

Espíritus de Nueva York

Alberto Gil
Fernando Vicente



Espíritus de

Nueva York

Alberto Gil
Fernando Vicente

© del texto, Alberto Gil, 2019
Con la colaboración documental de Pilar Alonso

© de las ilustraciones, Fernando Vicente, 2019
www.fernandovicente.es

© Editorial Planeta, S. A., 2019
Lunwerk es un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.
Avenida Diagonal, 662-664 - 08034 Barcelona
Calle Josefa Valcárcel, 42 - 28027 Madrid
lunwerk@lunwerk.com
www.lunwerk.com
www.facebook.com/lunwerk
<http://twitter.com/Lunwerkfoto>

Creación y realización: Lunwerk, 2019

Primera edición: octubre de 2019
ISBN: 978-84-17858-34-6
Depósito legal: B. 16.167-2019
Imprime: Talleres Gráficos Soler

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Impreso en España

El papel utilizado para la impresión de este libro es cien por cien libre de cloro y está calificado como papel ecológico.

Índice

«Primero conquistaremos Manhattan» 6

Walt Whitman 8
En el embarcadero de Fulton

Edgar Allan Poe 14
En su casa del Bronx

Houdini 20
En Coney Island

Billie Holiday 26
En Roosevelt Island

Federico García Lorca 32
En Wall Street

Frida Kahlo 38
En el puente de Brooklyn

Maria Callas 44
En Washington Heights

Carlos Gardel 50
En la Estatua de la Libertad

Luis Buñuel 56
En el Upper East Side

Marlon Brando 62
En Washington Square

Lucky Luciano 68
En Ellis Island

Humphrey Bogart 74
En el Club 21

James Dean 80
En Times Square

Marilyn Monroe 86
En la rejilla de Lexington Avenue

Frank Sinatra 92
En P. J. Clarke's

Jack Kerouac 98
En la High Line

Greta Garbo 104
En el MoMA

Malcolm X 110
En la Audobon Ballroom de Harlem

Jimi Hendrix 116
En el Apollo Theatre

Andy Warhol 122
En Union Square

Leonard Cohen 128
En el Chelsea Hotel

Tito Puente 134
En El Barrio

John Lennon 140
En el Dakota Building

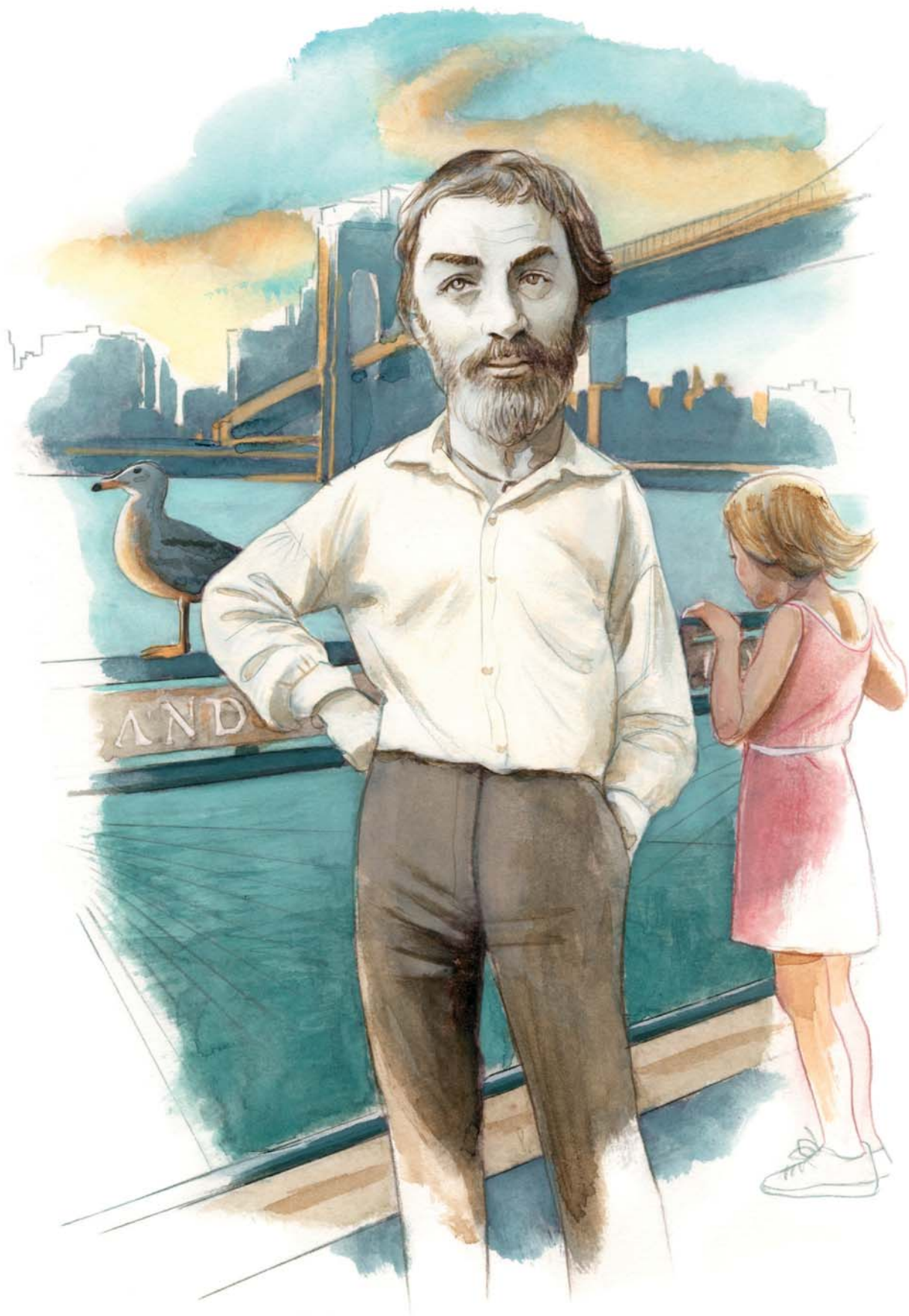
Tom Wolfe 146
En Park Avenue

Susan Sontag 152
En Central Park

Localizaciones 159

Bibliografía 186

Índice alfabético 187



Walt Whitman

En el embarcadero de Fulton

La brisa del East River mece su larga cabellera blanca, que asoma bajo un gastado sombrero de ala ancha. Frente a él, en la orilla de Manhattan, un enjambre de mástiles forma un bosque interminable, y a lo ancho del cauce se entrecruzan veleros, paquebotes y algunos grandes vapores que surcan el Atlántico, como un espectáculo acuático en permanente agitación. Ferris y transbordadores se desplazan de una orilla a otra, haciendo sonar las sirenas y lanzando columnas de humo por la boca de sus chimeneas.

El fragor del río y las sacudidas del agua golpean rítmicamente las paredes de los muelles, mientras Walt Whitman permanece anclado y sonriente en el embarcadero de Fulton. El aire cargado de humedad cubre sus arrugas con una pátina brillante y a su alrededor vemos algunas gaviotas que buscan refugio en los amarres.

Whitman es un hombre de barba espesa y entrecana, manos fuertes y ojos de color gris azulado. Lleva un macuto a la espalda y de lejos parece un anciano erguido y excéntrico desafiando el paso del tiempo, pero, si nos acercamos, percibimos un destello juvenil en la mirada, su aspecto despreocupado, su piel curtida por la intemperie y un cuerpo robusto, acostumbrado a largas caminatas.

Siempre ha sido un andariego incansable y curioso, un viajero que ha convertido el vasto territorio de Long Island, Brooklyn y Manhattan en su espacio vital y su fuente de inspiración: el mar abierto, el río y el estrépito de la ciudad como metáforas de un violento trayecto entre la naturaleza y el progreso.

De entrada, sus recuerdos de la infancia nos acercan a la pequeña localidad de West Hills, donde está su casa natal,¹ una sencilla construcción de madera oscura y ventanas de carpintería blanca. En las playas cercanas comienza a escuchar el murmullo de las olas, convertido en una cadencia que lo acompañará hasta la muerte. Todavía es un niño cuando su familia cambia bruscamente de escenario y se traslada a Brooklyn, a Front Street, bien comunicado con el embarcadero. Desde entonces, el muchacho pasa a ser un ciudadano de esta orilla en la que vive su juventud y en la que se muda muy a menudo. De todas las casas que ocupará como vecino de Brooklyn, solo se ha conservado la de Ryerson Street,² pero a lo largo de su vida siempre buscará la cercanía del embarcadero de Fulton.

Desde esta plataforma, en cuanto puede se sube a uno de los ferris que cruzan el East River día y noche, sobre todo antes de la construcción

del puente de Brooklyn; se sienta en la cabina del piloto y reparte su mirada entre la ciudad, el lejano horizonte marítimo y el estuario, protegido por el perfil macizo de Fort Lafayette, ya desaparecido.

El trayecto alimenta su predisposición natural a la fantasía, incluso antes de convertirse en escritor, mientras ayuda a su padre a levantar viviendas de madera para trabajadores o consigue un empleo como aprendiz de impresor. Con dieciséis años, ya se ha hecho un hueco en una imprenta del sur de Manhattan, hasta que un incendio devastador la reduce a cenizas, junto con numerosas naves y talleres, y tiene que volver al negocio familiar.

A partir de ahí, su universo se multiplica, como sus *Hojas de hierba*, que empieza a escribir a los treinta y cinco años y que reescribirá una y otra vez a lo largo de su vida. Ejerce de impresor, artesano, maestro, político, periodista y apasionado narrador de una ciudad que está llena de reclamos en su inagotable callejeo, «como si —confiesa— todo estuviese dispuesto para que yo lo observara y lo estudiara».

Podemos atisbar su fascinación por la metrópoli durante el trayecto que acostumbra hacer en ómnibus desde la calle 23, bajando por Broadway hasta Bowling Green. Una vez más, elige ir sentado junto al conductor, viendo trotar los caballos que arrastran el pesado vehículo, mientras esquivan carruajes, diligencias y carretas en una calle por la que discurren riadas humanas y que ofrece una imagen lúdica y próspera.

Broadway ya es la gran arteria comercial de Manhattan, cuajada de edificios revestidos de mármol, mercados bulliciosos y tiendas con escaparates relucientes en los que se venden todo tipo de mercancías a unos transeúntes desenfadados y de aspecto saludable. Extranjeros

llegados de todo el mundo y hombres y mujeres lujosamente vestidos pasean por esta antesala de la sociedad de consumo en el clima de confianza festiva que acompañará a la ciudad en sus mejores momentos. Y Walt Whitman lo observa todo desde el pescante del ómnibus con una mirada casi infantil.

La llegada a Bowling Green, esa isla-jardín al comienzo de Broadway, nos acerca a otro mirador, en el que Whitman se asoma una vez más al horizonte del océano, The Battery, que, en la segunda mitad del siglo XIX, ya es un concurrido lugar de paseo al sur de la ciudad.

Allí es posible que el escritor se cruce con otro gigante literario con el que coincide en edad y que, sin embargo, parece vivir en una dimensión paralela dentro de la misma ciudad: Herman Melville.

El autor de *Bartleby, el escribiente* ha nacido el mismo año que Walt Whitman en una casa cercana³ de Pearl Street, pero no pertenecen a los mismos círculos culturales ni parecen tener nada en común, salvo su debilidad por este lugar, en el que Melville sitúa una de sus primeras reflexiones en *Moby Dick*. «Aunque no lo sepan, casi todos los hombres, en una u otra ocasión, abrigan sentimientos muy parecidos a los míos respecto al océano», para añadir, en alusión al Battery Park, «Mirad, allí, las turbas de contempladores del agua».

Podemos verlos a los dos, de pie y en toda su estatura, separados apenas por unos metros, sin reconocerse mutuamente y convertidos en oteadores del océano, uno con la experiencia del navegante curtido en muchas travesías y el otro con la ensoñación lírica y el recuerdo de las playas de su infancia.

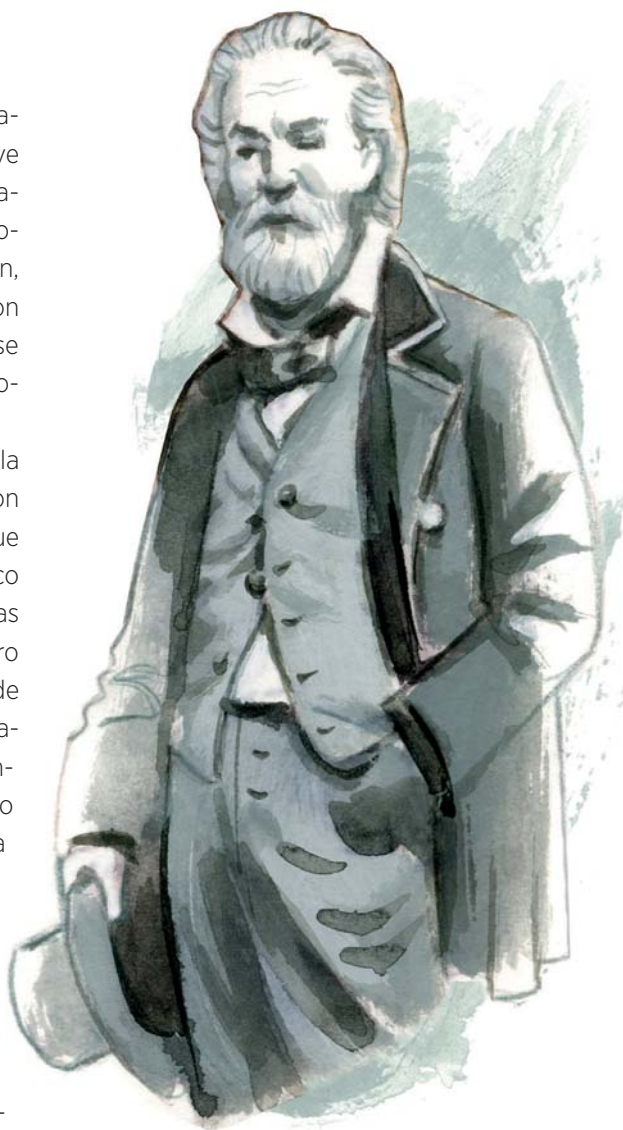
No todo son experiencias halagüeñas en los paseos urbanos de Whitman. También vive

momentos dolorosos en los arrabales portuarios del Dry Dock y en su visita al barrio de Five Points,⁴ uno de los guetos urbanos más densamente poblados del país. El barrio es un territorio marginal en el corazón del bajo Manhattan, en el que se entrecruzan esclavos liberados con inmigrantes irlandeses, italianos y chinos, y se multiplican las licorerías, los tugurios, las chabolas, los prostíbulos y las callejas insalubres.

Five Points es protagonista habitual de la crónica negra, en la prensa local y nacional, con la mezcla de rechazo y fascinación morbosa que provoca un barrio miserable, violento y caótico en el que empiezan a configurarse las primeras familias del hampa. Su curiosidad de reportero lleva a Walt Whitman a recorrer el laberinto de callejones estrechos y mal ventilados acompañado por un policía, y a cada paso parece impresionado por una visita que describe como «instructiva y repugnante» y en la que asoma la cara oscura y anárquica de su idealizada «Manhattan». Al pasar junto a un burdel, repara en una jovencísima prostituta de tez muy blanca, «una de las muchachas más bonitas que haya visto jamás», que lo observa desde la puerta.

La miseria coexiste con las últimas muestras de modernidad, como la exposición que se celebra en el Crystal Palace en 1853, a la que Whitman asiste como presidente de la Brooklyn Union Art, una asociación de impresores y artistas. El edificio que alberga esta exposición internacional es una gigantesca vitrina de cristal y hierro fundido, coronada por una cúpula y asentada en el solar que hoy ocupa Bryant Park.

Pese al carácter temporal de la muestra, el Crystal Palace se convierte en el edificio más grande del país y en un inventario de las nuevas técnicas, sobre todo de los últimos avances en



artes gráficas. Como impresor, Whitman camina embobado entre daguerrotipos, grabados, panorámicas, litografías y las primeras tomas de la ciudad a vista de pájaro. En su visita al Crystal Palace, parece compartir un sentimiento cada vez más extendido en su gremio: el tiempo de las palabras se está acabando; ha llegado el momento de capturar la ciudad con imágenes. La fotografía pasa a ser una disciplina que seguirá atentamente y que lo convierte en un modelo muy asiduo en los estudios de los fotógrafos.

La curiosidad artística de Walt Whitman es ilimitada y también lo acerca al mundo de la ópera y el teatro, que sigue con atención en escenarios como el Metropolitan o el Bowery Theatre.⁵ En este edificio, derribado hace muchos años, precedido de una gran escalinata y con una fachada de columnas, el escritor tiene ocasión de ver espectáculos de vanguardia, en los que el público participa activamente y se relaciona con los actores.

Los vínculos del poeta con la bohemia neoyorquina lo convierten en asiduo de la cervecería Pfaff's,⁶ un local frecuentado por escritores, artistas y actores que ocupa los sótanos abovedados del Coleman House Hotel. Literal y alegóricamente, Pfaff's forma parte del subsuelo de Broadway, un lugar en el que se puede comer, beber y charlar bajo las aceras de esta avenida, mientras los pasos de miles de transeúntes resuenan en la superficie. También es el local donde Whitman comparte mesa con algún joven amante y termina integrándose en una asociación llamada Fred Gray, que, de forma más o menos abierta, reivindica las primeras manifestaciones de la homosexualidad masculina en la vida cultural de Nueva York.

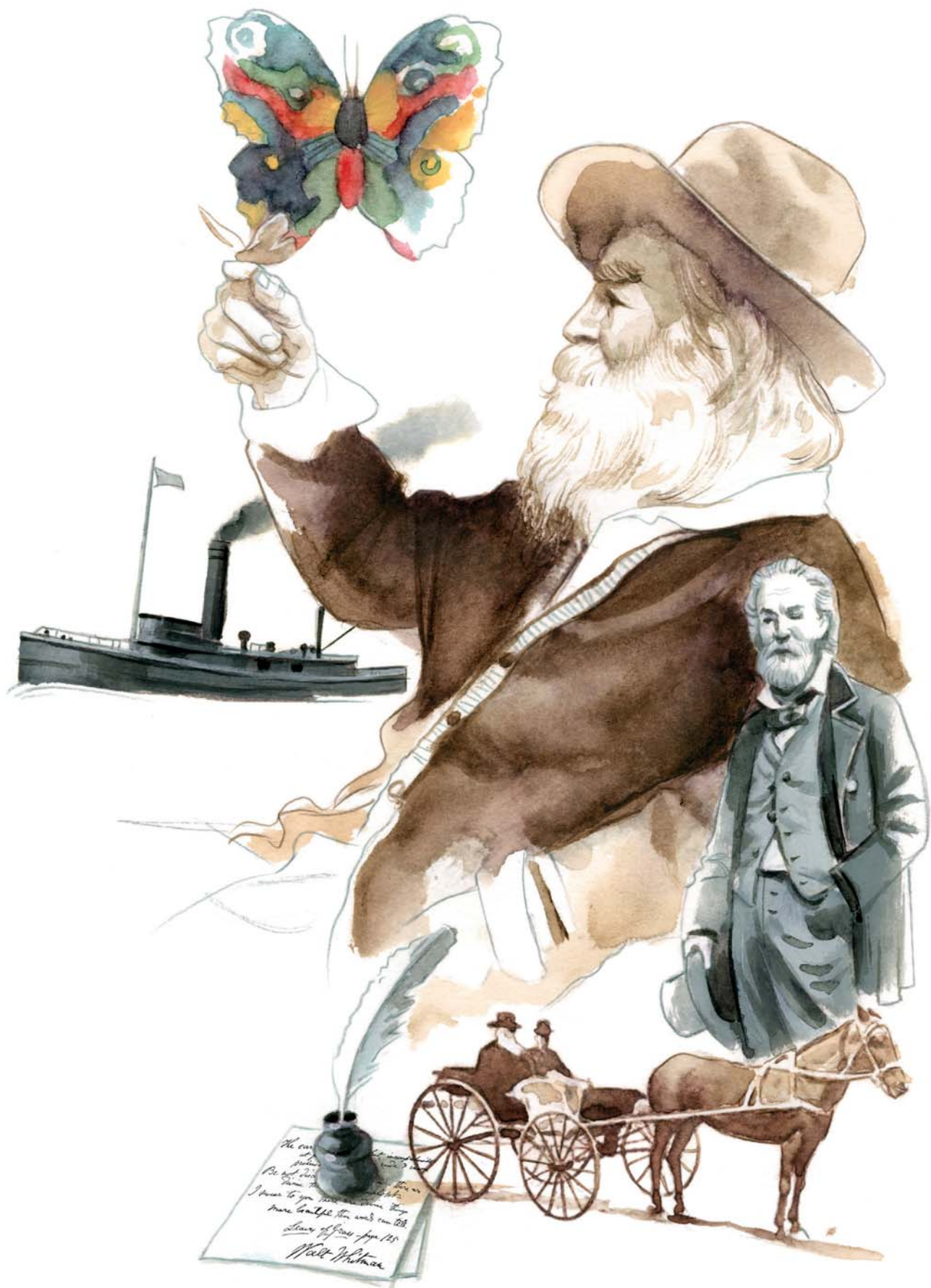
A medida que Whitman envejece, la ciudad le resulta cada vez más inalcanzable y el escritor irá retornando a los escenarios de su niñez y su juventud; se asoma a menudo a los arenales de Coney Island o hace su acostumbrado trayecto

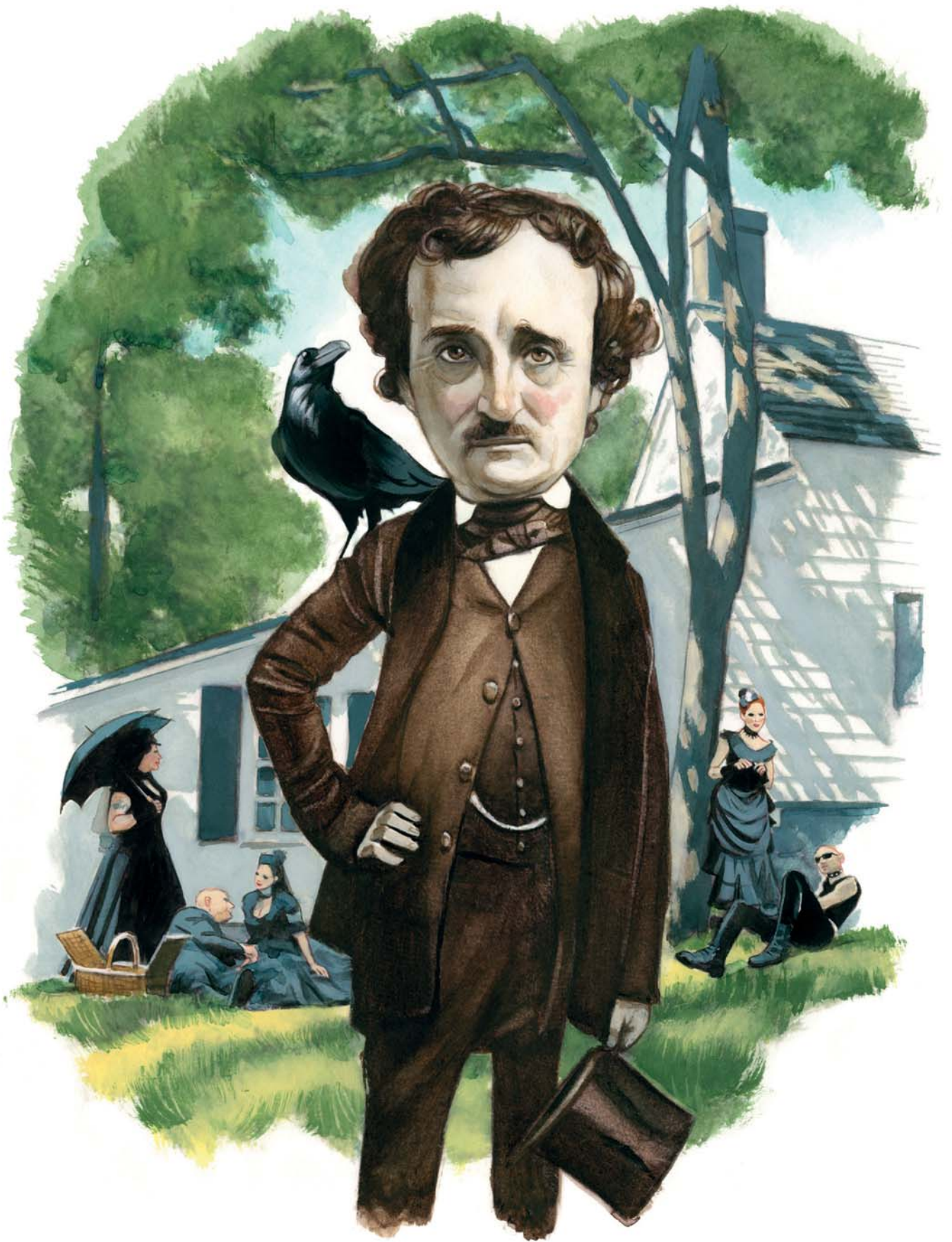
desde el periódico *Brooklyn Eagle*⁷ hasta el cercano embarcadero de Fulton.

Allí, junto al muelle, la presencia del poeta se vuelve casi física: podemos verlo de nuevo con su aspecto de viejo *hippie*, erguido sobre la plataforma de madera del embarcadero, observando el puente de Brooklyn en toda su magnitud y el río, que parece lo único inmutable. Está rodeado de turistas que aprovechan para tomar el sol, hacerse una foto con el móvil, guardar cola en una heladería cercana o disponerse a coger el ferri, mientras la barandilla se va llenando de ristas de candados que tratan de invocar, inútilmente, el amor eterno.

En la misma barandilla, Whitman reconoce de inmediato algunos versos troquelados de su poema «En la barca de Brooklyn»: «*Gorgeous clouds of the sunset! I drench with your splendor me, or the men and women generations after me! / Cross from shore to shore, countless crowds of passengers! / Stand up, tall masts of Mannahatta! stand up, beautiful hills of Brooklyn! / Throb, baffled and curious brain! throw out questions and answers!*» (¡Nubes esplendorosas del ocaso, empapadnos con vuestro esplendor a mí, o a los hombres y mujeres de las generaciones que me sucederán! / ¡Pasad de orilla a orilla, multitudes innumerables de pasajeros! / ¡Erguíos, altos mástiles de Mannahatta! ¡Erguíos, hermosas colinas de Brooklyn! / ¡Palpita, cerebro curioso y desconcertado!, ¡prodigas preguntas y respuestas!).*

* Traducción de Francisco Alexander.





Edgar Allan Poe

En su casa del Bronx

Empieza a caer la noche y la pequeña casa de madera¹ en la aldea de Fordham se va difuminando entre los árboles. En la oscuridad solo destaca su carpintería blanca. El escuálido porche, los peldaños y las vigas que sostienen la techumbre parecen una osamenta sobre la hierba. Las ramas sobrevuelan el tejado gris de la cabaña de Edgar Allan Poe y en la espesura de las hojas nos parece oír el repique lejano de las campanas de Saint John.²

En la fachada se distingue una luz encendida que se cuela a través de una ventana entreabierta, y, si hay alguien lo bastante audaz para acercarse, empujar la puerta y entrar, seguramente se sorprenderá del silencio profundo que invade las estancias de la casa: la cocina, rústica y pulcra, y el salón, con suelo de tarima y presidido por una chimenea en la que se consumen un par de troncos.

Todo hace pensar que la casa está deshabitada —el escritorio, olvidado y arrinconado, y la mecedora vacía en medio del salón—, pero el hechizo se rompe con el sonido de una tos insistente que conduce, escaleras arriba, a las puertas de un dormitorio mínimo. Tendida en la cama está la mujer de Poe, Virginia Clemm, y el escritor está a su lado, sentado en una silla, mientras le seca las gotas de sudor de la frente. Sobre el edredón de

Virginia, un gato negro dormita con indolencia, mientras Poe levanta la cabeza y nos dirige una mirada nublada por la desesperación.

Edgar Allan Poe no ha cumplido los cuarenta, pero es un hombre prematuramente envejecido por el alcohol y la penuria, que lo han perseguido toda la vida. Hay algo en su fisonomía que conserva los destellos del genio. El pelo oscuro, levemente rizado, la frente despejada, los inquietos ojos grises y una boca de labios muy finos en la que de vez en cuando asoma una ligera expresión burlona. Sin embargo, su constitución delgada y su semblante, triste y sombrío, lo hacen parecer un anciano derrotado, una apariencia que él cultiva con su indumentaria invariablemente negra, que incluye la levita y la corbata, como si siempre estuviera de luto.

Para algunos de sus conocidos, Poe es «el hombre que nunca sonríe», y por su forma de vestir, que lo convierte en un precursor de los «góticos», acabará siendo la encarnación de «El cuervo», su poema más celebrado en vida.

El vuelo de este pájaro inteligente y de mal agüero es una metáfora de los últimos años que el escritor pasa en Nueva York, como si su destino estuviera unido al aleteo del fúnebre visitante, fruto de su propia imaginación.

La primera estancia prolongada de Poe en el mundo neoyorquino se produce en 1837, cuando se traslada desde Baltimore en compañía de Virginia y de la madre de esta, Maria Clemm. El escritor y su familia viven en la escasez, agudizada por el colapso financiero que sufre el país y que ha provocado la bancarrota de muchas empresas. Poe busca trabajo, aunque sea precario, en alguno de los numerosos periódicos y revistas que se editan en la ciudad, y Greenwich Village es su epicentro cultural, así que la familia vivirá en este barrio y su entorno, en un incesante cambio de residencia que comienza en una pensión de Waverly Place, una de las calles que nacen en Washington Square. En esta pensión, un inquilino describe a Poe como «uno de los vecinos más inteligentes y educados que he conocido en mi vida».

Más tarde se mudan a Carmine Street,³ también en el Village, donde Maria Clemm abre un mínimo hospedaje que se convertirá en la única fuente de ingresos de la familia. En aquellos días, Poe es un huésped más que sigue intentando publicar y que, misteriosamente, encuentra un resquicio en el ambiente doméstico de la pensión para idear una historia fantástica, *Narración de Arthur Gordon Pym*, una ficción disfrazada de realidad que inaugura uno de los géneros favoritos del escritor. La historia se publica en Harper & Brothers, una editorial prestigiosa, pero no tiene éxito de ventas y Poe tampoco consigue hacerse un hueco en el periodismo local.

La segunda intentona de abrirse paso en el ambiente periodístico y literario neoyorquino llega algunos años más tarde, en 1844, cuando vuelve a la ciudad en compañía de Virginia, que ya ha empezado a manifestar los síntomas de la tuberculosis que tres años después acabará con su vida. Podemos imaginar la llegada de la pareja al puerto de Nueva York, una lluviosa tarde

de abril, cuando Poe tiene que dejar a su mujer en el camarote y bajar a comprar un paraguas, antes de cargar con el equipaje para instalarse nuevamente en el Village.

Esta vez, Poe ya llega precedido de cierto prestigio como autor de cuentos de misterio, crítico teatral y poeta y consigue un puesto en el *Evening Mirror*. En esa época empieza a volcarse en la escritura de «El cuervo», que nace un día de invierno, durante una representación en el Park Theatre, en Park Row Street. Poe asiste en compañía de un amigo y durante la última escena de la obra le confiesa que él habría utilizado un cuervo sobrevolando a los actores, como un mal presagio, y que la imagen de estos pájaros siempre lo ha atormentado. Al terminar la obra, cuando ya se han despedido, el amigo de Poe se lo vuelve a encontrar en Bleeker Street, a la luz de una farola, garabateando las primeras estrofas y ajeno a la lluvia que empapa lentamente su gabán.

Mientras la enfermedad de Virginia avanza de forma inexorable y Poe empieza a caer en episodios de embriaguez, el poema va tomando forma. Su escritura definitiva se fragua en dos escenarios: un edificio de ladrillo rojo en el 85 de la calle 3 Oeste, engullido hace pocos años por la Universidad de Nueva York, y la Brennan House,⁴ también desaparecida, situada lejos del Village, en una zona de campiña en la que los Poe buscan un poco de aire limpio para los pulmones de Virginia.

En aquellos años, la ciudad apenas ha crecido más allá de Canal Street y el paisaje de la periferia es un conjunto diseminado de granjas, elegantes casas de verano y construcciones de labranza. La Brennan House es una vivienda familiar de dos plantas, asentada sobre un montículo rocoso, a poca distancia del río Hudson. Virginia Clemm, su madre y Poe se instalan en 1844 y alquilan una parte del segundo piso, con vistas al río.



El escritor aprovecha su estancia, alejada del ruido del bajo Manhattan, para dar largos paseos por los bosques del entorno, un ritual en el que podemos seguir sus pasos hasta la ribera del Hudson, donde acostumbra a sentarse en Mount Tom, una enorme roca que sobresale junto a la orilla y que todavía es visible en el Riverside Park. Permanece allí largos ratos, absorto en sus fantasías, hasta que decide volver a casa y encerrarse a trabajar sin descanso toda la tarde.

La desaparición de la Brennan House y sus alrededores, barridos por el crecimiento de la ciudad, ha dejado solo el recuerdo de su emplazamiento, a la altura de la calle 84 y cerca de Broadway, pero aún queda un testimonio entrañable de aquella estancia de los Poe: la repisa de la chimenea que presidía su habitación y que hoy se conserva en una dependencia de la Universidad de Columbia.

La estancia en la Brennan House le supone a Poe caminar ocho kilómetros para llegar al *Evening Mirror*, en Ann Street. «El cuervo» aparece por primera vez en el diario el 29 de enero de 1845; sale en otras publicaciones y el éxito del poema se vuelve imparable. La palabra «*Nevermore*» (nunca más), repetida como una letanía machacona a lo largo de los versos, se convierte en un comodín para muchos actores, que la incorporan a sus diálogos como un recurso dramático, y el propio escritor recita su poema en los salones literarios, acompañándolo de una lúgubre puesta en escena.

Poe, orgulloso de su fama, se prodiga en estos recitales, que tienen lugar en los pináculos literarios del Village. Entre ellos, uno de los más influyentes es la casa de Ann Lynch,⁵ una escritora prestigiosa que ha conseguido reunir a un nutrido grupo de gente del mundo de la cultura y suele

consagrar las noches de los sábados a celebrar sus veladas. Podemos revivir el momento. El autor de «El cuervo» viste con pulcritud y muestra su cara más amable. Antes de comenzar su recitado, pide que se apaguen las lámparas del salón, se coloca de pie en medio de la estancia, iluminando el poema con alguna vela, y comienza la lectura, dando una inflexión tan grave a su voz que los asistentes apenas se atreven a respirar. La dicción de Poe, pausada y melódica, va desgranando el poema como el himno fúnebre a la desaparición de un ser querido: «*Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary...*» (Una vez, al filo de una lúgubre medianoche, mientras débil y cansado...)*. A su alrededor, el silencio es absoluto hasta el último «*Nevermore*», que produce un escalofrío en su auditorio.

Tras el éxito de «El cuervo», Poe abandona su empleo en el *Evening Mirror* y empieza a trabajar en el vecino *Broadway Journal*,⁶ donde publica muchos de sus cuentos y poemas, hasta convertirse en su editor y propietario. El reconocimiento tiene también un efecto perverso. Mientras Virginia sigue consumiéndose, Poe cae en frecuentes episodios de embriaguez, se vuelve más irascible y se enzarza en agrias polémicas con otros escritores.

Los cambios de humor de Poe son públicos y frecuentes. Uno de ellos sucede cerca de su periódico, cuando un compañero de trabajo se lo encuentra en Nassau Street, completamente borracho y manteniéndose en pie a duras penas. En un momento dado, reconoce en la misma calle a un escritor con el que ha polemizado y el colega de Poe tiene que frenarlo para evitar que se abalance sobre su rival.

Su carácter inestable empieza a pasarle factura. La combinación del alcohol y la presión emocional lo llevan a dejar el *Broadway Journal*, a alejarse de la bebida y a buscar nuevamente alivio para la enfermedad de Virginia. En la primavera de 1846 se trasladan a Fordham, una remota población rural, y encuentran una humilde casita de madera, rodeada de un jardín con lilas, cerezos, manzanos y una zona de bosque. Aquí, en condiciones de extrema pobreza, Virginia pasa sus últimos meses y Poe y su suegra vivirán hasta 1849, cuando el escritor muere durante una estancia en Baltimore.

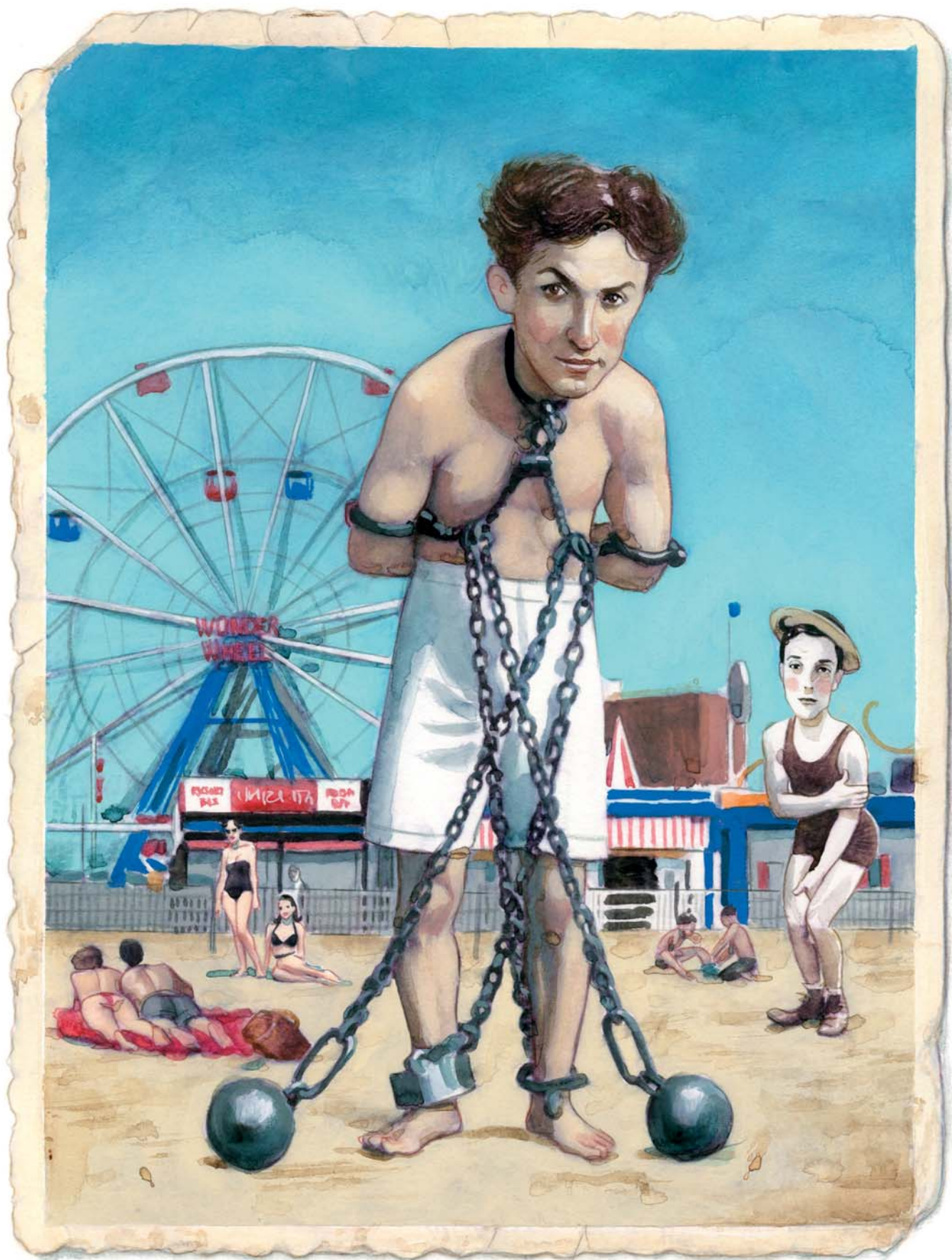
Hoy, el regreso a Fordham depararía a Poe bastantes sorpresas. Para empezar, el cambio de emplazamiento de la casita, trasladada durante la remodelación del Bronx. Alrededor sigue habiendo arbustos, una pradera y algunos árboles, que hoy forman el Poe Park, y muy cerca hay una zona de juegos infantiles y un centro de visitantes, cuya arquitectura evoca el vuelo de un cuervo. En torno a la casa, los bloques de apartamentos del barrio convierten la cabaña en una reliquia insólita y decimonónica en medio del Bronx.

No obstante, si el escritor es lo bastante audaz para empujar la puerta y volver a entrar, es posible que le dé un vuelco el corazón. El mobiliario tiene piezas que le resultarán vagamente familiares, como la cama en la que murió Virginia, y por las distintas habitaciones se reparten muchos recuerdos de sus años en aquella mínima casa.

Entre todos ellos, quizá repare en un cuadro en el que aparece él mismo, poco antes de morir, cruzando el High Bridge,⁷ sobre el río Harlem. En la ilustración, Poe camina, solitario, junto al pretil del puente, cabizbajo y un poco encorvado. Parece un día invernal y el escritor va cubierto con su eterno gabán, como si buscara protección frente al frío y sus propias pesadillas.

* Traducción de Francisco Peña-Bernal.





Houdini

En Coney Island

«¡Damas y caballeros! Ante todos ustedes, ¡los Houdini!» El presentador, megáfono en mano, reclama la atención del público y poco a poco el griterío se va apagando. Un hombre de apenas veinte años y una mujer aún más joven ocupan el centro del escenario, donde se ha instalado un armario de gran tamaño, mientras el maestro de ceremonias añade misterio a su voz para anunciar el sonoro título del número —«¡Metamorphosis!»— y para dar un último aviso, hasta que todo el teatro enmudece. A través de las paredes de la sala,¹ llega la algarabía de una tarde dominical en Coney Island, pero dentro el público mantiene un silencio expectante.

El misterioso Harry y la *petite* Bessie —ese es el nombre artístico de la pareja— comienzan su actuación. Harry Houdini, con las manos atadas a la espalda, es introducido en una gran bolsa, y, a continuación, la bolsa pasa a ser anudada y queda encerrada en una caja bajo llave que, finalmente, se guarda dentro de un armario. Bessie Houdini se oculta tras una cortina que esconde el armario, se oyen tres sonoras palmas y, al descorrerse la cortina, vemos a Houdini libre de sus ataduras. Las exclamaciones crecen cuando, al abrir nuevamente el armario, la caja y

la bolsa, aparece Bessie con las manos atadas, ocupando el lugar de su marido. La metamorfosis ha sido un éxito y entre los espectadores se multiplican las caras de asombro.

Durante los fines de semana, los Houdini convierten este número en una de sus actuaciones estelares y van adquiriendo fama entre un público cada vez más aficionado a los espectáculos de magia. Son los últimos años del siglo XIX, cuando una ingente masa de trabajadores y familias se desplazan en tren desde Nueva York hasta Coney Island para abarrotar este destino fantástico que promete sueños y entretenimiento al alcance de todos los bolsillos. Restaurantes, hoteles, una imitación de los canales de Venecia, puestos ambulantes de comida, carruseles y las primeras montañas rusas crean un territorio efervescente al borde del extenso arenal de Brighton Beach. El aire salobre del océano se mezcla con los olores de los perritos calientes, el griterío de los charlatanes, miles de bombillas de colores y la incesante fanfarria de las casetas de feria.

La gente se aglomera en la playa, se mueve entre una variada oferta de números circenses, músicos, personas deformes, bailarinas y embaucadores de todo pelaje o asiste a algunos de

los grandes escenarios de esa feria interminable, dispuesta a vivir un momento de ensueño, cuanto más increíble mejor. Después de una dura semana de trabajo, nada como una experiencia liberadora en este Xanadú colorido y ruidoso.

En la publicidad de «Metamorphosis», que los Houdini han cuidado al detalle, se afirma que el prodigio durará tres segundos. Seguramente es algo más, pero lo que parece un desafío imposible es en realidad el resultado de largos preparativos de Harry Houdini entre las paredes de su casa. Ha hecho croquis, ha diseñado mecanismos, ha estudiado cerraduras y ha elaborado sus propios correajes, hasta lograr que el número funcione con exactitud matemática y, al mismo tiempo, mantenga la apariencia mágica de un portento. Durante toda su vida, su gran habilidad será lograr que el público sueñe mediante desafíos que camuflan la precisión de un reloj.

La historia neoyorquina de Houdini empieza en 1887, con trece años, cuando se instala con su familia en lo alto de un edificio de cuatro pisos de la calle 79. Han llegado de Hungría pocos años antes. El padre es rabino y el muchacho, cuyo verdadero nombre es Erik Weisz, recibe una educación espartana que lo ayuda a mantenerse en plena forma, nadando en el East River y corriendo alrededor de Central Park. Su resistencia física irá tallando su cuerpo, menudo pero musculoso, y su interés por el escapismo y la magia lo irán acercando al mundo del espectáculo. Se bautiza con el nombre artístico de Houdini, en honor al mago francés Houdin, y forma equipo con su hermano Theo, dos años menor, con quien ensaya algunos trucos que luego pondrán a prueba ante los vecinos. Cabe imaginar los primeros pasos de estos muchachos entusiastas que han convertido su vecindario y su calle en un teatro improvisado y precoz.

Los hermanos no tardan en integrarse en la farándula circense de la época y comparten escenario con domadoras de serpientes, hombres forzudos, faquires y mujeres tatuadas. A los dieciséis años, Harry, en compañía de Theo, ya está actuando en Coney Island hasta que se casa con Bessie y los dos se convierten en pareja artística.

Durante años, Coney Island sigue siendo el destino favorito de Harry y Bessie. Son testigos de su transformación, del nacimiento de los dos grandes parques de atracciones, el Luna Park y el Dreamland Park, y de la instalación de la noria Wonder Wheel, y seguirán frecuentando sus salas de espectáculos, donde repiten el número de «Metamorphosis» cientos de veces, pero también los podemos ver acercándose a la playa como un par de novios que celebran su aniversario, vestidos con elegancia y protegiéndose de la canícula con una sombrilla blanca.

Esas visitas se prolongan durante décadas y es muy probable que en alguna de ellas coincidan con otro genio incipiente, Buster Keaton, que justamente rueda aquí su cortometraje *Coney Island* en 1917, en compañía de Fatty Arbuckle. Keaton ya está muy curtido en las tablas, donde ha empezado a actuar con sus padres a los cinco años, y la leyenda atribuye a Houdini su nombre artístico, «Buster», cuando el mago observa una caída del niño y exclama «*That was a real buster!*» (¡Menudo batacazo!). Realidad o ficción, las historias de Keaton y Houdini se entrecruzan en varios escenarios neoyorquinos, así que nos concederemos el capricho de imaginarlos charlando animadamente junto a la playa de Coney Island, durante alguna pausa del rodaje, mientras, cada uno a su manera, buscan inspiración en la muchedumbre festiva y desenfadada que los rodea.

Los espectáculos de Houdini también se suceden en varios teatros, como el Tony Pastor's

Theatre, el Colonial y el Hammers-
tein's Roof Garden. Todos han
desaparecido, pero podemos re-
memorar sus números de
escapismo, en los que se
libera de pesadas cadenas
o se somete a la celda de
tortura acuática, un claus-
trofóbico número consis-
tente en entrar boca abajo
y atado de pies y manos
en un tanque rebosante
de agua y salir indemne.

No obstante, donde
brilla su talento mediá-
tico es en las aparatosas
actuaciones al aire libre y
en algunos edificios públi-
cos, llevadas al límite de
lo imposible. Consigue
escapar de las cárceles
más seguras, poniendo a prueba esposas y ce-
rrojos aparentemente invulnerables, que ayuda a
perfeccionar, y en 1914 se propone saltar en pa-
racaídas desde lo alto del Woolworth Building.
Con sus más de 240 metros, el Woolworth se ha
convertido en el rascacielos más alto del mun-
do y Houdini tiene intención de lanzarse con las
manos atadas a la espalda. Finalmente, el Ayun-
tamiento no autoriza el número, pero Houdini ya
ha hecho una eficaz campaña publicitaria y ha
conseguido hacerse un hueco en los titulares. Si-
gue siendo el foco de atención para una prensa
ávida de historias impactantes.

Otro de los desafíos lo lleva a sumergirse
en el East River dentro de un cajón de made-
ra claveteada. La proeza tiene lugar a las once
de la mañana de un domingo de julio, junto al
muelle número 6,² en la zona sur de Manhattan.



La propaganda ha caldeado el am-
biente: se anuncia «la hazaña
más atrevida que jamás se
haya intentado en esta épo-
ca o en cualquier otra» y la
multitud se apela al borde del agua. El mago,
encadenado de brazos y
con las manos sujetas a la
espalda, es introducido en el
cajón y, mediante un sistema
de poleas, es arrojado al agua.
Pasarán unos minutos intermi-
nables hasta que Houdini aso-
me la cabeza sobre la oscura
superficie del río, liberado de
su ataúd, ante el alivio de los
presentes.

Su pasión por el cine,
que nace tras conocer
a Méliès durante un viaje a

Europa, lo anima a llevar a la pantalla algunas
de sus proezas y, al mismo tiempo, a incorporar
nuevos trucajes a sus espectáculos en directo.
Uno de ellos, que consigue atraer a un público
masivo, es el «Vanishing Elephant» y consiste
en hacer desaparecer a un elefante dentro de
una caja de tamaño descomunal. Houdini rea-
liza este número por primera vez en 1918 en el
Hippodrome Theatre, un gigantesco palacio de
entretenimiento, levantado, precisamente, por
los promotores del Luna Park en Coney Island,
que pasa por ser el mayor escenario del planeta.

La desaparición del elefante —se consigue
mediante un juego de luces y sombras que tie-
nen mucho que ver con los trucajes cinemato-
gráficos— es un éxito multitudinario y el ilusio-
nista lo repite en otro teatro de Nueva York, el
Times Square Theatre.³ El país está todavía bajo

la sacudida de la Primera Guerra Mundial y la gente necesita creer en la magia de lo sobrenatural para salir del estado de *shock*.

El territorio fronterizo entre la ilusión, la magia y el espiritismo es confuso y a la vez tentador para el propio Houdini, que durante un tiempo coquetea con el universo de lo oculto y la posibilidad de contactar con los muertos. La muerte de su madre, en 1913, lo afecta profundamente y aumenta su interés por los médiums, aunque siempre a sabiendas de que la ilusión puede esconder artificios muy lógicos.

Por aquellos años cultiva una amistad llena de altibajos con Arthur Conan Doyle. El creador de Sherlock Holmes, que ya es sexagenario, vive en Londres y ha abierto una librería que se convierte en el centro del espiritismo británico. Doyle ha conocido a Houdini en alguna actuación y ambos inician una relación epistolar en la que polemizan sobre sus respectivas creencias en lo oculto. El escritor lo hace con absoluta convicción y el mago, con una mezcla de curiosidad y oportunismo ante la posibilidad de añadir el gancho de los médiums a sus actuaciones.

Uno de los encuentros entre Doyle y Houdini tiene lugar en la casa de este en el barrio de Morningside Heights, un elegante enclave de viviendas unifamiliares situado entre Harlem, la Universidad de Columbia y Central Park. Durante sus años en esta casa, que aún se conserva,⁴ el ilusionista ha conseguido atesorar una de las mejores bibliotecas de magia del mundo. Es fácil revivir los momentos en los que el escritor sube pesadamente la escalera que precede al portal, entra en la casa y aprovecha su calidad de

huésped privilegiado para admirar la biblioteca, comentar algunos libros y seguir debatiendo con su anfitrión.

La amistad entre Houdini y Doyle se mantiene viva hasta una sesión que tiene lugar en el McAlpin Hotel⁵ de Nueva York en junio de 1922. Se trata de una simple exhibición de una película sobre dinosaurios, pero la actitud de ambos, crédula en el caso de Doyle y recelosa en el de Houdini, deja muy claras sus diferencias. No obstante, la ruptura definitiva llega tras una sesión de espiritismo a la que asisten Bessie y Harry Houdini, así como Doyle y su mujer, Jean Leckie. Esta ejerce de médium y pretende invocar a la madre de Harry. Para ello utiliza el procedimiento de la escritura automática y su mano, como si estuviera dirigida desde el más allá, va redactando una carta afectuosa y llena de consejos a su hijo, escrita en un perfecto inglés. Houdini estalla ante lo que vive como un engaño de sus amigos. Su madre jamás se expresó en inglés. La sesión termina abruptamente, la amistad entre Harry Houdini y Arthur Conan Doyle se rompe para siempre y el ilusionista se convierte en un azote para las creencias espiritistas hasta su muerte en Detroit, en 1926, a causa de una peritonitis.

Por ironías del destino, Houdini fallece el 31 de octubre, el día de Halloween. Su cuerpo es recibido dos días después por miles de seguidores en la Grand Central Station y acabará enterrado en el Machpelah Cemetery,⁶ en Queens, donde, sobre todo en las noches de Halloween, seguirá siendo objeto de homenaje por parte de visitantes de todo tipo y procedencia, incluidos algunos fanáticos de las ciencias ocultas.

