



Título original: *Le fantôme de l'Opéra*

© 2026, de la traducción por Juan Sánchez Veracruz

© 2026, de esta edición por Antonio Vallardi Editore S.u.r.l., Milán

Todos los derechos reservados

Primera edición: junio de 2026

Newton Compton Editores es un sello de Antonio Vallardi Editore S.u.r.l.

Pl. Urquinaona, 11 3.º 1.ª Izq., Barcelona, 08010 (España)

www.newtoncomptoneditores.com

Gruppo editoriale Mauri Spagnol S.p.A.

www.maurispagnol.it

ISBN: 979-13-87788-76-6

DL: B 4.767-2026

Diseño de interiores:

David Pablo

Composición:

Kim Amate

Impreso en junio de 2026 en  Grafica Veneta S.p.A. di Trebaseleghe (PD), en Italia.

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización por escrito de los titulares del *copyright*, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico, telemático o electrónico –incluyendo las fotocopias y la difusión a través de internet– y la distribución de ejemplares de este libro mediante alquiler o préstamos públicos.



GASTON LEROUX

El fantasma de la Ópera

TRADUCCIÓN DE JUAN SÁNCHEZ VERACRUZ



Newton Compton Editores
Barcelona, 2026

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

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 se ha creído durante mucho tiempo, ni inspiración de artistas ni superstición de directores ni la grotesca invención nacida de las mentes alteradas de las damiselas del cuerpo de baile, de sus madres, de las acomodadoras o de los encargados del vestuario y la portería. Sí, existió en carne y hueso, a pesar de que tuviera toda la apariencia de un verdadero fantasma, es decir, de una sombra.

Desde el momento en que comencé a revisar los archivos de la Academia Nacional de Música, me sorprendió la asombrosa coincidencia entre los fenómenos atribuidos al fantasma y el más misterioso y fantástico de los dramas, y no tardé mucho en pensar que quizá este se podría explicar racionalmente a partir de aquellos. Los acontecimientos se remontan apenas a unos treinta años y no sería nada difícil encontrar aún hoy en el *foyer* a ancianos muy respetables, cuyo testimonio no podríamos poner en duda, que recuerdan, como si hubieran sucedido ayer, las misteriosas y trágicas circunstancias 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 se halló a orillas del lago que se extiende bajo la Ópera, del lado de la calle Scribe. Pero ninguno de esos testigos había considerado hasta ahora oportuno relacionar esta terrible historia con el personaje, más bien legendario, del fantasma de la Ópera.

La verdad penetró lentamente en mi cabeza, alterada por una investigación que a cada momento tropezaba con hechos que, a primera vista, podían considerarse extraterrestres, y más de una vez estuve a punto de abandonar una labor en la que me extenuaba persiguiendo, sin alcanzarla jamás, una vana ilusión. Por fin obtuve 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 había pasado largas horas leyendo *Memorias de un director*, obra ligera del excesivamente escéptico Moncharmin, quien, durante su paso por la Ópera, no comprendió nada de la conducta tenebrosa del fantasma y se burló de él cuanto pudo justo cuando iba a convertirse en la primera víctima de la curiosa maniobra financiera que tramaba en el interior del «sobre mágico».

Yo acababa de abandonar la biblioteca, desesperado, cuando me encontré con el amable administrador de nuestra Academia Nacional charlando en un rellano con un viejecillo vivo y pulcro, al que me presentó alegremente. El señor administrador estaba al corriente de mis investigaciones y sabía la impaciencia con la que yo había intentado descubrir el paradero del juez de instrucción del famoso caso Chagny, el señor Faure. Se ignoraba qué había sido de él, si estaba vivo o muerto. Y he aquí que, a su vuelta de Canadá, donde había pasado quince años, su primera salida en París había sido para solicitar un pase de favor a la secretaría de la Ópera. Ese viejecillo era el mismo señor Faure en persona.

Pasamos juntos buena parte de la tarde y me contó todo el caso Chagny tal como lo había vivido él en su momento. A falta de pruebas, se había visto obligado a decantarse por la locura del vizconde y la muerte accidental del hermano mayor, pero seguía convencido de que había ocurrido un drama terrible entre los dos hermanos a causa de Christine Daaé. No supo decirme qué había sido de Christine ni del vizconde. Por descontado, cuando le hablé del fantasma, se limitó a reír. También él estaba al corriente de las curiosas manifestaciones que

entonces parecían atestiguar la existencia de un ser excepcional que hubiera elegido como domicilio uno de los rincones más misteriosos de la Ópera y conocía la historia del «sobre», pero en todo ello no había visto nada que mereciera la atención de un magistrado que instruyera el caso Chagny y apenas si había escuchado unos instantes la declaración de un testigo que se había presentado espontáneamente para afirmar que en una ocasión se había encontrado con el fantasma. Ese personaje —el testigo— no era otro que aquel al que todo París llamaba «el Persa» y que era bien conocido por los abonados a la Ópera. El juez lo había tomado por un iluminado.

Podéis imaginaros hasta qué punto quedé interesado por la historia del Persa. Quise encontrar, si aún había tiempo, a ese valioso y original testigo. Llevado por mi buena fortuna, conseguí descubrirlo 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 contó, con candor de niño, todo lo que sabía del fantasma y me explicó con toda propiedad las pruebas de su existencia y, sobre todo, la extraña correspondencia de Christine Daaé, la cual iluminaba su espantoso destino, ya no me fue posible dudar. ¡No, no! ¡El fantasma no era un mito!

Sé muy bien que se me replicó que toda esa correspondencia podía no ser auténtica y que podía haberla creado un hombre cuya imaginación estuviera alimentada por los cuentos más seductores. Pero, por fortuna, me fue posible encontrar muestras de la letra de Christine fuera del famoso fajo de cartas y, en consecuencia, desarrollar un estudio comparativo que esfumó todas mis dudas.

Me documenté igualmente sobre el Persa y he podido apreciar que es un hombre honrado, incapaz de inventar una maquinación que hubiera podido confundir a la Justicia. Tal es la opinión de las más grandes personalidades que estuvieron envueltas, de cerca o de lejos, en el caso Chagny, ante quienes mostré todos mis documentos y desarrollé mis deducciones. De su parte 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. Me acuerdo perfectamente de que algunas 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 de la danza, del fantasma, y creo firmemente que no se dejó de hablar de él hasta después de cerrar ese caso que ocupó todos los espíritus. Pero, si es posible, como pienso después de haberle oído a usted, explicar el drama mediante el fantasma, le ruego, señor, que volvamos a hablar de él. Por misterioso que este pueda parecer al principio, siempre será más explicativo que esa historia oscura con la que gente malintencionada quiso ver destrozarse hasta la muerte a dos hermanos que se adoraron toda la vida...

Con mis mayores respetos...

Etcétera.

Por último, con mi dossier en mano, volví a recorrer 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 los documentos del Persa cuando un hallazgo maravilloso vino a coronar de forma definitiva mis trabajos.

Como se recordará, recientemente, al excavar en el subsuelo de la Ópera para enterrar allí las voces fonografiadas de los artistas, el pico de los obreros dejó al descubierto un cadáver. Pues bien, ¡pude demostrar que era el cadáver del fantasma de la Ópera! Hice que el propio administrador tocara esa prueba y ahora me es indiferente que los periódicos cuenten que lo que se ha encontrado allí ha sido una de las víctimas de la Comuna.

Los desventurados que fueron asesinados en los sótanos de la Ópera durante la Comuna no están enterrados en ese lado; yo diré dónde pueden encontrarse sus esqueletos, no muy lejos de la inmensa cripta en la que, durante el asedio, habían acumulado todo tipo de provisiones. Seguí ese rastro

precisamente buscando los restos del fantasma de la Ópera, a los que no habría llegado de no ser por la inaudita casualidad del enterramiento de las voces vivas.

Pero ya volveremos a hablar de ese cadáver y de lo que conviene hacer con él; ahora me interesa terminar este prefacio, muy necesario, agradeciendo a los modestos compañeros que, como el señor comisario de policía Mifroid (en otro tiempo llamado a hacer las primeras pesquisas después de la desaparición de Christine Daaé), al igual que el exsecretario, el señor Rémy; el antiguo administrador, el señor Mercier; el antiguo profesor de canto, el señor Gabriel, y, muy especialmente, la señora baronesa de Castelot-Barbezac –quien en otro tiempo fuera «la pequeña Meg» (de lo que no se avergüenza), la estrella más encantadora de nuestro admirable cuerpo de baile, hija mayor de la honorable señora Giry (antigua acomodadora, ya fallecida, del palco del fantasma)–, me fueron de gran utilidad y gracias a los cuales voy a poder revivir hasta en sus más mínimos detalles, junto al lector, aquellas horas de puro amor y espanto¹.

¹ «Sería un ingrato si no diera igualmente las gracias, antes de contar esta terrible historia verdadera, a la dirección actual de la Ópera, que tan amablemente se ha prestado a todas mis investigaciones, y, en particular, al señor Messenger; y al administrador, el señor Gabion; y al amabilísimo arquitecto encargado de la buena conservación del monumento, que no dudó en prestarme los planos de Charles Garnier, pese a estar casi seguro de que no se los devolvería. Finalmente, me queda el reconocimiento público a la generosidad de mi amigo y antiguo colaborador, el señor J. L. Croze, que me permitió consultar su admirable biblioteca teatral y tomar prestadas ediciones únicas a las que él tenía mucha estima». (*N. del A.*)

CAPÍTULO I

¿Es el fantasma?

Aquella noche, que era la última en que los señores Debienne y Poligny, los directores salientes de la Ópera, daban su última función de gala con motivo de su retiro, el camerino de la Sorelli, una de las primeras figuras del cuerpo de baile, fue bruscamente invadido por media docena de integrantes del aludido cuerpo, que volvían del escenario después de haber «bailado» el *Poliuto*. Se precipitaron con gran confusión, unas lanzando carcajadas excesivas y poco naturales y otras dando gritos de terror.

La Sorelli, que deseaba estar sola un momento para reparar las palabras que debía pronunciar poco después en el *foyer* ante los señores Debienne y Poligny, vio con mal humor que aquel tropel aturdido se le echara encima. Se volvió hacia sus compañeras y la inquietó el barullo que hacían. Fue la pequeña Saint-James –la nariz predilecta de Grévin, ojos de nomeolvides, mejillas de rosa, senos de lirio– quien dio la razón del alboroto en dos palabras, con una voz trémula sofocada por la angustia:

–¡El fantasma!

Y cerró la puerta con llave. El camerino de la Sorelli era de una elegancia oficial y vulgar. Un tocador, un diván, un espejo de tres cuerpos y unos armarios formaban el mobiliario necesario. 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. Aquel camerino les parecía un palacio a las chicas del cuerpo de baile, que se alojaban en cuartos comunes, donde pasaban el tiempo cantando, riñendo, peleándose con los peluqueros y las doncellas y convidándose con vasos de cerveza y copitas de anís y de ron hasta que sonaba la campana de aviso.

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

—¡Chicuela tonta!

Y, como era la primera en creer en los fantasmas en general y en el de la Ópera en particular, quiso que la informaran enseguida:

—¿Lo han visto?

—¡Como la estoy viendo a usted! —replicó con un hilo de voz la pequeña Saint-James, que, sin fuerzas en las piernas, se dejó caer en una silla.

Y enseguida la pequeña Giry —ojos de color ciruela, cabellos teñidos, tez parda, toda ella un pobre pellejito sobre los huesos— agregó:

—¡Si es él, es muy feo!

—¡Oh, sí! —dijeron a coro las bailarinas.

Y se pusieron a hablar todas a la vez. El fantasma se les había aparecido bajo el aspecto de un señor vestido de frac que se había erguido de pronto frente a ellas en el pasillo, sin que pudiera saberse de dónde había salido. Su aparición fue tan súbita que parecía haber brotado de la pared.

—¡Bah! —dijo una que había conservado un poco de sangre fría—. Ustedes ven al fantasma en todas partes.

Era cierto. Desde hacía algunos meses, en la Ópera no se hablaba de otra cosa más que de aquel fantasma vestido de frac que se paseaba por todo el edificio, que no dirigía la palabra a nadie y al que nadie se atrevía a hablar, y que se evaporaba en cuanto era visto sin que pudiera saberse cómo ni por dónde. No hacía ruido al caminar, como corresponde a un verdadero fantasma. Al principio se reían y se burlaban de aquel aparecido que vestía como un caballero o como un lacayo de pompas fúnebres, pero la leyenda del fantasma adquirió proporciones

colosales entre el cuerpo de baile: todas las chicas afirmaban haber visto a ese ser sobrenatural y haber sido víctimas de sus maleficios. Y las que más se reían no eran las que estaban menos asustadas. Cuando el fantasma no se dejaba ver, señalaba su presencia a su paso por medio de sucesos burlescos o funestos de los que la superstición casi generalizada lo hacía responsable. Si había que lamentar un accidente, si alguna de las chicas del cuerpo de baile le hacía una travesura a una compañera, si desaparecía una borla de polvos de arroz... ¡todo era culpa del fantasma de la Ópera!

Pero, en realidad, ¿quién lo había visto? ¿Se pueden encontrar tantos fracs en la Ópera que no son fantasmas! Pero este poseía una característica muy singular que no todos los fracs tenían: vestía a un esqueleto.

Al menos eso decían aquellas señoritas.

Y tenía por cabeza, naturalmente, una calavera.

¿Era en serio todo aquello? La verdad es que la versión del esqueleto había nacido de la descripción que del fantasma había hecho Joseph Buquet, jefe de maquinistas, que sí lo había visto realmente. Se topó –no puede decirse que de narices, pues el fantasma carecía de ella– con aquel misterioso personaje en la pequeña escalera que baja a la tramoya. Tuvo tiempo de verlo un segundo, porque el fantasma huyó, y conservaba un recuerdo imborrable de aquella visión.

Y he aquí lo que Joseph Buquet dijo del fantasma a todo aquel que quiso escucharlo:

–Es extraordinariamente flaco y el frac le pende como sobre un esqueleto. Sus ojos están tan hundidos que no se distinguen sus pupilas inmóviles. No se le ven, en suma, más que dos grandes cuencas negras, como en los cráneos de los muertos. Su piel, estirada sobre los huesos como un parche de tambor, no es blanca, sino de un amarillo sucio; su nariz es tan escasa que no se ve de perfil, y eso es lo que más desagrada ver. Solo tres o cuatro mechones oscuros largos sobre la frente y detrás de las orejas constituyen su cabellera.

Buquet persiguió aquella aparición en vano. Desapareció como por arte de magia, sin dejar rastro alguno.

El jefe de maquinistas era un hombre serio, de imaginación escasa y sobrio. Sus palabras fueron corroboradas por muchos que también habían visto a un hombre de frac y con una calavera por cabeza.

Las personas sensatas a quienes llegó aquella versión dijeron que Joseph Buquet había sido, sin duda, víctima de la broma de alguno de sus subordinados. Pero luego se produjeron unos acontecimientos tan curiosos e inexplicables que los más escépticos empezaron a preocuparse.

Un teniente de bomberos es siempre una persona valiente. No teme nada y, sobre todo, no teme el fuego. Pues bien, un teniente de bomberos que había ido a hacer una ronda de vigilancia y que, según parece, se había internado en la tramoya algo más lejos que de costumbre irrumpió en el escenario, pálido, con los ojos fuera de las órbitas, y casi se desmayó en los brazos de la noble madre de la pequeña Saint-James. ¿Por qué? Pues porque había visto acercarse hacia él, «a la altura de la cabeza, pero sin cuerpo», una cabeza de fuego². Y repi-to: un teniente de bomberos no teme el fuego.

Ese teniente de bomberos se llamaba Papin.

El cuerpo de baile quedó consternado. En primer lugar, esa cabeza de fuego no coincidía con la descripción que del fantasma había dado Joseph Buquet.

Se interrogó al bombero, se hizo hablar otra vez al jefe de maquinistas y aquellas señoritas sacaron en limpio que el fantasma tenía varias cabezas que cambiaba a voluntad. Naturalmente, enseguida imaginaron que corrían el mayor de los peligros. Puesto que el teniente de bomberos estaba a punto de desmayarse, bien podía disculparse a las *coryphées* y las *rats*³ que viviesen aterrorizadas y apelasen a toda la celeridad de sus piernecitas cuando tenían que pasar por delante de algún rincón o pasillo mal iluminado.

² Esta anécdota, también auténtica, me la contó el propio Pedro Gailhard, antiguo director de la Ópera. (*N. del A.*)

³ Los corifeos son los cantores que dan las entradas del coro; como nombre genérico, designa también a los protagonistas de una ópera. Las ratas son los miembros del cuerpo de ballet en la Ópera francesa de este período. (*N. del T.*)

Al día siguiente del suceso del teniente de bomberos y para proteger en la medida de lo posible aquel monumento de tan horribles maleficios, la propia Sorelli, rodeada por todas las bailarinas y seguida incluso por toda la chiquillería de las clases inferiores en *maillot*, colocó una herradura sobre la mesa del vestíbulo del conserje, al lado del patio de la administración. Toda persona que entrara en la Ópera y que no fuera un simple espectador estaba obligada a tocar esa herradura antes de pisar el primer peldaño de la escalera. Y esto, so pena de convertirse en presa del poder oculto que se había apoderado del edificio ¡desde los sótanos hasta el desván!

Esa herradura no es una invención y todavía se la puede ver allí, sobre la mesa del vestíbulo, frente a la portería, cuando se entra en la Ópera por la puerta de la administración. Baste esto para dar una idea rápida del estado de ánimo de aquellas señoritas la noche en que entramos junto a ellas en el camerino de la Sorelli.

—¡El fantasma! —había exclamado la pequeña Saint-James.

Y la inquietud de las bailarinas aumentó. Ahora reinaba un angustiante silencio en el camerino. No se oía más que el ruido de las respiraciones jadeantes. Finalmente, tras retroceder dando muestras del más sincero espanto hasta el rincón más apartado de la pared, Saint-James murmuró una única palabra:

—¡Escuchad!

A todos les pareció, en efecto, que se oía un roce detrás de la puerta. Ningún ruido de pasos. Era como si una seda fina se deslizara sobre el tablero. Después, nada más.

La Sorelli trató de mostrarse menos pusilánime que sus compañeras. Se adelantó hacia la puerta y preguntó con voz apagada:

—¿Quién está ahí?

Pero nadie le respondió.

Entonces, viendo que todos los ojos estaban clavados en ella y vigilaban su menor movimiento, se esforzó por mostrarse valiente y dijo con energía:

—¿Hay alguien al otro lado de la puerta?

—¡Oh! ¡Sí, sí! ¡No cabe duda! ¡Hay alguien al otro lado de la puerta! —repitió aquella ciruelita seca de Meg Giry, que retuvo heroicamente a la Sorelli por su falda de gasa—. ¡No abra, por Dios! ¡No abra!

Pero la Sorelli, armada de un estilete del que no se separaba nunca, se atrevió a quitar la llave y a abrir la puerta mientras las bailarinas retrocedían casi hasta la puerta del aseo y Meg Giry suspiraba:

—¡Mamá! ¡Mamá!

La Sorelli examinó el corredor valientemente. Estaba desierto. Una luciérnaga de fuego en su cárcel de vidrio arrojaba un fulgor rojo y mortecino en el seno de las tinieblas, sin conseguir disiparlas, y la bailarina volvió a cerrar vivamente la puerta exhalando un profundo suspiro.

—¡No! ¡No hay nadie!

—¡Y, sin embargo, lo hemos oído muy bien! —afirmó otra vez Saint-James, recuperando, toda asustada, su sitio junto a la Sorelli—. Debe de andar bromeando por ahí. Yo no vuelvo para vestirme. Deberíamos bajar todas juntas al *foyer* para la despedida y volver a subir en grupo.

Y, dicho esto, la chica tocó piadosamente el dedito de coral destinado a preservarla del mal de ojo. Y la Sorelli dibujó a hurtadillas, con la punta de la uña rosada de su pulgar derecho, una cruz de san Andrés sobre el anillo de madera que llevaba en el anular de la mano izquierda.

Ha escrito un cronista célebre:

La Sorelli es una bailarina alta, hermosa, de rostro grave y voluptuoso y talle tan dúctil como una rama de sauce; se suele decir de ella que es una criatura imperial. Sus cabellos rubios y puros como el oro coronan una frente mate y se balancean suavemente como un penacho sobre un cuello largo, elegante y orgulloso. Cuando baila, tiene un movimiento de cadera indescriptible que le da a todo su cuerpo un estremecimiento de inefable languidez. Cuando levanta los brazos para iniciar una pirueta, remarcando así la silueta del busto, y la inclinación del cuerpo acentúa las caderas de esta deliciosa mujer, el cuadro que ofrece es como para perder el juicio.

En cuanto al juicio, parece confirmado que lo había perdido, y nadie se lo reprochaba.

Volvió a decirles a las pequeñas bailarinas:

—¡Vamos, chicas! Basta de fantasmas. Al fin y al cabo, quizá nadie lo haya visto...

—¡Sí, sí que lo hemos visto! ¡Lo hemos visto muy bien! —replieron las chicas—. Tenía la cabeza de muerto y el frac, como la noche que se le apareció a Joseph Buquet.

—¡Y Gabriel también lo ha visto! Ayer, ayer por la tarde... en pleno día...

—¿Gabriel, el maestro de canto?

—El mismo. ¿Cómo? ¿No lo sabíais?

—¿Y llevaba el frac de día?

—¿Quién? ¿Gabriel?

—¡No, mujer! ¡El fantasma!

—¡Por supuesto que lo llevaba! —afirmó Saint-James—. El mismo Gabriel me lo dijo... ¡Si fue por ese detalle por lo que lo reconoció! Las cosas pasaron así: Gabriel estaba en el despacho del director. De pronto se abrió la puerta y entró el Persa. Ya sabéis que el Persa tiene mal de ojo...

—¡Ya lo creo! —respondieron a coro las bailarinas.

En cuanto evocaron la imagen del Persa, le hicieron cuernos al destino con el índice y el meñique extendidos.

—¡... y también lo supersticioso que es Gabriel! —continuó Saint-James—. Sin embargo, siempre es atento con el Persa y, cuando lo ve, se limita a meterse la mano en el bolsillo y a tocar las llaves... Pues bien, esta vez un perro apareció en la puerta. Gabriel dio un salto desde el sillón en el que estaba sentado hasta la cerradura del armario para tocar hierro. Al hacer ese movimiento se rasgó con un clavo buena parte del abrigo y al salir apresuradamente se dio en la cabeza contra una percha y se hizo un chichón enorme en la frente; luego, al echarse para atrás, se golpeó el codo con el biombo junto al piano, la tapa de este se cerró y le pilló los dedos; saltó como un loco fuera de la pieza, pero iba tan aturdido que tropezó al llegar a la escalera y bajó de espaldas todos los peldaños del primer piso. Yo pasaba por allí con mamá precisamente en ese momento.

Corrimos a ayudarlo a levantarse. Estaba todo magullado y con la cara tan ensangrentada que nos dio miedo. Pero él se echó a reír y exclamó: «¡Gracias a Dios que he salido bien librado!». Lo interrogamos y nos contó la causa de su susto. ¡Era que había visto al fantasma! ¡El fantasma con la calavera, tal como lo había descrito Joseph Buquet!

Hubo un murmullo de espanto al final de esta historia, a cuyo término llegó Saint-James jadeante por contarla tan rápido como si la hubiese estado persiguiendo el fantasma. Luego hubo otro silencio que interrumpió, a media voz, la pequeña Giry mientras la Sorelli, impresionada, se pulía las uñas:

–Buquet haría mejor en callarse –comentó la ciruelita.

–¿Y por qué se había de callar? –le preguntaron.

–Eso opina mamá –replicó Meg en voz bajísima y mirando a su alrededor como si temiera que la oyeran otras personas aparte de las que estaban allí reunidas.

–¿Y por qué opina así tu mamá?

–¡Sssh! Mamá dice que al fantasma no le gusta que lo incomoden.

–¿Y por qué dice eso tu mamá?

–Porque... porque... No sé...

Esta hábil reticencia tuvo el don de exacerbar la curiosidad de aquellas señoritas, que se aglomeraron alrededor de la pequeña Giry y le suplicaron que se explicase. Estaban agrupadas codo con codo, inclinadas en un mismo movimiento de súplica y espanto. Se contagiaban su miedo con un placer agudo que las dejaba heladas.

–¡He jurado no decirlo! –replicó Meg con voz tenue.

Pero no la dejaron en paz. Y tanto le prometieron guardar el secreto que Meg, que ardía por contar lo que sabía, comenzó a decir, con los ojos clavados en la puerta:

–Bueno, es a causa del palco...

–¿Qué palco?

–El palco del fantasma.

Al oír eso de que el fantasma tenía palco, las bailarinas no pudieron contener la alegría funesta de su asombro. Algunas lanzaron leves gritos. Luego dijeron:

–¡Oh, Dios mío! ¡Cuéntenos! ¡Cuéntenos!

–¡Sssh! Más bajo –ordenó Meg–. Es el palco bajo, el número 5, el primero al lado del proscenio de la izquierda.

–¡No me diga!

–Pues así es... ¡Mamá es la acomodadora del palco, conque ya veis! Pero ¿me juráis no decir nada?

–¡Sí, claro, sí!

–Pues bien, es el palco del fantasma... Nadie lo ocupa desde hace un mes, excepto el fantasma, por supuesto, y se ha dado orden a la administración de no venderlo nunca.

–¿Y es cierto que el fantasma lo ocupa?

–Por supuesto.

–Entonces, ¿se verá a alguien?

–¡No, señor! El fantasma lo ocupa y no se ve a nadie.

Las pequeñas bailarinas se miraron unas a otras. Si el fantasma ocupaba el palco, tenía que vérselo, puesto que usaba frac y tenía cráneo de muerto. Le hicieron comprender esto a la pequeña Meg, que replicó:

–¡Pues no se ve al fantasma! No tiene frac ni cabeza. ¡Todo lo que han contado sobre su calavera y su cabeza de fuego son patrañas! Solamente se le oye cuando está en el palco. Mamá no lo ha visto nunca, pero lo ha oído. ¡Mamá lo sabe perfectamente, puesto que es ella la que le da el programa!

La Sorelli creyó su deber intervenir:

–Pequeña Giry, te estás burlando de nosotras.

Entonces la pequeña Giry se echó a llorar.

–Mejor habría hecho en callarme... Si mamá supiera... Pero la verdad es que Joseph Buquet hace mal en ocuparse de cosas que no le importan; eso le va a traer desgracia. Mamá lo decía anoche mismo...

En ese momento unos pasos precipitados resonaron en el corredor y una voz sofocada dijo:

–¡Cécile! Cécile, ¿estás ahí?

–Es la voz de mamá –dijo Saint-James–. ¿Qué hay?

Y abrió la puerta. Una honorable señora de la talla de un granadero pomerano se precipitó en el camerino y se dejó caer en

una silla. Los ojos se le salían de las órbitas, iluminando lúgubremente su cara de terracota.

—¡Qué desgracia! —gritó—. ¡Qué desgracia!

—¿El qué? ¿Qué ocurre?

—Joseph Buquet...

—¿Qué le pasa a Joseph Buquet?

—¡Joseph Buquet ha muerto!

El camerino se llenó de exclamaciones, de protestas llenas de sorpresa, de preguntas, de explicaciones...

—Sí, acaban de encontrarlo ahorcado en el tercer sótano...

—¡Ha sido el fantasma! —dejó escapar la pequeña Giry, pero enseguida se retractó, llevándose los puños a la boca—: ¡No, no! ¡No he querido decir eso!

Alrededor de ella, todas sus compañeras repetían en voz baja, aterrorizadas:

—¡Por supuesto! ¡Ha sido el fantasma!

La Sorelli estaba muy pálida.

—¿De dónde voy a sacar fuerzas para hacer mi saludo? —exclamó.

La señora Saint-James dio su opinión mientras vaciaba una copita de licor que había quedado sobre una mesa:

—Sí, el fantasma debe de andar metido en este asunto...

La verdad es que nunca se supo a ciencia cierta cómo murió Joseph Buquet. La investigación, muy somera, no dio ningún resultado, salvo el suicidio natural. En *Memorias de un director*, el señor Moncharmin, uno de los directores que sucedieron a los señores Debienne y Poligny, relata de esta forma los hechos:

Un desafortunado incidente perturbó la pequeña fiesta que daban los señores Debienne y Poligny para celebrar su despedida. Yo estaba en el despacho de la dirección cuando vi entrar a Mercier —el administrador—, todo azorado, quien me dijo que se acababa de encontrar ahorcado en el tercer piso de la tramoya, entre un bastidor y un decorado de *El rey de Lahore*, el cuerpo de un hombre. Yo exclamé que corriéramos a descolgarlo. Bastó el tiempo transcurrido en bajar las escaleras para que, al llegar, el ahorcado no tuviera ya la cuerda.

He aquí un hecho que al señor Moncharmin le parece natural. Un hombre se ahorca con una cuerda, van a descolgarlo y la cuerda se ha esfumado. El señor Moncharmin le encuentra a esto una explicación muy simple. Escuchemos: «Era la hora del baile y las *coryphées* y *rats* se previnieron enseguida contra el mal de ojo». Y se da por satisfecho. ¡Imaginemos al cuerpo de baile corriendo escaleras abajo hasta el tercer sótano del escenario y repartiéndose la cuerda del ahorcado en menos tiempo del que se necesita para escribirlo! Eso no es serio. Cuando pienso, por el contrario, en el sitio exacto en que se halló el cuerpo, me imagino que podía existir, en «alguna parte», especial interés en que esa cuerda desapareciera después de que hubiera desempeñado su tarea, y más tarde veremos si tenía razón al imaginarme eso.

La siniestra noticia se esparció enseguida por toda la Ópera, donde Joseph Buquet era muy querido. Los camerinos se vaciaron y las bailarinas, agrupadas alrededor de la Sorelli como ovejas asustadas en torno al pastor, tomaron el camino del *foyer* a través de los corredores y las escaleras mal iluminadas, trotando a toda la velocidad que les permitían sus gráciles piernecitas rosadas.

CAPÍTULO II

La nueva Margarita

En el primer rellano, la Sorelli tropezó con el conde de Chagny. Él, que por lo general era muy tranquilo, parecía presa de una gran exaltación.

—Iba hacia su camerino —dijo el conde, saludando a la bella artista de manera muy galante—. ¡Qué hermosa función, Sorelli! ¡Y qué triunfo el de Daaé!

—¡No es posible! —protestó Meg Giry—. Hace seis meses cantaba como un pato. Pero déjenos pasar, «querido conde» —dijo la chicuela con una reverencia y un gracioso mohín—; vamos en busca de noticias del pobre ahorcado.

En ese instante pasaba muy atareado el administrador, que se detuvo bruscamente al oír aquellas palabras.

—¿Cómo? ¿Ya se sabe, señoritas? —preguntó con un tono bastante áspero—. Pues háganme el favor de olvidarlo por esta noche... y, sobre todo, que no lo sepan los señores Debienne y Poligny; eso les amargaría demasiado la despedida.

Y todos acudieron al *foyer* del baile, que estaba lleno.

El conde de Chagny tenía razón: jamás había habido una gala comparable a aquella; los privilegiados que asistieron aún la recuerdan en sus conversaciones con hijos y nietos con verdadera emoción. Imaginad que Gounod, Reyer, Saint-Saëns, Massenet, Guiraud y Delibes ocuparon sucesivamente el atril del director de orquesta y dirigieron personalmente la ejecución de sus obras. Tuvieron, entre otros intérpretes, a Fauré y a la Krauss y fue esa noche cuando se reveló a todo un París estupefacto y frenético a Christine Daaé, cuyo misterioso destino quiero dar a conocer en esta obra.

Gounod dirigió la *Marcha fúnebre de una marioneta*; Reyer, su hermosa obertura de *Sigurd*; Saint-Saëns, *La danza macabra* y una *Ensoñación oriental*; Massenet, una *Marcha húngara* inédita; Guiraud, su *Carnaval*; Delibes, *El vals lento de Silvia* y los *pizzicati* de *Copelia*. Las señoras Krauss y Denise Bloch cantaron: la primera, el bolero de *Las vísperas sicilianas*; la segunda, el brindis de *Lucrecia Borgia*.

Pero el gran triunfo se lo llevó Christine Daaé, que había comenzado con algunos pasajes de *Romeo y Julieta*. Era la primera vez que la joven artista cantaba esta obra de Gounod, que, por otra parte, aún no había sido llevada a la Ópera y que la Ópera Cómica acababa de reponer después de que la estrenara, en el antiguo Teatro Lírico, Miolan Carvalho. Oh, qué felices fueron aquellos que oyeron a Christine Daaé en el papel de Julieta, que admiraron su gracia ingenua, que vibraron con los tonos de su voz seráfica, que sintieron que sus almas se cernían junto a la de ella sobre las tumbas de los amantes de Verona: «¡Señor! ¡Señor! ¡Perdónanos!».

Y todo eso no fue nada al lado de los tonos sobrehumanos que dejó oír en el acto de la prisión y en el trío final de *Fausto*, que cantó sustituyendo a Carlotta, la cual estaba indispuesta. ¡Jamás se había visto ni oído nada parecido! Era una «nueva Margarita» lo que interpretaba la Daaé, una Margarita de un esplendor y de una grandeza insospechados.

La sala entera, de pie, frenética, vitoreando y aplaudiendo, como en un acto de locura colectiva, saludaba con los mil clamores de su inenarrable emoción a Christine, que sollozaba y caía desmayada entre los brazos de sus compañeros. Hubo que llevarla a su camerino. Parecía haber exhalado el alma. El gran crítico P. de St. V. fijó el recuerdo inolvidable de aquel minuto maravilloso en una crónica que tituló precisamente *La nueva Margarita*.

Gran artista como era, descubrió que, sencillamente, aquella dulce y suave criatura había llevado esa noche al escenario de la Ópera algo más que su arte, es decir, su corazón. Sus amigos de la Ópera sabían que el corazón de Christine seguía puro como a los quince años y P. de St. V. declaraba:

Para comprender lo que ha sucedido con Daaé, es necesario imaginar que acaba de enamorarse por primera vez. Quizá esté siendo indiscreto, pero creo que solo el amor es capaz de realizar semejante milagro, una rara transformación tan fulminante. Hace dos años oímos a Christine Daaé en sus exámenes del conservatorio y nos hizo concebir halagüeñas esperanzas. ¿De dónde procede lo sublime ahora? Si no desciende del cielo en las alas del amor, tendré que pensar que asciende del infierno y que Christine, como el maestro cantor Offerdingen, ha celebrado un pacto con el diablo. El que no haya oído a Christine en el trío final de *Fausto* no conoce *Fausto*; ¡no puede superarse esta exaltación de la voz y esta sagrada embriaguez de un alma pura!

Entretanto, algunos abonados protestaban: ¿por qué se les había ocultado tanto tiempo semejante tesoro? Christine Daaé había sido hasta entonces un Siebel aceptable al lado de aquella Margarita demasiado espléndidamente material que era Carlotta. Y había sido necesaria la ausencia incomprensible de Carlotta en aquella función para que la pequeña Daaé pudiera dar de improviso todo de sí en una parte del programa reservada a la diva española. ¿Y por qué habrían elegido a Daaé los señores Debienne y Poligny para sustituir a Carlotta? ¿Conocían su genio oculto? Y ella, ¿por qué lo escondía? Cosa extraña, no se le conocía profesor de canto. Hacía algún tiempo que había declarado que en adelante trabajaría sola. Todo ello era muy inexplicable.

El conde de Chagny había asistido, de pie en su palco, a aquel delirio y había participado con sonoros bravos.

El conde de Chagny (Philippe Georges Marie) tenía entonces exactamente cuarenta y un años. Era un gran señor y un apuesto varón. De talla algo mayor que la mediana y rostro agradable, a pesar de la frente dura y una cierta frialdad en los ojos, era de una urbanidad refinada con las mujeres y algo altivo con los hombres, que no le perdonaban sus éxitos mundanos. Tenía un corazón excelente y una conciencia recta. A causa de la muerte del viejo conde Philibert, era el cabeza de una de las más ilustres y antiguas familias de Francia, cuyos títulos de nobleza se remontaban a Luis el Testarudo. La

fortuna de los Chagny era considerable y, cuando aquel viejo conde, que era viudo, falleció, no fue menuda tarea la que le tocó a Philippe al tener que administrar tan gran patrimonio. Sus dos hermanas y su hermano Raoul no quisieron por nada que se repartiera la herencia y esta quedó indivisa; todo se le encargó a Philippe, como si el derecho de mayorazgo no hubiera dejado de existir. Cuando las dos hermanas se casaron, el mismo día recibieron su parte de los bienes de manos de su hermano no como una cosa que les perteneciera, sino como una dote, por lo que tuvieron que darle las gracias.

La condesa de Chagny –nacida en Morangis de la Martynière– murió dando a luz a Raoul, que había nacido veinte años después que su hermano mayor. Cuando el viejo conde murió, Raoul tenía doce años. Philippe se ocupó activamente de la educación del niño. Fue secundado en esta tarea por sus hermanas, primero, y luego por una vieja tía, viuda de un marino, que vivía en Brest y que le inspiró al joven Raoul la afición por las cosas del mar. El joven entró al Borda, consiguió ser uno de los primeros y realizó su vuelta al mundo. Gracias a poderosas influencias, fue designado para formar parte de la expedición oficial del Réquin, que tenía la misión de ir a buscar entre los hielos del polo a los supervivientes de la expedición del duque de Artois, de la que no se recibían noticias desde hacía tres años. Entretanto, disfrutaba de unas vacaciones que terminarían tres meses después y las damas del noble barrio de Saint-Germain, al ver a aquel hermoso joven, que parecía tan frágil y delicado, lo compadecían por los duros trabajos que tenía por delante.

La timidez de aquel marino y, en cierto modo, su inocencia eran notables. Parecía que salía de entre las faldas de las mujeres. Y es que, en efecto, mimado por sus dos hermanas y por su vieja tía, había conservado de aquella educación puramente femenina maneras casi cándidas, llenas de un encanto que hasta el momento nada había empañado. En aquella época contaba con poco más de veintidós años y parecía tener dieciocho. Tenía un bigotito rubio muy fino, ojos azules y un cutis de doncella.