

CLÁSICOS
A MEDIDA



El fantasma de la Ópera

Gaston Leroux

ANAYA

CLÁSICOS
A MEDIDA

El fantasma de la Ópera

Gaston Leroux

Adaptación de Miquel Pujadó
Ilustraciones de Óscar T. Pérez

ANAYA

Para la explotación en el aula de esta adaptación de *El fantasma de la Ópera*, existe un material con sugerencias didácticas y actividades que está a disposición del profesorado en cualquiera de las delegaciones de Grupo Anaya y en www.anayainfantilyjuvenil.com

e-mail: anayainfantilyjuvenil@anaya.es

© De la adaptación, introducción, apéndice y notas: Miquel Pujadó, 2018

© De la ilustración: Óscar T. Pérez, 2018

© De esta edición: Grupo Anaya, S. A., 2018
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid

Diseño: Javier Serrano y Miguel Ángel Pacheco

Primera edición, febrero 2018

ISBN: 978-84-698-3608-8

Depósito legal: M-192-2018

Impreso en España - Printed in Spain

Las normas ortográficas seguidas son las establecidas por la Real Academia Española en la *Ortografía de la lengua española* publicada en el año 2010.

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.

Introducción	5
Primera parte. El misterio del fantasma	15
Segunda parte. El ángel de la música	31
Tercera parte. Tragedia en la Ópera	51
Cuarta parte. El misterio desvelado	63
Quinta parte. El final de la pesadilla	99
Apéndice	151



El fantasma
de la Ópera

El misterio del fantasma



Aquella noche, en el Palais Garnier¹, la Ópera de París, había una gran animación. Los que hasta aquel momento habían sido sus directores, los señores Debienne y Poligny, se despedían con una gran fiesta de gala, durante la cual serían presentados oficialmente sus sucesores, los señores Moncharmin y Richard.

Una de las primeras figuras de la danza, la señora Sorelli, se encontraba preparando el texto que debía leer un rato después ante Debienne y Poligny, cuando fue interrumpida por media docena de jóvenes bailarinas del cuerpo de *ballet* que acababan de salir de escena e irrumpieron en su camerino. La confusión

¹ El *Palais Garnier* —Ópera de París o Academia Nacional de la Música—, inaugurado en 1875, es uno de los edificios más característicos de la capital francesa. Fue construido por el arquitecto Charles Garnier, quién se enfrentó a muchas dificultades, sobre todo a causa de las cuevas con aguas subterráneas que se encontraron durante las excavaciones.

fue enorme: las unas reían de manera exagerada, las otras lanzaban gritos de terror. Una de ellas, la pequeña Jammes, exclamó, con voz trémula: «¡Es el fantasma!». La Sorelli, muy supersticiosa, se estremeció y preguntó: «¿Lo has visto?».

—Como os veo ahora a vos —respondió la pequeña Jammes con un sollozo, antes de dejarse caer en una silla medio desmayada. En seguida, la pequeña Giry añadió:

—Si se trata de él, es muy feo.

—¡Oh, sí! —dijeron todas a una. Y comenzaron a hablar sin orden ni concierto: el fantasma se les había aparecido bajo el aspecto de un señor vestido de negro que había surgido de repente en medio de un pasillo. Su aparición había sido tan súbita que hubieran jurado que salía de la pared.

—¡Bah! —dijo la única que conservaba algo de sangre fría—. Veis a ese condenado fantasma por todas partes.

Y era verdad que, desde hacía algunos meses, en la Ópera no se hablaba de otra cosa que de aquel fantasma vestido de negro que se paseaba como una sombra por todo el edificio sin dirigir la palabra a nadie, y que se evaporaba de repente sin que nadie supiera cómo ni por dónde. Primero se lo habían tomado a broma, pero la leyenda del fantasma había ido creciendo hasta adoptar proporciones colosales en el cuerpo de baile. Todas las chicas aseguraban habérselo encontrado en un momento u otro y haber sido víctimas de sus maleficios. Todos los pequeños accidentes que podían suceder en el edificio eran atribuidos al fantasma, al fantasma de la Ópera.

Pero ¿quién lo había visto realmente? Era difícil asegurarlo: tanta gente vestida de negro se movía por los pasillos de la Ópera... En todo caso, las muchachas aseguraban que su ropa escondía un esqueleto y que su rostro no era sino una calavera. Esa descripción procedía de Joseph Buquet, el jefe de los ma-



quinistas, que juraba haberse topado con él en una pequeña escalera que lleva al subterráneo de la Ópera.

—Es increíblemente delgado —aseguraba Buquet— y sus ojos son tan profundos que parecen dos agujeros negros, como los que se ven en los cráneos de los muertos. Tiene la piel amarillenta, y su nariz es casi inexistente. Su cabellera se reduce a algunos mechones que le caen sobre la frente y detrás de las orejas.

Buquet había intentado seguir aquella aparición, pero había desaparecido sin dejar rastro. Como el maquinista era un hombre sobrio y de poca imaginación, su declaración fue escuchada con interés, y pronto otras personas afirmaban haberse encontrado con aquel personaje cadavérico. Además, comenzaron a suceder hechos inexplicables: un jefe de bomberos juraba aterrorizado haber visto una cabeza en llamas sin cuerpo —y de todos es sabido que los bomberos no temen el fuego—; como su descripción era muy diferente a la del otro testigo, muchos quedaron convencidos de que el fantasma tenía varias cabezas y se las iba cambiando según le convenía. Ni que decir tiene que las jóvenes bailarinas estaban cada vez más asustadas, y podemos imaginar su estado de ánimo la tarde en que, como hemos dicho antes, entraron en el camerino de la Sorelli. «¡Es el fantasma!», había dicho la pequeña Jammes. Y en el silencio que siguió, todas oyeron una especie de roce tras la puerta. No se oían pasos, era como una ropa de seda que se arrastraba por el pasillo. Y luego, nada más. La Sorelli intentó sacar fuerzas de flaqueza, se dirigió a la puerta y dijo con voz poco segura: «¿Quién hay ahí?». Pero nadie le respondió. La pequeña Meg Giry, al ver que se disponía a abrir la puerta, la agarró por el vestido suplicándole que no lo hiciera, pero no pudo impedirselo. El pasillo estaba desierto.

—No hay nadie —dijo la Sorelli—. Chicas, no os dejéis llevar por el pánico. En definitiva, el fantasma es una especie de leyenda. Seguro que nadie lo ha visto de verdad.

—¡Sí! ¡Lo hemos visto! —gritaron las jóvenes bailarinas a la vez. Y Jammes añadió:

—Gabriel, el profesor de canto, también lo vio ayer por la tarde.

—¿Y llevaba su vestido negro en pleno día? —se extrañó la Sorelli.

—Sí, por eso lo reconoció. Gabriel se encontraba en el despacho del director de escena. De repente se abrió la puerta y entró el Persa, y ya sabéis que el Persa echa mal de ojo².

—¡Oh, sí! —dijeron las bailarinas a un tiempo.

—Y como Gabriel es supersticioso, al verlo entrar se levantó de un salto para tocar la cerradura del armario, que era el objeto de hierro que tenía más cerca³. Y entonces vio, detrás del Persa, al fantasma, con cabeza de calavera, tal como lo había descrito Joseph Buquet.

—Buquet haría mejor callando —dijo la pequeña Meg.

—¿Y por qué habría de hacerlo? —le preguntaron las otras.

—Es lo que opina mamá —respondió Meg en voz baja, mirando a su alrededor como si temiera algo—. Mamá dice que al fantasma no le gusta ser molestado.

—¿Y por qué dice eso tu madre?

—Por... por nada.

Las muchachas rogaron a la pequeña Meg Giry que les dijera lo que sabía, pero ella se negó en redondo. Al fin, y viendo

² El *mal de ojo* es una superstición basada en la creencia de que una persona puede provocar daño a otra solo con mirarla.

³ En algunas culturas se cree que *tocar hierro* ahuyenta la mala suerte y ciertos maleficios (en ciertos lugares, la madera sustituye al hierro).

que la insistencia de sus compañeras no menguaba, se atrevió a decir:

—Es a causa de su palco.

—¿El fantasma tiene un palco?

—El n.º 5, el primero a la izquierda del escenario. Mamá es la acomodadora de esa zona. ¿Me juráis que no repetiréis nada de lo que os diga?

—¡Claro que lo juramos! ¡Venga, continúa!

—Bien... Es el palco del fantasma. Nadie ha entrado en él, salvo el fantasma, hace más de un mes, y la administración tiene instrucciones de no alquilarlo en ninguna circunstancia.

—Entonces... ¿el fantasma a veces va allí?

—No, el fantasma va, pero allí no hay nadie. No se ve ningún vestido negro ni ninguna calavera. Pero se le oye. Mamá no lo ha visto nunca, pero lo ha oído. Y sabe que está allí, porque es ella quien le lleva el programa de la representación.

—Pequeña Giry, te burlas de nosotras —intervino la Sorelli. La muchacha se echó a llorar.

—Hubiera debido callarme... Si mamá lo supiera... Pero Buquet debería ocuparse de sus asuntos o le pasará una desgracia. Mamá lo decía ayer por la noche.

En ese momento se oyeron unos pasos apresurados en el pasillo, y se oyó a alguien que hablaba con la respiración entrecortada:

—Cécile, ¿estás aquí?

—Es la voz de mamá —dijo Jammes—. ¿Qué pasa?

Y abrió la puerta. Una dama de aspecto honorable entró en tromba y se dejó caer en un sillón.

—¡Qué desgracia! —gimió—. ¡Qué desgracia!

—¿Qué ha pasado?

—Joseph Buquet... ¡Ha muerto!

Aquellas palabras produjeron un efecto indescriptible. El camerino se llenó de exclamaciones y de gritos de horror. La madre de Jammes prosiguió entre sollozos:

—Lo... lo acaban de encontrar ahorcado en el tercer nivel subterráneo. ¡Pero lo más terrible es que los maquinistas que han hallado su cuerpo juran que alrededor del cadáver se oía un ruido que se parecía al canto de los muertos!

—¡Ha sido el fantasma! —gritó la pequeña Giry, pero pronto se arrepintió de haber hablado—. ¡No! ¡No he dicho nada! ¡No he dicho nada!

La Sorelli estaba muy pálida y las chicas repetían en voz baja: «¡Ha sido el fantasma, claro que ha sido el fantasma!».

Nunca se supo exactamente cómo había muerto Joseph Buquet. La investigación no dio resultados concluyentes, y se decidió que el pobre hombre se había suicidado. Pero en sus *Memorias de un director*, el señor Moncharmin, uno de los sucesores de Debiegne y Poligny, afirma que, avisado en su despacho por el señor Mercier, el administrador, de la muerte de Buquet mientras preparaba la fiesta de aquella noche, gritó: «¡Vamos a descolgarlo!». Pero cuando llegaron al lugar de los hechos, el cadáver yacía en el suelo y la cuerda había desaparecido. El señor Moncharmin encuentra una solución a este misterio: «Era la hora de la danza, y los bailarines y las bailarinas habían querido tomar precauciones contra el mal de ojo, y ya se sabe que la cuerda de un ahorcado trae buena suerte».

Y se quedó tan ancho. Por un momento, imaginad unas jóvenes bailarinas que descubren un ahorcado y deciden descolgarlo, cortar la cuerda en varios pedazos y repartírsela... Más bien parece que alguien tenía un interés especial en hacer que aquella cuerda desapareciera después de haber sido utilizada para sus fines.

La noticia se divulgó rápidamente por toda la Ópera, donde Joseph Buquet era muy apreciado. Los camerinos se vaciaron, y las jóvenes bailarinas, agrupadas alrededor de la Sorelli, como las ovejas alrededor del pastor, se dirigieron a toda prisa hacia su *foyer*⁴ a través de escaleras y pasillos mal iluminados.

* * *

En el primer rellano, la Sorelli se topó con el conde de Chagny, muy excitado:

—Ah, Sorelli, ¡qué gran velada! Y Christine Daaé, ¡que triunfo!

⁴ Un *foyer* de la Ópera es una amplia sala donde se reúnen y trabajan, por ejemplo, las bailarinas. También puede ser utilizado para otros fines, como fiestas y recepciones, o para que el público se relaje entre dos actos.



—No es posible —protestó Meg Giry—. Hace seis meses cantaba como una gallina. Pero dejadnos pasar, *mon cher comte*, se ha encontrado a un hombre ahorcado.

El administrador, que pasaba por allí y había oído las palabras de Meg, se detuvo bruscamente:

—¿Cómo, señoritas? ¿Ya están ustedes al corriente de la tragedia? ¡Pues ni una palabra, y sobre todo que los señores Debienne y Poligny no lo sepan! Les amargaría su último día en la Ópera.

En todo caso, el conde de Chagny tenía razón: la gala había sido incomparable, pero las grandes interpretaciones que se habían sucedido durante toda la velada palidecían ante el triunfo de la hasta entonces desconocida Christine Daaé, que se había revelado ante el público como una cantante maravillosa, interpretando fragmentos de *Romeo y Julieta* de Gounod y, sobre todo, participando en el trío final de *Fausto*, donde sustituía a la diva Carlotta, que se encontraba indispuesta. ¡Nunca se había visto ni oído nada igual! La sala entera brindó a Christine una ovación inenarrable, plagada de «bravos». Después de saludar muchas veces, Christine, desfallecida, fue llevada a su camerino, donde perdió el conocimiento.

Las críticas de aquella actuación fueron entusiastas y aún hoy son recordadas. Algunos espectadores, sin embargo, se quejaban. ¡Se quejaban de que aquella cantante sublime les hubiera sido ocultada hasta entonces! El conde de Chagny (Philippe-Georges-Marie) había asistido desde su palco a aquel delirio colectivo y había participado en la ovación y en los bravos. Tenía cuarenta un años, era un gran señor y un hombre atractivo. Tenía un hermano y dos hermanas más jóvenes, estas ya casadas. Su hermano, Raoul, era veinte años más joven que Philippe. Su madre había muerto al darle a luz, y era aún

un niño cuando había fallecido el viejo conde. Fue educado por su hermano y por una vieja tía bretona, que le inculcó el gusto por las cosas del mar. De hecho, en seis meses debía incorporarse a una expedición que iría a buscar en el Ártico a los supervivientes del Artois, barco del cual no se tenían noticias desde hacía tres años. Era un joven tímido y de gran belleza, y aunque tenía veintiún años, no aparentaba más de dieciocho. Philippe hacía que le acompañara casi siempre, y aquella noche también se encontraba presente en la magnífica gala del Palais Garnier. Mientras aplaudía a Christine, Philippe se había vuelto hacia Raoul y lo había visto tan pálido que se había asustado. El joven dijo a su hermano mayor, señalando a la cantante:

—¿Es que no veis que esa mujer se encuentra mal?

En efecto, en el escenario, Christine Daaé debía apoyarse en sus compañeros para no caer al suelo.

—Tú sí que pareces a punto de desfallecer. ¿Qué tienes? —dijo el conde. Pero Raoul ya se había puesto en pie.

—¡Vamos! —dijo. Y salió del palco, seguido por su sorprendido hermano.

Raoul y Philippe se escurrieron entre bastidores y se abrieron paso entre una multitud de cantantes, bailarinas, figurantes y maquinistas. La confusión era enorme, pero Raoul nunca se había sentido menos tímido. Apartaba sin miramientos a los que le estorbaban el paso y avanzaba decidido. Su objetivo: ver a aquella que le había arrancado el corazón con su voz mágica. Philippe le iba siguiendo como podía, con una sonrisa en los labios. Se daba cuenta de que Raoul conocía el camino que llevaba al camerino de Christine y se preguntaba divertido cómo había podido aprenderlo. Seguramente había ido solo algún día que él se había entretenido charlando con la Sorelli.



En los sótanos de la Ópera de París se esconde un misterioso personaje que oculta su rostro desfigurado. Este ser acecha por los camerinos y vigila a Christine, una inocente muchacha con gran talento de la que se ha enamorado. A través del tenebroso y cruel personaje de Erik, atormentado por la deformidad de su rostro y su pasión por la belleza, y de los recovecos del magno edificio parisino, Leroux nos introduce en el mundo del otro lado del telón. Una obra en la que lo fantástico es narrado con la precisión de una crónica periodística y en la que se describen multitud de elementos reales que inspiraron al autor.

