

EL SILLÓN ESCÉPTICO

MAGIA Y FÍSICA RECREATIVA

ROBERT-HOUDIN

Traducción de M. A. Tanir.

Colección Ad litteram nº 5.

Editorial Alta Fulla. Barcelona, 1998 .

(reproducción facsímil de la edición de Pascual Aguilar, Editor. Valencia, S. A.)

Cuando en la segunda mitad del S XIX el espiritismo comenzó a ganar adeptos en todo el mundo occidental, sus principales detractores pertenecían a tres colectivos totalmente opuestos entre sí: el mundo religioso, el científico y el ilusionismo. Con frecuencia, los dos primeros se dedicaron a buscar explicaciones alternativas a los fenómenos que ocurrían en las sesiones espiritistas. Desde posturas religiosas se llegó a sostener que su causa residía en intervenciones satánicas con el fin de corromper la fe cristiana. Los científicos de la época buscaron explicaciones naturales como episodios de hipnosis, de transmisión telepática o de poderes mentales. La crítica desde el ilusionismo fue mucho más acertada. Comenzaron por cuestionarse si tales fenómenos existían realmente o si eran producto de trucos de “magia simulada” como la que ellos empleaban en los escenarios.

Fue el comienzo de una fructífera relación entre ilusionismo y escepticismo ejemplificada hoy en día por James “el Asombroso” (The Amazing) Randi (*Fraudes Paranormales*) y que cuenta entre sus ilustres precedentes con Harry Houdini (*A Magician among the Spirits*, del que hablamos en esta misma revista) y con el sacerdote jesuita Carlos M. De Heredia (*Los Fraudes Espiritistas y los Fenómenos Metapsíquicos*).

Antes que ellos, sin embargo, el ilusionista francés Robert-Houdin publicó dos libros en los que junto a la explicación de varios de sus trucos tocaba este tema: *Los Secretos de la Prestidigitación y de la Magia* y el que nos ocupa, *Magia y Física Recreativa*.

Incluso en el caso de que no le atraiga el ilusionismo o no quiera conocer los trucos empleados por los “magos”, aun así podrá encontrar en este título sobrados motivos para interesarse en él. Houdin, antiguo relojero y fabricante de artilugios mecánicos, siempre estuvo al tanto de los avances científicos que aplicó de forma novedosa en sus espectáculos. Su truco del “baúl pesado” es una buena muestra de ello. El público de París no entendía cómo un baúl podía ser tan ligero como para ser



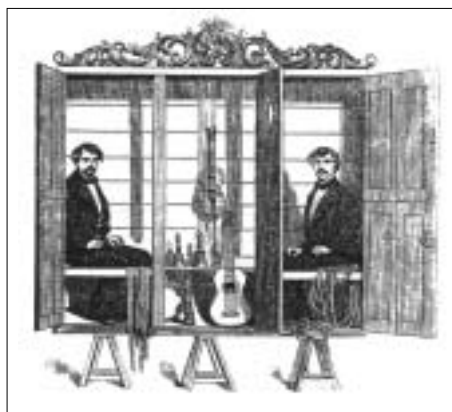
levantado por un niño y tornarse repentinamente tan pesado como para hacer inútil el esfuerzo conjunto de varios hombres adultos. La razón, según confiesa en esta obra Houdin, es que existía una plancha metálica embutida en el suelo del baúl sobre la que actuaba a voluntad un poderoso electroimán camuflado en el escenario del teatro.

En otros de sus trucos empleó timbres, chispas eléctricas, espejos, falsas poleas... siempre con un fin escenográfico pero, a la vez, prestando atención a la experimentación que le permitiera mejorarlos. Comprobó los ángulos en los que los espejos eran más efectivos, la manera de mejorar la acústica para el truco de los instrumentos que tocan solos, qué electroimanes eran más adecuados para sus propósitos... Para aquellos que consideran que la ciencia es fría y aburrida, tendrían que recordar a este mago francés, uno de los más grandes creadores de ilusiones y sueños (en el mejor sentido de los términos) que haya dado la historia de la magia simulada.

Sin embargo, el apartado más interesante de esta obra (al menos para mí), reside en su narración de la visita a París de los hermanos Davenport, dos magníficos ilusionistas estadounidenses que se hacían pasar por médiums espiritistas. Además de su importancia como documento escéptico (de lo que nos ocuparemos a continuación) es un valioso cuadro de costumbres. En septiembre de 1865 los hermanos Davenport, después de haber obtenido un gran éxito en el Reino Unido, presentaron

su espectáculo en París. Para “calentar el ambiente”, habían realizado una representación privada para la prensa en el castillo de Gennevilliers, cuyo propietario era un ferviente espiritista. Aunque las críticas periodísticas fueron, en general, muy positivas y presentaron los fenómenos como “inexplicables”, hubo voces discrepantes como el artículo de Edmond Adout publicado en *L'Opinion Nationale* el 10 de septiembre, dos días antes de su estreno oficial en París: “¿No es singular que en 1865, cuando la humanidad entera corre á grandes pasos hacia el progreso, cuando el espíritu positivo lo abarca todo, cuando todas las ciencias desembarazadas del cúmulo de tonterías antiguas se lanzan resueltamente en el camino de la verdad, se quieran resucitar los hechos sobrenaturales?” (Pág. 163) y “Hé aquí dos valientes que han domado los poderes invisibles; que se hacen servir por espíritus; que tienen á sus órdenes un ejército de seres desconocidos, pero, con seguridad, superiores al hombre, y, que gracias á la alianza de este poder sobrenatural, ellos ¿qué consiguen? ¿Tocar el violón en un armario!” (Pág. 163-164)

El nada disimulado sarcasmo de esta última frase se comprende si conocemos la descripción del espectáculo de los americanos. Disponían en el escenario un armario de tres puertas. En el cuerpo central colocaban varios instrumentos musicales como un violín, una guitarra, una trompeta... Se introducía cada uno por una de las laterales y se hacían atar a un banco que allí estaba, cometido del que se encargaba a una persona del público. Los demás asistentes podían examinar las ligaduras para que comprobaran que no había truco alguno en ellas. A continuación, se cerraban las puertas del armario. Al poco de hacerlo, comenzaban a sonar los instrumentos. Cada vez que se abrían las puertas, se podía contemplar a los hermanos atados y a los instrumentos en su lugar. Esto se repetía incluso con un miembro del público amarrado entre ambos hermanos y teniendo los ilusionistas las manos llenas de harina.



Los hermanos Davenport durante su actuación. Ilustración de la época.

CORTESÍA DEL AUTOR

La segunda parte de la representación consistía en que ambos hermanos se hacían atar nuevamente, pero esta vez en mitad del escenario. Se pintaban dos guitarras con un líquido fosforescente y se apagaban las luces. Comenzaba a oírse una melodía mientras los instrumentos musicales comenzaban a ir de un

lado a otro. Esto eran capaces de hacerlo incluso rodeados por un anillo de espectadores y con la huella de sus pies marcada sobre una hoja de papel para dar fe de que no se movían.

El espectáculo, según Houdin era realmente muy atractivo y estaba perfectamente realizado, lo que no evitó que el 14 de septiembre se produjera un altercado que concluyó con varios espectadores detenidos por la policía. El ambiente previo al estreno, como ya vimos, se había ido caldeando por la pretensión de los ilusionistas de presentarse como espiritistas auténticos, lo que les valió la hostilidad de parte del público. Así, uno de los espectadores insistió en atarlos él mismo para asegurarse de que no había trampa. Como, pese a esa precaución, los Davenport llevaron a cabo el truco, el individuo saltó al escenario acusándolos de cometer engaño porque el armario contenía mecanismos que les permitía hacerlo. Para demostrarlo, golpeó el mueble rompiendo una parte de él. Se produjo un tumulto que sólo acabó con la intervención policial y la suspensión del acto.

No obstante, los Davenport no se desanimaron. Hicieron reconocer el armario por expertos que dictaminaron que no había en él ningún tipo de mecanismo que permitiera explicar el truco y continuaron sus espectáculos con bastante más tranquilidad que en esa fecha.

Houdin, que les vio actuar, les reprocha el vender su representación (que elogia reiteradamente) como lo que no era en realidad: “Bajo el punto de vista de la explotación de su espectáculo tenían mucha razón, puesto que hasta la época de su desastre en la sala Herz, habían recogido mucho dinero. No era entonces, propiamente hablando, ni juegos de cuerdas ni toques de guitarras lo que se iba á ver: eran manifestaciones espiritistas, verdadero testimonio de hechos sobrenaturales é inexplicables, y era por esto solamente por lo que uno se decidía á dar veinticinco francos” (Pág. 178).

A continuación, Houdin explica cómo se realizaban estos “prodigios”. Reconoce que los Davenport no mentían al asegurar que en el armario no había trampa. Su única misión era ocultar las maniobras de los hermanos al público. El truco estaba en las cuerdas, no en que estuvieran pre-cortadas, que es lo que comprobaban los espectadores sino en su material (algodón) y en que tenían un trenzado que hacía que resbalaran con suma facilidad. Esto, unido al hecho de que un espectador no suele tener ni idea de la mejor manera de atar a una persona, permitía la maniobra de escape. El resto era tan sencillo como preparar falsos nudos para estar atados cuando se abrieran las puertas y hacer sonar los instrumentos.

Cuando ataban a un espectador a ambos hermanos, una de sus manos era amarrada a la rodilla de uno de los Davenport y la otra a la espalda del otro. Esto era com-

pletamente inútil porque en las maniobras de escapismo no tenía que intervenir ninguna de esas zonas, por lo que el supuesto obstáculo no servía más que para aumentar la teatralidad del acto. Lo mismo se puede decir de las manos llenas de harina. Una vez liberados de las ataduras, introducían la harina en un bolsillo secreto de sus trajes y después la reponían con otra que también llevaban guardada.

Claro que nunca puede salir todo como estaba previsto: “Este artificio de la harina tuvo una noche un mal desenlace para los mediums, aunque muy agradable para el público. El delegado encargado de poner la harina en las manos, tuvo la malicia de colocar tabaco en su lugar. Los espiritistas no vieron nada, puesto que, en aquel momento tenían sus manos detrás de su torso. Los dos hermanos reaparecieron con las manos llenas de harina. Se les hizo conocer la equivocación de los espíritus y los espectadores rieron á más y mejor” (Pág. 198).

La segunda parte del espectáculo de los norteamericanos era, sencillamente, una variante del mismo truco de escapismo. Al estar sumidos en una oscuridad total, los hermanos podían escapar del círculo de espectadores arrastrándose por debajo de los brazos extendidos, así como evolucionar por el escenario sin ser vistos mientras tocaban las guitarras. La explicación de cómo, después de esos paseos, sus pies podían acabar exactamente en la misma posición en que empezaron es una buena muestra del ingenio de los americanos. Sencillamente, daban la vuelta al papel y, con un lápiz que llevaban escondido, trazaban una nueva silueta que los espectadores creían ser la misma que uno de ellos había dibujado antes de apagar las luces.

En distintas partes de la obra se tratan más temas relacionados con las supuestas manifestaciones espiritistas y de cómo pueden explicarse mediante trucos más o menos elaborados de ilusionismo, pero creemos que con lo expuesto hasta aquí basta para hacerse una idea de su contenido. Añadamos que todo el texto está impregnado de un fino sentido del humor, como habrán podido comprobar en alguno de los fragmentos citados, y tendrán un libro de fácil lectura y comprensión ya que incorpora diagramas y figuras explicativas de los trucos que resultan más difíciles de describir. Además, aunque como dijimos en la entradilla es una edición facsímil (y eso suele significar un libro muy caro), éste se adscribe, afortunadamente, a la nueva tendencia de hacer facsímiles muy asequibles económicamente. **é**

José Luis Calvo

Nota: Las citas de textos publicados en el facsímil se mantienen con la ortografía original del siglo XIX de la traducción al español.



LITTLE GREEN MEN, MEOWING NUNS AND HEAD-HUNTING PANICS: A STUDY OF MASS PSYCHOGENIC ILLNESS AND SOCIAL DELUSION

ROBERT E. BARTHOLOMEW
McFarland & Co, Jefferson, 2001.
293 páginas.

Se trata de una recopilación de diversos artículos de Robert E. Bartholomew aparecidos en el *Skeptical Inquirer* y otras revistas. Se inicia con una concisa historia de la histeria de masas y las alucinaciones masivas, diferenciando entre ambas. Se examina la histeria tanto en entornos cerrados del estilo de colegios, conventos y fábricas, como en comunidades o pueblos enteros, con especial referencia al famoso “gaseador loco de Mattoon”.

Al examinar las alucinaciones masivas se identifican cinco tipos principales: amenazas inmediatas (las epidemias de desaparición de penes en África), miedos simbólicos (las oleadas de “naves aéreas” en Canadá, Inglaterra, Nueva Zelanda...), cumplimiento de deseos (ovnis), leyendas urbanas (platillos estrellados) y pánicos de masas (como los producidos por Orson Welles en 1930 y sus imitadores posteriores).

Profusamente anotado y con ilustraciones muy cuidadas, está destinado a convertirse en pieza esencial en la biblioteca de cualquier partidario de las hipótesis psico-sociales sobre el fenómeno ovni. **é**

Luis R. González Manso