Gaston Leroux

El fantasma de la Ópera

Traducción y notas de Mauro Armiño

ALIANZA EDITORIAL

Título original: *Le fantôme de l'Opéra*

Primera edición: 2004
Segunda reimpresión: 2017

Diseño de cubierta: Elsa Suárez Girard
Imagen: © Alamy / Cordon Press

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la traducción y notas: Mauro Armiño
© Grupo Anaya, S.A., 1995
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2004, 2017
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es
ISBN: 978-84-9104-441-3
Depósito legal: M. 18.095-2016
Printed in Spain

SI QUIERE RECIBIR INFORMACIÓN PERIÓDICA SOBRE LAS NOVEDADES DE ALIANZA EDITORIAL, ENVÍE UN CORREO ELECTRÓNICO A LA DIRECCIÓN:

alianzaeditorial@anaya.es

A mi hermano Jo, que, sin tener nada de fantasma, no deja de ser, como Erik, un Ángel de la música. Con todo cariño.

Gaston Leroux

Prefacio
En el que el autor de esta singular obra cuenta al lector cómo terminó adquiriendo la certeza de que el fantasma de la Ópera existió realmente

El fantasma de la Ópera existió. No fue, como durante mucho tiempo se creyó, una inspiración de artistas, una superstición de directores, la creación insulsa de los cerebros excitados de esas damiselas del cuerpo de baile, de sus madres, de las acomodadoras, de los empleados del guardarropa y de la portería.

Sí, existió en carne y hueso, aunque se diesen todas las apariencias de un verdadero fantasma, es decir, de una sombra.

Al empezar a compulsar los archivos de la Academia Nacional de Música, me había sorprendido la asombrosa coincidencia de los fenómenos atribuidos al «fantasma», y del más misterioso, el más fantástico de los dramas, no tardé mucho en verme arrastrado a la idea de que quizá pudiera explicarse de modo racional aquélla por éste. Los sucesos apenas datan de hace una treintena de años y no sería difícil encontrar todavía hoy, en el *foyer*[1] mismo de la danza, ancianos muy respetables, cuya palabra no podría ponerse en duda, que recuerden, como si hubiera sido

1. Término francés que en el lenguaje teatral designa el vestíbulo o el lugar de reunión durante los entreactos.

ayer, las condiciones misteriosas y trágicas que acompañaron el rapto de Christine Daaé, la desaparición del vizconde de Chagny y la muerte de su hermano mayor, el conde Philippe, cuyo cuerpo fue hallado a orillas del lago que se extiende por debajo de la Ópera por el lado de la calle Scribe. Pero hasta este día ninguno de tales testigos había creído oportuno mezclar en esa terrible aventura al personaje más bien legendario del fantasma de la Ópera.

La verdad penetró lentamente en mi cabeza, alterada por una investigación que chocaba, a cada paso, con sucesos que a primera vista podían considerarse extraterrestres; más de una vez estuve a punto de abandonar una tarea en la que me ahogaba persiguiendo una vana imagen sin cogerla jamás. Finalmente tuve la prueba de que mis presentimientos no me habían engañado, y vi recompensados todos mis esfuerzos el día en que adquirí la certeza de que el fantasma de la Ópera había sido algo más que una sombra.

Ese día yo había pasado largas horas en compañía de las *Memorias de un director,* obra ligera del excesivamente escéptico Moncharmin, que durante su paso por la Ópera no comprendió nada de la conducta tenebrosa del fantasma, y que se burló de él tanto como pudo, en el momento mismo en que era la primera víctima de la curiosa operación financiera que se producía en el interior del «sobre mágico».

Acababa yo de salir desesperado de la biblioteca cuando encontré al encantador administrador de nuestra Academia Nacional, que charlaba en un descansillo con un viejecito impulsivo y coqueto, al que me presentó alegremente. El señor administrador estaba al corriente de mis investigaciones y conocía la impaciencia con que yo había intentado descubrir el retiro del juez de instrucción del famoso caso Chagny, el señor Faure. Se desconocía qué había sido de él, si estaba muerto o

vivo; y resulta que, de regreso de Canadá, donde acababa de pasar quince años, su primera salida en París había sido para pedir un pase de favor a la secretaría de la Ópera. Aquel viejecito era el propio señor Faure.

Pasamos juntos buena parte de la velada y me contó todo el caso Chagny tal como lo había entendido él en otro tiempo. Por falta de pruebas, había tenido que pronunciarse por la locura del vizconde y por la muerte accidental del hermano mayor, pero seguía convencido de que entre ambos hermanos, y a propósito de Christine Daaé, había ocurrido un drama terrible. No supo decirme qué había sido de Christine, ni del vizconde. Por supuesto, cuando le hablé del fantasma, no dejó de echarse a reír. También le habían puesto al corriente de las singulares manifestaciones que entonces parecían atestiguar la existencia de un ser excepcional que hubiera elegido por domicilio uno de los rincones más misteriosos de la Ópera, y había conocido la historia del «sobre», pero en todo ello no había visto nada que pudiera llamar la atención de un magistrado encargado de instruir el caso Chagny, y apenas si había escuchado durante unos instantes la declaración de un testigo que se había presentado espontáneamente para afirmar que había tenido ocasión de encontrarse con el fantasma. Ese personaje –el testigo– no era sino el mismo al que el todo París llamaba «el Persa», sobradamente conocido por todos los abonados a la Ópera. El juez le había tomado por un iluminado.

Como supondréis, quedé prodigiosamente interesado por la historia del Persa. Quise encontrar, si aún era posible, a ese precioso y original testigo. Mi buena fortuna hizo nuevamente acto de presencia, y logré descubrirle en su pequeño piso de la calle de Rivoli, que no había abandonado desde aquella época y en el que moriría cinco meses después de mi visita.

Al principio desconfié; pero cuando el Persa me hubo contado, con candor de niño, cuanto sabía personalmente del fantasma y cuando puso en mis manos las pruebas de su existencia y, sobre todo, la extraña correspondencia de Christine Daaé, correspondencia que iluminaba con una luz tan deslumbrante su horroroso destino, ya no pude dudar. ¡El fantasma no era un mito!

Se me ha replicado que tal vez toda esa correspondencia no fuera auténtica y que podía haber sido fabricada en todas sus partes por un hombre cuya imaginación estuviera alimentada por los cuentos más seductores; conozco de sobra esas réplicas, pero por suerte me ha sido posible encontrar la caligrafía de Christine en escritos distintos al famoso paquete de cartas, y, por consiguiente, entregarme a un estudio comparativo que ha disipado todas mis vacilaciones.

Asimismo me he documentado sobre el Persa y de este modo he podido apreciar en él a un hombre honrado, incapaz de inventar una maquinación que hubiera podido desorientar a la justicia.

Tal es la opinión del resto de las mayores personalidades que estuvieron envueltas, de cerca o de lejos, en el caso Chagny, que fueron amigas de la familia, a quienes mostré todos mis documentos y ante quienes desarrollé todas mis deducciones. Por su lado recibí los más nobles alientos y, a este respecto, me permitiré reproducir aquí algunas líneas que me dirigió el general D...

«Señor,

»No puedo sino incitarle a publicar los resultados de su investigación. Recuerdo perfectamente que, pocas semanas antes de la desaparición de la gran cantante Christine Daaé y del drama que enlutó a todo el barrio de Saint-Germain, se hablaba mucho, en el *foyer,* de la

danza del "fantasma"; y creo que no dejó de hablarse de él sino después de cerrado ese caso que preocupaba a todos; mas, si el drama puede explicarse, como creo tras haberle oído usted, mediante el fantasma, le ruego, señor, que volvamos a hablar del fantasma. Por misterioso que pueda parecer al principio, siempre será más explicable que esa sombría historia donde personas malintencionadas han querido ver desgarrarse hasta la muerte a dos hermanos que se adoraron durante toda su vida...

»Presentándole mis respetos, etc.»

Por último, yo había recorrido de nuevo, con mi expediente en la mano, el vasto dominio del fantasma, el formidable monumento del que había hecho su imperio, y todo lo que mis ojos habían visto, todo lo que mi espíritu había descubierto corroboraba admirablemente los documentos del Persa, cuando un hallazgo maravilloso vino a coronar de forma definitiva mis trabajos.

Como se recordará, recientemente, al excavar el subsuelo de la Ópera para enterrar allí las voces fonografiadas de los artistas, el pico de los obreros dejó al descubierto un cadáver; ¡e inmediatamente yo demostré que ese cadáver era el del fantasma de la Ópera! Hice que el administrador mismo tocase esa prueba con la mano, y me es indiferente que los periódicos cuenten que lo que se encontró fuera una víctima de la Comuna[2].

Los desventurados que, durante la Comuna, fueron matados en los sótanos de la Ópera no están enterrados en ese lado; yo diré dónde pueden encontrarse sus esqueletos, muy lejos de esa cripta inmensa en la que, durante

2. Gobierno revolucionario que se estableció en París a raíz de la insurrección del 18 de marzo de 1871 hasta finales de mayo de ese mismo año.

el asedio, acumularon todo tipo de provisiones de boca. Di con ese rastro precisamente cuando buscaba los restos del fantasma de la Ópera, que no habría encontrado sin ese azar inaudito del enterramiento de unas voces vivas.

Pero ya volveremos a hablar de ese cadáver y de lo que conviene hacer; ahora me importa terminar este necesarísimo prefacio dando las gracias a los excesivamente modestos comparsas que, como el señor comisario de policía Mifroid (en otro tiempo llamado a hacer las primeras comprobaciones cuando se produjo la desaparición de Christine Daaé), como también el antiguo secretario señor Rémy, el antiguo administrador señor Mercier, el antiguo jefe de canto señor Gabriel y, más especialmente, la señora baronesa de Castelot-Barbezac, que en otro tiempo fue «la pequeña Meg» (y que no se avergüenza de ello), la estrella más encantadora de nuestro admirable cuerpo de baile, hija mayor de la honorable señora Giry –antigua acomodadora muerta en el palco del Fantasma–, me fueron de la ayuda más útil y gracias a los cuales voy a poder revivir en sus menores detalles, junto con el lector, aquellas horas de puro amor y de espanto*.

---

* Sería un ingrato si no diese también las gracias en el pórtico de esta terrible y verídica historia a la actual dirección de la Ópera, que tan amablemente se prestó a todas mis investigaciones, y en particular al señor Messager; asimismo al simpatiquísimo administrador señor Gabion y al amabilísimo arquitecto encargado de la buena conservación del monumento, que no vaciló en prestarme las obras de Charles Garnier, aunque estuviera casi seguro de que no iba a devolvérselas. Por último, debo reconocer públicamente la generosidad de mi amigo y antiguo colaborador señor J. L. Croze, que me permitió compulsar su admirable biblioteca teatral y tomar en préstamo ediciones únicas que él apreciaba en mucho. (Tenga en cuenta el lector que todas las notas con asterisco son del autor.) [Charles Garnier (1825-1898), arquitecto francés, autor, entre otras obras, de la construcción de una nueva sala de Ópera en París; en 1875 fue inaugurada la sala.]

1
¿Es el Fantasma?

La noche en que los señores Debienne y Poligny, directores dimisionarios de la Ópera, daban su última velada de gala con motivo de su marcha, el camerino de la Sorelli, una de las primeras figuras de la danza, fue invadido súbitamente por media docena de esas damiselas del cuerpo de baile que subían del escenario tras haber «danzado» el *Poliuto*[1]. Se precipitaron en el camerino en medio de una gran confusión, unas dejando oír unas risas excesivas y poco naturales, y otras lanzando gritos de terror.

La Sorelli, que deseaba estar sola un momento para «repasar» el elogio que debía pronunciar dentro de poco en el *foyer* ante los señores Debienne y Poligny, había visto, enfadada, cómo todo aquel tropel aturdido se precipitaba tras ella. Se volvió hacia sus compañeras y se inquietó ante una emoción tan tumultuosa. Fue la pequeña Jammes –la nariz preferida por Grévin[2], ojos de miosotis[3], mejillas de rosa, garganta de lirio– quien le

1. Con este título figuran una ópera de Gaetano Donizetti (1797-1848) y una partitura lírica de Charles Gounod (1818-1893), a la que parece referirse el contexto de esta novela.
2. Alfred Grévin (1827-1892), dibujante y caricaturista francés, apasionado por el teatro que en 1882 fundó el museo de figuras de cera que lleva su nombre.
3. Género de plantas borragináceas que se conocen vulgarmente con el nombre de «nomeolvides».

dijo la causa en tres palabras, con una voz temblorosa que ahogaba la angustia:

–¡Es el fantasma!

Y cerró la puerta con llave. El camerino de la Sorelli era de una elegancia oficial y vulgar. Una psique[4], un diván, un aseo y unos armarios formaban el necesario mobiliario. Algunos grabados en las paredes, recuerdos de su madre, que había conocido los buenos tiempos de la antigua Ópera de la calle Le Peletier. Retratos de Vestris, de Gardel, de Dupont, de Bigottini[5]. Aquel camerino les parecía un palacio a las chiquillas del cuerpo de baile, que se alojaban en cuartos comunes, donde pasaban el tiempo cantando, peleándose, pegando a los peluqueros y a las sastras y obsequiándose con vasitos de casis[6] o de cerveza, o incluso de ron, hasta el toque de campana del avisador.

La Sorelli era muy supersticiosa. Al oír a la pequeña Jammes hablar del fantasma, se estremeció y dijo:

–¡Qué boba eres!

Y como era la primera en creer en los fantasmas en general y en el de la Ópera en particular, quiso ser informada inmediatamente.

–¿Le ha visto? –preguntó.

–¡Como la veo a usted! –replicó llorosa la pequeña Jammes, quien, sin poder tenerse ya sobre sus piernas, se dejó caer en una silla.

---

4. Gran espejo vertical de inclinación variable, que pivota en un bastidor.
5. Los Vestris fueron dos bailarines famosos con ese sobrenombre: Gaetano Apolline Baldassare (1729-1808) y su hijo Marie-Jean Augustin, conocido como Auguste Vestris (1760-1824); casado con una bailarina, su hijo Auguste Armand (1795) también bailó en la Ópera. Los Gardel fueron tres bailarines y coreógrafos franceses: Claude (muerto en 1774) y sus dos hijos, Maximilien-Léopold (1741-1787) y Pierre Gabriel (1758-1840). De Dupont y Bigottini no hemos conseguido información.
6. Planta muy parecida al grosellero, con la que se hace un licor.

Inmediatamente la pequeña Giry –ojos de ciruela, cabellos de tinta, tez color de humo, y con su pobre pielecita sobre sus pobres huesecitos– añadió:

–¡Si es él, es muy feo!

–¡Sí, sí! –dijo el coro de bailarinas.

Y empezaron a hablar todas al mismo tiempo. El fantasma se les había aparecido bajo las especies de un señor de frac negro que se había erguido de pronto delante de ellas, en el pasillo, sin que pudiera saberse de dónde venía. Su aparición había sido tan súbita que habría podido pensarse que salía del muro.

–¡Bah! –dijo una que casi había conservado su sangre fría–, vosotras veis fantasmas en todas partes.

Lo cierto es que, desde hacía algunos meses, en la Ópera no se hablaba de otra cosa que de ese fantasma de frac negro que paseaba como una sombra de arriba abajo del edificio, que no dirigía la palabra a nadie, al que nadie se atrevía a hablar, y que, por otro lado, se evaporaba tan pronto como era visto sin que pudiera saberse por dónde ni cómo. Habían empezado por reírse y burlarse de aquel aparecido vestido como un hombre de mundo o como un enterrador, pero la leyenda del fantasma pronto había adquirido proporciones colosales entre el cuerpo de baile. Todas pretendían haber tropezado más o menos con aquel ser extranatural y haber sido víctimas de sus maleficios. Y las que más fuerte reían no eran las más tranquilas. Cuando el fantasma no se dejaba ver, señalaba su presencia o su paso mediante sucesos extravagantes o funestos de los que le hacía responsable la superstición casi general. ¿Había que lamentar un accidente? ¿Una compañera le había hecho una travesura a alguna de las señoritas del cuerpo de baile? ¿Una borla de polvos faciales se había perdido? ¡Todo era culpa del fantasma, del fantasma de la Ópera!

En realidad, ¿quién lo había visto? Pueden encontrarse tantos fracs negros en la Ópera que no son fantasmas... Pero éste poseía una característica que no todos los fracs negros tienen. Vestía a un esqueleto.

Al menos eso decían aquellas señoritas.

Y, naturalmente, tenía una calavera.

¿Era serio todo aquello? Lo cierto es que la imaginación del esqueleto había nacido de la descripción que había hecho del fantasma Joseph Buquet, jefe maquinista que sí lo había visto realmente. Había chocado –no podría decirse que se «había dado de narices», porque el fantasma no las tenía– con el misterioso personaje en la escalerita que, junto a la rampa, desciende directamente a los «sótanos». Le había dado tiempo a vislumbrarlo durante un segundo –porque el fantasma había huido– y había conservado de esa visión un recuerdo imborrable.

Y lo que Joseph Buquet dijo del fantasma a todo el que quería oírle era lo siguiente:

«Es de una delgadez prodigiosa y su frac negro flota sobre una armadura esquelética. Sus ojos son tan profundos que no se distinguen bien las pupilas inmóviles. En resumen, que sólo se ven dos grandes agujeros negros como en los cráneos de los muertos. Su piel, que está tensa sobre los huesos como una piel de tambor, no es blanca, sino feamente amarilla; su nariz es tan poca cosa que resulta invisible de perfil, y "la ausencia" de esa nariz es algo terrible "de ver". Tres o cuatro largas mechas de color castaño, sobre la frente y detrás de las orejas, hacen la vez de cabellera».

Joseph Buquet persiguió a la extraña aparición, pero fue en vano. Había desaparecido como por encanto, y no consiguió encontrar sus huellas.

Este jefe de máquinas era un hombre serio, formal, de imaginación escasa, y sobrio con la bebida. Sus pala-

bras fueron escuchadas con estupor e interés, y muy pronto Buquet encontró a gente que le contaba que también ellos se habían topado con un frac negro con una calavera.

Las personas sensatas a cuyos oídos llegó esta historia afirmaron, en primer lugar, que Joseph Buquet había sido víctima de la broma de alguno de sus subordinados. Y luego se produjeron sin interrupción incidentes tan curiosos y tan inexplicables que los más maliciosos empezaron a preocuparse.

Un teniente de bomberos es, desde luego, valiente. ¡No teme a nada y, sobre todo, no tiene miedo del fuego!

Pues bien, el teniente de bomberos en cuestión*, que había ido a hacer una ronda de vigilancia por los sótanos y que, al parecer, se había aventurado algo más lejos que de costumbre, había reaparecido bruscamente en el escenario, pálido, asustado, tembloroso, con los ojos fuera de las órbitas, y se había desvanecido en los brazos de la noble madre de la pequeña Jammes. ¿Por qué? Porque había visto avanzar hacia él, «¡a la altura de la cabeza, pero sin cuerpo, una cabeza de fuego!».Y repito que un teniente de bomberos no tiene ningún miedo al fuego.

Ese teniente de bomberos se llamaba Papin.

El cuerpo de baile quedó consternado. En primer lugar, esa cabeza de fuego no respondía para nada a la descripción que del fantasma había dado Joseph Buquet. Preguntaron al bombero, interrogaron de nuevo al jefe de máquinas, y por fin las señoritas quedaron convencidas de que el fantasma tenía varias cabezas que cambiaba a capricho. Naturalmente, en seguida imaginaron que corrían el mayor de los peligros. Desde el mo-

---

* Me contó esta anécdota, también completamente auténtica, el propio señor Pedro Gailhard, antiguo director de la Ópera.

mento en que un teniente de bomberos no vacilaba en desmayarse, corifeos y «ratas»[7] podían invocar muchas excusas al terror que las hacía echar a correr a toda la velocidad que les permitían sus piececitos cuando pasaban delante de algún agujero oscuro de un pasillo mal iluminado.

Hasta el punto de que, al día siguiente de la historia del teniente de bomberos, para proteger en la medida de lo posible el monumento consagrado a tan horribles maleficios, la Sorelli misma, rodeada por todas las bailarinas y seguida incluso por toda la chiquillería de las clases inferiores en maillot, había depositado sobre la mesa que hay en el vestíbulo del portero, hacia el patio de la administración, una herradura que todo el que entrase en la Ópera, salvo los espectadores, debía tocar antes de poner el pie en el primer peldaño de la escalera. Y ello, so pena de convertirse en presa del poder oculto que se había apoderado del edificio, desde los sótanos al desván.

Esa herradura, como toda esta historia, por lo demás, no la he inventado yo, y todavía hoy puede verse sobre la mesa del vestíbulo, delante del alojamiento del portero, cuando se entra en la Ópera por el patio de la administración.

Con todo esto, el lector ya tiene un apunte bastante rápido del estado de ánimo de tales señoritas la noche en que con ellas entramos en el camerino de la Sorelli.

–¡Es el fantasma! –había gritado la pequeña Jammes.

Y la inquietud de las bailarinas no hizo sino aumentar. Ahora reinaba un silencio angustioso en el cameri-

---

7. El corifeo es un cantor que tiene por misión dar las entradas del coro. Como nombre genérico, designa a los protagonistas de una ópera. Los «ratas» era un apodo familiar con que se designaba a los miembros del cuerpo de ballet en la Ópera francesa de ese período.

no. Ya no se oía otra cosa que el ruido de unas respiraciones jadeantes. Finalmente, Jammes, tras arrojarse con muestras de un terror auténtico hacia el rincón más alejado de la pared, murmuró esta única palabra:

–¡Escuchad!

En efecto, a todo el mundo le pareció que detrás de la puerta se dejaba oír un roce. Ningún ruido de pasos. Se hubiera dicho una seda ligera que se deslizaba por el entrepaño. Luego, nada. La Sorelli intentó mostrarse menos pusilánime que sus compañeras. Se adentró hacia la puerta y preguntó con una voz blanca:

–¿Quién está ahí?

Pero nadie le respondió.

Sintiendo entonces sobre sí todos los ojos que espiaban sus menores gestos, se obligó a ser valiente y dijo poniendo fuerza en la voz:

–¿Hay alguien detrás de la puerta?

–¡Oh, sí! ¡Sí, desde luego que hay alguien detrás de la puerta! –repitió aquella peladilla seca de Meg Giry, que retuvo heroicamente a la Sorelli por su falda de gasa–. ¡Sobre todo, no abra! ¡No, Dios mío, no abra!

Pero la Sorelli, armada de un estilete que siempre llevaba consigo, se atrevió a hacer girar la llave en la cerradura y abrir la puerta, mientras las bailarinas retrocedían hasta el gabinete de aseo y Meg Giry suspiraba:

–¡Mamá, mamá!

La Sorelli miraba valerosamente en el pasillo. Estaba desierto; una mariposa de fuego, en su cárcel de cristal, arrojaba una claridad rojiza y turbia al seno de unas tinieblas ambientales, sin lograr disiparlas. Y la bailarina volvió a cerrar vivamente la puerta con un gran suspiro.

–¡No, no hay nadie! –dijo.

–Y, sin embargo, ¡nosotras le hemos visto! –afirmó Jammes recuperando con unos pasitos temerosos su si-

tio junto a la Sorelli–. Debe de estar en alguna parte, por ahí, dando vueltas. Yo no vuelvo a vestirme. Deberíamos bajar todas al *foyer,* juntas, inmediatamente, para el «saludo», y volver a subir juntas.

Y la niña se tocó piadosamente el dedito de coral destinado a conjurarla de la mala suerte. A escondidas, la Sorelli hizo, con la punta de la uña rosa de su pulgar derecho, una cruz de San Andrés[8] sobre la sortija de madera que llevaba en el anular de su mano izquierda.

«La Sorelli –ha escrito un cronista célebre– es una bailarina alta, hermosa, de rostro grave y voluptuoso, de cintura tan flexible como una rama de sauce; suele decirse de ella que es "una hermosa criatura". Sus cabellos rubios y puros como el oro coronan una frente mate bajo la cual se engastan dos ojos de esmeralda. Su cabeza se balancea suavemente como un airón sobre un cuello largo, elegante y altivo. Cuando baila, hace cierto movimiento de caderas indescriptible, que da a todo su cuerpo un estremecimiento de inefable languidez. Cuando alza los brazos y se inclina para comenzar una pirueta, poniendo de relieve así toda la silueta del vestido, y, cuando la inclinación del cuerpo hace sobresalir la cadera de esta deliciosa mujer, parece que es un cuadro como para saltarse la tapa de los sesos.»

En cuanto a cerebro, parece averiguado que no lo tuvo. Nadie se lo reprochaba.

La Sorelli siguió diciendo a las pequeñas bailarinas:

–Niñas, tenéis que reponeros... ¿El fantasma? ¡Tal vez nadie lo ha visto nunca!

–¡Sí, sí! Nosotras sí lo hemos visto... Acabamos de verlo –contestaron las pequeñas–. Llevaba la calavera y su frac, como la noche en que se apareció a Joseph Buquet.

---

8. Cruz cuyos palos forman una X.

–¡Y Gabriel también lo ha visto! –dijo Jammes–... ¡Ayer a más tardar! Ayer por la tarde... en pleno día...

–¿Gabriel, el maestro de canto?

–Sí... ¿Cómo? ¿No lo sabía usted?

–Y en pleno día ¿llevaba frac?

–¿Quién? ¿Gabriel?

–No. ¿El fantasma?

–¡Claro que llevaba frac! –afirmó Jammes–. Ha sido el mismo Gabriel quien me lo ha dicho... Lo reconoció precisamente por el frac. Pasó de la siguiente manera: Gabriel estaba en el despacho del regidor. De pronto la puerta se abrió. Era el Persa que entraba. Ya sabéis que el Persa es «gafe».

–Sí, desde luego –respondieron a coro las pequeñas bailarinas, que, en cuanto evocaron la imagen del Persa, hicieron el gesto de los Cuernos al Destino estirando sus dedos índice y auricular y replegando sobre la palma el medio y el anular que retenía el pulgar.

–... ¡Y también sabéis lo supersticioso que es Gabriel! –prosiguió Jammes–. Sin embargo, siempre es educado, y cuando ve al Persa se contenta con meterse tranquilamente la mano en el bolsillo y tocarse las llaves... Pues bien, en el momento en que la puerta se abrió delante del Persa, Gabriel dio un salto del sillón donde estaba sentado hasta la cerradura del armario, para tocar hierro. Con ese movimiento se desgarró en un clavo todo un faldón de su gabán. Al cerrar para salir, se dio de frente contra una percha y se hizo un chichón enorme; luego, al retroceder bruscamente, se rasguñó el brazo en el biombo, junto al piano; quiso apoyarse en el piano, pero con tan mala suerte que la tapa cayó sobre sus manos y le aplastó los dedos; como un loco, dio un salto fuera del despacho y, por último, calculó tan mal el tiempo al bajar la escalera que cayó rodando todos los

escalones del primer piso. Yo pasaba precisamente en ese momento por allí con mamá. Corrimos a levantarle: estaba completamente magullado y tenía la cara llena de sangre, hasta el punto de que nos asustamos. Pero en seguida se puso a sonreírnos y a gritar: «¡Gracias, Dios mío, por haberme librado por tan poco!». Entonces le interrogamos y nos habló del miedo que tenía. ¡Miedo que procedía de haber visto, a espaldas del Persa, al fantasma! «¡El fantasma con la calavera!», según lo describió Joseph Buquet.

Un murmullo asustado saludó el final de esta historia, a cuyo término llegó Jammes sin aliento por haberla narrado deprisa, muy deprisa, como si la persiguiera el fantasma. Y luego hubo todavía un silencio que interrumpió, a media voz, la pequeña Giry mientras la Sorelli, muy emocionada, se limaba las uñas.

–Mejor haría Joseph Buquet en callarse –dijo la pequeña.

–¿Por qué habría de callarse? –le preguntaron.

–Eso dice mamá –replicó Meg en voz muy baja esta vez, y mirando a su alrededor como si tuviera miedo de que la oyeran oídos distintos a los que allí se encontraban.

–¿Y por qué dice eso tu madre?

–¡Chis! ¡Mamá dice que al fantasma no le gusta que le aburran!

–Pero ¿por qué dice eso tu madre?

–Porque... porque... por nada.

Esta prudente reticencia tuvo el don de exasperar la curiosidad de aquellas señoritas, que se arracimaron alrededor de la pequeña Giry y le suplicaron que se explicase. Estaban allí, codo con codo, inclinadas en un mismo movimiento de súplica y de temor. Se comunicaban entre sí su miedo, recibiendo de ello un placer agudo que las dejaba heladas.

–¡He jurado no decir nada! –dijo entonces Meg, en un soplo.

Pero las otras no le dejaron un momento de reposo y le prometieron guardar tan bien el secreto que Meg, que ardía en deseos de contar lo que sabía, empezó a hablar con los ojos clavados en la puerta:

–Es por..., es por el palco.

–¿Qué palco?

–¡El palco del fantasma!

–¿Tiene un palco el fantasma?

Ante la idea de que el fantasma tuviera palco, las bailarinas no pudieron contener la alegría funesta de su asombro. Lanzaron suspiritos y dijeron:

–¡Ay, Dios mío! Cuenta..., cuenta...

–¡Más bajo! –ordenó Meg–. Es el palco número 5, como sabéis, el primer palco del lado del proscenio de la izquierda.

–¡Imposible!

–Es como digo... Mi mamá es la acomodadora de ese palco... Pero ¿me juráis no contar nada?

–Claro, venga.

–Pues bien, ése es el palco del fantasma... Nadie ha entrado en él desde hace un mes, salvo el fantasma, por supuesto, y a la administración se le ha dado orden de no venderlo nunca...

–¿Y es verdad que lo ocupa el fantasma?

–Sí, claro.

–Entonces ¿va alguien a ese palco?

–¡Qué va!... «Va el fantasma y allí no hay nadie.»

Las pequeñas bailarinas se miraron. Si el fantasma iba al palco, deberían verle, porque llevaba un frac negro y una calavera. Es lo que intentaron que Meg comprendiese, pero ésta les contestó:

–¡Pero es que a un fantasma no se le ve! Y no tiene ni frac ni cabeza... Todo lo que han contado sobre su cala-