

CHICHO ADAPTA A POE: EN BUSCA DE UN PÚBLICO PARA EL TERROR (TELEVISIVO)¹

CHICHO'S ADAPTATIONS OF POE: IN SEARCH
FOR AN AUDIENCE FOR TERROR (IN TELEVISION)

David ROAS

Universidad Autónoma de Barcelona

david.roas@uab.cat

Resumen: Lo que me propongo estudiar son las adaptaciones de cuentos de Edgar Allan Poe que realizó Chicho Ibáñez Serrador en su programa de televisión *Historias para no dormir* (1966-1968). Debo advertir que mi trabajo no descansa en una visión clásica de la adaptación en lo que se refiere al análisis comparado de las obras para determinar su grado de fidelidad, las modificaciones temáticas, argumentales y formales, etc. Mi objetivo es —partiendo de ese estudio comparado— analizar la forma en que Chicho trasladó a la televisión la poética fantástica y terrorífica de Poe, evidenciando cómo el director —determinado por esa audiencia masiva y todavía no habituada a tales géneros (en dicho medio)— apuesta por ciertas tramas, ambientaciones y temas, y cómo ello influyó de forma decisiva en los medios de creación y de consumo de lo fantástico y el terror en la producción audiovisual española.

Palabras clave: Chicho Ibáñez. Edgar Allan Poe. Adaptación. Terror. Fantástico. Público.

Abstract: The goal of my article is to study the adaptations of short stories by Edgar Allan Poe that Chicho Ibáñez Serrador made in the TV program *Historias para no dormir* (1966-1968). I must point out that my work does not rest on a classic vision of adaptation in what refers to the comparative analysis of works to determine their degree of fidelity, thematic, argumentative and formal modifications, etc. My objective is to analyze the way in which Chicho transferred Poe's fantastic and terrifying poetics to television, showing how the director —determined by that massive audience and not yet accustomed to such genres (in that medium)— use certain plots, settings and themes, and how

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación *Lo fantástico en la cultura española contemporánea (1955-2017): narrativa, teatro, cine, tv, cómic y radio* (FFI2017-84402-P), financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad.

this decisively influenced the means of creation and reception of the fantastic and terror in Spanish audiovisual production.

Key words: Chicho Ibáñez. Edgar Allan Poe. Adaptation. Terror. Fantastic. Audience.

TROPELIÁS

La máxima estrella del género terrorífico es, sin duda alguna, Edgar Allan Poe. Poe es un gran clásico, un genio, un poeta, un creador. Y Poe no podía faltar en nuestro programa ya que si ha habido un escritor que robó el sueño a sus lectores ese fue Edgar Allan Poe”.

Con estas palabras, el realizador y guionista Chicho Ibáñez Serrador iniciaba su presentación del episodio “El tonel” (adaptación del relato de Poe “The Cask of Amontillado”) en la célebre *Historias para no dormir*, serie pionera en la introducción de lo fantástico, el terror y la ciencia ficción en la televisión española,² cuya contribución fue decisiva en la popularización de estos géneros, en la creación de un público televisivo, a la vez que también influyó de manera muy importante en su cultivo en el cine y en la literatura de los años 60 y 70.³

He empezado con esa cita porque en ella el realizador uruguayo no sólo manifiesta su admiración⁴ por Edgar Allan Poe —un autor que, como enseguida veremos, adaptó en numerosas ocasiones— sino que destaca el elemento fundamental que le fascinó de su poética y que él mismo trasladó a su propia obra: el terror.

Antes de continuar, debo advertir que este trabajo no descansa en una visión clásica de la adaptación en lo que se refiere al análisis comparado de las obras para determinar simplemente su grado de fidelidad, las modificaciones temáticas, argumentales o formales. Mi propósito —partiendo de ese estudio comparado— es analizar la forma en que Chicho trasladó a la televisión la poética fantástica y terrorífica de Poe, evidenciando cómo el director —determinado por una audiencia masiva y todavía no habituada a consumir tales géneros en televisión— apuesta por determinados recursos formales y temáticos.⁵

² La primera temporada se emitió entre el 4 de febrero y el 24 de junio de 1966 y se compuso de quince historias, algunas divididas en dos episodios. La segunda temporada empezó a emitirse el 20 de octubre de 1967 y terminó el 23 de febrero de 1968, y se compone sólo de ocho episodios. En 1982 se emitió una tercera temporada compuesta por cuatro episodios, que quedó inconclusa pues no obtuvo el éxito de público que se esperaban; dos de los episodios están basados en sendos cuentos de Poe: “El caso del señor Valdemar” (12 de junio de 1982) y “El trapero” (4 de octubre de 1982), inspirado ligeramente en “Berenice”. No he tenido en cuenta en mi trabajo la tercera temporada pues queda ya muy lejos del proyecto inicial de Chicho y resulta estéticamente anacrónica comparada con otros productos españoles del momento tanto en TV como en cine.

³ Sobre el desarrollo de lo fantástico en la España del siglo XX (en narrativa, teatro, cine, TV y cómic), véanse los trabajos recogidos en Roas (2017). En lo que se refiere a la historia específica de lo fantástico y el terror en el cine español, aparte de los tres trabajos recogido en Roas (2017), merecen destacarse los siguientes estudios: Sáinz (1989), Aguilar (1999), De Cuenca y Naschy (2000), Sala (2010), Lázaro-Reboll (2012) Pulido (2012), López y Pizarro (2013), e Higuera (2015) y (2016). En cuanto a la televisión, todavía no se han publicado estudios que ofrezcan una reflexión general sobre la presencia y uso de lo fantástico en dicho medio en España, a excepción de los dos trabajos recogidos en Roas (2017), la tesis doctoral de Cruz Tienda (2015) y algunos estudios sobre series específicas.

⁴ “Personalmente, debo mucho a Poe. Cuando contaba pocos años, sus narraciones me robaron el sueño más de una vez, dejándome una huella imborrable” (Ibáñez Serrador, 1969, p. 9). Véanse también Serrats Ollé (1971), Torres (1999) y Mendíbil (2001).

⁵ Acerca de la adaptación de Poe tanto en literatura como en cine, música o cómic, fundamentalmente en el mundo anglosajón, véanse Smith (1990), Pollin (1996), Reilly (1996), Neimeyer (2002), Woolf (2007) y los trabajos recogidos en Perry y Sederholm (2012).

La trayectoria de Chicho Ibáñez Serrador en televisión va ineludiblemente ligada a la obra de Edgar Allan Poe desde sus mismos inicios.

Así, en 1958, asociado con su padre, el célebre actor Narciso Ibáñez Menta (con el que seguirá colaborando en sus series posteriores), rodó una biografía de Poe para el programa del Canal 7 de la televisión argentina *Los malditos de la historia* (D'Ambrosio y Gillespi, 2010, p. 56)

Un año después, Chicho pone en marcha la serie *Obras maestras del terror* (1959-1960, Canal 7),⁶ el primer programa de la televisión argentina dedicado al terror. Resulta muy revelador que los cinco primeros episodios sean adaptaciones de otros tantos relatos de Edgar Allan Poe (los cito por el título que se les dio en la serie): “El corazón delator”, “El caso del Señor Valdemar”, “Ligeia”, “Berenice” y “El tonel de Amontillado”.⁷ El gran éxito de público y crítica que obtuvieron provocó que en 1960 el propio Chicho adaptara para el cine tres de esos episodios (“El tonel de Amontillado”, “El corazón delator” y “El caso del Señor Valdemar”) en un mismo largometraje titulado como la serie (*Obras maestras del terror*) bajo la dirección del peruano Enrique Carreras.

No está de más recordar aquí (puesto que algunos investigadores han llamado la atención sobre ello) que dos años después Roger Corman estrenaría *Tales of Terror* (1962), una película en la que lleva a cabo un proyecto semejante, pues está compuesta por cuatro historias basadas en relatos de Poe (coincidiendo, además, con dos de los adaptados por Chicho): “Morella”, “The Black Cat”, “The Cask of Amontillado” y “The Facts in the Case of M. Valdemar”.⁸ Según D'Ambrosio y Gillespi (2010, pp. 68-69), Corman debió de ver la película, teniendo en cuenta que ésta fue exportada inmediatamente a Estados Unidos, donde “logró una adecuada difusión, bajo el título local *Master of horror*”.

Después de esos trabajos mencionados, Chicho dirigió dos series más que también obtuvieron un gran éxito de audiencia en la televisión argentina: *El fantasma de la ópera* (1960), basada en la novela homónima de Gaston Leroux, y *Mañana puede ser verdad* (1962, Canal 7), dedicada íntegramente a la ciencia ficción.⁹

Avalado por su éxito en Argentina, Chicho fue contratado por TVE en 1963, en un momento en el que la cadena buscaba nuevos contenidos (Palacio, 2001; Díaz, 2006).¹⁰ Poe volverá a ser un

⁶ Se volvió a emitir en el Canal 9 entre 1960 y 1962.

⁷ Emitidos los días 3, 10, 17, 24 y 31 de agosto de 1959. Como advierte Ada Cruz (2015, p. 38), estos episodios no se conservan en los archivos del Canal 7, pero por las reseñas publicadas en prensa se intuye que varios incorporaron los añadidos argumentales que el guionista uruguayo volvería a incluir en los *remakes* y versiones posteriores para TVE, donde volverá a adaptar esos mismos cinco relatos.

⁸ Otros proyectos semejantes fueron, por citar dos muy célebres: *Histoires extraordinaires*, también conocida como *Tre passi nel delirio* (*Historias extraordinarias*, 1968), una coproducción franco-italiana que incluye tres historias: “Metzengerstein”, dirigida por Roger Vadim, “William Wilson”, por Louis Malle, y “Toby Dammit” (adaptación de “Never Bet the Devil your Head”), por Federico Fellini; y *Due occhi diabolici* (*Two Evil Eyes*, 1990), en la que dos maestros del cine de terror como Dario Argento y George A. Romero ofrecen sus peculiares versiones de “The Black Cat” (“Il gatto nero”) y “The Facts in the Case of M. Valdemar” (“Fatti nella vita del signor Valdemar”), respectivamente.

⁹ Adaptó, entre otros, relatos de Huxley, Heinlein y Bradbury (otro autor esencial, pues adaptará también varios textos suyos en *Historias para no dormir*). Sobre dicha serie, véanse, entre otros, Serrats Ollé (1971), Torres (1999), Mendíbil (2001), D'Ambrosio y Gillespi (2010), Cascajosa (2010), Hernández y María (2012), Lázaro-Reboll (2012), Cordero Domínguez (2015) y Cruz Tienda (2015).

¹⁰ “la televisión española apostó curiosamente desde el inicio por el misterio y lo fantástico, influenciada por modelos de éxito como las míticas series *Alfred Hitchcock presenta*, *Night Gallery* o *The Twilight Zone*” (Sala, 2010, p. 333).

elemento central en dos de los principales proyectos desarrollados por Chicho en TVE durante la década de los 60,¹¹ vinculados a lo fantástico, el terror y el suspense: las series *Tras la puerta cerrada* (1964-1965) e *Historias para no dormir* (1966-1968).¹²

En la primera de ellas, Chicho adaptó relatos procedentes de *Obras maestras del terror*: “El último reloj” (“The Tell-Tale Heart”, de Poe), “El museo de cera” (“The Waxworks”, de A. M. Burrage) y “El hombre y la bestia” (*The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, de Stevenson) (Cascajosa, 2010, p. 140). “El último reloj” (18 de diciembre de 1964) es un *remake* de uno de los guiones que mayor éxito le había deparado en Argentina y fue escogido para representar a España por primera vez en el Festival Internacional de Televisión de Montecarlo, donde obtuvo una mención especial. Un espaldarazo no sólo a la obra de Ibáñez Serrador sino, sobre todo, a su apuesta por el terror como vía de expresión artística y de producto elaborado para una gran audiencia. “El último reloj” es, como enseguida veremos, una pieza clave para entender la forma en que Chicho se enfrentó a las adaptaciones de Poe y, en un sentido más general, es una primera muestra de la poética fantástica y terrorífica que desarrollará en sus trabajos posteriores.

Por su parte, *Historias para no dormir* (1966-1968) supuso la introducción definitiva y exitosa del género fantástico y el terror en la ficción audiovisual del momento y abrió las puertas para el desarrollo de lo que se ha dado en llamar la época dorada del cine *fantaterrorífico* español.¹³ De las 23 historias que componen las dos primeras temporadas de la serie sólo dos adaptan relatos de Edgar Allan Poe (“El tonel” y “El pacto”) y otro episodio se construye como relato biográfico de los últimos días del escritor (“El cuervo”).¹⁴ A primera vista, este dato podría llevar a pensar —equivocadamente— que la presencia de Poe es muy escasa en la serie. Pero hay que tener en cuenta que su influencia no sólo se manifiesta en esas dos adaptaciones mencionadas sino también en el resto de los episodios que se mueven por los caminos del terror natural y lo fantástico.

Así, hay que tener en cuenta que algunos de estos episodios muestran una clara deuda con el imaginario de Poe sin necesariamente adaptar ninguno de sus relatos, como ocurre en “La promesa”

¹¹ Chicho siguió prestando especial atención a Poe en otros proyectos posteriores también dedicados a lo fantástico y el terror: la revista *Historias para no dormir* (1967-1974), que él mismo dirigió, y en la que publicó diversas traducciones de cuentos del autor estadounidense; el prólogo a la antología de Poe *Narraciones extraordinarias*, publicada en 1969 en la célebre colección RTV de Salvat Editores (núm. 3); y el programa de radio *Historias para imaginar* (RNE, 1973-1974), en el que Chicho adaptó algunos de los guiones que había desarrollado en televisión (Merelo, 2008).

¹² Dejo fuera de mi análisis, por tratarse de una obra dedicada completamente a la ciencia ficción, el *remake* de *Mañana puede ser verdad* (1964-1965), la primera serie española especializada en dicho género. Hay que advertir al respecto que el público televisivo español en esas fechas ya había podido acercarse a la ciencia ficción gracias a la emisión en 1961 de varios capítulos de la serie estadounidense *The Twilight Zone* (CBS, 1959-1964) bajo el título *Dimensión desconocida*. Además, como advierte Cruz Tienda (2015, p. 34), coincidiendo con las primeras emisiones de *Mañana puede ser verdad*, TVE empezó a programar los episodios de ciencia ficción de la serie estadounidense *The Outer Limits* (ABC, 1963-1965), que aquí fue traducida como *Rumbo a lo desconocido*, emitida entre el 7 de octubre de 1964 y el 24 de febrero de 1965 y, en un segundo periodo, entre el 18 de noviembre de 1966 y el 27 de agosto de 1967.

¹³ Así lo han señalado, entre otros, Baget (1993, p. 158), Roas y Casas (2008, p. 34), Lázaro-Reboll (2012, p. 97), Pulido (2012, p. 37), Cordero (2015, p. 417) y Cruz Tienda (2015, pp. 13) y (2017, p. 180).

¹⁴ En “El tonel” (4 de marzo de 1966) y “El pacto” (25 de marzo de 1966) Chicho vuelve a adaptar dos cuentos que ya había versionado en la serie argentina *Obras maestras del terror*: “The Cask of Amontillado” y “The Facts in the Case of M. Valdemar”, respectivamente. “El cuervo” se emitió el 29 de diciembre de 1967.

(12 de enero de 1968), en cuyo guion¹⁵ es perceptible una clara inspiración en el miedo a ser enterrado en estado cataléptico que Poe exploró en “The Premature Burial”, aunque, tal y como había hecho Corman en la adaptación cinematográfica homónima (1962, estrenada en España como *La obsesión*), Chicho elimina todo atisbo del humor y la ironía que caracterizan al cuento original. Como ya ha advertido Ada Cruz (2015), parece clara la influencia de la versión de Corman en la adaptación realizada por Chicho.¹⁶

Por otro lado, hay otros episodios en los que la sombra de la poética terrorífica de Poe es evidente. Estos pueden dividirse en dos grupos: los que adaptan relatos de otros autores extranjeros, como “La zarpa” (3 de noviembre de 1967), versión del célebre relato “The Monkey’s Paw”, de W.W. Jacobs, o “El muñeco” (1 de abril de 1966), en el que Chicho combina el cuento de Robert Bloch “Sweets to the Sweet” con elementos tomados de la novela *The Turn of the Screw*, de Henry James, y de su versión cinematográfica *The Innocents* (1961, Jack Clayton). El otro grupo lo componen los episodios basados en los guiones originales de Luis Peñafiel y en historias de otros guionistas y escritores españoles de la época, alguno de los cuales se convertirá en importante referencia de lo fantástico y el terror en literatura, TV y radio, como Juan Tébar.

En todos estos episodios, como en los directamente adaptados de Poe (incluido “El último reloj”, anterior a *Historias para no dormir*), la influencia del escritor estadounidense se manifiesta en dos rasgos esenciales, que afectan tanto a lo temático como a lo formal: la voluntad manifiesta de provocar, por encima de todo, un efecto terrorífico; y el tratamiento clásico, tradicional, de lo fantástico y el terror (por comparación a lo que estaba ocurriendo en la literatura del momento).

El efecto terrorífico

Si bien en *Historias para no dormir* se combinan diversos géneros (fantástico, terror natural, ciencia ficción, policíaco y lo que Chicho denominó “historias para pensar”¹⁷), no hay duda de que el

¹⁵ Todos los guiones de la serie están firmados por Luis Peñafiel, seudónimo del propio Chicho, a excepción de “La cabaña”, obra de Alejandro García Planas y Antonio Cotanda Arnal, autores también de la idea original.

¹⁶ “Las dos piezas audiovisuales comienzan en un cementerio en el que se desentierra a un hombre que murió enclaustrado en su tumba. En ambas introducciones, el obsesivo protagonista está presente, y su temor se hace más insoportable de lo que ya era. Como vemos, la primera secuencia es muy similar a la de *La obsesión*, pero con la diferencia de que en la película de Corman se nos muestra el rostro del hombre enterrado vivo, que a pesar de estar muerto aún no ha sufrido los estragos de la descomposición. Esto parece ridículo en comparación con el plano escogido por Chicho Ibáñez Serrador: tan sólo vemos las manos, ya esqueléticas, en una posición desesperada, como si hubieran querido rasgar la tapa del ataúd. Esta decisión demuestra cómo el realizador uruguayo es consciente de que a menudo causa más terror sugerir el horror que mostrarlo directamente” (Cruz Tienda, 2015, p. 103).

¹⁷ El término “historias para pensar”, acuñado por el propio Chicho, identifica a varios episodios de la serie que, pese a usar elementos fantásticos o propios de la ciencia ficción, buscan fundamentalmente provocar en el espectador una reflexión moral, crítica, sobre grandes temas humanos. Como advierte Cruz Tienda (2015, p. 72), “no fueron ideadas en su origen como un episodio más de *Historias para no dormir*, sino como telefilmes destinados a ser presentados a certámenes internacionales, aunque se emitieran igualmente en el espacio de la serie. El caso más conocido es ‘El asfalto’, la historia de un hombre que acaba siendo engullido por el alquitrán de la carretera, porque ningún transeúnte se digna a ayudarlo a salir cuando queda atrapado en esa sustancia derretida por el calor. Se trata de una alegoría de la insolidaridad humana y una crítica a la burocracia [...] En las ‘historias para pensar’, el uso del humor está mucho más presente, a menudo de forma grotesca, como sucede especialmente en ‘El trasplante’, situado en un mundo en el que la gente intercambia partes de su cuerpo para seguir una moda impuesta institucionalmente, bajo amenaza de ser marginado y privado de empleo. Pero

denominador común de la serie es el terror, como se hace explícito en su título y en la cabecera que acompaña cada uno de los episodios. Dicha cabecera muestra una puerta que se abre con un chirrido y mientras suenan unos timbales van apareciendo en pantalla los rótulos en los que se indica “Narciso Ibáñez Serrador presenta *Historias para no dormir*”. De pronto, los golpes de timbal se detienen e irrumpe un grito agudo y aterrador que provoca que las palabras se borren y sólo quede el marco de la puerta vacío.

La presentación que el propio Ibáñez Serrador hace de la serie como prólogo al primer capítulo de ésta, “El cumpleaños” (4 de febrero de 1966; basado en el célebre relato “Nightmare in yellow”, de Fredric Brown), es toda una declaración de principios. Ésta se inicia con un travelling —acompañado de los ruidos de una tormenta y una música inquietante— que recorre una habitación lóbrega hasta detenerse en unas estanterías repletas de libros con viejas encuadernaciones (adornadas de telarañas y una calavera), en cuyos lomos se leen los nombres de los autores que recita la voz en off de Chicho:

Maupassant, Gaston Leroux, Henry James, Edgar Allan Poe, Stevenson. Todos ellos escribieron relatos importantes, historias donde se mezcla el horror, la locura, el pánico, historias que muchas veces robaron el sueño de aquellos que los leyeron. Ellos los han escrito. [*Entonces se ve una enorme araña de mentira y a Chicho —que entra en plano— moviéndola con unas cuerdas*]. Vaya por Dios, así no hay manera de asustar a nadie. Así no hay manera. Perdón. [*Chicho quita el disco que estaba sonando*]. Estos señores tan importantes escribieron algunas de las historias que vamos a presentarles. Lo malo es que somos nosotros los encargados de adaptarlas y presentarlas en la pequeña pantalla y, claro, ustedes ya conocen nuestros medios. [*pone cara de decepción; pero enseguida sonríe para animarse*]. Hoy empieza un nuevo programa. ¿Cómo se llama esta flamante serie de guiones? *Historias para no dormir*. ¿De qué tratan estas historias? El título lo dice bien a las claras. Serán relatos de suspense y de terror, algunos clásicos, otros modernos. Ah, y también incluiremos de vez en cuando alguno de ciencia ficción para complacer a los seguidores de nuestro ciclo anterior¹⁸. [...] Guiones muy diferentes entre sí, pero que tendrán una cosa en común: nuestro propósito de limpiar, o de intentar limpiar, el género de suspense y de terror de muchos de sus tópicos, de sus lugares comunes. [...] Por eso le hemos pedido a nuestro decorador que no construya viejos caserones ni castillos lóbregos y hasta vamos a pedirle a nuestro amigo Mariano Medina que aleje de nuestro programa toda clase de huracanes, rayos, tempestades, lluvias, truenos, etc.¹⁹ Nuestra intención es poner en pantalla una serie de suspense donde el principal objetivo no sea lograr grandes impactos terroríficos sino pequeñas dosis de calidad. Por eso, si a pesar de que nuestras historias de miedo no les causan tanto miedo, si a pesar de que no encuentren nuestros asesinos tan asesinos, ni nuestros monstruosos marcianos les parezcan unos marcianos tan monstruosos, si a pesar de todo esto logramos interesarles y a veces inquietarles, si a pesar de todo eso logramos que los viernes por la noche acudan ustedes a nuestra cita, habremos conseguido lo que nos propusimos.

En las palabras de Chicho se hace explícita su clara apuesta por el terror, así como —otro elemento a destacar— su reivindicación de la calidad que pueden alcanzar las obras terroríficas, una afirmación que contradice la visión tan habitual en la crítica y el mundo académico de la época (y que hoy en día, lamentablemente, aún no ha desaparecido) de concebir el terror, lo fantástico, la ciencia ficción o lo policíaco como producciones subculturales, subliterarias, géneros menores o simplemente “de evasión”.

el humor no hace más que endurecer el crudo desenlace de estos episodios, que siempre acaba siendo dramático e inquietante”.

¹⁸ Se refiere a la ya mencionada *Mañana puede ser verdad*, cuyo remake español, como ya señalé, se había emitido poco antes (1964-1965).

¹⁹ Chicho bromea, puesto que muchos de los episodios se ambientaron en caserones lúgubres y en noches de tormenta.

Esa conjunción de terror y calidad va a ser el eje en el que se mueva Chicho, como volverá a manifestar de un modo explícito en una reveladora escena del episodio “El cuervo”, en la que un admirador se acerca a Poe en una taberna y le dice:

[...] nadie podrá hacerlo [escribir] como usted lo hace. Hasta ahora la literatura ha servido para que los hombres rían o lloren o piensen, pero usted es el primero en hacer que los hombres se aterren. Sí, usted ha demostrado que el terror también puede ser literatura y alcanzar al mismo tiempo una gran calidad.

No creo exagerar si afirmo —a partir de esas palabras— que Chicho no sólo admiró a Poe como creador sino que encontró en él un alma gemela, un espejo en el que mirarse en relación a su interés por las historias terroríficas como medio de expresión artística. Porque la obra de Poe resulta un elemento esencial para desarrollar esa combinación de terror y calidad que tanto preocupó a Chicho, y esto es así porque, a mi modo de ver, lo que más le subyugó de la obra del autor estadounidense, más allá de sus tramas, argumentos o temas, fue su dimensión terrorífica, como queda de manifiesto en la cita con la que he empezado este artículo.

Así, la poética que desarrolla Ibáñez Serrador viene determinada por una idea central que él mismo volverá a exponer en el prólogo que escribió para la antología *Narraciones extraordinarias* de Poe publicada en 1969, donde afirma que “lo que Poe persigue es impresionar al lector. En sus narraciones no hay lección moralizante ni mensaje alguno. Sólo hay colores fuertes, sensaciones extremas. Poe intenta y logra aterrar, entristecer, desesperar” (1969: 8). La emoción del terror y lo inquietante por encima de todo.

Insisto en ello porque también resulta muy revelador que en los siete episodios de ciencia ficción (la mayoría basados en cuentos de Ray Bradbury) y los cuatro de género policiaco también ocupe un lugar central la creación de ese efecto terrorífico o, al menos, inquietante. Basta mencionar el episodio “La bodega” (18 y 25 de febrero de 1966), basado en el cuento de Bradbury «Boys! Raise giant mushrooms in your cellar!», en el que también se perciben ecos de *Invasion of the body snatchers*, el clásico dirigido por Don Siegel en 1956 (a su vez adaptación de la novela de Jack Finney *The body snatchers*, 1954). En la presentación de dicho episodio Chicho no puede dejar más claras sus intenciones: “Hay historia de terror (...) que nos roban el sueño, el descanso... Dentro de la especialidad de la ciencia ficción también hay algunos relatos que nos roban el descanso y el sueño”.

El tratamiento “clásico” de lo fantástico y el terror

Ibáñez Serrador apuesta por un tratamiento clásico, tradicional, de lo fantástico y terrorífico, en el que se privilegia lo gótico, lo tenebroso y lo macabro (tanto estética como argumentalmente), un tratamiento que, además, iba a determinar el cultivo de estos géneros en las series de televisión emitidas a finales de los 60 y durante la década de los 70, en las que, además, las adaptaciones de Poe también tendrán una presencia destacada:²⁰ me refiero a *Doce cuentos y una pesadilla* (TVE, 1967), *Hora 11*

²⁰ Acerca de las adaptaciones de Poe en la obra de Chicho, véanse Cruz Tienda (2015: 97-105) y Cordero (2015).

(TVE, 1968-1974), *Ficciones* (TVE, 1971-1974 y 1981), *Crónicas fantásticas* (TVE, 1974) y *El quinto jinete* (TVE, 1976).

Entre los diversos recursos sobre los que descansa ese tratamiento “clásico”, hay dos que Chicho adopta claramente del estilo de Edgar Allan Poe:²¹ 1) estética macabra y tenebrosa; y 2) desenlaces impactantes.

1. *Estética macabra y tenebrosa*

Como dije antes, pese a lo que Chicho afirmaba en la presentación del primer capítulo de *Historias para no dormir*, en la serie serán recurrentes los caserones lúgubres, las noches de tormenta, los juegos con las sombras y toda la parafernalia habitual en las decoraciones macabras tópicas (telarañas, calaveras, ruidos inquietantes, etc.). Y esto es así porque —más allá de las adaptaciones— el imaginario estético de Ibáñez Serrador está muy determinado por Poe y por otros autores del siglo XIX claramente influidos por éste, como Stevenson, James, Bierce o Jacobs, cuyas obras conocía muy bien y había adaptado en sus trabajos televisivos en Argentina. Asimismo, esa influencia literaria se combina con el diálogo con la tradición cinematográfica clásica, esencializada en las películas de la Universal, y con obras contemporáneas —herederas de los caminos abiertos por la Universal— como son las películas de Roger Corman, las de la productora británica Hammer o las de directores italianos como Mario Bava.

Uno de los aspectos que mayor cohesión da al conjunto de estas historias es la ambientación gótica, sobre todo a través de espacios cerrados y claustrofóbicos, lugares donde los protagonistas llevan a cabo sus más oscuras perversiones o sufren terribles torturas. Para construir esos espacios ocultos, Chicho (como también hiciera Corman, aunque rodando en color) echa mano del tópico atrezzo que las películas de la Universal ya habían explotado en los años 30: escasa iluminación, aspecto ruinoso, abundantes telarañas, rejas y puertas chirriantes, raídos cortinajes, ataúdes polvorientos, cadáveres putrefactos, etc.²²

Resulta muy revelador que incluso en los episodios terroríficos y fantásticos ambientados en el presente del espectador, el realizador opte por esa estética gótica y macabra,²³ en lugar de apostar por un fantástico más cotidiano ya habitual en la literatura del momento, tanto extranjera como española,

²¹ Dejo aparte las evidentes recurrencias temáticas con la obra de Poe que Chicho adopta siempre con el objetivo puesto en provocar el terror del espectador, muchas de las cuales son ya tópicos del género: la constante presencia del *revenant* (ya sea en forma de fantasma o de muerto animado: se trata de un motivo que aparece en todos los episodios fantásticos y terroríficos de la serie, a excepción de “El tonel”), la locura y otras formas de monomanía, la obsesión por el crimen y el mal, etc.

²² Un elemento que colabora en la creación de esa estética tenebrosa y de la tensión que caracterizan a los diversos capítulos de *Historia para no dormir* es la banda sonora creada por Waldo de los Ríos. Como advierte acertadamente Cruz Tienda (2015, p. 88), “Exceptuando la sintonía cómica que acompaña a algunos prólogos —y también a los *gags* que aparecen, de forma excepcional, en “La casa”—, podemos decir que la banda sonora de la serie se reduce a dos motivos musicales que se repiten, con algunas variaciones, en todos los episodios. El hecho de que prácticamente todos los episodios de terror utilizaran la misma banda sonora contribuyó sin duda a que la audiencia se acostumbrara al lenguaje audiovisual de la serie, orientado a enfatizar la sensación de angustia. Aunque también se tratara, seguramente, de una decisión destinada a reducir gastos”.

²³ Así ocurre también en su primer largometraje: *La residencia* (1969).

o, por citar otro claro referente de Chicho, la serie *The Twilight Zone* (CBS, 1959-1964), de la que ya en 1961, como dije antes, se habían emitido en TVE de forma aislada diversos episodios bajo el título *Dimensión desconocida*. Sin embargo, Ibáñez Serrador sí optará por ese fantástico cotidiano en dos de sus mejores obras posteriores: el telefilme *El televisor* (1974) y su perturbador largometraje *¿Quién puede matar a un niño?* (1976).

Buen ejemplo de lo que estoy planteando acerca de esa ambientación en el presente puede verse en los episodios “La cabaña” y “El regreso”.

En la presentación de “La cabaña” (29 de abril de 1966) Chicho advierte que, pese a que los guionistas se inspiraron en un extraño suceso acaecido en el Pirineo de Lleida en 1928, decidieron ambientarlo en el presente. Aunque ello es totalmente secundario, pues lo que nos ofrecen es la clásica historia de espacio cerrado (dos mujeres atrapadas por la nieve en un refugio de montaña), atmósfera inquietante, decoración macabra, mujer aterrorizada por ser enterrada en estado cataléptico, cuyo cadáver acosará a su amiga.

En el otro episodio, “El regreso” (15 de diciembre de 1967), basado en una idea original de Fernando Jiménez del Oso, pese a iniciarse con numerosas referencias al mundo actual del espectador, Chicho se olvida rápidamente de ello y nos sumerge en una clásica *ghost story* ambientada en una tenebrosa mansión a la que acuden dos hermanos para visitar a su tío, viejo paralítico y estudioso de lo sobrenatural, a quien después asesinan. Una historia gótica de crimen y venganza con final sobrenatural sorpresa.

2. Desenlaces impactantes

Las tramas de la mayoría de episodios de Historias para no dormir (como también la de “El último reloj”) tienen una estructura narrativa muy clásica: habitualmente son lineales con una atmósfera inquietante in crescendo que siempre desemboca en un desenlace impactante. Como advierte el propio Chicho: “Un buen final, un final inesperado, es garantía de éxito en toda narración corta. Los guiones de televisión son, al fin y al cabo, narraciones cortas, por eso también en ellos los remates sorprendentes aseguran el impacto en el público y un alto porcentaje del éxito del guion” (en Torres, 1999, p. 237).

Como se recordará, la mayoría de cuentos fantásticos y terroríficos de Poe suelen estructurarse y terminar de ese modo, vinculado a su tesis del “efecto único” —o, mejor, “unidad de efecto”—, que no debe confundirse con “efecto sorpresa”. Basta pensar en los impactantes desenlaces de “The Black Cat”, “The Fall of the House of Usher” o “The Facts in the Case of M. Valdemar”.

En relación a los finales conviene destacar un aspecto esencial del problema de adaptar Poe (y aquí no me refiero sólo a las obras de Ibáñez Serrador): como planteé en Roas (2005) el autor estadounidense no pone las cosas fáciles (si se me permite el anacronismo, es poco cinematográfico), pues la mayoría de sus cuentos se caracterizan por una acción reducida y por el peso de la conciencia del narrador-protagonista (a veces incluso convertido en un mero observador), cuyas reflexiones y emociones ante los acontecimientos, personajes y lugares son fundamentales para la construcción de

la inquietante atmósfera que baña todas sus historias. Si a ello añadimos la brevedad inherente al cuento, resulta evidente que los guionistas deben aportar nuevos elementos que dinamicen el texto y lo hagan más atractivo en su paso a la pantalla.

Ello explica que Chicho, como también hicieron Corman y otros muchos adaptadores anteriores y posteriores, incluyera algunos añadidos argumentales que permitieran no sólo alargar la trama hasta hacerla adecuada para un episodio televisivo de entre treinta minutos y una hora de duración, sino para potenciar la acción y reforzar el efecto terrorífico, pero manteniendo, eso sí, los finales diseñados por Poe. El propio Chicho expone su método años después en su libro *El regreso y otras historias para no dormir*, donde, refiriéndose a la técnica empleada en la elaboración del guion de “El último reloj”, dice lo siguiente, una reflexión que, además, puede ser aplicada al resto de sus adaptaciones:

En mi propósito de respetar por completo la obra original, demasiado corta para llevarla a la pequeña pantalla tal y como fue escrita, construí una trama ajena al cuento de Poe, pero que desemboca en una escena final, donde se transcribe con toda fidelidad la escueta y alucinante narración-monólogo del maestro. La hice para evitar “estiramientos” que, además de debilitar la inmensa fuerza de Poe, podrían causar tedio en el espectador (Ibáñez Serrador, 1998, p. 295).

Resulta curioso, sin embargo, que Chicho altere el final de “The Monkey’s Paw” permitiendo a la madre que vea (no así el espectador) el cadáver andante de su hijo, regresado de la tumba por medio del deseo concedido por la pata de mano, arruinando así la inquietante dimensión ambigua del cuento de Jacobs, donde nunca se revela si la pata de mono funciona o todo es producto de una serie de azares. Salvo ese elemento, Chicho reproduce perfectamente la inquietante atmósfera del cuento y la magnífica tensión *in crescendo* creada por Jacobs. Quizá el realizador desconfiara de su público y quiso eliminar todo rastro de ambigüedad.

En busca de un público para el terror televisivo

Todos los recursos formales, argumentales y temáticos que he comentado están también determinados por un elemento del que el realizador fue muy consciente: el público:

El público busca en mis obras, en mis programas [...] un entretenerse riendo o un entretenerse asustándose. Otra cosa le defraudaría. Por eso mi gran problema es seguir ofreciéndole al espectador lo que el espectador espera, pero con temas cada vez más importantes y profundos (en Serrats Ollé, 1971, p. 78).

Desde sus primeros trabajos, el realizador tuvo la habilidad de captar (y responder) a los gustos de la audiencia. Apostar por los géneros no mimético no se debió simplemente a sus propias inclinaciones por el terror, lo fantástico y la ciencia ficción:

*Estudio 3*²⁴ era como un laboratorio donde yo probaba lo que más podía gustar. Aunque siempre he tenido bastante buen olfato para lo que puede interesar, en honor a la verdad hay que decir que entonces era algo más fácil, pues al ser TV única al día siguiente cuando ibas a comprar el periódico, cogías un taxi y el

²⁴ *Estudio 3* se emitió entre 1963 y 1965 y tenía una temática muy variada: “historias cómicas, románticas, policíacas, de suspense, biografías, fantásticas” (Mendíbil, 2001, p. 23). Chicho es autor de los guiones de treinta episodios, algunos de ellos originales, como el de “El extraño señor Kellerman” (13 de enero de 1964), protagonizado por él mismo.

runrún te decía lo que había gustado, y ese runrún entonces señalaba claramente que era el género de terror y fantástico lo que más fascinaba y excitaba a la gente y a ese género me dediqué [...] el temurismo entonces no funcionaba. Entonces me dije: ¿conque no funciona?... Pues vamos a sacarnos de aquí monstruos, extraterrestres y demás. Así empecé con *Mañana puede ser verdad* primero y posteriormente con *Historias para no dormir* (en Torres, 1999, p. 235).

Volviendo a *Historias para no dormir*, se hace evidente, pues, que Ibáñez Serrador era muy consciente del tipo de audiencia al que la serie iba dirigida: un público masivo (la serie se emitía los viernes a las 11 de la noche en la Primera Cadena) y, por tanto, muy variado, que, además, y este es un factor que debe tenerse muy en cuenta, no tenía por qué estar habituado a lo fantástico y terrorífico, ni siquiera en otros formatos distintos del televisivo como la literatura o el cine.

No hay duda de que muchos de los espectadores seguro que se enfrentaban por primera vez al terror audiovisual y, encima en su propio hogar. Eso unido, como decía, al hecho de que escribía para un público de muy diversa índole, explicaría también —además de la apuesta por los elementos estéticos y temático antes comentados— que la presencia del horror de la serie sea deliberadamente moderada.

Acudo de nuevo a una de las presentaciones de *Historias para no dormir*, la del episodio “La oferta”, en el que Chicho se refiere a las cartas de queja de diversos espectadores que reclamaban más terror en la serie:

En esas cartas, algunos de los espectadores se quejan de que nuestras historias para no dormir no son tan terroríficas como ellos quisieran. Y preguntan por qué no hay más horror, más negrura en nuestros programas. Señores, la respuesta es simple: la televisión es un espectáculo de mayorías, que por lo tanto lo que ofrezca no puede ser nunca extremado. El terror que agrada a un sector del público en cambio a otros no llega a convencerles. Hay cartas que dicen “Señor Ibáñez, denos usted cosas muy fuertes y a quien no le guste que apague el televisor”. Sí, comprendan ustedes que eso es imposible. Ya que por agradar a unos no podemos privar de la televisión a otros. Por otra parte, como la televisión llega a todos los estratos sociales, a todos los rincones, y como a veces por descuido o negligencia de sus familiares, espectáculos que son para mayores son contemplados por menores, los guiones de exagerada violencia o mucho terror pueden ser muy nocivos para los niños o para personas no preparadas para asimilar este tipo de espectáculo.

Quizá ello también explique sus juegos con el humor en las presentaciones, un recurso que ya había utilizado en *Mañana puede ser verdad*, y cuyo directo precedente son los prólogos de *Alfred Hitchcock presents* y también, sin el elemento cómico, las presentaciones con las que Rod Serling acompañó los diversos capítulos de *The Twilight Zone*. En estos prólogos, Chicho presenta el capítulo, habla de las intenciones de la serie parodiándose a sí mismo y a su propio programa, bromea sobre los comentarios de los críticos o de los televidentes, con ironía y mucho humor negro. Asimismo, como el propio Chicho afirma en la presentación del episodio “El cuervo”, el uso de esos gags y chistes de humor negro “tiene por objeto endulzar la amarga píldora de terror que sigue a continuación”. Como se ve, de nuevo la insistencia en la búsqueda del terror como efecto principal de la serie.

En definitiva, Ibáñez Serrador no sólo introdujo el terror, lo fantástico y la ciencia ficción en la televisión española, sino que supo proponer una práctica audiovisual de estos géneros que dialogaba tanto con la tradición clásica como con las corrientes internacionales de su tiempo, y que fue decisiva,

como dije al principio, para el desarrollo de su cultivo y su consumo en la cultura española de los años 60 y 70, tanto en televisión como en literatura, cine, radio y cómic.

Bibliografía

- BAGET, J. M. (1993). *Historia de la televisión en España (1956-1975)*. Barcelona: Feed-back.
- CASCAJOSA, C. (2010). Narciso Ibáñez Serrador, an early pioneer of transnational television. *Studies in Hispanic Cinemas*, VII, 2: 133-145.
- CORDERO DOMÍNGUEZ, A. (2007). El fantástico de Narciso Ibáñez Serrador. *Área abierta*, 17: 1-11.
- CORDERO DOMÍNGUEZ, A. (2015). *Aportaciones de Narciso Ibáñez Serrador al cine fantástico-terrorífico español*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- CRUZ TIENDA, A. (2015). *Los inicios de lo fantástico en la televisión española: Historias para no dormir y su herencia audiovisual (1966-1976)*. Tesis doctoral. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona.
- CRUZ TIENDA, A. (2017). Televisión 1960-1990. En D. Roas (dir.), *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 175-193.
- D'AMBROSIO, L., y GILLESPI (2010). *El artesano del miedo: Narciso Ibáñez Menta*. Buenos Aires: Corregidor.
- DE CUENCA, L. A., y P. NASCHY (2000). *Las tres caras del terror: un siglo de cine fantaterrorífico español*. Madrid: Alberto Santos Editor.
- DE FELIPE, F., e I. GÓMEZ (2008). *Adaptación*. Barcelona: Trípodos.
- GARCÍA DE CASTRO, M. (2002). *La Ficción televisiva popular. Una evolución de las series de televisión en España*. Barcelona: Gedisa.
- HERNÁNDEZ, I., y D. MARÍA (eds.) (2012). *Narciso Ibáñez Serrador. La página*, 95/96.
- HIGUERAS, R. (ed.) (2015). *Cine fantástico y de terror español. De los orígenes a la edad de oro (1912-1983)*. Madrid: T&B Editores.
- HIGUERAS, R. (ed.) (2016). *Cine fantástico y de terror español. Mutaciones y reformulaciones (1984-2015)*. Madrid: T&B Editores.
- IBÁÑEZ SERRADOR, N. (1964). *El último reloj*. Archivo RTVE. <<https://www.rtve.es/alacarta/videos/programas-y-concursos-en-el-archivo-de-rtve/ultimo-reloj-1964/2217730/>>
- IBÁÑEZ SERRADOR, N. (1966-1968). *Historias para no dormir*. Archivos RTVE. <<https://www.rtve.es/alacarta/videos/historias-para-no-dormir/>>
- IBÁÑEZ SERRADOR, N. (1969). Prólogo. En Edgar Allan Poe, *Narraciones extraordinarias*. Madrid: Salvat.
- IBÁÑEZ SERRADOR, N. (1998). *El regreso y otras historias para no dormir*. Barcelona: Martínez Roca.
- JIMÉNEZ VAREA, J., y M. A. PÉREZ GÓMEZ (2012). *Historias para no dormir: con él llegó el terror*. En I. Hernández y D. María (eds.), *Narciso Ibáñez Serrador. La página*, 95/96: 9-33.

- LÁZARO REBOLL, A. (2012). *Spanish Horror Film*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- LÓPEZ, D., y D. PIZARRO (2013). *Silencios de pánico. Historia del cine fantástico y de terror español 1897-2010*. Barcelona: Tyrannosaurus Books.
- MENDÍBIL, A. (2001). *Narciso Ibáñez Serrador presenta...* Valencia: Fundación Municipal de Cine / Mostra de Valencia.
- MERELO SOLÁ, A. (2008). La radionovela de ciencia ficción española. *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, XIV: 139-154.
- NEIMEYER, M. (2002). Poe and Popular Culture. En K. J. Hayes (ed.), *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Cambridge: Cambridge UP, 205-224.
- PALACIO, M. (2001). *Historia de la televisión en España*. Barcelona: Gedisa.
- PALACIO, M. (2002). Enseñar deleitando. Las adaptaciones literarias en televisión. En C. F. Heredero (ed.), *La imprenta dinámica. Literatura española en el cine español. Cuadernos de la Academia*. Madrid: Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 11/12, pp. 519-538.
- PALACIOS, J. (2012). Páginas para no dormir. En I. Hernández y D. María (eds.), *Narciso Ibáñez Serrador. La página*, 95/96: 35-43.
- PERRY, D. R., y C. H. SEDERHOLM (eds.) (2012). *Adapting Poe. Re-Imaginations in Popular Culture*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- POLLIN, B. R. (1996). Poe in Art, Music, Opera, and Dance. En E. W. Carlson (ed.), *A Companion to Poe Studies*. Westport: Greenwood Press, 494-517.
- PULIDO, J. (2012). *La década de oro del cine de terror español (1967-1976)*. Madrid: T&B Editores.
- REILLY, J. E. (1996). Poe in Literature and Popular Culture. En E. W. Carlson (ed.), *A Companion to Poe Studies*. Westport: Greenwood Press, 471-493.
- ROAS, D. (2005). Poe según Corman, o la reinención del universo gótico. En D. Roas (coord.), *La literatura en el cine: los clásicos*. Monográfico de *Quimera*, 265: 47-53.
- ROAS, D. (2011). *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma.
- ROAS, D. (dir.) (2017). *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- ROAS, D., y A. CASAS (2008). Prólogo. En D. Roas y A. Casas (eds.), *La realidad oculta. Cuentos fantásticos españoles del siglo XX*. Palencia: Menoscuarto, 11-52.
- RODRÍGUEZ, I., y J. MARTÍNEZ (1992). *La televisión: Historia y desarrollo (Los pioneros de la televisión)*. Barcelona: Editorial Mitre, RTVE.
- SÁINZ, S. (1989). *Historia del cine fantástico español (de Segundo de Chomón a Bigas Luna)*. Festival de Cine de Ibiza.
- SALA, Á. (2010). *Profanando el sueño de los muertos. La historia jamás contada del cine fantástico español*. Pontevedra: Scifiworld.
- SERRATS OLLÉ, J. (1971). *Narciso Ibáñez Serrador*. Barcelona: Dopesa.

SMITH, R. L. (1990). *Poe in the Media: Screen, Songs, and Spoken Word Recordings*. Nueva York y Londres: Garland Publishing.

TORRES, S. (1999). Entrevista [a Narciso Ibáñez Serrador]. En C. Aguilar (coord.), *Cine fantástico y de terror español, 1900-1983*. San Sebastián: Donostia Kultura, 223-256.

WOOLF, P. (2007). The Movies in the Rue Morgue: Adapting Edgar Allan Poe for the Screen. En R. Barton Palmer (ed.), *Nineteenth-Century American Fiction on Screen*. Cambridge: Cambridge UP, 43-61.

TROPELIÁS