

HISTORIAS PARA NO DORMIR: CON ÉL LLEGÓ EL TERROR
Jesús Jiménez Varea y Miguel Ángel Pérez Gómez

En su libro *La televisión en España 1949-1995*, el historiador Lorenzo Díaz tituló el capítulo dedicado a Narciso Ibáñez Serrador: “Nuestro Allan Poe particular”. Y, como veremos en las páginas siguientes, tenía buenas razones para así afirmarlo, pero si hubiera que establecer comparaciones con otras figuras creativas que desarrollaron sus actividades como Chicho¹ en el seno de los modernos medios audiovisuales, se nos antoja pensar que también es nuestro Alfred Hitchcock y nuestro Orson Welles. Durante su polifacética carrera, Chicho ha demostrado ser un maestro de la manipulación, profundo conocedor de los resortes que ponen en marcha las reacciones de los espectadores, y si algo tuvieron en común Poe, Hitchcock y Welles, además de sus enormes talentos, fue la voluntad expresa y la capacidad de manipular a sus respectivos públicos. No pretendemos ser originales en cuanto al hallazgo de esta comparación con los otros dos cineastas. Por ejemplo, en el curso de una mesa donde jóvenes directores del actual cine de terror español discutían el legado de Chicho, dentro de la primera edición del festival SeminciTV (Valladolid, 20-25 de junio de 2009), Juan Antonio Bayona comentaba: “Chicho comparte con Hitchcock, o incluso con Orson Welles, esa figura del gran manipulador. Y el gran manipulador es aquél que tú no notas que te está manipulando, que te lleva donde él quiere”.

Especialmente a Welles podría recordarnos el joven Chicho que llegó a España en 1963: un *enfant terrible* que a lo largo de los primeros

años de su carrera, comenzada siendo tan sólo un niño, había tocado una variedad de palos del espectáculo —interpretación, dramaturgia, realización— en diversos medios —teatro, radio, televisión—, casi siempre con éxito, siempre innovador y sin dejar indiferente. Llevando por delante unas muestras en vídeo de los trabajos que había desarrollado en Argentina, consiguió trabajo en el monopolio estatal de Televisión Española (TVE), que él mismo ha calificado de “muy rudimentaria” (en Díaz, 1994: 344), en comparación con el medio mucho más evolucionado que había conocido al otro lado del Atlántico². En esa primera etapa, Chicho contribuyó con varias entregas de las series antológicas *Estudio 3* y *Tras la puerta cerrada*, así como con la versión española de la serie *Mañana puede ser verdad* (1964-1965), que ya había escrito y realizado para el Canal 7 argentino. El suspense, lo inquietante y la ironía actúan como nexo común de esos trabajos, que incluyen tanto adaptaciones de clásicos del terror como relatos originales de autoría propia, firmados bajo su pseudónimo habitual de Luis Peñafiel. Su capítulo para *Tras la puerta cerrada* “El último reloj” (1964), basado en “El corazón delator”, de Poe, valió a TVE su primera distinción internacional, en el Festival de Montecarlo (Díaz, 1994: 340). La buena respuesta a estas incursiones hizo que Chicho decidiera embarcarse en un proyecto mucho más ambicioso y que a la larga tendría un gran calado social y cultural, *Historias para no dormir*.

Sobre esta etapa ha explicado Chicho que: “*Estudio 3* 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 televisión única al día siguiente cuando ibas a comprar el periódico, cogía un taxi y el 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 ternurismo entonces no funcionaba³. Entonces me dije: ¿con que 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: 235). Otra versión del origen de *Historias para no dormir*, en palabras del propio Chicho, reza: “Yo siempre pregunto qué es lo que se ha hecho de esto [...] entonces yo elijo hacer lo que no se ha hecho. Y el terror y el suspense no se habían hecho”⁴. Así contado parecería que, haciendo uso del instinto para convocar grandes audiencias que le ha acompañado durante toda su carrera, sintonizó con una tendencia que podía resultar especialmente atractiva a los espectadores de la TVE. No obstante, si realmente fue así, lo cierto es que se trató de una feliz coincidencia de intereses por parte del creador y de sus potenciales televidentes, puesto que Chicho arrastraba ya un nutrido historial profesional como cultivador del horror y otras parcelas temáticas lindantes con este género. Para la televisión argentina había concebido la serie *Los malditos de la historia* (Canal 7, 1958) y *Obras maestras del terror* (Canal 7, 1959-1962), ambas con la presencia principal en los distintos repartos de su padre, Narciso Ibáñez Menta. Contra lo que pueda hacer pensar su trayectoria, éste afirmó sobre su relación con el género de horror: “Se me ha colgado el sambenito de ser el hombre del terror. Sólo soy un actor que interpreta, y el actor debe estar preparado para interpretar todo tipo de personajes. Lo terrorífico nunca fue para mí una de mis preferencias, se trataba de un trabajo más que me tocaba hacer” (1994: 91). En cambio reconocía sobre su hijo que “a Chicho sí que le gusta mucho el género, lo lleva en la sangre” (1994: 95). De hecho, el germen de *Obras maestras del terror* fue la idea de Chicho de llevar a televisión las versiones teatrales de *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, de Robert Louis Stevenson, y de *El fantasma de la ópera*, de Gaston Leroux, ambas adaptadas por su padre, y a las que se añadieron varias adaptaciones de cuentos de Poe.

No debe extrañar que el terror y el suspense no se hubieran trabajado de manera importante en TVE porque, de hecho, la televisión, como medio doméstico dirigido al conjunto familiar, se planteó en todo el mundo como un lugar poco apropiado para el tratamiento de tales temáticas. Puede considerarse a los Ibáñez, padre e hijo, como parte de la oleada de pioneros en este sentido, pues incluso

el país más adelantado en el terreno televisivo, Estados Unidos, sólo empezó a introducir el horror en sus emisiones a finales de los años cincuenta, por las mismas fechas aproximadamente en que ellos comenzaban a hacerlo en la televisión argentina. En el caso estadounidense se comenzó con la oferta de películas clásicas del género correspondientes a los años treinta y cuarenta en programas como *The Vampira Show* (KABC-TV, 1954-1955), y *House of Horror* (KPTV, 1957-1958), presentados respectivamente por Vampira (Maila Nurmi) y Tarantula Ghoul (Suzanne Waldron). Esta figura del anfitrión contaba con una larga tradición en la ficción radiofónica de Estados Unidos desde los años treinta, en programas como *The Witch's Tale* (1931-1938), *Lights Out* (1934-1947), *Inner Sanctum Mystery* (1941-1952), *Suspense* (1942-1962) y *The Mysterious Traveler* (1943-1952)⁵. Algunos de estos programas dieron el salto a la televisión, llevando consigo a sus anfitriones, mientras que los incorporaron otros de índole inquietante, fantástica y terrorífica nacidos para la televisión, incluyendo *Alfred Hitchcock Presents* (1955-1962), *The Twilight Zone* (1959-1964), *The Outer Limits* (1963-1965) o *One Step Beyond* (1959-1961), así como *The Veil* (1958) y *Thriller* (1960-1962), ambas presentadas por Boris Karloff. Casi siempre este anfitrión tiene un corte humorístico, dentro de lo macabro, o directamente amistoso que sirve para quitar hierro y relativizar el impacto de los contenidos a que daban paso, contemplándolos desde una distancia a menudo cínica. En un país como España que prácticamente había proscrito el terror de su panorama audiovisual⁶, esta estrategia parecía aconsejable y Chicho la adoptó dentro de la fórmula de *Historias para no dormir*, cada uno de cuyos capítulos presentaba él mismo con abundantes dosis de humor negro. En su preámbulo original a “La oferta”, él mismo señalaba: “Desde que iniciamos nuestras *Historias para no dormir* hicimos que la presentaciones que sirven de prólogo a cada programa no fuesen formales y que se rematasen siempre con un chiste, un gag cómico. Esto no es nuevo ni mucho menos. Hitchcock presenta así todas sus series de televisión. Aquí, en España, Adolfo Marsillach, hará uno o dos años aproximadamente, iniciaba también con una broma sus

adaptaciones de los libros de William Irish⁷. Hasta uno de los semanarios festivos más populares entre nosotros publica al final de cada uno de sus números una sección titulada ‘Tiemble usted después de haber leído’. Presentar en broma programas de terror podríamos calificarlo también como «Sonría usted antes de temblar»⁸.

Tomando como modelo las presentaciones de Hitchcock, Chicho hizo las veces de anfitrión de *Historias para no dormir*, demostrando las cualidades para la interpretación en virtud de las cuales había podido desarrollar en el pasado una carrera como actor que había ido menguando a medida que crecía su dedicación a la escritura y la dirección. Como presentador de *Historias para no dormir*, Chicho popularizó una primera versión de su imagen característica, con sus gafas de pasta —en ocasiones, gafas circulares de alambre— y su pipa —más tarde llegarían el cigarro habano y la distintiva barba—, alternando el perfil de profesional ocupado y competente, casi se diría que sorprendido en medio de sus quehaceres, con el personaje más esperpéntico que podía aparecer vestido con un delantal mientras cocinaba unas setas venenosas o ayudando a portar un ataúd en el curso de una procesión funeraria u ocultando su desnudez dentro de un barril porque supuestamente había tenido que gastar cuanto poseía para producir el capítulo que seguía⁹. El humor era una pieza fundamental de estas presentaciones, que buscaban relativizar la impresión de las historias: “Prácticamente todos nuestros programas dan comienzo con un gag, un chiste, una broma que tiene como objeto endulzar la amarga píldora de terror que sigue a continuación” (de la presentación original de “El cuervo”). No obstante, Chicho ha reconocido que también respondían a su convencimiento de que “el suspense o el terror se desliza por una línea muy fina y puedes caer de uno u otro lado. De un lado es que aburras. Del otro lado, más tremendo todavía, es que se rían. Ése es el motivo de que en las presentaciones yo siempre me las ingeniara para crear un gag, porque siempre he preferido que se rían de mí y no de lo que hago” (en *Cuarto Milenio*, 2009).

Historias para no dormir llegó a las pantallas españolas el viernes 4 de febrero de 1966 a las 23:15¹⁰, a continuación del programa *Objetivo*



indiscreto, que presentara Federico Gallo. El primer capítulo es “El cumpleaños”, basado en un relato de Frederic Brown y protagonizado por Rafael Navarro: un hombre cansado de su esposa trama un plan para hacerse con su fortuna y asesinarla que ha de llevarse a cabo justo en el instante en que el protagonista cumple cincuenta años. El texto de Brown era una elección natural para marcar el tono de lo que había ser *Historias para no dormir*, dadas las importantes dosis de ironía y humor negro con que este escritor estadounidense acostumbraba a sazonar sus relatos de ciencia ficción y suspense.

Lo que podríamos denominar primera temporada de la serie se compone de dieciséis capítulos más. Continúa con “La bodega”, dividida en dos partes (emitidas el 18 y el 25 de febrero de 1966), una adaptación del relato “Come into My Cellar” (1962), de Ray Bradbury, sobre una invasión alienígena de la Tierra a través de hongos cultivados en los sótanos de sus casas por niños de familias medias estadounidenses. Tiene ecos claros de la novela de Jack Finney *The Body Snatchers* (1955) y de su versión cinematográfica, *La invasión de los ladrones de cuerpos* (*Invasion of the Body Snatchers*, Don Siegel, 1956), como también los había tenido el relato original de Chicho “Los bulbos”, sobre el cual el propio autor opinaba que “era mala [...] lo que sucedió es que era la primera vez que en España se hacía ciencia ficción y por capítulos [...] El hecho de que te dejaran con las ganas de lo que iba a suceder, ya sabes, el *to be continued*, fue un gran acierto” (en Torres, 1999: 234). Si éste había sido el aliciente principal de “Los bulbos, Chicho no quiso volver a explotarlo en *Historias para no dormir*, pues sólo llegaría a extender un relato por dos entregas en el mencionado caso de “La bodega” y, unos meses más tarde, en el de “La alarma” (20 y 27 de mayo de 1966). Diríase que estaba aplicando el imperativo de brevedad que estableciera Poe en su ensayo “The Philosophy of Composition”: “Si una obra literaria es demasiado extensa para ser leída en una sola sesión, debemos resignarnos a quedar privados del efecto, soberanamente decisivo, de la unidad de impresión; porque cuando son necesarias dos sesiones se interponen entre ellas los asuntos del mundo, y todo lo que denominamos el conjunto o la totalidad

queda destruido automáticamente”¹¹. Y es que, sobre todo, Chicho buscó, a través de cada una de las entregas de *Historias para no dormir*, provocar en el espectador un efecto —el propio título de la serie ya lo indicaba—, tal como lo hiciera Poe en sus propios relatos y lo cimentara teóricamente a través del mencionado ensayo: “A mi modo de ver, la primera de todas las consideraciones debe ser la de un efecto que se pretende causar”¹². Si algún escritor llevó hasta sus últimas consecuencias la filosofía de la unidad de impresión de Poe, ése fue William Sydney Porter, más conocido por su *nom de plume*, O. Henry; tanto es así que, en la cultura anglosajona actual, dicho pseudónimo sirve para denominar un final con un giro imprevisible e impactante. No debe sorprender, sin embargo, que Chicho haya reconocido la influencia de O. Henry: “Uno de los autores que más ha influido sobre mí ha sido O. Henry, el popular cuentista norteamericano. O. Henry da en todos sus cuentos una importancia fundamental a los finales sorpresivos con los que remata sus narraciones. 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 guión. Prácticamente todos mis guiones originales están elaborados sobre la plantilla de O. Henry. Tanto es así que cuando escribo un guión lo hago siempre al revés, es decir, busco primero la pirueta, la sorpresa final, y una vez hallada desarrollo el argumento” (en Torres, 1999: 237).

“La bodega” también introduce un tema que Chicho desarrollaría en el futuro: los niños como fuente de terror. Ha comentado Chicho sobre los niños como motivo terrorífico: “[...] yo adoro a los niños. Pero los niños, precisamente por su inconsciencia, pueden rozar la crueldad [...] El niño es cruel por naturaleza; el niño le arranca los pelos al gato, le tira de la cola al perro... cosas que un adulto ya no hace. Los niños llevan a cabo actos de crueldad de los cuales no son conscientes” (en Torres, 1999: 251). Bradbury ya lo había explorado de manera radical en su relato “The Small Assassin” (1946), sobre un bebé que conscientemente provoca las muertes de sus padres. En 1954

se publicó el clásico por excelencia sobre la crueldad que los niños pueden llegar a desarrollar en su desinhibición: *El señor de las moscas* (*Lord of the Flies*), de William Golding, cuya primera adaptación al cine, dirigida por Peter Brook, se estrenó en 1963. Ese mismo año apareció también otra película británica sobre niños malvados, *Los hijos de los malditos* (*Children of the Damned*, Anton Leader), secuela de *El pueblo de los malditos* (*Village of the Damned*, Wolf Rilla, 1960), que se basaba a su vez en la novela *The Midwich Cuckoos* (1957), de John Wyndham: en este relato, como en “La bodega”, la infancia es el vehículo para una invasión alienígena de la Tierra. Un ejemplo más temprano del niño terrorífico en el cine es *La mala semilla* (*The Bad Seed*, Mervyn LeRoy, 1956), adaptación en su caso de la novela homónima de William March (1954), sobre una niña de ocho años que, bajo una apariencia angelical, esconde la personalidad de una psicópata asesina. Cuando Chicho realizó “La bodega”, en 1966, estaban aún por llegar algunos de los tratamientos más escalofriantes de los niños como fuentes del mal y del miedo en el cine, tales como: el recién nacido Anticristo de *La semilla del diablo* (*Rosemary's Baby*, Roman Polansky, 1968); la niña zombi que mata y devora a sus padres en *La noche de los muertos vivientes* (*Night of the Living Dead*, George A. Romero, 1968); la posesa Megan de *El exorcista* (*The Exorcist*, William Friedkin, 1973); el bebé mutante de *Estoy vivo* (*It's alive*, Larry Cohen, 1974); y de nuevo el Anticristo en *La profecía* (*The Omen*, Richard Donner, 1976). Naturalmente, la culminación de esta tendencia es la película *¿Quién puede matar a un niño?* (1976), dirigida por el propio Chicho a partir de la novela *El juego de los niños*, de Juan José Plans.

La siguiente entrega de Historias para no dormir fue “El tonel” (4 de marzo de 1966), adaptación del clásico de Poe “El tonel de Amontillado” (1846). La presentación del director para este capítulo deja bien clara su admiración por el escritor estadounidense, por más que al final girase hacia el gag de turno: “La máxima figura del género terrorífico es, sin duda, 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, ése fue Edgar Allan Poe”. En su comentario para la edición en DVD, Chicho reflexiona sobre su proceso creativo tomando como ejemplo este capítulo: “[...] es la demostración de cómo hacía yo los guiones [...] por respeto a los autores —en este caso al autor— yo dejaba para el final cada cuento tal y como era; lo que hacía como autor era crear, inventarme, un principio, una historia que desembocase en el cuento original. De esa manera yo creo que lograba mantener toda la pureza de la narración corta”. Para “El tonel”, Chicho ideó un asunto de celos como motivación del crimen y construyó el ascenso de la tensión con un ritmo tan paulatino y consistente como el ritmo con el que el protagonista asesino va levantando, ladrillo a ladrillo, el tabique que emparedará definitivamente a su víctima. Un añadido final, la revelación del cadáver de la esposa dentro del tonel, otorga un considerable impacto final a esta adaptación.

Bajo la apariencia de un relato de gánsteres, “La oferta” (11 de marzo de 1966) se desarrolla sobre una interesante estructura enunciativa y temporal que conduce al espectador a lo largo de una analepsis para devolverlo al punto de partida y, en los últimos instantes, propinar su impacto de rigor. El personaje del mafioso Spalanzatto, interpretado por Carlos Larrañaga, se convierte en una presencia casi mefistofélica y la crudeza y el desprecio con que habla y se aprovecha de la vulgaridad, la miseria y la indefensión del resto de la humanidad resultan genuinamente terroríficos. La obsesiva repetición de que todo en su vida lo tiene “correctamente organizado” sirve para puntuar el ritmo del desarrollo de la historia y redondea eficazmente un desenlace que evidencia tal vez mejor que cualquier otra cómo Chicho construía sus guiones de *Historias para no dormir* desde el final hacia el principio.

Para el siguiente capítulo, “El doble” (18 de marzo de 1966), Chicho recurrió de nuevo a adaptar un relato de Bradbury, en este caso “Marionettes, Inc.”, sobre un hombre insatisfecho con su matrimonio que adquiere un robot para que ocupe su lugar junto a su esposa, dando lugar a un extraño triángulo amoroso.

Con “El Pacto” (25 de marzo de 1966), Chicho adaptó por segunda vez el relato de Poe “El caso del Sr. Valdemar”; la primera había sido para la serie argentina *Obras maestras del terror*, y aún volvería a hacer otra adaptación para la breve tercera temporada de *Historias para no dormir*. Sobre todo, cabe destacar la incorporación de Narciso Ibáñez Menta al reparto habitual de esta serie, haciendo creíble con su mirada hipnótica al mesmerista Dr. Eckstrom que mantiene entre la vida y la muerte al desdichado Valdemar, interpretado por un joven Manuel Galiana. La mayor parte del resto de la temporada está determinada por el talento de Ibáñez Menta tanto para la caracterización como para la interpretación. En “El muñeco” (1 de abril de 1966) que combinan los argumentos de “Otra vuelta de tuerca” (1898), de Henry James, y de “Sweets to the Sweet” (1947), de Robert Bloch, encarnó a un padre consternado por los acontecimientos sobrenaturales que parecen rodear a su hija. En “El cohete” (15 de abril de 1966) es una nueva adaptación de Bradbury (“Outcast of the Stars”, de 1950; retitulado “The Rocket”) recurrió a sus registros más tiernos para interpretar a un chatarrero cuya ilusión es que su familia participe en la era de los viajes interplanetarios¹³. A cambio, en “La broma” (22 de abril de 1966), basada en un relato de Robert J. Arthur que ya había sido llevado a la televisión en Estados Unidos (“The Jokester”, *Alfred Hitchcock Presents*, 19 de octubre de 1958), se transmutó en un personaje absolutamente odioso, de risa enervante. También protagonizó “La espera” (13 de mayo de 1966), una nueva adaptación de Bradbury (“The One Who Waits”, 1949), más terrorífica que la anterior. “La alarma” (20 y 27 de mayo de 1966) es una historia de ciencia ficción, un tanto en la onda del británico Dr. Quatermass, protagonizada por Javier Urrutia (Narciso Ibáñez Menta) un físico español de escasa notoriedad que se considera responsable de una inminente invasión alienígena; de este capítulo cabe destacar la implicación en la trama de prostitutas del Barrio Chino de Barcelona, donde transcurre la acción¹⁴.

Antes de llegar al final de esta primera temporada de *Historias para no dormir*, entre la mayoría de capítulos protagonizados por Ibáñez

HISTORIAS
PARA
NO
DORMIR

Menta se intercalan otros. Según informaba Chicho en su presentación, el guión de “La cabaña” (29 de abril de 1966) supuso el debut en televisión de sus autores, el escritor de prensa y radio Alejandro García Planas y el guionista de cine Antonio Cotanda Arnal, que, al parecer, se basaron en un hecho real acaecido en el Pirineo de Lérida en 1928; en este relato de absoluto protagonismo femenino se tratan temas muy próximos al universo de Poe, la catalepsia y el temor a ser enterrado en vida, en combinación con el sonambulismo, para alcanzar un giro final sorprendente. “El aniversario” (6 de mayo de 1966) es un tenso relato de venganza cuya intensidad es prueba de la talla interpretativa de los dos actores que lo sostienen, Fernando Delgado y Manuel Galiana. Una vez más, un cuento de Bradbury (“The Smile”, 1963) sirvió de base a “La sonrisa”, una nueva vuelta a algunos de los temas que el autor estadounidense ya había tratado en su clásico *Fahrenheit 451* (1953), llevada por esas fechas al cine por François Truffaut (1966). En “La sonrisa”, se nos presenta a la humanidad inmersa en una nueva edad oscura post—apocalíptica donde se cultiva el odio al pasado, el presente de la época, considerado por los habitantes de dicha cultura como el de apogeo de la civilización; en esta sociedad se celebra un festival en el que se destrozan libros, obras de arte, instrumentos musicales, etc. Se trata de una cultura que vive bajo la consigna de no cambiar y sólo algunos individuos, entre los cuales están el protagonista y su hermana, presentan una oposición mínima al régimen imperante. Resulta inevitable establecer comparaciones con la España del momento.

El broche de oro a la primera temporada de *Historias para no dormir* fue la multigalardonada “El asfalto” (24 de junio de 1966), uno de los clásicos indiscutibles de la televisión española. Basado en un relato de Carlos Buiza (Carlos Álvarez Buiza de Diego), este capítulo se sale por completo de la tónica general de la serie y se inscribe en cambio dentro de otra serie que podríamos llamar transversal, en tanto abarca capítulos de otras series, así como algún programa singular. Se trata, según Chicho, de invitaciones a la reflexión sobre la naturaleza humana, sobre la libertad del individuo y su relación con la masa

social; así lo explicaba en su presentación de otra entrega de esta particular familia, “El trasplante”: “Todos los años he querido que en *Historias para no dormir* se colase una ‘Historia para pensar’, un programa con más ambición que sus otros compañeros de serie. El primero de este tipo fue ‘N.N.23’ [de la serie *Mañana puede ser verdad*, 25 de abril de 1965], donde intentábamos defender la poesía, la sensibilidad, contra el materialismo. Luego, en ‘El asfalto’, exaltamos el amor al prójimo en un mundo falto de amor. Más tarde, en la *Historia de la frivolidad* [programa especial, 9 de febrero de 1967], nos permitimos gastar bromas sobre la excesiva estrechez de miras¹⁵. Y hoy, presentamos a ustedes ‘El trasplante’ [...] al igual que sus antecesores es un programa extraño de forma y ambicioso de fondo [...] El propósito de ‘El trasplante’ es el de defender al individuo contra la masificación, el de defender al hombre unidad que intenta destacar sobre el hombre cordero, sobre el rebaño humano. Es un guión duro, eso sí, en él intentamos hacerles reír, hacerles sonreír y también hacerles pensar. Desde luego no tiene nada que ver con un programa de terror, pero es que los que formamos el equipo pensamos que en *Historias para no dormir*, como por lo general lo que hacemos son historias de miedo, estos otros programas nos sirven como válvulas de escape, a la par que como experimentación, como intentos de búsqueda de formas de hacer nuevas en televisión y, por supuesto, diferentes a las de nuestros habituales programas”. Más que de género fantástico puede hablarse en estos casos de unas narrativas que son auténticas parábolas sobre la sociedad del momento, sobre una burocracia inevitable e incomprensible, sobre los cambios morales y de costumbres, sobre la evolución del concepto de normalidad, sobre el uso de las violencias verbales y físicas como elementos de cohesión/represión, sobre las grietas de los regímenes totalitarios y sobre la importancia de los ciudadanos anónimos. Al tratarse de una serie de capítulos que son mayoritariamente de ciencia ficción, debemos considerar que el cambio se muestra de una manera extrema, en algunos casos por una invasión extraterrestre, por ser el catalizador del fin de sus vidas o por vivir en una sociedad en la que está mal visto

tratar de mantener unos principios. En esa exaltación del individuo pequeño y anónimo como pilar sobre el cual asentar la grandeza del ser humano redundan “N.N.23”, “El asfalto” y “El trasplante”, así como “La alarma” o “La sonrisa”, por más que la estética de sus puestas en escena y sus estructuras narrativas sean comunes a las del grueso de *Historias para no dormir*. Esta serie oficiosa de “Historias para pensar” se completaría con el programa especial *El televisor* (5 de julio de 1974), cuyo protagonista pasa de la esclavitud del trabajo y del consumismo galopante a la esclavitud ante la pantalla del televisor que ha deseado poseer durante mucho tiempo, hasta el punto de dejar de distinguir entre realidad y ficción¹⁶. Ese personaje finalmente aplastado en su realidad por la violencia representada en la televisión es digno heredero del hombre que, poco a poco, se hunde en el asfalto, mientras los diversos tipos sociales desfilan indiferentes o incluso burlones ante él; y del Pablo de “El trasplante”, que, igual de progresivamente, va perdiendo partes de su cuerpo hasta, simplemente, no existir.

Aunque ya lo hemos adelantado al referirnos arriba a “El trasplante” (15 de marzo de 1968¹⁷), es interesante señalar que *Historias para no dormir* volvió por una segunda temporada, más de un año después de que hubiera terminado la primera. Esta vez su cadencia fue quincenal en lugar de semanal y se compuso de tan sólo ocho entregas; también es de destacar la ausencia total de los repartos de Narciso Ibáñez Menta, que se había llegado a convertir en presencia fundamental de la temporada previa. Con su ironía habitual, Chicho presentó el inicio de la nueva tanda de capítulos anunciando que “volveré a llevar a sus pequeñas pantallas historias, historias que llenan de alegría y optimismo sus noches”; mientras dice estas palabras se encuentra vestido de luto en medio de lo que semeja ser un funeral, recibiendo una sucesión de pésames. Dicha presentación corresponde al primer capítulo de esta hornada, “La pesadilla” (20 de octubre de 1967), una historia original que parece girar sobre la oposición entre la

superstición y la ciencia, entre la represión y la libertad, entre la vejez y la juventud, entre el terror psicológico de una psicópata despechada y el terror sobrenatural del supuesto vampiro; el relato está contado con un pulso ejemplar, ascendiendo en el angustioso cerco en torno al sospechoso, hasta que el remate inesperado pone patas arriba todo lo dicho anteriormente. Chicho lo ha recordado como “un final que siempre me gustó y que no fue comprendido en su momento” (de su comentario para la edición en DVD).

Le siguió “La zarpa” (3 de noviembre de 1967), basada en la conocida “La pata de mono” (“The Monkey’s Paw”, 1902), de W.W. Jacobs, sobre un talismán que hace realidad los deseos de su propietario, pero siempre de una manera trágica y retorcida. Una vez más ejemplifica a la perfección cómo Chicho se aproximaba al proceso de adaptación: manteniéndose fiel al desenlace del relato, se mueve hacia el principio del mismo, desarrollando una *backstory* para el cuento, que en este caso toma la forma de una elaborada secuencia de ambientación exótica previa al título. Este segmento aporta también una sugerente connotación sexual al contenido de los deseos que el consumido militar pudiera haber pedido al amuleto. Además, el relato permite que Chicho implemente algunos de sus temas de interés, como la subversión de las jerarquías familiares al convertirse el hijo en fuente de miedo para sus padres. Tan bien ejecutada está la secuencia final que incluso parece haber dejado en la memoria de algunos espectadores la falsa impresión de haber visto la espantosa imagen del joven resucitado: “casi al final del relato, cuando el matrimonio abre la puerta porque el hijo regresa del cementerio, muchos, muchos me juraron haber visto a Manolo Galiana, [que] hacía ese personaje de hijo; hasta hubo quien me dio detalles de la putrefacción en su cara y de los gusanitos que anidaron en su pelo” (de su comentario para la edición en DVD)¹⁸.

La figura del hijo, en este caso no el temor hacia él sino el miedo por su seguridad, juega un papel fundamental en el dilema mortal que pone fin al siguiente capítulo: “El vidente” (1 de diciembre de 1967) retoma el tema de las invasiones alienígenas, esta vez en combinación

con el de la percepción extrasensorial. Se basa en un relato de Juan Tébar, crítico y escritor enamorado del horror y el fantástico que contribuiría desde diversas facetas al desarrollo de la cultura de estos géneros en España durante los años siguientes. Entre tales aportaciones se encontrarían otras dos colaboraciones con Chicho: en el guión del sexto capítulo de esta temporada de *Historias para no dormir*, “La casa” (26 de enero de 1968), un atmosférico —como no debe ser de otra manera en estos casos— relato en la tradición clásica de las mansiones encantadas; y en el del debut cinematográfico del director, *La residencia* (1969). Otro capítulo, el guión de “El regreso” (15 de diciembre de 1967), supuso la introducción en el medio televisivo de quien llegaría a ser una de las figuras más familiares de la pequeña pantalla española durante las décadas siguientes: el Dr. Fernando Jiménez del Oso, que, a partir de 1974, se convirtió en el principal divulgador de temas parapsicológicos, ufológicos y demás misterios a través de distintos programas para TVE.

Poe tampoco estuvo ausente de esta segunda temporada, incluso si era a través de la explotación en un relato original de algunos de los temas recurrentes del maestro del terror: “La promesa” combina la hipocondría, la catalepsia, la obsesión con ser enterrado en vida, el morbo casi al límite de la necrofilia y el asesinato entre familiares, con un “giro” más literal que nunca en su desenlace. Pero, naturalmente, el gran homenaje a Poe fue “El cuervo” (29 de diciembre de 1967), una biografía del genial escritor, interpretado por el actor Rafael Navarro. Se centra especialmente en la cruzada personal que llevó a cabo contra él el crítico literario Rufus Wilmot Griswold (Julio Peña), que hizo cuanto pudo por oscurecer la obra y el legado del genial escritor. En su presentación Chicho no escatimó elogios hacia el protagonista: “un hombre que fue muy criticado, que fue acusado de morboso y de truculento por las cosas que ofrecía a su público, a sus lectores; la vida de un hombre que es indudablemente base, semilla, figura indiscutible del género literario de fantasía y de terror”. Al parecer la elección de este tema para el capítulo fue por evitar las temáticas terroríficas en las fechas navideñas en las que se había de emitirse; no obstante,

posteriormente ha comentado Chicho que “personalmente creo que la vida de Por constituye, sí, una historia para no dormir” (de los comentarios a la edición en DVD). Especialmente sobrecogedora por su patetismo y digna de mención por su concepción, es la secuencia resumen de la sucesión de rechazos a los proyectos de Poe, cada uno de ellos apostillado por la sentencia “nunca más” del poema “El cuervo” que recita la voz en *over*. Y como especialmente reveladoras del amor de Chicho hacia el género de terror pueden leerse las líneas con que se dirige un joven admirador —a quien da vida el imprescindible Manuel Galiana— a un abatido Poe: “Hasta ahora la literatura ha servido para que los hombres rían o lloren o piensen. Pero usted ha demostrado que el terror también puede ser literatura y alcanzar al mismo tiempo una gran calidad”. Sin duda, podrían aplicarse las mismas frases a Chicho, sin más que cambiar el término “literatura” por “televisión”.

Como ya se ha explicado más arriba, el siguiente punto álgido de la segunda temporada de la serie fue su propio cierre, con el éxito de “El trasplante”, galardonado con la Praga Dorada al mejor Guión del Festival de Praga de 1968. Y, después de eso, no habría más Historias para no dormir en casi quince años; en medio hubo, eso sí, sus dos películas, el comentado especial televisivo *El televisor* y el recordado ciclo de filmes de horror, seleccionados y presentados por él, *Mis terrores favoritos* (1981-1982). Por fin, en septiembre de 1982 se estrenó lo que se había planteado como una tanda de trece capítulos que terminaron siendo sólo cuatro: “Freddy” (6 de septiembre de 1982), “El caso del señor Valdemar” (13 de septiembre de 1982)¹⁹, “El fin empezó ayer” (20 de septiembre de 1982) y “El trapero” (4 de octubre de 1982). En los repartos, Chicho volvió a contar con su padre, así como con otros habituales de los capítulos clásicos de la serie, profesionales como José María Caffarel y Estanis González, junto a actores más jóvenes. De las cuatro entregas, tres eran resultados de reescrituras de relatos que ya había realizado: “El caso del señor Valdemar” era una nueva versión de “El pacto”, con los mismos actores protagonistas, pero utilizando esta vez el título de la historia original de Poe en que se basaba; “El fin empezó ayer” era una nueva versión de “H. Newman, doctor en

medicina”, que realizó por primera vez en 1962 para la serie argentina *Mañana puede ser verdad* y en 1964, con el título abreviado “H. Newman”, para su homónima española; y “El traperero” era un *remake* de un capítulo, inspirado parcialmente en el poema “Berenice” de Poe, de otra serie, *Narciso Ibáñez Serrador presenta a Narciso Ibáñez Menta*, que padre e hijo habían hecho para la televisión argentina en 1974. Causas principales del malogramiento de esta tercera temporada fueron el cambio de formato de grabación, del cine al vídeo, y el escaso tiempo invertido en sus rodajes, siempre con el objetivo de abaratar al máximo los costes. En su comentario a la edición en DVD, Chicho lamentaría: “Se hicieron en color, con mejores decorados, pero se grababan en un solo día. Y el suspense, el terror necesitan tiempo: tiempo porque son muchos más los planos que en una historia normal; tiempo porque hay que dirigir muy bien a los actores; tiempo porque los movimientos de cámara tienen que ser perfectos; tiempo... ‘el traperero’ es la única historia que pudo tratarse un poco mejor”.

En 2005, la cadena privada Telecinco trató de recrear el éxito de la serie de TVE con el proyecto *Películas para no dormir*, una de las cuales había de dirigir Chicho, *La culpa*, mientras que del resto se encargaron Alex de la Iglesia, Jaume Balagueró, Paco Plaza, Mateo Gil y Enrique Urbizu. Así, entre quienes se consideran —véase, por ejemplo, el mencionado homenaje de SeminciTV— de algún modo sus herederos de su labor, se cierra hasta la fecha la contribución de este maestro de la televisión a que varias generaciones hayan pensado, hayan conciliado el sueño con dificultad o, por lo menos, lo hayan pasado un poquito mal.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilar, C. (1999): “Fantasía española: negra sangre caliente”, en Aguilar (coord.) (1999): 11-47.

Aguilar, C. (coord.) (1999): *Cine fantástico y de terror español 1900-1983*. Donostia Kultura, San Sebastián.

Díaz, L. (1994): *La televisión en España 1949-1995*. Madrid: Alianza Editorial.

Gil, A. (2009): *La censura cinematográfica en España*. Barcelona: Ediciones B.

Ibáñez Menta, N. (1994): “Narciso Ibáñez Menta”, en *Flash-Back*, año III, núm. 3 (otoño 1994): 91-96.

Pulido, S. (2009): “Chicho Ibáñez Serrador”, en *Revista AcademiaTV*, año X, núm. 109 (febrero-marzo de 2009): 4-7.

Torres, S. (1999): “Entrevista”, en Aguilar (coord.) (1999): 223-256.

NOTAS

¹Con todo respeto, nos tomaremos la libertad en lo sucesivo de recurrir a este apodo por mor de la brevedad y para distinguirlo de su padre, Narciso Ibáñez Menta, a quien haremos referencias a lo largo del presente texto.

²Tal como lo explicara Ibáñez Menta, “los conocimientos en la técnica televisiva que había en Argentina, que emitía desde 1951, eran más avanzados que en España, que sólo lo llevaba haciendo desde el 56” (1994: 95).

³Es una referencia a su adaptación para TVE de *La historia de San Michele*, libro autobiográfico del autor sueco Axel Munthe.

⁴Entrevistado por Iker Jiménez en el programa *Cuarto Milenio* (Cuatro, 22 de junio de 2009).

⁵Orson Welles dio voz entre 1937 y 1938 a *The Shadow*, el misterioso anfitrión de una serie de adaptaciones radiofónicas de relatos publicados en el *pulp Detective Story Magazine* que se remontaba a 1930, interpretado, antes y después de Welles, por otros actores.

⁶En relación con el medio cinematográfico, ha escrito Alberto Gil: “El cine de terror se encontró con un obstáculo inesperado a su llegada a nuestro país: la interpretación literal de los censores. Las convenciones del género y la complicidad de los espectadores con historias de zombis, espíritus y apariciones saltaron por los aires cuando fueron sometidas al tamiz de la censura y no aprobaron la prueba de la ortodoxia moral” (2009: 177); “Algunos géneros, como el terror y la ciencia ficción, parecían coquetear con la enfermedad mental y se convertían en territorio de riesgo para un público ‘psíquicamente débil’. Cuanto más inverosímil fuera una historia, más riesgos ofrecía y más virulentas pasaban a ser las opiniones de los censores” (2009: 357).

⁷No tenemos claro a qué corresponde esta referencia, pues adaptaciones de relatos de William Irish (Cornel Woolrich) compusieron buena parte de la mencionada serie de TVE *Tras la puerta cerrada*, a la que no nos consta que contribuyera Adolfo Marsillach, sino que sus principales realizadores fueron Pedro L. Ramírez y Pedro Amalio López.

⁸Esta sección cerraba cada número de la revista —por lo demás humorística— *La codorniz* con un relato de suspense o de terror, muy en la línea de lo que Ibáñez Serrador se propuso con *Historias para no dormir*.

⁹Durante las décadas siguientes, recuperaría, con variaciones, a esta *persona* que había creado como presentador de *Historias para no dormir* en otros programas, ya fuera el anfitrión de la selección de películas de terror *Mis terrores favoritos* o el omnisciente director de *Un, dos, tres... responda otra vez*, cuya voz podía oírse desde las alturas casi todas las semanas y se hacía visible normalmente al final de cada temporada del concurso. Se diría, incluso, que Chicho ha jugado a confundirse con ese personaje en muchas de sus apariciones televisadas.

¹⁰No es fácil acotar los capítulos que integran *Historias para no dormir*, ya que, ni la edición en DVD (Vella Visión, 2002 y 2008) ni el archivo *online* de Televisión Española (<http://www.rtve.es/alacarta/videos-audios/historias-para-no-dormir/>) están completos: “El regreso” y “El caso del Sr. Valdemar” sólo están disponibles en la citada Web de TVE, mientras que “El cumpleaños”, “El doble”, “El cohete” y “La espera” no están disponibles en formato alguno. Por otra parte, numerosas fuentes engloban bajo la cabecera de *Historias para no dormir* entregas de otros programas dirigidos por Chicho, contribuyendo a la confusión en cuanto a sus fechas de emisión. Nosotros hemos consultado los apéndices sobre la obra de Chicho en Aguilar (1999) y los datos de Lorenzo Díaz (1994), así como el listado más completo, que aparece en http://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Episodios_de_Historias_para_no_dormir, y los hemos contratado con la sección de programación televisiva del diario *ABC*, a través de su hemeroteca *online* (<http://hemeroteca.abc.es>; consultada el 23 de diciembre de 2012). Según esta fuente parece que el capítulo inaugural estuvo programado para el 21 de enero de ese mismo año, pero finalmente pasó a ser emitido en la fecha indicada arriba en el texto.

¹¹Poe, E. A. (1846): “The Philosophy of Composition”, *Graham’s Magazine*, vol. XXVIII, núm. 4 (28 de abril de 1846): 163-167. Cita de las páginas 163—164. Traducción al castellano disponible en <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/poe01.htm> (consultada: 6 de octubre de 2011).

¹²Poe, 1846: 163. Traducción del sitio citado.

¹³Quizá a ésta adaptación más que a cualquier otro de sus acercamientos a la ciencia ficción pueda aplicarse la siguiente cita del propio Chicho sobre este género: “se trata de un género nacido a la sombra del progreso, ese progreso de cohetes y satélites, de aviones

supersónicos y helicópteros increíbles que nos obliga cada vez más a mirar al cielo. Y ahí radican la diferencia y el mérito de la ciencia ficción: hacernos mirar al cielo, darnos un cauce donde liberar nuestra imaginación, nuestra fantasía” (de su prólogo para Los mejores relatos de ciencia ficción. Barcelona: Bruguera, 1967, p. 9).

¹⁴Una pauta general del audiovisual fantástico y de terror español durante el franquismo es que sus historias no podían desarrollarse en el mismo país donde el dictador entraba bajo palio en las iglesias por lo que solían emplazarse en el extranjero o bien en lugares indefinidos (cfr. Aguilar, 1999: 24). Así ocurrió también en *Historias para no dormir*, si bien hubo excepciones, como ésta de “La alarma”, así como “La cabaña” y, en la segunda temporada, “El vidente”.

¹⁵Por frivolidad se refería Chicho al principal objeto de preocupación de los censores de la TVE: “¿Muy vigilada ideológicamente? ¡No! [...] yo había dejado España en el 1957 porque no podía estrenar nada, por la censura, y cuando regresé ya se podían hacer cosas. Notaba la censura de TVE pero era de escotes y minifaldas. Una censura totalmente tonta, pazguata [...] Y yo mismo alucinaba y me preguntaba: ¿por qué me dejan decir esto? ¿Cómo me dejan hacer estos cantos a la libertad? Y nunca tuve problemas, los únicos problemas los tuve con las minifaldas” (en Díaz, 1994: 344).

¹⁶Sobre este relato, que considera su favorito entre cuantos ha realizado, ha lamentado Chicho que “en la época en la que lo realicé me tomaron por loco. [...] Las críticas fueron terriblemente negativas. No lo pudieron comprender: Pero, ¿qué dice este señor, que la televisión puede ser negativa? ¿Cómo se atreve?, etc. [...] yo muy pocos años después de empezar en televisión me di cuenta de que la televisión podía ser mucho más deformativa que formativa” (en Torres, 1999: 253-254). Además de adelantar preocupaciones sociales plenamente asumidas en la actualidad, *El televisor* tiene el mérito de haber trasladado a un medio monopolístico en el seno de una

dictadura sensibilidades vanguardistas próximas a la Nueva Carne que David Cronenberg trataría en el cine.

¹⁷Aunque en principio estaba programado para el 23 de febrero.

¹⁸En el curso de una entrevista, Chicho llegó a recordar que un matrimonio andaluz murió de la impresión viendo “La zarpa” (en *Cuarto Milenio*, 2009).

¹⁹Un *remake* de “El pacto”, rodado con los mismos actores La fiebre reescritora de Chicho le llevo a hacer un remake de la serie en 1974 para la televisión argentina titulada *Narciso Ibáñez Serrador presenta a Narciso Ibáñez Menta* en la que hacía *remakes* de: “El Trapero”, “La pesadilla”, “El regreso”, “Los bulbos” y “La zarpa”.

NARCISO IBÁÑEZ SERRADOR

HISTORIAS PARA

***NO DORMIR**

terror de hoy, de mañana, de siempre



«... Por eso, cuando me encargaron seleccionar narraciones y cuentos para publicar unos libros de «evasión», decidí recopilar en ellos los más espeluznantes relatos de terror de ayer, terror de hoy, de mañana, terror que a algunos asusta, a otros divierte, a otros entretiene, pero, eso sí, que a ninguno aburre...»

PRECIO 20 PTAS.