

Ada Cruz Tienda, *Historias para no dormir. Los orígenes de lo fantástico en la televisión española*, Asociación Shangrila Textos Aparte, Valencia, 2023.  
ISBN 978-84-166814-7-5.

Si se juega con el título de su última obra cinematográfica, *¿Quién puede matar a un niño?*, cabría preguntarse en esta reseña, casi medio siglo después del estreno de este hito de la historia del cine fantástico español, ¿quién puede desconocer hoy en día a Narciso Ibáñez Serrador, «Chicho»? Este icono popular de la segunda mitad del pasado siglo, que introdujo con originalidad en la parrilla del tubo catódico temáticas a las que la sociedad no estaba acostumbrada bajo el pacato y rancio régimen nacional-católico, es especialmente recordado por *Historias para no dormir*, serie de televisión que causó un notable impacto y seguimiento, especialmente en su primera y segunda temporada, aparecidas en 1966 y 1968. Esta ficción fue vital para el desarrollo de lo fantástico televisivo español en las décadas posteriores, como defiende y demuestra Ada Cruz Tienda, doctora en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universitat Autònoma de Barcelona, quien ha publicado recientemente el volumen académico *Historias para no dormir. Los orígenes de lo fantástico en la televisión española* (Shangrila, 2023).

En el volumen la investigadora se centra en el análisis de la producción televisiva desde sus raíces literarias hasta

sus prolongaciones en medios como la radio, la prensa o el cine y, a su vez, reconstruye una poética del autor, ya que la trayectoria de Ibáñez Serrador no se queda en el éxito de la serie de 1966, sino que está conformada por otra serie de hitos previos y posteriores que, en el primer caso, allanaron el camino y le permitieron familiarizarse con diferentes técnicas y herramientas que resquebrajaban los patrones del realismo social imperante y, en segundo término, prosiguieron un trabajo reconocido que continúa siendo material de inspiración para creadores españoles asentados en el panorama audiovisual contemporáneo y cuyos trabajos tienen transcendencia internacional, como Álex de la Iglesia, Paco Plaza o Juan Antonio Bayona, tal cual defiende Concepción Cascajosa en el prólogo al volumen. Ahora bien, como recuerda Cruz Tienda en las primeras páginas, aún no se había escrito en profundidad sobre la poética de lo fantástico que el autor objeto de estudio proyecta en el medio televisivo, y del que bebieron autores como Juan José Plans, Josefina Molina, José María Latorre o Juan Tébar, entre tantos otros. Ibáñez Serrador, tanto en el séptimo arte como en la creación televisiva, condiciona la percepción de lo

fantástico de una sociedad española que no estaba acostumbrada al género y que tenía, por lo general, problemas más acuciantes a los que hacer frente; de ahí que su quehacer sea determinante para la progresiva *normalización* en la que se instala esta categoría estética.

El éxito que cosecha el autor conforme se desarrollan los episodios de la ficción de 1966 no es fruto de un golpe de suerte. Hacia mediados de los sesenta, Chicho cuenta ya con una consolidada trayectoria como cultivador del género fantástico y de terror más allá de España. A sus treinta años, había vivido en el Cono Sur buena parte de su vida. En 1935, hijo de un matrimonio totalmente imbuido en las artes escénicas —su padre, Narciso Ibáñez Menta, era director y actor de teatro, y su madre, Pepita Serrador, se desempeñaba como actriz—, nació en Montevideo, Uruguay, aunque pasó parte de estos primeros años vida en Argentina, siempre moviéndose entre muy distintos territorios con motivo de las giras teatrales en que participaban sus padres. El divorcio de estos, siendo él apenas un niño, lo llevó a vivir con su madre, pero sin cortar relaciones con su padre, y trasladándose a residir con ella a España, en 1947. Pese a los vaivenes emocionales, son años importantes para este joven, quien en declaraciones posteriores confesó atenuar su soledad gracias a las lecturas y al empeño formativo.

Los primeros pasos en el formato televisivo de Ibáñez Serrador se produ-

cen tras el regreso del joven a Argentina, en la década de los cincuenta. Cruz Tien-da recuerda que no se conservan las primeras obras televisivas realizadas por el veinteañero, pero cita al investigador Álex Mendíbil —autor del volumen *Narciso Ibáñez Serrador presenta...* (2001)— para exponer que el primer programa dirigido y escrito en el país latinoamericano fue *España y su teatro*, en 1958, el cual adaptaba textos de autores españoles que, sin duda, Ibáñez Serrador habría descubierto y trabajado en su primera etapa española; algunos procedentes de autores del Siglo de Oro, principalmente de Lope de Vega y Calderón de la Barca, pero, también, de creadores contemporáneos que componían y llevaban sus obras a las tablas en la España franquista. Es el caso de la adaptación que llevó a cabo de textos de Miguel Mihura o Enrique Jardiel Poncela. No conviene olvidar que, en el ecuador de siglo, cuando el joven Chicho está en España, se lleva a escena *Tres sombreros de copa*, en 1953 —aunque había sido escrita más de veinte años atrás—, hoy en día la obra más notoria y conocida de Mihura; y Jardiel Poncela ve cómo se llevan a las tablas algunas de sus obras antes de su prematura muerte. Ambos dramaturgos pertenecían a «La Otra Generación del 27», como la definió el también dramaturgo motrileño José López Rubio, en su discurso de entrada en la Real Academia Española, en 1983. Otro integrante de esta generación, la que proclamaba la renovación del humor, era Edgar Neville, también drama-

turgo y cineasta. En 1944, en lo más duro de la posguerra, estrenó el largometraje *La torre de los siete jorobados*, una de las primeras películas fantásticas de la historia del cine español, en la que bebía de las enseñanzas del cine expresionista desarrollado en la República de Weimar y de los patrones narrativos del cine negro norteamericano de la primera década de los años treinta, que había interiorizado durante su etapa en Estados Unidos, para construir una historia de tintes policíacos entre el Madrid conocido por todos y un supuesto Madrid de galerías construido en el subsuelo y al que se accedía por una peculiar torre invertida. Al comentario de este filme, que tuvo problemas con el órgano censor del régimen y que adaptaba una novela homónima del escritor y periodista bohemio y decadentista Emilio Carrere, dedica también Cruz Tienda unas páginas, solo como potencial inspiración de Ibáñez Serrador a la hora de afrontar su trabajo y para apuntalar el poco recorrido que lo fantástico había tenido en la ficción española hasta esa fecha.

Tras *España y su teatro*, otro de los espacios en los que participó fue *Cuentos para mayores* (1958), donde además de emplearse como guionista, también se desempeñó como actor. Tras estos proyectos, se asocia con su padre, Narciso Ibáñez Menta, para la realización de *Los malditos por la historia*, también del prolífico 1958, que tendrá una brevísima trayectoria y que tenía como propósito la ficcionalización de las biografías de per-

sonajes históricos relacionados con la maldad o con un hecho fatal que hubiese hecho mella en sus respectivas existencias. Son solo tres los capítulos biografiados que se acometen, pero se trata de un proyecto decisivo, dada la colaboración paterno-filial. De manera acertada, Cruz Tienda introduce también un excursus por el currículum como intérprete del asturiano Ibáñez Menta, que continuará edificando proyectos con su hijo. Es el caso de *Obras maestras del terror* (1959), que se convierte en la primera serie de televisión dedicada al terror en Argentina, y que obtuvo un gran éxito de audiencia, lo que conllevó que otros canales rivales desarrollaran proyectos semejantes. La sinergia trajo, además, la idea de continuar trabajando nuevos géneros no miméticos, sin dejar a un lado el suspense y el terror, como analiza la investigadora. *Mañana puede ser verdad* es la primera serie especializada en ciencia ficción creada por el tándem formado por padre e hijo, ayudados de Edgardo Borda en la dirección. La quiebra del argentino Canal 7, no obstante, provoca que Ibáñez Serrador tome la decisión de retornar a España, donde no tarda en empezar a trabajar para Televisión Española. Seguirá contando en proyectos con su padre como actor, pero no será hasta 1974 cuando vuelvan a trabajar juntos en el país en que Chicho pasó parte de su infancia, a través de novedosos remakes de *Historias para no dormir*.

Esta serie de televisión, como ya se ha dicho, supone el culmen de la trayecto-

ria del polifacético creador. Como expresa Aída Cordero Domínguez —una de las grandes especialistas en el terror nacional y en Ibáñez Serrador, a cuyo trabajo ha dedicado su tesis doctoral y diferentes artículos—, se trata de una obra que mezcla géneros pero que busca que cada una de las historias no deje «indiferente al espectador», que constituyan piezas televisivas que «horripilan y estremecen» o que sean «tan mordaces y desoladoras que no sea fácil apartar la mirada de la pantalla». El estudio pormenorizado de *Historias para no dormir* supone un bloque extraordinario, muy trabajado y documentado, que Cruz Tienda dedica, por una parte, a trabajar los diferentes géneros que se dan cita en los capítulos —policiaco, terror físico, ciencia ficción y, por supuesto, fantástico—, y por otra a desarrollar cual la idiosincrasia y puntos en común de la serie, así como a rastrear las fuentes cinematográficas, literarias y televisivas.

Otro aspecto reseñable del volumen, y que se puede constatar a lo largo de las páginas que lo conforman, es el continuo repaso a las principales referencias que el cineasta y creador televisivo tuvo a la hora de afrontar su trabajo. Por encima del conjunto «de maestros vivos que visita el taller del creador» —por decirlo con George Steiner— se sitúa Edgar Allan Poe. El creador de *La caída de la casa Usher* (1839) o *El pozo y el péndulo* (1842) había apasionado a Ibáñez Serrador en su infancia e, incluso, le había dedicado una de las tres biografías que la pareja familiar sacó adelante en *Los malditos por la*

*historia*. Además, y con notable éxito, adaptó el conocidísimo *El corazón delator* para la televisión española, con el título de «El último reloj», que se emitió en el espacio *Tras la puerta cerrada* (1964), y que fue muy reconocido por la crítica y la audiencia. De todos modos, la mano de Poe en nuestro creador objeto de estudio no solo se ve en los trabajos que adapta del norteamericano, sino, especialmente —y he aquí la originalidad—, en la incorporación y actualización de los motivos y estilemas propios del quehacer de Poe a sus propios relatos. Además de este último, Ray Bradbury fue el otro autor más adaptado por Chicho, aunque la nómina de inspiradores no se queda aquí. Otro caso paradigmático, más allá del hecho literario, lo constituye Alfred Hitchcock. Basta pensar en el inicio de los episodios de *Historias para no dormir* o de *Mañana puede ser verdad*, donde el espectador se encontraba frente al televisor con el rostro de su director, el propio Ibáñez Serrador, realizando una presentación de cada pieza, lo que evoca los prólogos del *Alfred Hitchcock Presents*. Además, cabría ver la influencia del autor de *Rope* (1948) o *The Birds* (1963) en el uso e incorporación de técnicas y herramientas creativas que eran propias del quehacer hitchcockiano, como es el caso del juego entre suspense y sorpresa o, incluso, la incorporación de sugerentes *mcGuffins*.

El último bloque del libro, de menor longitud, está dedicado a apuntalar el legado dejado tras de sí por este singular creador, fallecido en el año 2019, y cuyo

trabajo no deja de ser repensando y estudiado por teóricos e investigadores próximos a géneros como el fantástico o el terror. En este sentido, el libro de Cruz Tienda resulta una gran noticia, pues se sitúa como una fuente de consulta imprescindible para todo aquel que quiera adentrarse en la poética de Chicho Ibáñez

Serrador, al tiempo que analiza en profundidad su obra más conocida, la imperecedera *Historias para no dormir*.

ELIOS MENDIETA

Universidad Complutense de Madrid

[eliosmen@ucm.es](mailto:eliosmen@ucm.es)

