

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

VILLALBA GONZÁLEZ, Miguel, *Los Alguaciles de Melilla*, Melilla, Ediciones ALCLAMA, 2008

*Salvador Márquez Galindo
Licenciado en Filología Inglesa. Investigador
Concejalía de Turismo. Ayuntamiento de Tolox*



La Comunidad Autónoma de Melilla así como la Fundación MELILLA Ciudad Monumental han hecho realidad la publicación del investigador Miguel Villalba González; una magnífica obra de investigación de 425 páginas en las que a través de documentos encontrados en los principales archivos españoles explica como se produjo la “toma” de la ciudad autónoma de Melilla por los Reyes Católicos.

La obra gira en torno a dos ejes bien diferenciados en una primera parte analiza la situación de las diferentes etnias que habitaban la ciudad y justifica con documentación la intención de los habitantes de la ciudad por quedar al amparo de las tropas cristianas.

A finales del S.XV tras la unificación de los reinos cristianos permitieron un estado bastante cohesionado, además la política de matrimonios llevada a cabo hacía pensar que el Reino español se convertiría en un gran imperio. Incluso había miras que iban más allá de propio continente eu-

ropeo y ejemplo de esto fueron, el interés por el norte de África, zona de importante carácter estratégico y la conquista del “Nuevo Mundo”. Patente queda el interés de conseguir controlar el norte del continente africano en el Tratado de Tordesillas. A través de la documentación que el autor va desgranando se ve de manera clara como los ciudadanos de Melilla muestran su interés por llegar a acuerdos con los propios reyes. Para ello sus majestades van a designar a fray Hernando de Talavera, confesor de la Reina, Hernando de Zafra, secretario real, encargado de transmitir a sus majestades los avances en las conversaciones con los melillenses y el Conde de Tendila, nombrado capitán general del reino de Granada. En manos de estos tres personajes se encomienda toda esta empresa.

Durante esos años familias enteras van llegando a la península y serán con estas gentes con las que se lleve a cabo diferentes acciones de repoblación en el antiguo Reino de Granada. Aunque el interés por parte de los ciudadanos de Melilla por quedar al amparo de las fuerzas cristianas era unánime, el proyecto quedó en el aire durante unos tres años. El principal problema giraba en cuanto a la forma en que se pretendía acometer la repoblación. Tanto Hernando de Zafra, como el propio Conde de Tendilla habían dispuesto entregarles casas y tierras en la zona de Motril. Sin embargo estos rechazaron la propuesta debido a que eran tierras demasiado expuestas al ataque marítimo. De este modo se acuerda ocupar casas y tierras del actual municipio de Torrox (Málaga) y otros municipios de la zona de la Axarquía como Frigiliana, Archez, Cómpea, etc.

De este modo se demuestra de manera fidedigna y muy bien documentada que la “toma” de Melilla no se correspondió con un hecho de sangre, sino todo lo contrario.

A partir de aquí se hila la segunda parte de la obra en la que toman protagonismo dos personajes esenciales, Andrés y Lorenzo de Melilla. Ellos fueron los principales impulsores de la idea de adhesión al reino de España. En 1501 ya convertidos al cristianismo tomaron estos nombres y como apellidos los referentes a su lugar de procedencia. El propio autor reproduce las palabras del Conde de Tendilla en la que dice: “Andrés y Lorenzo de Melilla es notorio que sirvieron al rey y a la reyna, nuestros señores, viniendo a darles y entregarles la cibdad de Melilla y perdieron

ally sus haciendas y heredades y parientes. Andrés de Melilla y Lorenzo de Melilla son vecinos de Torrox, los cuales son los que dieron a Melilla al rey, nuestro señor” (Epistolario del Conde de Tendilla, 1504-1506. Vol. I. pág 117).

A través de los catálogos de pleitos y ejecutorias de nobleza del Archivo de la Real Chancillería de Granada, el autor descubre interesantes hallazgos de estos alguaciles y sus descendientes. Gran cantidad de documentos han tenido que ser examinados por el autor puesto que debido a las diferentes adversidades que sufren una vez instalados en Torrox, hacen que la producción documental sea ingente.

La llegada de esta familia al municipio de Torrox es de una importancia capital puesto que en pocos años se hacen con casi la totalidad de las tierras, dificultando la labor repobladora de los reyes y acometiendo un gran proyecto: El primer ingenio de azúcar de Málaga. En esta parte se analiza la historia de la familia Melilla y sus descendientes, y consecuentemente sus negocios que son parte del origen y explotación de una industrial que se mantendría desde principios del siglo XVI hasta mediados del siglo XX.

Para los investigadores es una obra de gran interés puesto que viene acompañada de un amplio anexo documental con la transcripción íntegra, por parte del propio Villalba, de unos setenta documentos de los muchos que se citan y hacen referencia en esta obra.

GARCÍA GÓMEZ, Francisco, *El miedo sugerente. Val Lewton y el cine fantástico y de terror de la RKO*, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación Provincial (CEDMA), 2007.

Fernando Ventajas Dote
Grupo de investigación "Historia, Imagen y Memoria
de Andalucía"
(Universidad de Málaga)



En abril de 2007 tenía lugar la presentación del libro *El miedo sugerente. Val Lewton y el cine fantástico y de terror de la RKO*, del Dr. Francisco García Gómez, profesor titular del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga. Con la colaboración del Centro de Ediciones de la Diputación Provincial, la obra aparecía publicada como anticipo de la XVII Semana Internacional de Cine Fantástico de la UMA, que a partir de esa edición cambió su fecha de celebración al mes de noviembre y que ahora se denomina Festival de Cine Fantástico. Aunque la línea investigadora del autor se ha centrado principalmente en los estudios de arte y arquitectura de los siglos XVIII y XIX (*Los orígenes del urbanismo moderno en Málaga: el Paseo de la Alameda*, 1995; *La vivienda malagueña del siglo XIX. Arquitectura y sociedad*, 2000; *La Concepción, testigo del tiempo*, 2004; *El nacimiento de la Modernidad: conceptos de arte*

del siglo XIX, 2005), en esta ocasión nos ofrece un trabajo que corresponde a otra de las áreas que le apasionan y sobre la que imparte docencia, la Historia del Cine, ámbito en el que ya ha presentado diversas publicaciones en revistas, comunicaciones a congresos y conferencias en cursos, centradas sobre todo en los géneros cinematográficos y en las relaciones del cine con otras artes, a las que hay que añadir el libro *Van Gogh según Hollywood* (2007).

En la Introducción señala su intención de “aportar este humilde granito de arena” al conocimiento de un cine fantástico que en la década de los cuarenta del pasado siglo constituyó una de las propuestas más coherentes de renovación del género a través de una forma novedosa de concebir el terror, no obstante debemos subrayar que el interesante y amplio trabajo que nos ocupa tiene el mérito de ser la primera monografía dedicada en nuestro país tanto al cine fantástico y de terror de la productora norteamericana RKO como a la obra cinematográfica del productor Val Lewton. Precisamente el libro se estructura en dos partes en las que se tratan ambos aspectos.

En la primera parte, el autor realiza un breve recorrido por la historia de la compañía RKO (Radio Keith Orpheum) Radio Pictures Inc. (Incorporated), una de las cinco grandes empresas norteamericanas –la última por orden de importancia– que hasta finales de los años 1940 controlaban todo el proceso de la industria del séptimo arte (producción, distribución y exhibición). También analiza los títulos más relevantes del cine fantástico y de terror de la citada compañía, al margen de la obra de Lewton, durante sus casi treinta años de existencia (1928-1957). Si bien cuantitativamente, con una treintena de películas, no llegó a igualar en la producción de este género las cifras de la Universal, el estudio que más largometrajes rodó al respecto durante las décadas de 1930 y 1940, desde el punto de vista cualitativo dicha filmografía colocó el listón creativo muy alto y fue bastante sobresaliente por su diversidad de temas, mitos, personajes, tratamientos formales y narrativos, etc. Además, en esa nómina se incluyen algunas de las obras maestras del cine de terror como *El malvado Zaroff* (Ernest B. Schoedsack e Irving Pichel, 1932) y *King Kong* (Ernest B. Schoedsack y Merian C. Cooper, 1933), películas que junto a varios filmes de Lewton

permiten considerar a la RKO como una de las productoras más destacadas en el cine fantástico. Curiosamente fue en la época de mayor bonanza económica de la empresa, coincidiendo con la etapa en que Charles Koerner desempeñó el cargo de jefe de producción, cuando Val Lewton realizó su ciclo de cine de terror de serie B, que se convertiría en uno de los grandes éxitos de la compañía. Tenía un estilo propio y una concepción muy definida del género, como puso de relieve en las nueve películas que produjo entre 1942 y 1946, dirigidas por Jacques Tourneur, Mark Robson y Robert Wise: *La mujer pantera* (*Cat People*, Tourneur, 1942), *Yo anduve con un zombi* (*I Walked With a Zombie*, Tourneur, 1943), *El hombre leopardo* (*The Leopard Man*, Tourneur, 1943), *La séptima víctima* (*The Seven Victim*, Robson, 1943), *El barco fantasma* (*The Gost Ship*, Robson, 1943), *The Curse of the Cat People* (Wise, 1944, título original que podría traducirse como *La maldición de la mujer pantera* o *La venganza de la mujer pantera*), *Isle of the Dead* (*La isla de los muertos*, Robson, 1945), *The Body Snatcher* (*El ladrón de cadáveres*, Wise, 1945) y *Bedlam* (Robson, 1946).

En la segunda parte, a lo largo de tres capítulos, el profesor García Gómez aborda respectivamente la biografía de Vladimir (Val) Ivan Lewton (Yalta, Rusia, 1904-Los Ángeles, EE.UU., 1951), el encuadre de sus películas dentro de la producción de serie B así como los principales miembros de los equipos técnicos y artísticos que trabajaron con él, y por último las características del peculiar estilo y de la concepción cinematográfica del terror de este productor.

En 1906 Nina Leventon decide abandonar el hogar familiar en la ciudad ucraniana de Yalta y se marcha a Berlín con sus dos hijos, Lucy de cuatro años y Val de dos. Después se trasladarán a Nueva York donde el apellido Leventon sería modificado por el anglicanizado de Lewton. El pequeño Val creció en un refinado ambiente artístico y cultural. La hermana de su madre, conocida bajo el nombre artístico de Alla Nazimova, fue una de las más célebres actrices de principios del siglo XX. Desde muy joven cultivó su pasión por la literaria, y aunque comenzó a estudiar la carrera de periodismo pronto la abandonó. En 1928, con veinticuatro años de edad, empezó a trabajar para la compañía Metro-Goldwyn-Mayer (primero como escritor publicitario, más tarde como asesor literario o editor de guiones),

pasando después a colaborar con la productora Selznick International Pictures (SIP), hasta que en 1942 aceptó la oferta de la RKO para producir un ciclo de películas de terror de serie B. El resultado fueron las nueve películas referidas anteriormente, algunas de ellas obras maestras, que responden a una concepción unitaria y coherente del género. El autor establece dos bloques dentro de esta producción. Las seis primeras cintas, más heterogéneas, configurarían un primer grupo. Jacques Tourneur dirigió *La mujer pantera* (1942), sin duda la película más conocida y apreciada del ciclo, y una de las obras maestras del cine clásico de Hollywood y del cine fantástico en general; *Yo anduve con un zombi* (1943), otro éxito de público alabado también por la crítica, que suele considerarse la mejor obra de Lewton; y *El hombre Leopardo* (1943), muy rentable en taquilla aunque no quedaron satisfechos con el resultado ni el director ni el productor. Las dos siguientes, *La séptima víctima* y *El barco fantasma*, se rodaron bajo la dirección de Mark Robson. Esta última es la película maldita por excelencia del ciclo. Por el contrario la sexta cinta, *The Curse of the Cat People* (*La maldición / venganza de la mujer pantera*, 1944), dirigida por Robert Wise, obtuvo una valoración muy positiva. Después Lewton llevó a cabo dos producciones que se apartaban del cine fantástico y de terror, *Youth Runs Wild* (*Juventud salvaje*) y *Mademoiselle Fifi*, pero tras esa irregular experiencia volvió al género que le había dado prestigio. Sus tres últimas películas de terror para la RKO, por su estilo –sobrecarga de referencias históricas, cultas, literarias y pictóricas–, puesta en escena, vinculación al goticismo, argumentos y actor principal (Boris Karloff), conformarían un segundo bloque. *Isle of the Dead* (*La isla de los muertos*, Mark Robson, 1945) no tuvo buena prensa, mientras que *The Body Snatcher* (Robert Wise, 1945) consiguió un considerable éxito de público. *Bedlam*, titulada originariamente *Chamber of Horrors* (*La cámara de los horrores*), supuso su último trabajo en el cine de terror con el que paradójicamente consiguió las mejores críticas de su carrera, a pesar de que no funcionó en taquilla. Los enfrentamientos en el seno de la RKO minaron su salud, y a finales de 1945 sufrió un ataque al corazón, el primer aviso de lo que le causaría la muerte pocos años después, en marzo de 1951, cuando tenía 46 años de edad. Descontento con aquella empresa, trabajó luego para las compañías

Paramount, MGM, Universal y Columbia, produciendo únicamente tres películas, el melodrama *My Ow True Love* para la Paramount, la comedia *Please Believe Me* para la Metro y la cinta del Oeste *Apache Drums* para la Universal. Como afirma Francisco García, en cierta medida Lewton fue un talento desaprovechado por Hollywood ya que nunca se valoró su refinamiento artístico, y siempre será recordado por el tipo de cine que menos le apetecía hacer.

La serie B constituía la base del sistema de estudios hollywoodien- ses (coste mucho más barato que las producciones de serie A, rodajes en blanco y negro con una duración de dos o tres semanas de trabajo, escasos medios, actores en declive, de segunda fila o desconocidos, y metraje más reducido de entre 60 y 80 minutos) donde se valoraba ante todo la rapidez y la eficacia. El autor apunta las líneas maestras de la producción de serie B de la RKO –centrada en el género policiaco en sus diversas variantes, la comedia, el drama y el *western*– para situar la obra de Lewton en su contexto. Seguidamente nos habla de los principales profesionales que en el apartado técnico trabajaron con este productor. En primer lugar, repasa la trayectoria de los realizadores Jacques Tourneur, Mark Robson y Robert Wise, dedicando especial atención a la relación con Lewton y a sus posteriores aportaciones en el cine fantástico y de terror. También destaca la labor de los guionistas Homer DeWitt Bodeen, Ardel Wray, Curt Siodmak, Donald Henderson Clarke, Josef Mischel, Charles O’Neal y Philip MacDonald; y de los directores de fotografía Nicholas Musuraca, J. Roy Hunt, Robert De Grasse y Jack Mackenzie; del mismo modo resalta la tarea de los directores artísticos Albert S. D’Agostino y Walter E. Keller, de los escenógrafos o decoradores Darrell Silvera y Al Frields, del compositor Roy Webb (director musical de la RKO durante 1936-1956), y de los montadores John Lockert, J.R. Whittredge y Lyle Boyer. Todos estos profesionales que trabajaron con Lewton consiguieron que las películas de su ciclo terrorífico no parecieran de serie B, especialmente en lo que se refería a su diseño de producción. Aunque estas películas fueron fruto del trabajo colectivo y no hay que minimizar las aportaciones de los miembros de su equipo, se hace hincapié en que Lewton debe ser considerado el auténtico autor de las mismas y su máximo responsable creativo, pues proporcionaba las ideas argumenta-

les básicas, participaba en la escritura de los guiones, los supervisaba —e incluso los rescribía en caso necesario—, cuidaba la estética y controlaba todo el proceso creador tanto visual como sonoro, estando siempre cerca del lugar de rodaje por si surgía algún problema. Por lo que respecta al equipo artístico (“los rostros del miedo”), se hace referencia a la francesa Simone Simon, los estadounidenses Kent Smith, Jane Randolph, Frances Dee, Elizabeth Russell, Jean Brooks y Rusell Wade, los británicos Henry Daniell, Anna Lee, Alan Napier y Boris Karloff (William Henry Pratt), al soviético Tom Conwa y al húngaro Bela Lugosi, entre otros intérpretes, y se comentan someramente sus filmografías, así como las de una docena de actores y actrices que trabajaron en al menos dos películas de Lewton y las de otra veintena que sólo lo hicieron en una ocasión.

El último capítulo, dedicado al estilo y a la concepción del terror de Val Lewton, supone la aportación más personal del autor. Desde la óptica de la historia del arte, un marco que conoce profundamente, sumerge al lector en el “estilo lewtoniano”. Aquí se tratan las características del terror sugerido planteado por el productor, los referentes cultos de su cine en una serie aparentemente “inculta”, las características de esa peculiar propuesta que parece enlazar con el terror moderno, la hibridación con otros géneros en este grupo de películas, y finalmente la herencia cinematográfica de Lewton.

Frente a los esquemas decadentes de la Universal, con una concepción del terror centrada en lo visionario y concreto, en el goticismo erigido sobre la presentación de lo terrible, lo lúgubre y lo siniestro, y en el recurso a los efectos especiales, Lewton propuso un planteamiento alternativo con una mayor variedad temática y estilística que vino a significar una auténtica renovación en el género donde primaba lo invisible, lo interiorizado y lo abstracto. Esta concepción sofisticada del terror se basa en un miedo sugerido, implícito y más psicológico, que se ubica sobre todo en la mente del espectador, jugando con los habituales temores humanos a la oscuridad, la soledad, lo desconocido, y el pánico a la locura y a la muerte. Las señas de identidad de este estilo, que permitía ocultar las carencias presupuestarias, se concretaban en el buen gusto visual, el juego con la ambigüedad, la irrupción de lo siniestro en lo cotidiano, la preferencia por

los personajes “raros”; la provocación de la duda en el espectador mediante la ocultación, la elipsis o el fuera de campo; unos efectos conseguidos a través de la iluminación (la oscuridad, juego con las sombras, etc.), el montaje (fragmentación de la imagen), la banda sonora y el empleo del sonido en *off* para suplir aquello que no se ve; la utilización de figuras retóricas como la narración elíptica (la importancia que concede a lo intuido, a lo que no se muestra), la metonimia y la sinécdoque, y la inclusión de algunas escenas fuertes o de máxima tensión y emoción terrorífica (lo que el productor llamaba *busses*). Valiéndose del apoyo metodológico que ofrece la historia del arte para el estudio fílmico, el autor aporta algunas claves interesantes como el análisis de las repercusiones que han tenido en el cine formas artísticas anteriores (por ejemplo, la pintura y la literatura de terror que comenzaron a experimentar un auge a partir del último tercio del siglo XVIII), y de las relaciones entre el cine fantástico y las coyunturas bélicas (recordemos que casi todas las producciones de Lewton para la RKO se rodaron durante la Segunda Guerra Mundial), para comprender porqué estos filmes causaron en su momento auténtico pánico en el público, acudiendo a la visión histórica y sociológica del cine de terror. También profundiza en la concepción espacial de las cintas de Lewton, en la función de los decorados y en la fotografía, que puede definirse en líneas generales como expresionista. Para ilustrar este peculiar estilo incluye una selección de diez escenas que considera representativas (dos de *La mujer pantera*, cuatro de *El hombre leopardo*, y otras cuatro que proceden respectivamente de *La séptima víctima*, *La isla de los muertos*, *The Body Snatcher* y *Bedlam*), en las que coinciden todas las posibilidades expresivas de la imagen en conjunción con el sonido, realizando un magistral análisis de esos “diez momentos Lewton”.

En estas cintas de terror abundan las referencias históricas, legendarias, literarias, artísticas –sobre todo pictóricas–, mitológicas y simbólicas, que sobrepasaban las miras intelectuales de las producciones de serie B. Frente a la repetición en que había caído la Universal con películas de monstruos, doctores locos y sus variantes, el autor pone de relieve la variedad de temas fantásticos, mitos y leyendas que Lewton reflejó en sus obras: zoantropía, doble personalidad, muertos vivientes, satanismo, hadas,

fantasmas, casas encantadas, vampirismo, profanaciones de tumbas, robos de cadáveres, resucitadores, y la locura. Asimismo trató otros temas más universales como el amor, la soledad, el ansia de poder, la alienación de la sociedad contemporánea, la muerte, el crimen, la guerra, los problemas de integración y otras disfunciones sociales, la inocencia, la moral, la fe, la honestidad, el conflicto entre las creencias y las circunstancias, la relatividad de las apariencias, etc. Lewton encontró en la literatura –una de sus grandes pasiones– algunas fuentes de inspiración, en concreto en las narraciones de un escritor coetáneo como el estadounidense Cornell Woolrich e igualmente en otras de grandes autores del siglo XIX como Charlotte Brontë, Guy de Maupassant y Robert Louis Stevenson. Fue una forma de dignificar el género fantástico, y de hacer un cine de terror serio y culto. El autor nos descubre el grado de fidelidad y los cambios introducidos en las adaptaciones cinematográficas con respecto a las narraciones originales. Estudia la función simbólica que desempeñan determinados objetos y animales en estas cintas, y el peso narrativo, dramático y simbólico que adquiere la pintura, otra de las grandes aficiones del productor. Las citas pictóricas, basadas principalmente en obras de Francisco de Goya, el simbolista suizo Arnold Böcklin y el británico William Hogarth, se introducen mediante la presencia de cuadros en el decorado, la recreación de efectos pictóricos (épocas, ambientes, atmósferas, iconografías, etc.) y la representación de “tableau vivants” (“efectos cuadro”).

El Dr. García Gómez subraya la importancia que tuvo el cine de Lewton en la transición del terror clásico al moderno, puesto que incorporó rasgos novedosos para la época como la preferencia por un terror psicológico o interno, el peligro procedente del interior humano como fruto de trastornos mentales o de una sociedad enferma (ya anticipaba la figura del psicópata, aunque derivaba hacia una interpretación más sociológica que psicológica), la ambigüedad de sentido, etc. Nos revela la relación de este cine de terror con otros géneros, como el melodrama y el *thriller*, y deja bien claro que supuso uno de los grandes hitos del cine fantástico en toda la historia del séptimo arte, de ahí que posteriormente varias películas y cineastas se hayan hecho eco de sus propuestas, o presenten concepciones similares y paralelismos estilísticos.

El libro finaliza con un apartado dedicado a la filmografía de Lewton, donde se incluyen las fichas técnico-artísticas de todas las películas que produjo y las sinopsis de las nueve cintas de terror que llevó a cabo para la RKO y que le dieron la fama. Por último conviene añadir que casi un centenar de imágenes, entre fotografías, fotogramas y algunos carteles, enriquecen visualmente esta excelente obra, por la que podemos considerar a su autor un verdadero especialista del cine lewtoniano en nuestro país.

