

Edgar y Chicho: La pasión por Poe en
Historias para no dormir
Sara Martín Alegre
Universitat Autònoma de Barcelona

Resumen

En este trabajo se reivindica la idea de que el estudio de la antología, subgénero de la ficción en televisión, es imprescindible para entender el impacto del relato escrito en inglés en España. Como muestra se analiza la serie de Narciso Ibáñez Serrador, *Historias para no dormir*, ofreciéndose un breve estudio de su contexto y un así mismo breve análisis de la importante presencia de los cuentos y la figura de Edgar Allan Poe en ella. La tesis que se defiende es que no sólo las traducciones literarias sino también las adaptaciones televisivas son de gran importancia para calibrar la entrada del relato angloamericano en el imaginario de la cultura española. El trabajo así mismo defiende que en este sentido la obra de Ibáñez Serrador está a la altura de otras series extranjeras vistas en España, como *The Twilight Zone* o *The Outer Limits*.

Afirma el imprudente Pierre Sorlin en uno de los escasísimos estudios dedicados a analizar los vínculos entre relato y televisión que este medio «can never offer a close relevant interpretation of a short story» (1996: 196). Según su erróneo razonamiento, «The analysis shows straight away how television, because it imposes a strong physical presence of characters and places, is condemned to betray the spirit of the texts: the televisual version has to be a recreation, otherwise it is of little interest» (1996: 196). Esta peregrina opinión se fundamenta en su aseveración de que «the evasiveness of the characters, the anonymity of the 'I', the absence of specific location, of content, the denial of psychology –gives the stories a vagueness, an imprecision, that makes the reader feel slightly at ease» (1996: 191). Para Sorlin este íntimo malestar placentero propio de la lectura personal casa mal con la a menudo crasa visualización televisiva.

PROCEEDINGS 31ST AEDEAN CONFERENCE

Lo que a Sorlin se le escapa, pese a afirmar que esa vaguedad innata al relato hace que sea especialmente apto para el desarrollo de una «uncanny, perplexing atmosphere» (1996: 191), es la riquísima aportación que el formato de la serie televisiva antológica, es decir, aquella en que los episodios son narraciones autónomas y no parte de un serial, ha hecho a la historia del relato en la televisión, en especial en el terreno de lo fantástico. Sólo hay que mencionar *Alfred Hitchcock Presents* (1955-1962, 1985-1989), *Alfred Hitchcock's Hour* (1962-1965), *The Twilight Zone* (1959-1964, 1985-1989, 2000-2003), *Night Gallery* (1970-1973) y *The Outer Limits* (1963-1965, 1993-2002) para comprender cuán equivocado está Sorlin y lo mucho que queda por hacer para comprender el inmenso impacto de este género televisivo en la percepción actual de la narración breve.

Dentro de las tareas que quedan por hacer en relación a este punto está la de analizar de qué modo la televisión es una vía de entrada del relato escrito originalmente en inglés en otros territorios lingüísticos como el nacional español. No me refiero tan sólo a la emisión en España de las series mencionadas –emisión que seguramente es el germen del que han derivado muchas vocaciones en el campo de la Filología Inglesa, al menos en la generación nacida en los sesenta– sino al insólito caso que me ocupa en este trabajo: la serie antológica (en ambos sentidos) de Narciso Ibáñez Serrador, *Historias para no dormir*. Comparar la obra del autor de *Un, dos, tres...* con las creaciones de un Hitchcock o un Rod Serling es al mismo tiempo un disparate y un acto de justicia. Disparate porque Ibáñez Serrador trabajó con una precariedad de medios que ha hecho envejecer mal e incluso desaparecer su obra, y que no resiste comparación alguna con la riqueza visual de las series americanas incluso en sus etapas más modestas; acto de justicia porque hay que entender que en el contexto en que trabajó Chicho aportó un muy necesario soplo de aire fresco, quizás un verdadero vendaval al malsano aire de la cultura española del pasado franquista. Como recuerda Fernando Savater, hasta la llegada de Ibáñez Serrador en 1963 de la Argentina en que creció y maduró como profesional, «Los adolescentes de la época que leíamos a Poe, Bradbury o Lovecraft teníamos que resignarnos en TVE al costumbrismo más o menos castizo, por divertido que fuese a veces, o a las series extranjeras» (1999: 194). No es que Ibáñez Serrador pudiera dejar de lado lo castizo e incluso lo cutre pero sí tuvo el valor de hacer

exactamente lo que Pierre Sorlin dice que no se puede hacer en televisión: dar forma concreta no sólo a los relatos leídos, y se intuye que amados, sino también a sus propias fantasías sobre ellos, en especial a las generadas por Edgar Allan Poe, autor que ocupa gran parte del imaginario directo e indirecto de las *Historias*.

Antes de pasar a comentar muy brevemente las adaptaciones de Poe producidas para la serie, quisiera contextualizarla dentro del panorama televisivo español y también en relación con su género, la antología. Mario García de Castro nos recuerda que TVE, que inició sus transmisiones en 1956, produjo su primera serie de ficción en 1958: una antología basada en cuentos populares llamada *Érase una vez* y creada por Jaime de Armiñán. Ibáñez Serrador se incorporó pues a un medio televisivo aún joven y en escasísimo contacto con el mundo exterior, dadas las circunstancias del régimen de Franco, pero supo innovar desde el primer momento ya que «fue el único realizador y guionista de la época que conocía la televisión fuera de nuestras fronteras y llegó a España con ideas avanzadas procedentes del exterior» (2002: 24). La estrategia de Chicho para burlar las limitaciones fue, precisamente, introducir en su producción televisiva la ficción del género fantástico, en particular la ciencia ficción y el terror ya desde su primera serie, *Mañana puede ser verdad* (1964) en formato importado de la de 1962 Argentina. En ella se vieron adaptaciones de, por ejemplo, Bradbury pero también obra original de Ibáñez Serrador (oculto bajo el pseudónimo de Luis Peñafiel) en imitación de los autores del fantástico en inglés. Esta combinación sería el signo más personal de su trabajo.

Historias para no dormir emitió cuarenta y cuatro episodios en tres tandas entre 1965 y 1970 la medianoche de los viernes, convirtiéndose para muchos españoles en una serie de auto-cita, es decir, del tipo alrededor de cuyo visionado se organizan las agendas personales. El recuento del contenido de la serie es complicado en tanto que se mezclan en ella episodios de *Mañana puede ser verdad* y de otra serie, *Estudio 3*.¹ El pack DVD editado en 2003 y sin el cual sería imposible recuperar *Historias* sólo recoge dieciocho piezas, de las cuales

¹ Ver, “Historias para no Dormir” en *La enciclopedia de los recuerdos: Las series de televisión españolas y extranjeras*, <<http://www.teacuerdas.com/nostalgia-series-historiasnodormir.htm>>; “Historias para no dormir” en *Cinefania Online* <<http://www.cinefania.com/tv/serie.php?id=228&l=>>> y la información oficial de RTVE sobre el pack DVD en <<http://www.rtve.es/informa/tveinforma/historico/20-10-03/historiasnodormir.html>> (Consultados en Abril 2007).

PROCEEDINGS 31ST AEDEAN CONFERENCE

alguna como *El trapero* es una de las 4 revisiones en color producidas en 1982. La web de pago de Wanadoo ofreció la posibilidad de ver la serie, aunque no se aclara cuántos episodios se pusieron a disposición del público por acuerdo con TVE, siendo indudable que bastantes se han perdido. Este mismo 2007 Tele5 ha tratado con su habitual altanería la emisión de *Películas para no dormir*, tanda de seis historias producidas por Ibáñez Serrador para recuperar ese espacio de los viernes por la noche, de las cuales sólo se han visto dos, *La habitación del niño* y *Para entrar a vivir*.

La televisión española que vio nacer *Historias para no dormir* dependía de «Un lenguaje que partiendo de técnicas teatrales (características de los años sesenta) fue buscando su enriquecimiento tratando de aplicar las cinematográficas (de los años setenta)» (García de Castro, 2002: 25). Viendo hoy *Historias* sorprende la pobreza de los decorados de cartón piedra propios de una producción teatral amateur pero, sobre todo, sorprende la riqueza del talento de los actores, todos ellos de sobria formación teatral y alejadísimos de sus chillones sucesores contemporáneos. Entre ellos destaca, por supuesto, el padre del realizador-guionista, el actor español emigrado a Argentina, Narciso Ibáñez Menta. «La voz más terrorífica de nuestra televisión» (1997: 37), como lo llama Eusebio R. Arias, es literalmente el puente que une no dos sino tres culturas: la del gótico anglo-americano sobre el papel y sobre la pantalla, la del teatro argentino y la de la televisión española. «En Argentina», nos cuenta Sara Torres, «fue su representación de personajes terroríficos salidos de los cuentos de Poe o de Bram Stoker lo que le proporcionó en los escenarios porteños mayor popularidad a Ibáñez Menta, aunque también fuera aclamado por la crítica en interpretaciones de otros autores considerados más serios» (1999: 234).² Esa capacidad todo terreno es lo que hace de Ibáñez Menta el instrumento ideal de Ibáñez Serrador al hacer creíble lo increíble, y me refiero no sólo a que, por ejemplo, el Sr. Valdemar sobreviva a la muerte bajo hipnosis del carismático Dr. Ekstrom (Menta en «El pacto») sino a que la adaptación de Poe para la pobrísima TVE sea más que digna. El padre es, además, la inspiración y al mismo tiempo el garante de que la idea del hijo de traspasar el relato fantástico gótico y

² Torres añade que a raíz de su trabajo para el gótico teatral argentino, Menta estuvo en contacto personal con Lon Chaney a quien visitó en 1928, y con Boris Karloff con quien sólo mantuvo una correspondencia sin que llevara a un encuentro (1999: 232).

de ciencia ficción no es un absurdo sino lo que necesitan las televisiones de primero Argentina y más tarde España. Prueba no sólo del éxito personal sino del perfecto encaje con su entorno es que Chicho ganó el primer premio internacional para TVE en el festival de Montecarlo de 1965 por «El último reloj», basado en «The Tale-Tell Heart» de Poe.³

Aunque a juzgar por su presencia en *Historias* Poe es el gran héroe literario de Ibáñez Serrador, él mismo aclara que en cuanto a técnica narrativa «Uno de los autores que más ha influido sobre mi ha sido O'Henry [sic], el popular cuentista americano [...] Prácticamente todos mis guiones originales están elaborados sobre la plantilla de O'Henry [...]» (Torres, 1999: 237).⁴ La afirmación de Chicho de que «Los guiones de televisión son, al fin y al cabo, narraciones cortas, por ello también en ellos los remates sorprendentes aseguran el impacto en el público y un alto porcentaje del éxito del guión» (Torres, 1999: 237) abre inusitadas y riquísimas posibilidades en cuanto al estudio del relato como supra-género común a dos vertientes, la impresa y la audiovisual. Desde este punto de vista, la televisión no es tan sólo un medio más adecuado que el cine para adaptar el relato sino que se revela como un medio de creación para la ficción breve tan potente como la letra impresa. Habría incluso que revisar la propia noción de serie ya que en algunos casos el formato televisivo replica el de la novela por entregas decimonónico mientras que en otros replica el de el volumen antología de relatos, como el propio nombre del género en que se enmarca *Historias* sugiere. De hecho, como demuestra la exitosa transposición hecha por la Granada Television del listado completo de relatos protagonizados por Sherlock Holmes (1984-1994, con Jeremy Brett en el papel principal), el serial episódico televisivo y el ciclo de relatos tienen mucho en común.

Volviendo a la pasión de Ibáñez Serrador por Edgar Allan Poe, hay que hacer constar que Chicho aparece como jovencísimo guionista de tan sólo 24 años en los créditos de tres adaptaciones dirigidas por

³ Para entender el lugar de Chicho en el panorama del cine de terror español ver Naschy (2000).

⁴ Sus otros dos grandes ídolos, Bradbury y Stevenson, inspiraron varias adaptaciones si bien nunca se atrevió con Lovecraft ya que Chicho dice no saber contestar a la crucial pregunta que él mismo se hace: «¿cómo puede llevarse lo ominoso a la pantalla?» (Torres, 1999: 240).

PROCEEDINGS 31ST AEDEAN CONFERENCE

Marta Reguera en 1959 para la televisión argentina: «Ligeia», «Berenice» y «El corazón delator», con su ínclito padre como protagonista. IMDb lo acredita además como guionista en la película episódica *Obras maestras del terror* (1960) dirigida por Enrique Carreras –estrenada en 1965 en Estados Unidos– y basada en «The Case of Mr. Valdemar», «The Cask of Amontillado» y «The Tell-Tale Heart».⁵ Para TVE Ibáñez Serrador, ya como director y bajo el nombre de Luis Peñafiel como guionista, realiza nuevas versiones de estos tres relatos: una es la ya mencionada «El último reloj», mientras que «The Cask of Amontillado» aparece en *Historias* como «El tonel» (1966) y «Valdemar» como «El pacto» (1966). De hecho, Chicho adapta de nuevo «Valdemar» en 1982, ya en color, con el título original de Poe y con Menta y Manuel Galiana de nuevo como protagonistas, en una versión que según Eusebio R. Arias es magnífica y de la que Antonio Blanco comenta que «los efectos especiales son dignos de un aprendiz nacional de Ed Wood, pero la viscosa baba verdinegra que chorreaba de la pelada calavera de Valdemar dejó una huella indeleble en el subconsciente de un buen puñado de espectadores» (1966: 166).⁶

Aunque las acusaciones veladas o no de ser un mero aprendiz tiñen de oscuro la reputación de Ibáñez Serrador, buen imitador sin duda de Hitchcock en sus presentaciones de las *Historias*, no es a Ed Wood a quien más se parece sino, de hecho, a Roger Corman. Esto no quiere decir que Chicho copie de él sino más bien que se da una coincidencia de intenciones en distintos medios audiovisuales. Corman, rey absoluto del cine barato norteamericano, realizó entre 1960 y 1964 ocho películas basadas en Poe⁷ sin coincidir con Chicho en ningún título excepto en uno hecho con muy distinta intención: la película *The Raven* (1963) toma motivos derivados de Poe para narrar una historia nueva mientras que el sorprendente episodio para *Historias* «El cuervo» (1967) –sorprendente porque es una muestra de la vocación didáctica perdida de la televisión en España, impensable hoy– es un biopic de los

⁵ Ver la ficha de Narciso Ibáñez Serrador en <<http://www.imdb.com/name/nm0406654/>> (Consultada Abril 2007).

⁶ Incluida la autora de este trabajo, para quien el visionado fue en el blanco y negro de un antiguo televisor, creándose así una más que comprensible con/fusión con la versión antigua, «El pacto»

⁷ Las ocho películas son: *House of Usher* (1960), *The Pit and the Pendulum* (1961), *The Premature Burial* (1962), *Tales of Terror* (1962), *The Raven* (1963), *The Haunted Palace* (1963), *The Masque of the Red Death* (1964) y *The Tomb of Ligeia* (1964).

últimos años del autor, interpretado por Rafael Navarro. Este biopic cierra de hecho la etapa que «El último reloj» abre, marcada por la fidelidad en la adaptación, siguiendo así mismo una línea lo más fiel posible si no a la vida real de Poe, sí a la idea sensacionalista de ella que su archienemigo Rufus Wilmot Griswold dio en su famoso obituario. Ibáñez Serrador usa a Griswold, de hecho, como narrador y le echa todo el coraje posible a los cincuenta y un minutos que ocupa su visión de Poe, sostenida, como el resto de *Historias*, básicamente sobre la credibilidad de los actores.

Del mismo modo, sin Ibáñez Menta, Aurora Redondo y Daniel Dicenta el singular edificio poesquiano que Chicho construye en «El traperero» (1982) se vendría abajo. Inspirado o no por la técnica Corman consistente en recrear libremente a Poe más que adaptarlo fielmente, Ibáñez Serrador toma el motivo central de la obsesión por los dientes de la amada muerta que sufre el protagonista de «Berenice» y lo transforma en la obsesión por los dientes de oro de los cadáveres enterrados en un cementerio cercano a su casa que padece sin saberlo un pobrísimo traperero (Menta). Chicho sitúa la acción en Londres en el momento del ascenso al trono de la Reina Victoria, construyendo una trama poco menos que transparentemente freudiana: el dicharachero, humilde traperero vive en perpetua tensión con su hijo borracho y vago, cuyos episodios de delirio parecen indicar, al coincidir con la profanación de las tumbas, que es culpable del expolio de los muertos. Al morir la paciente madre –una anciana muda– el hijo cae al fin en la cuenta que el verdadero necrófilo es su padre, a quien ofrece como prueba no sólo el frasco que guarda los ojos recién arrancados de la muerta sino el cadáver mismo de la madre. Es tentador pensar que Poe es la excusa para que Chicho ventile en público las tensiones con su padre y mentor, tal vez su rabia porque el constante escarbar del padre en la basura (trasunto tal vez de lo gótico) no le ha permitido adentrarse en otros terrenos artísticos aunque sí le ha dado tesoros tan extraños y conflictivos como esos dientes de oro.

Para terminar estos apuntes sobre el impacto de *Historias para no dormir* en la popularización de Poe en España (y en castellano), quisiera aludir al trabajo publicado en 2002 por David Roas, *Hoffman en España: Recepción e influencias*, que contiene una jugosa sección sobre las traducciones al castellano de la obra de Poe hechas en el siglo diecinueve. Roas señala que Poe fue el autor extranjero más traducido

PROCEEDINGS 31ST AEDEAN CONFERENCE

en la segunda mitad de ese siglo, a partir de la primera traducción aparecida en 1857 («La semana de los tres domingos» en la revista *El Museo Universal*) contradiciendo en este caso y en el de Hoffman la idea ampliamente difundida de que el gótico extranjero tuvo escaso impacto en España. Para demostrar esta tesis Roas ha tenido que hurgar en las entrañas de las hemerotecas nacionales y en las de publicaciones olvidadas (las más populares) o ninguneadas (las de autores canónicos). El suyo no es más que un primer paso en una historia que está por escribir: la de la construcción de la ficción breve gótica en España a partir del ejemplo extranjero, en especial del anglo-americano. El aviso con el que concluyo es que cuando se emprenda en serio este proyecto habrá que contar no sólo con la letra impresa o el celuloide sino también, de modo absolutamente imprescindible, con la televisión y, sin duda alguna, con Narciso Ibáñez Serrador.

Referencias

- Arias, E. R. 1997. *Series de culto de TV, ciencia-ficción, terror y fantasía*. Madrid: Nuer.
- Blanco, A. 1996. *Televisión de culto*. Barcelona: Glénat.
- García de Castro, M. 2002. *La ficción televisiva popular: Una evolución de las series de televisión en España*. Barcelona: Gedisa.
- Naschy, P. Coord. 2000. *Las tres caras del terror: Un siglo de cine fantaterrorífico español—Paul Naschy, Narciso Ibáñez Serrador, Jesús Franco*. Madrid: Imágica.
- Roas, D. 2002. *Hoffman en España: Recepción e influencias*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Savater, F. 1999. «Bendita familia». *Cine fantástico y de terror español 1900–1983*. C. Aguilar. Ed. 191–222. San Sebastián: Semana de Cine Fantástico y de Terror.
- Sorlin, P. 1996. “Short Stories on the Small Screen: Interpretation or Betrayal?” *The Short Story: Structure and Statement*. W. F. Hunter. Ed. 187–198. Exeter: Elm Bank Publications.
- Torres, S. 1999. «Entrevista». *Cine fantástico y de terror español 1900–1983*. C. Aguilar. Ed. 223–256. San Sebastián: Semana de Cine Fantástico y de Terror.