

CLÁSICOS



El fantasma de la Ópera

Gaston
Leroux

Traducción de Manuel Serrat Crespol

GRANTRAVESÍA

EL FANTASMA DE LA ÓPERA

Título original: *Le Fantôme de l'Opéra*

Autor: Gaston Leroux

Traducción:

Manuel Serrat Crespol

**Concepto gráfico de la colección, dirección de arte
y diseño de portada:**

Carles Murillo

Ilustración de portada:

Marc Torrent Barceló

D.R. © 2024, por la presente edición,
Editorial Océano de México, S.A. de C.V.
Guillermo Barroso 17-5, Col. Industrial Las Armas
Tlalnepantla de Baz, 54080, Estado de México

www.oceano.mx

www.grantravesia.com

Primera edición: 2024

ISBN: 978-607-557-913-9

Todos los derechos reservados. Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita del editor, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público. ¿Necesitas reproducir una parte de esta obra?

Solicita el permiso en info@cempro.org.mx

HECHO EN MÉXICO / *MADE IN MEXICO*
IMPRESO EN ESPAÑA / *PRINTED IN SPAIN*

A Jo, mi querido hermano, que, sin tener nada de fantasma, no por ello deja de ser, como Erik, un ángel de la música.

Con todo mi afecto,

GASTON LEROUX

PRÓLOGO

EN DONDE EL AUTOR DE ESTA OBRA SINGULAR CUENTA AL LECTOR CÓMO LLEGÓ A ADQUIRIR EL CONVENCIMIENTO DE QUE EL FANTASMA DE LA ÓPERA EXISTIÓ REALMENTE

El fantasma de la Ópera existió. No fue, como se ha creído durante tanto tiempo, una inspiración de artistas, una superstición de directores, la grotesca creación de los excitados cerebros de las señoritas del cuerpo de baile, de sus madres, de las acomodadoras, de las empleadas del vestuario y de la portera.

Sí, existió, en carne y hueso, aunque adoptara la apariencia de un auténtico fantasma, es decir, de una sombra.

Me impresionó, en cuanto comencé a consultar los archivos de la Academia Nacional de Música, la sorprendente coincidencia de los fenómenos atribuidos al *fantasma* y el más misterioso, el más fantástico de los dramas, y pronto comencé a pensar que, racionalmente, lo uno podía explicarse por lo otro. Apenas si han transcurrido treinta años desde que los acontecimientos tuvieron lugar, y no sería difícil hallar, aún hoy, en la misma sala de la danza, ancianos muy respetables, cuya palabra no puede ser puesta en duda, que se acuerdan, como si hubiera sucedido ayer, de las circunstancias 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 en el subsuelo de la Ópera, en el lado de la rue Scribe. Pero ninguno de tales testigos creyó, hasta hoy, conveniente

mezclar en tan horrenda aventura al legendario personaje del fantasma de la Ópera.

Tardó mucho la verdad en penetrar mi espíritu turbado por una investigación que topaba, una vez tras otra, con acontecimientos que, a primera vista, podían considerarse extraterrestres y, en más de una ocasión, me tentó la idea de abandonar la extenuante persecución, jamás coronada por el éxito, de una vana imagen. Tuve, por fin, prueba de que mis presentimientos no me habían engañado y todos mis esfuerzos se vieron recompensados el día en que adquirí la certidumbre de que el fantasma de la Ópera había sido algo más que una sombra.

Aquel día había yo pasado largas horas en compañía de las *Memorias de un director*, obra frívola de ese escéptico Moncharmin que nada comprendió, durante su paso por la Ópera, de la tenebrosa conducta del fantasma, y que se burló de él tanto como pudo mientras era, precisamente, la primera víctima de la curiosa operación financiera que tenía lugar en el interior del “sobre mágico”.

Desesperado, acababa de abandonar la biblioteca cuando me encontré al encantador administrador de nuestra Academia Nacional charlando, en un rellano, con un viejecito, coquetón y vivaracho, a quien me presentó alegremente. El señor administrador se hallaba al corriente de mis investigaciones y sabía con qué impaciencia había intentado yo, en vano, descubrir el lugar de retiro del juez de instrucción del famoso asunto Chagny, el señor Faure. Nadie sabía qué había sido de él, si seguía vivo o estaba muerto; y he aquí que, a su regreso del Canadá, en donde acababa de pasar quince años, su primera gestión en París había consistido en ir a buscar una invitación a la secretaría de la Ópera. Aquel anciano era el propio señor Faure.

Pasamos juntos buena parte de la velada y me contó todo el asunto Chagny, tal como lo había entendido anteriormente. Tuvo que dictaminar, falto de pruebas, la locura del vizconde y la muerte accidental del hermano mayor, pero siguió convencido de que un terrible drama había tenido lugar, entre ambos hermanos, por causa de Christine Daaé. No supo decirme qué había sido de Christine ni del vizconde. Naturalmente, cuando le hablé del fantasma, se echó a reír. También él había sido puesto al corriente de las misteriosas manifestaciones que, por aquel entonces, parecían probar la existencia de un ser excepcional en uno de los rincones más misteriosos de la Ópera y conocía la historia del “sobre”, pero nada había visto en ello que pudiera retener la atención de un magistrado y apenas escuchó durante unos instantes la declaración de un testigo que se había presentado espontáneamente para afirmar que había tenido ocasión de ver al fantasma. Aquel personaje, el testigo, no era sino el hombre que en las altas esferas de París recibía el sobrenombre de “el Persa”, muy conocido por todos los abonados a la Ópera. El juez lo había tomado por un iluminado.

Ya imaginarán que la historia del Persa me interesó prodigiosamente. Quise ver, si estaba todavía a tiempo, a ese precioso y original testigo. Mi buena fortuna volvió a brillar y lo encontré en un pequeño apartamento de la rue Rivoli, del que no había salido desde entonces y en el que moriría cinco meses después de mi visita.

Al principio, desconfié; pero cuando el Persa me hubo contado, con un candor infantil, todo cuanto, personalmente, sabía del fantasma y me hubo entregado las pruebas de su existencia y, sobre todo, la extraña correspondencia de Christine Daaé, la cual arrojaba una deslumbradora luz sobre su horrendo destino, no me fue ya posible dudar. ¡No, no! ¡El fantasma no era un mito!

Bien sé que se me ha respondido que toda esa correspondencia podía no ser auténtica en absoluto y que tal vez había sido fabricada por un hombre cuya imaginación se habría, sin duda, alimentado de los más seductores cuentos; pero, por fortuna, me fue posible hallar la escritura de Christine al margen del famoso paquete de cartas y, en consecuencia, consagrarme a un estudio comparativo que despejó todas mis dudas.

También me documenté acerca del Persa, descubriendo así, en él, a un hombre honesto incapaz de inventar una maquinación que pudiese engañar a la justicia.

Ésta es, por lo demás, la opinión de las más grandes personalidades que se vieron mezcladas, con mayor o menor intensidad, en el asunto Chagny, amigos de la familia a quienes he mostrado todos mis documentos y ante quienes he expuesto todas mis teorías. He recibido, de su parte, el más noble aliento y me permito reproducir, a este respecto, algunas líneas que me fueron remitidas por el general D...

Caballero:

Quiero, con ésta, animarlo a publicar los resultados de su investigación. Recuerdo perfectamente que unas semanas antes de la desaparición de la gran cantante Christine Daaé y del drama que enlutó todo el *faubourg* Saint-Germain, se hablaba mucho, en la sala de la danza, del fantasma, y creo que sólo dejó de ser motivo de conversación a consecuencia de aquel asunto que ocupaba todos los espíritus; pero si es posible, como creo tras haberle escuchado, explicar el drama gracias al fantasma, se lo ruego, caballero, vuélvanos a hablar del fantasma. Por misterioso que pueda al principio parecer, siempre será más explicable que esa sombría historia en la que, gente mal intencionada, ha querido ver desgarrándose

hasta la muerte a dos hermanos que se adoraron durante toda su vida...

Reciba, etcétera.

Por fin, con mi expediente en la mano, había recorrido de nuevo los vastos dominios del fantasma, el formidable monumento que había convertido en su imperio, y todo cuanto mis ojos habían visto, todo lo que mi espíritu había descubierto corroboraba admirablemente los documentos del Persa, cuando un maravilloso descubrimiento coronó de modo definitivo mi trabajo.

Recordarán que, últimamente, cavando en el subsuelo de la Ópera para enterrar en él las voces fonográficas de varios artistas, la piqueta de los obreros desenterró un cadáver; pues bien, enseguida comprobé que tal cadáver era el del fantasma de la Ópera. Hice que el propio administrador tocara la prueba con sus manos y, ahora, me importa muy poco que los periódicos afirmen que se ha encontrado a una víctima de la Comuna.

Los infelices que fueron ejecutados durante la Comuna en los sótanos de la Ópera no están enterrados en este lado; diré dónde pueden encontrarse sus esqueletos, muy lejos de esa inmensa cripta donde se habían acumulado, durante el asedio, toda suerte de vituallas. Descubrí la pista mientras buscaba, precisamente, los restos del fantasma de la Ópera, que no hubiera podido encontrar sin el inaudito azar del enterramiento de las voces vivientes.

Pero ya volveremos a hablar de ese cadáver y de lo que conviene hacer con él; me interesa ahora terminar este necesario prefacio agradeciendo a los comparsas, excesivamente modestos, que, como el señor comisario de policía Mifroid (llamado para realizar las primeras pesquisas cuando se produjo la

desaparición de Christine Daaé), y también como al exsecretario Rémy, al exadministrador Mercier, al exmaestro de canto Gabriel y, especialmente, a la señora baronesa de Castelot-Barbezac, que fue antaño “la pequeña Meg” (de lo que no se ruboriza), la más encantadora estrella de nuestro admirable cuerpo de baile, la hija mayor de la honorable señora Giry (antigua acomodadora, fallecida, del palco del fantasma) me fueron de la mayor utilidad y gracias a ellos podré, con el lector, revivir en sus más mínimos detalles aquellas horas de puro amor y de espanto.¹

1. Demostraría una enorme ingratitud si no diera también las gracias, en el umbral de esta espantosa y verídica historia, a la actual dirección de la Ópera que tan amablemente se prestó a todas mis investigaciones y, en particular, al señor Messenger, así como al simpático administrador, señor Gabion, y al amable arquitecto que se ocupa de la conservación del monumento, y que no dudó ni un momento en prestarme las obras de Charles Garnier, aunque estaba casi seguro de que no se las devolvería. Finalmente, sólo me queda reconocer públicamente la generosidad de mi amigo y antiguo colaborador señor J.-L. Croze, que me permitió consultar su admirable biblioteca teatral y tomar prestadas ediciones únicas que le eran muy queridas. G. L.

¿ES EL FANTASMA?

A quella noche, en la que los señores Debieenne y Poligny, directores dimitentes de la Ópera, daban su última *soirée* de gala, con ocasión de su despedida, el camerino de la Sorelli, una de las primeras figuras del ballet, era súbitamente invadido por media docena de jovencitas del cuerpo de baile que acababan de dejar el escenario tras haber “danzado” *Polyeucte*. Entraban en una gran confusión, dejando oír risas excesivas y poco naturales, unas, y emitiendo gritos de terror, las otras.

La Sorelli, que deseaba estar sola unos instantes para “re-pasar” el discurso que debía pronunciar un poco más tarde en la residencia ante los señores Debieenne y Poligny, había recibido de mal humor esa muchedumbre aturdida que se lanzaba en pos de ella. Se volvió hacia sus compañeras, inquieta por tan tumultuosa emoción. Fue la pequeña Jammes, naricilla grata a Grévin,² ojos de miosotis, mejillas de rosa y garganta de lis, la que explicó en tres palabras la razón de semejante conducta, con una voz temblorosa que la angustia ahogaba:

—¡Es el fantasma!

Y cerró la puerta con llave. El camerino de la Sorelli era de una elegancia artificial y vulgar. Un enorme espejo móvil, un diván, un tocador y unos armarios formaban el mobiliario necesario. Algunos grabados en las paredes, recuerdos de la madre,

2. Alfred Grévin (1827-1892), creador en 1882 del famosísimo museo de figuras de cera, fue también caricaturista teatral. (*N. del T.*)

que había conocido los mejores días de la antigua Ópera de la rue Le Peletier. Retratos de Vestris, de Gardel, de Dupont, de Bigottini. Aquel camerino les parecía un palacio a las chiquillas del cuerpo de baile, que se alojaban en habitaciones comunes, donde pasaban el tiempo cantando, discutiendo, pegando a los peluqueros y a las vestuaristas y bebiendo vasitos de licor de grosella, de cerveza o, incluso, de ron hasta que sonaba la campana del regidor.

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

—¡Lagarto, lagarto!

Y como era la primera que creía en fantasmas de modo general y particularmente en el de la Ópera, quiso informarse de inmediato.

—¿Lo habéis visto? —preguntó.

—¡Como la veo a usted! —replicó gimiendo la pequeña Jammes que, sintiéndose incapaz de mantenerse de pie, se dejó caer en una silla.

Enseguida la pequeña Giry (ojos de ciruela, cabellos de betún, tez mate y aquella pobre piel sobre sus pequeños huesos) añadió:

—Sí es él, ¡qué feo es!

—¡Oh, sí! —dijo el coro de bailarinas. Y se pusieron a hablar todas al mismo tiempo. El fantasma se les había presentado bajo el aspecto de un caballero vestido de negro que se había aparecido, de pronto, ante ellas, en el pasillo, sin que pudiera saberse de dónde venía. Su aparición había sido tan súbita que hubiera podido creerse que salía del muro.

—¡Bah! —dijo una de ellas que casi había conservado la sangre fría—, vosotras veis al fantasma por todas partes.

Y era cierto que, desde hacía unos meses, en la Ópera sólo se hablaba del fantasma vestido de negro que se paseaba, como una sombra, por el edificio, que no dirigía la palabra a nadie, al que nadie se atrevía a hablar y que se desvanecía, por lo demás, en cuanto lo veían, sin que pudiera saberse por dónde ni cómo. No hacía ruido al andar, como corresponde a un verdadero fantasma. Todos habían comenzado por reírse y burlarse de aquel aparecido, vestido como un hombre de mundo o como un enterrador, pero la leyenda del fantasma pronto había tomado proporciones colosales en el cuerpo de baile. Todas pretendían haberse encontrado, más o menos veces, a ese ser extranatural y haber sido víctimas de sus maleficios. Y las que con mayor fuerza reían no eran las más tranquilas. Cuando no se dejaba ver, señalaba su presencia o su paso con extraños o funestos acontecimientos de los que la casi general superstición le responsabilizaba. ¿Se debía lamentar un accidente?, ¿cierta compañera le había jugado una broma a una de aquellas damiselas del cuerpo de baile?, ¿había desaparecido una borla para los polvos de arroz? Todo era culpa del fantasma, ¡del fantasma de la Ópera!

Pero ¿quién lo había visto, en realidad? ¡Se ven en la Ópera tantos trajes negros que no son fantasmas! Claro que éste poseía una característica que no tienen todos los trajes negros. Cubría a un esqueleto.

Al menos eso decían aquellas damiselas. Y tenía, naturalmente, una calavera.

¿Era serio todo aquello? Lo cierto es que la fantasía del esqueleto había nacido a causa de la descripción que del fantasma había hecho Joseph Buquet, jefe de tramoyistas que sí lo había visto realmente. Se había topado, no puedo decir “de narices” puesto que el fantasma no las tenía, con el misterioso

personaje en la pequeña escalera que, cerca de la rampa, baja directamente al “sótano”. Había tenido tiempo de verlo unos segundos, pues el fantasma había huido, y había conservado un imborrable recuerdo de aquella visión.

He aquí lo que Joseph Buquet dijo del fantasma a quien quiso escucharle:

“Es de una delgadez prodigiosa y su traje negro flota sobre un armazón esquelético. Tiene los ojos tan hundidos que no se distinguen bien sus inmóviles pupilas. Sólo se ven, en definitiva, dos grandes agujeros negros como los de las calaveras. Su piel, tensa sobre la osamenta como una piel de tambor, no es blanca sino de un amarillo horrendo; su nariz es tan poca cosa que de perfil es invisible y la *ausencia* de tal nariz es algo horrible de *ver*. Tres o cuatro largos mechones castaños, en la frente y detrás de las orejas, desempeñan el papel de cabellera.”

Joseph Buquet había perseguido en vano aquella extraña aparición. Desapareció como por arte de magia y no volvió a encontrar su rastro.

El jefe de tramoyistas era un hombre serio, ordenado, de imaginación lenta y estaba sobrio. Sus palabras fueron escuchadas con estupor e interés, y hubo enseguida gente dispuesta a contar que también se había encontrado con un traje negro y una calavera.

Las personas sensatas a cuyos oídos llegó tal historia afirmaron, primero, que Joseph Buquet había sido víctima de una broma por parte de alguno de sus subordinados. Pero luego se produjeron, uno tras otro, incidentes tan curiosos e inexplicables que los más maliciosos comenzaron a preocuparse.

¡Un teniente de bomberos es alguien muy valiente! ¡No teme nada y, sobre todo, no le teme al fuego!

Pues bien, el teniente de bomberos en cuestión,³ que había ido a dar una vuelta de inspección por los sótanos y que se había aventurado, al parecer, algo más lejos que de costumbre, había reaparecido de pronto en el escenario, pálido, aterrorizado, tembloroso, con los ojos fuera de las órbitas, y casi se había desvanecido en los brazos de la noble madre de la pequeña Jammes. ¿Por qué? Porque había visto cómo avanzaba hacia él, *a la altura de la cabeza, aunque sin cuerpo, una cabeza de fuego*. Y, lo repito, un teniente de bomberos no teme al fuego.

Aquel teniente de bomberos se llamaba Papin.

El cuerpo de baile quedó consternado. En principio, la cabeza de fuego no respondía en absoluto a la descripción que del fantasma había dado Joseph Buquet. Se le hicieron al bombero muchas preguntas, interrogaron de nuevo al jefe de tramoyistas y, a resultas de ello, aquellas damiselas se convencieron de que el fantasma tenía varias cabezas que podía cambiar a voluntad. Naturalmente, imaginaron enseguida que corrían el mayor de los peligros. Desde el instante en que un teniente de bomberos no dudaba en desmayarse, coristas y figurantes podían invocar muchas excusas para el terror que les hacía poner sus pies en polvorosa cuando pasaban frente al agujero oscuro de algún pasadizo mal iluminado.

De modo que, para proteger en la medida de lo posible el monumento víctima de tan horribles maleficios, la propia Sorrelli, rodeada de todas las bailarinas e incluso seguida por toda la caterva de comparsas en mallas, había, al día siguiente al de la historia del teniente de bomberos, puesto una herradura en la mesa que se halla ante el vestíbulo del conserje, junto al

3. La anécdota, también auténtica, me la contó personalmente el señor Pedro Gailhard, exdirector de la Ópera. (*N. del A.*)

patio de la administración, para que todo aquel que entrara en la Ópera, por motivos distintos a los del simple espectador, la tocara antes de poner los pies en el primer peldaño de la escalera. Y ello so pena de convertirse en presa de la potencia oculta que se había apoderado de todo el edificio, desde los sótanos al desván.

Tal herradura, como, por lo demás, toda esta historia, no la he inventado, por desgracia, y hoy puede verse todavía en la mesa del vestíbulo, ante la garita del conserje, cuando se entra en la Ópera por el patio de la administración.

Eso da, con bastante exactitud, una idea del estado de ánimo en que se encontraban las damiselas aquella noche cuando ingresamos con ellas en el camerino de la Sorelli.

—¡Es el fantasma! —había gritado pues la pequeña Jammes.

Y la inquietud de las bailarinas no había dejado de aumentar. Ahora, un angustioso silencio reinaba en el camerino. Sólo se oía el rumor de las jadeantes respiraciones. Por fin, Jammes, tras haberse retirado con signos de sincero espanto hasta el más apartado rincón de la pared, murmuró una sola palabra:

—¡Escuchen!

Parecía, en efecto, que un roce se dejaba oír detrás de la puerta. Ningún ruido de pasos. Hubiérase dicho que se trataba de una seda ligera resbalando por el panel. Luego, nada. La Sorelli intentó mostrarse menos pusilánime que sus compañeras. Avanzó hacia la puerta y preguntó con un hilillo de voz:

—¿Quién es?

Pero nadie respondió.

Entonces, sintiendo fijos en ella los ojos que espiaban sus menores gestos, se esforzó por ser valiente y dijo en voz muy alta:

—¿Hay alguien detrás de la puerta?

—¡Sí, sí, sí, evidentemente, hay alguien detrás de la puerta! —repitió la pequeña ciruela pasa de Meg Giry, reteniendo heroicamente a la Sorelli por su falda de gasa—. ¡No abra, por lo que más quiera! ¡Dios mío, no abra!

Pero la Sorelli, armada con un estilete que jamás la abandonaba, osó dar vuelta a la llave en la cerradura y abrir la puerta, mientras las bailarinas retrocedían hasta el tocador y Meg Giry suspiraba:

—¡Mamá, mamá!

La Sorelli miró valerosamente hacia el pasillo. Estaba desierto; una lamparilla, en su celda de cristal, vertía un brillo rojizo y engañoso en las tinieblas ambientales, sin lograr disparlas. Y la bailarina cerró de nuevo, rápidamente, la puerta con un gran suspiro.

—No —dijo—, no hay nadie.

—Pero nosotras lo hemos visto —afirmó una vez más Jammes, recuperando a pequeños pasitos su lugar junto a la Sorelli—. Debe estar en alguna parte, por ahí, merodeando. Yo no vuelvo a vestirme. Debíamos bajar a la sala, enseguida, sin separarnos, para el “discurso” y así podríamos volver juntas.

Dicho esto, la niña tocó piadosamente el dedito de coral destinado a conjurar la mala suerte. La Sorelli dibujó, a hurtadillas, con la punta de la rosada uña de su pulgar derecho, una cruz de san Andrés en el anillo de madera que circundaba el anular de su mano izquierda.

“La Sorelli —escribió un célebre cronista— es una bailarina alta, hermosa, de grave y voluptuoso rostro, de talle flexible como una rama de sauce; se dice, generalmente, que es ‘una hermosa criatura’. Sus cabellos rubios y puros como el oro coronan una frente mate bajo la que se engarzan dos ojos de esmeralda. Su cabeza se balancea suavemente, como una garceta, sobre un

cuello largo, elegante y orgulloso. Cuando baila, sus caderas se mueven con un balanceo indescriptible que transmite a todo su cuerpo un estremecimiento de inefable languidez. Cuando levanta los brazos y se inclina para comenzar una pirueta, poniendo así de relieve las líneas de su corpiño, y la inclinación del cuerpo hace sobresalir la cadera de esta mujer deliciosa, parece un cuadro compuesto para que nos hagamos saltar la tapa de los sesos.”

Y hablando de sesos, parece indiscutible que no los tenía en exceso. Y nadie se lo reprochaba.

—Hijas mías, hay que “sobreponerse”... ¿El fantasma? Nadie lo ha visto nunca...

—¡Sí, sí! ¡Nosotras lo hemos visto...! Lo vimos hace un momento —replicaron las pequeñas—. Tenía la calavera y llevaba su traje, como la noche en que se apareció a Joseph Buquet.

—Y Gabriel también lo ha visto —dijo Jammes—, ayer mismo, ayer por la tarde... a plena luz...

—¿Gabriel, el maestro de canto?

—Sí... ¡pero cómo!, ¿no lo sabe usted?

—¿Y llevaba el traje, en pleno día?

—¿Quién? ¿Gabriel?

—¡No! ¿El fantasma?

—Claro, llevaba el traje —afirmó Jammes—. El mismo Gabriel me lo ha dicho...

Precisamente lo reconoció por eso. Así ocurrió. Gabriel estaba en el despacho del administrador. De pronto, se abrió la puerta. Entró el Persa. Y ya saben que el Persa echa el “mal de ojo”.

—¡Oh, sí! —respondieron a coro las bailarinas que, en cuanto hubieron evocado la imagen del Persa, formaron los cuernos del destino con el índice y el meñique extendidos, mientras el

corazón y el anular se mantenían replegados hacia la palma, retenidos por el pulgar.

—... Y, también, que Gabriel es muy supersticioso —continuó Jammes—, aunque, sin embargo, es siempre educado y cuando ve al Persa se limita a meterse tranquilamente la mano en el bolsillo para tocar las llaves... Pues bien, en cuanto la puerta se abrió ante el Persa, Gabriel dio un salto del sillón donde estaba sentado hasta la cerradura del armario, para tocar hierro. En su movimiento, se desgarró con un clavo todo el faldón del gabán. Al apresurarse a salir, se dio de cabeza contra una percha y se hizo un chichón enorme; luego, al retroceder bruscamente, se hirió en el brazo con el biombo que hay junto al piano; quiso apoyarse en el piano con tan mala fortuna que la tapa le cayó sobre las manos aplastándole los dedos; saltó como un loco fuera del despacho y, por fin, calculó tan mal las escaleras que bajó rodando todos los peldaños del primer piso. Precisamente entonces pasaba yo con mamá. Nos apresuramos a levantarlo. Estaba todo magullado y tenía el rostro tan lleno de sangre que nos daba miedo. Pero enseguida nos sonrió gritando: “¡Gracias, Dios mío, por haber salido tan bien librado!”. Lo interrogamos entonces y nos contó todo su miedo. Se lo había producido el ver, detrás del Persa, al fantasma; ¡al fantasma con su calavera, como lo describió Joseph Buquet!

Un aterrizado murmullo saludó el final de la historia, al que Jammes llegó sin aliento porque la había contado de prisa, de prisa, como si el fantasma la persiguiera. Luego, se produjo de nuevo un silencio que fue interrumpido, a media voz, por la pequeña Giry, mientras, muy conmovida, la Sorelli se lustraba las uñas.

—Joseph Buquet haría mejor callándose —enunció la ciruela.

—¿Por qué tiene que callarse? —le preguntaron.