 4 escaños y situándose como cuarta fuerza política, precedido de UCD (12), AP (106) y PSOE (202). Fuente: INE.

3 Y que, como Manuel Vázquez Montalbán, también obtuvo el Premio Planeta, precisamente por esta obra, retrato nada disimulado de sus desavenencias con Santiago Carrillo.

4 Según Alvares y Frías (1991: 135), "a la productora le resultó más cómodo incorporarlos a *Asesinato en el Comité Central* que buscar gente nueva".

5 Sorprende la poca estima, incluso rozando el desdén, con que habla de la obra de Vázquez Montalbán: "En general, Vázquez Montalbán como escritor me interesa muy poco, le prefiero como articulista. Sus novelas alrededor de Carvalho me parecen literatura de aprovechamiento inmediato. Da la impresión de que muchas veces no relee lo que escribe". (Alvares y Frías, 1991: 130).

6 La presencia del sainete en el cine español ha sido analizada ampliamente por Juan Antonio Ríos Carratalá (1997).

Bibliografía

Alvares, R.; Frías, B. (1991). *Vicente Aranda, Victoria Abril: el cine como pasión*. Valladolid: Semana Internacional de Cine de Valladolid.

Andrade, J. (2012). *El PCE y el PSOE en (la) Transición: la evolución ideológica de la izquierda durante el proceso de cambio político*. Madrid: Siglo XXI.

Blanco, M. (1992). *Manuel Vázquez Montalbán & José Carvalho*. Madrid: Grupo Libro 88.

Castilla, A. (1997). "Vázquez Montalbán cierra el 'año Carvalho' con una novela sobre la dictadura argentina". *El País*, (7 octubre 1997). Recuperado en junio de 2017, de <https://goo.gl/R4oxTo>.

Castro de Paz, J. L.; Cerdán, J. (2011). *Del sainete al esperpento: Relecturas del cine español de los años 50*. Madrid: Cátedra.

Colmena, E. (1996). *Vicente Aranda*. Madrid: Cátedra.

Fotogramas (1982). "Asesinato en el comité central". Febrero, núm. 1671.

Freixas, R. (1982) "Asesinato en el Comité Central". *Dirigido por…* núm. 94, junio.

—. (2000). *Miradas sobre el cine de Vicente Aranda*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.

Freixas, R.; Bassa, J. (1982) "Sobre *Asesinato en el Comité Central*. Entrevista con Vicente Aranda". *Dirigido por…* núm. 94, junio.

Galán, D. (1982). "Difícil adaptación". *El País*, (18 agosto 1982). Recuperado en junio de 2017, de <https://elpais.com/diario/1982/08/18/cultura/398469611_850215.html>.

Gómez, C. (2000). "Aventuras y desventuras de Vicente Aranda con los productores

de este país". En: Cánovas, J. (coord.) (2000). *Miradas sobre el cine de Vicente Aranda*. Lorca: Servicio de Publicaciones de Universidad de Murcia, pp. 49-76.

Guarner, J. L. (1985). *El inquietante cine de Vicente Aranda*. Madrid: Artes Gráficas Municipales.

Hormigón, J. A. (1986). *Valle-Inclán y el cine*. Madrid: Filmoteca Española.

Ibáñez, J. C. (2016). *Cine, televisión y cambio social en España*. Madrid: Síntesis.

La Vanguardia (1992). "El detective Pepe Carvalho regresa al cine en 'Els mars del sud'". 22 de enero de 1992, p. 36.

López Sangüesa, J. L. (2017). *El 'thriller' español (1969-1983)*. Tesis doctoral.

Maso, Á. (1982). "Asesinato en el Comité Central". *La Vanguardia*, (4 marzo 1982), p. 51.

Morán, G. (1986). *Miseria y grandeza del partido comunista de España: 1939-1985*. Barcelona: Planeta.

Mota, Á. L. (2000). *La novela negra española: ambientes y personajes*. Cuenca: Gráfica Cuenca.

Pablo, J. (1982). "Asesinato en el Comité Central". *ABC* (26 agosto 1982), p. 14.

Palacio, M. (2011). "Marcos interpretativos, Transición democrática y cine". En: Palacio, M. (ed.). *El cine y la transición política en España (1975-1982)*. Madrid: Biblioteca Nueva. pp. 19-30.

Quaggio, G. (2014). *La cultura en transición. Reconciliación y política cultural en España, 1976-1989*. Alianza.

Riambau, E.; Torreiro, C. (2008). *Productores en el cine español: Estado, dependencias y mercado*. Madrid: Cátedra.

Ríos Carratalá, J. A. (1997). *El sainete y el cine español*. Alicante: Universidad de Alicante.

Tussel, J. (1992). *La década socialista: el ocaso de Felipe González*. Madrid: Espasa-Calpe.

Vázquez Montalbán, M. (1981). *Asesinato en el Comité Central*. Barcelona: Planeta.

Villamandos, A. (2011). *El discreto encanto de la subversión: Una crítica actual de la* 'gauche divine'. Pamplona: Laetoli.

Zamora Vicente, A. (1967). *Asedio a «Luces de Bohemia»*. Madrid: Discurso Real Academia Española.