

LOS ÚLTIMOS DÍAS DE EMMANUEL KANT

INTRODUCCIÓN

ANDRÉS SOREL
Escritor

I

En realidad la obra se llama *Los últimos días de Emmanuel Kant contados por Ernesto Teodoro Amadeo Hoffmann*.

Este autor de Königsberg es sin duda uno de los maestros del relato, que mezcla lo fantástico, el misterio, para descender al horror. El horror puede habitar en uno mismo, pero el horror, indudablemente, son «los otros». Alfonso Sastre siempre supo moverse en estos terrenos. Varias obras suyas, dramáticas o narrativas, lo muestran. Hoffmann es aquí el autor que bajo el llamear del ponche que apura con delectación en los últimos instantes del drama que escribe sobre esos dieciséis días que preceden a la muerte del filósofo, representa a su otro yo, el autor Alfonso Sastre. En el diario de escritura de la obra, Sastre nos dice: «La base documental de este drama es el opúsculo de Thomas de Quincey titulado así mismo *Los últimos días de Emmanuel Kant*, obrita que a su vez es una lectura –como suele decirse– de cierto trabajo de un tal A.C. Wasienski, que fue discípulo y familiar de Kant, y que nosotros hemos convertido en un personaje de este drama. Yo he operado muy libremente sobre estos materiales –y, desde luego, la presencia de E.T.A. Hoffmann en esta historia es absolutamente fantástica–, pero los datos de senilidad de Kant son, en su conjunto, documentales».

El personaje fantástico encarnado por Hoffmann es, pues, el otro yo de Sastre, que, a través de las acotaciones realizadas en la obra, va una vez más develando su concepción del drama. Le sirve para desarrollar su viaje fantástico –aun repetida, es la palabra más adecuada– al infierno dantesco,

viaje uncido en la representación esperpéntica y virtual en ese segundo que configura la vida de cada uno y de todos los humanos, dando lugar así al eterno diálogo entre la vida y la muerte, lo trascendente y lo banal, lo absurdo y la ficción de la realidad en la miserable condición humana. Lo real, como diría Unamuno, es siempre algo irracional, y la gratuidad de los actos humanos es un tema recurrente en las obras que a partir de Beckett, o en compañía de él, se escriben.

Porque al igual que hace el autor irlandés en sus novelas, donde se convierte en un personaje más que incluso cuestiona cuanto se narra y pone en solfa la historia, Sastre nos introduce en el drama para relativizarlo con sus dudas y perplejidades, hacer ver al espectador que asiste a una representación, que ésta puede cambiarse o ser interpretada de manera distinta a la escrita por el personaje que representa al autor.

Regenerar la escena y el lenguaje, limpiarlos de sus adherencias impuras y castrantes, de sus manierismos y crear un drama poético, original, catártico, revolucionario ha sido siempre la apuesta realizada por Sastre para su teatro. De ahí la importancia que concede a las acotaciones escénicas. También, como Beckett, Sastre realiza cambios en sus obras cuando presencia los ensayos, tal como hizo en esta obra sobre Kant.

II

La imaginación y la realidad. Lo importante no es reproducir literalmente, fotográficamente, la realidad, sino crear la realidad que el autor ve, piensa, para que así la misma profundice en el personaje y su circunstancia histórica. No quedarse en la superficie, en lo trivial, sino turbar al lector, espectador, para que éste se integre en la obra, de forma que así entre todos se construya un imaginario colectivo que nos ayude a comprender, desde las dudas y las múltiples aproximaciones, esa historia tantas veces falseada, manipulada, ofrecida de acuerdo a las exigencias ideológicas y comerciales de quienes se convierten en sus mentores oficiales. Turbar al lector y al tiempo incitarle a que huya de las formas esquemáticas que, sea en la filosofía o sea en la literatura, no digamos en la nefasta enseñanza oficialista, se imparten. Y utilizar además el humor corrosivo para acrecentar la tragedia y golpear con la presencia del absurdo de la muerte y la levedad de la vida a los crea-

dores y mantenedores de los dogmas. El humor muestra en la obra de la que escribimos cómo la degradación del cuerpo afecta a quien puede ser un pensador extraordinario reduciéndole a la impotencia. Y el humor, al desnudar el sufrimiento humano representa la imposibilidad de la comunicación y nos conduce a la comprensión de nuestra levedad y miseria, ridiculiza la estulticia del prepotente, y en el silencio de la reflexión póstuma que podemos realizar habla de cómo sólo en la justicia, la igualdad y la libertad habita la aurora que busca el espíritu humano, mientras que en las muerte todos aparecemos como condenados, víctimas.

III

El lenguaje. Nunca puede o debe ser utilizado en vano. Ha de huir de su perversión, que lo está esclerotizando. Para que rasgue la realidad y acceda a lo que tras ella se esconde ha de partir de la duda, ser agresivo, escapar a la retórica, rasgar la tensión de las palabras con el humor que las trasciende. Así lo emplea Alfonso Sastre. Desacralizador y catártico al tiempo. Y esto —la obra es uno de los grandes ejemplos en los que pueden mirarse nuestros autores— desde los más escuetos y precisos apuntes escenográficos. Una vez introducidos los mitos y tópicos a través de ese extraordinario personaje que da título al drama —por el legado de sus escritos, por nuestra propia concepción del estereotipo que se nos ha transmitido, por nuestro derecho a revestir con otros atributos o perplejidades, distintos a los utilizados en el teatro convencional y tradicional al mismo—, Alfonso Sastre entra, en su breve discurso a manera de prólogo, en lo esencial de su tragedia: la amenaza que pende sobre todos los seres vivientes y que se va a encarnar en nosotros, la tragedia desnuda e inapelable de la muerte. Sin artificios, con precisión, con la sabiduría del mago que domina la escena y, sobre todo, es hombre de pensamiento en el que la vulgaridad y la superficialidad no tienen cabida. Así podemos acercarnos a los últimos días de Emmanuel Kant. ¿Quién nos responde de la vida? y, sobre todo, ¿esa vida qué nos muestra?

Sastre, tras presentar la sombra del hombre que fue el más trascendente filósofo de su tiempo —es decir, vamos a hablar no del hombre, sino de sus ideas, conceptos, de su repercusión sobre la vida cotidiana—, ofrece el cuadro que llenan su Secretario o funcionario al uso y la mujer que va a asistirle

en sus últimos días, acusada nada menos que de haber asesinado a su marido. Y la disyuntiva se plantea en un tema fundamental en nuestro presente histórico: la hipocresía es la moral del poder, sobre todo de la Iglesia, y el lenguaje pervertido, la corrupción de las palabras, el eje sobre el que se mueven la política, la moral, la cultura.

Naturalmente, a la manera brechtiana pero también beckettiana, y pareja a la que autores como los austriacos T. Bernhard o E. Jelinek desarrollan en sus obras dramáticas, el autor está alertando en todo momento al espectador, lector, para que no le «enajenen» con la representación, para que comprenda que lo que escucha, ve, lee es un juego imaginativo en el que él ha de participar despierto y activo, los personajes –los citados y los otros que intervienen con mayor o menor protagonismo en la obra– son sombras, pero las ideas nos incumben a todos. El juego sobre la realidad se cierne sobre la propia existencia y sus mixtificaciones.

IV

El arranque del cuadro segundo de la obra es uno de los más patéticos del teatro contemporáneo. Pienso que ningún pintor ha podido superarlo en el más profundo de sus cuadros tenebristas. Aunque la decadencia, el absurdo, la miseria humana sobrepasan a las reflexiones o imágenes que sobre la muerte pueda trazar un creador, un artista, un pensador. El patetismo nos sobrecoje. Y el humor corrosivo del manipulador de la escena no duda, en esta recreación intraliteraria, en recordarnos al tiempo la estupidez y mediocridad de tantas expresiones artísticas vulgares y propias de las mentiras del mercado que nos venden a diario.

Compañera indeseada, la muerte acompaña al ser humano desde que nace, sobre todo desde que se convierte en ser pensante, a lo largo de su efímera existencia. En su ininterrumpido abrazo acompaña la angustia, y el miedo que conlleva, con lúdicos períodos en los que el dolor le muerde para acentuar lo miserable y absurdo de su efímero caminar por la vida. Para obviar o paliar los efectos de tan fatídica compañía, el ser humano persigue el placer, el delirio de la alegría, refugiándose en la sensualidad, en el equívoco del poder y la gloria, en la resignación mística o la alienación religiosa. Cuando abandona el campo de su soledad y contempla el paisaje en que

transcurren los años que van del inicio al final de la ceguera absoluta, encuentra un mundo devastado por el absurdo, la irracional miseria de la estupidez y esclerosis humana que juega a provocar más dolor y muerte entre los que renuevan este círculo infernal de la existencia. Lúcidos y apasionados, hay quienes luchan por explicar lo inexplicable, desarrollar revoluciones imposibles. Otros se limitan a constatar, con su imaginación, con su pensamiento, este debate entre el ser y el no ser, entre la utopía y la realidad. Andaba ya cerca de los sesenta años Alfonso Sastre cuando escribió esta obra fundamental sobre los últimos días de Kant. Los sueños, una vez más, habían desembocado en las desesperanzas. El franquismo no moría definitivamente con la figura del dictador. Un nuevo conformismo, pacto que impedía cualquier transformación profunda económica y política y sobre todo regeneración ideológica y moral, fusionaba a las burocracias de las izquierdas con los continuadores de los poderes que ahora no se llamaban fascistas, sino neoconservadores. En el camino se enterraban luchas, esperanzas, sacrificios, nombres sin nombres de oscuros camaradas que una vez más eran devorados, extinguidos por la vieja locomotora del corrupto poder que se aprestaba a vestir nuevos ropajes para perpetuar antiguas miserias. También el creador, el diferente, alojaba en un rincón de su memoria sus intentos por crear un teatro reformador, sincero y revolucionario. Le quedaba escribir. Hace años que había abandonado las filas del partido comunista. La cárcel era el reflejo de una pesadilla que nunca del todo se olvida. Encontraba la paz en esa Euskadi que para otros significaba violencia. Allí, al silenciado, al ninguneado, le acogían entrañablemente, le permitían realizar esa labor que le convierte para algunos, los menos, es decir, los mejores, en una de las escasas voces lúcidas que han dado el pensamiento y la creación literaria en nuestros días de trágica historia. La realidad es la tragedia. La ficción no es sino la negación de esa realidad, la destrucción de los mitos, mostrar lo que de esperpéntico tienen los falsos absolutos. La «tragedia compleja» ha de descender a los abismos que configuran la miseria del poder, el infortunio del ser doblemente condenado: por su impotente existencia, ese caminar hacia la muerte, por su dependencia de la organización social y política en la que a su pesar se ve inmerso. Y al tiempo crear un lenguaje innovador, una escena que salga de la esclerosis que en su trivialización prolongan el feísmo y la estulticia del propio juego de la vida. El mercado exige lo vulgar, superficial, la mentira. El autor, el diferente, lleva entonces su diálogo a una situación

límite, cerrada e inasimilable, grita contra la muerte y grita contra el poder; consciente de la tumba en que se pretende encerrar la literatura y el arte, abre los ojos, los sentidos, la reflexión del espectador, del lector conducido hacia el vacío y la uniformidad, la esclavitud mental, la muerte del pensamiento que antecede a la muerte física, hacia los caminos de la razón, que son los de la libertad. Niega la historia, pero también el fingimiento artístico. En una palabra: crea. Destruye para innovar. Son las únicas tablas de la ley a las que se acoge. De Kafka a Beckett: entre los mejores. De la indefensión existencial del hombre a la indefensión humana de la colectividad. A través del esperpento nos conduce a la tragedia. Desnuda al hombre mostrando sus imperfecciones para que no le sublimemos, sino que le humanicemos en su miseria, transforma la risa en llanto y lo cómico se torna patético: he ahí el auténtico drama de los seres que protagonizan el *Emmanuel Kant*. Más que la degradación y la muerte del personaje, interesa al autor situar la degradación y muerte del propio mundo, nuestro mundo actual. Su impotencia a través de los esperpénticos personajes que rodean la sombra del héroe desmitificado es la impotencia del pensamiento y la creación artística para transformar la vulgar y miserable realidad que él, ellos –Sastre como prolongación del personaje–, intenta llevar a cabo en su proceso revolucionario. Y la representación no es sino una llamada a la conciencia del espectador para que él también comprenda, participe, salga de la ficción de la vida en la que acepta pasivamente el papel que le han otorgado y no se deje dominar, no sea vencido antes de que la muerte le venza definitivamente.

Extraordinaria obra. Extraordinario autor. Uno de los grandes escritores no de este tiempo; de todos los tiempos.

LOS ÚLTIMOS DÍAS DE EMMANUEL KANT

Personajes

E.T.A. HOFFMANN

EMMANUEL KANT

EL PROFESOR WASIANSKI

TERESA KAUFMANN

LAMPE

HANNA

PETER SCHNEIDER

UNA COMISIÓN DE NOTABLES

CUATRO INVITADOS A UN ALMUERZO

ALGUNAS MÁSCARAS DEL CARNAVAL DE KÖNIGSBERG

DOS ENFERMEROS

EL ABOGADO COPPELIUS

La acción, en la casa del filósofo Emmanuel Kant en Königsberg.

PRÓLOGO

Luz a la figura de un hombre un tanto extravagante, cuya imagen es conocida por varios testimonios iconográficos, aunque eso sea lo de menos. Se trata de ERNESTO TEODORO AMADEO HOFFMANN, aunque los espectadores no tengan ninguna razón para imaginar esta identidad. Nuestro hombre se está ocupando con mucha atención en la tarea de preparar lo que los británicos llaman un «punch» y los españoles y otras almas perdidas un ponche. No descuidar, pues, que la composición de la bebida tenga los cinco elementos que deben conformarla –es popularmente sabido que la palabra «punch» viene del persa «poncha», que quiere decir cinco–, a saber, agua, limón, té, azúcar y ron. Por cierto, que a la hora de incorporar el ron su rostro adquiere como una especie de alegría entre infantil y maligna, y la ración de este ingrediente resulta visiblemente abundante. Por fin la mezcla mágica está hecha. Da un paso atrás y contempla su obra mientras empieza a sonar suavemente una musiquilla bastante conocida: la de la barcarola de Los cuentos de Hoffmann de Offenbach. Es entonces cuando enciende un fósforo y procede a incendiar el ponche. Algo verdaderamente mágico sucede entonces, y es que la llama que se eleva es muy alegre, luminosa y multicolor. HOFFMANN se sienta frente a la mesa e, iluminado por esa llama fantástica, comienza a escribir cuidadosamente en un cuaderno, a la par que nos va contando su escritura de la siguiente manera:

HOFFMANN.— La acción de esta obra sucede en la casa de Emmanuel Kant en Königsberg. Es una casa austera, grande y sombría... cuyos muchos rin-

cones oscuros parecen habitados por los fantasmas de las gentes que en otros tiempos vivieron en ella. Corren los últimos días del mes de enero de 1804, y cualquier visitante un tanto sensible experimentaría, visitándola, esos ligeros sobresaltos que a veces nos hacen mirar con un miedo indefinible a nuestras espaldas, como si se viviera la existencia de una vaga amenaza o quizás la presencia inconfesable del Ángel de la Muerte.

(HOFFMANN se sirve una copa de ponche y la bebe pensativo ante su cuaderno mientras se hace el oscuro sobre su figura y se desvanecen los compases de la barcarola.)

CUADRO PRIMERO

27 de enero de 1804.
Dieciséis días antes de la muerte

Sala un tanto sombría de la casa de EMMANUEL KANT en Königsberg. Muebles de oscuras maderas y sólidamente barrocos. Hay rincones de la estancia a los que seguramente nunca llega luz alguna, ni la del sol, ni la de las lámparas y los mecheros, tal es de extraña y recóndita la estructura de esta sala, en la que han ido depositándose elementos que lo han sido de una vida prolongada y que ahora parecen, más que otra cosa, los restos de un moderado naufragio que se ha ido produciendo sin que nadie se diera cuenta: en la rutina de la cotidianidad. También hay que decir que hace muy mal tiempo en el exterior, y que en una chimenea arden unos troncos, llamea algo de un precario hogar que se extingue pero que, sin embargo, es una señal de vida y hasta, si se quiere, de cierto confort. Todo esto se verá dentro de un momento; porque ahora hay oscuridad y una atención luminosa muy concreta a la figura de un viejito casi cadavérico –que por cierto es KANT–, el cual está sentado en una silla, frente a una mesa, sobre la cual hay, entre otras cosas, un tintero y una caja de plumas. KANT está dedicado, muy concienzudamente, a un trabajo que consiste en abrir y cerrar cuidadosamente el plumier; según distintos ritmos y en diferentes formas, como si tratara de guardar muy bien no se sabe qué en aquella caja. También parece que intenta realizar una operación perfecta pero que no lo consigue, y que ello le produce una cierta angustia. Estos movimientos los compone con un abrir y cerrar del tintero, lo cual hace la cosa más difícil: y ello se complica aún más porque se combina con un abrocharse y desabrocharse de los botones de su chaqueta. Este juego puede prolongarse un rato largo, y al fin

KANT se abate exhausto de tanto esfuerzo sobre la mesa. Es el momento en que la luz que ilumina la figura de KANT se va extinguendo, y vemos por fin el escenario antes descrito. En el cual hay dos figuras; la del doctor WASIANSKI, sentado de un modo solemne, como corresponde a su profunda mediocridad y una mujer que tiene todo el aire de ser extraña a la casa y que quizás pretenda algo importante –al menos para ella– en esta oscura mansión: se halla de pie y algo tensa ante la situación, pues sin duda está siendo atentamente observada por aquella persona que, ya por el solo hecho de estar sentada, aparece como muy respetable o, dicho de otro modo, depositaria de un poder sobre su propio destino. Así son las cosas, más o menos, cuando empieza el diálogo.

WASIANSKI.– ¿Se llama usted?

TERESA.– Teresa Kaufmann.

WASIANSKI.– Es verdad. Tengo su nombre aquí, en mis papeles. ¿Es señorita?

TERESA.– (Con un gesto duro.) ¿Qué quiere decir?

WASIANSKI.– Perdone. Tan sólo si está casada. Es a efectos del empleo en esta casa, nada más.

TERESA.– Soy viuda.

WASIANSKI.– ¿Falleció su marido...?

TERESA.– Evidentemente.

WASIANSKI.– Perdone. Quería preguntarle cuándo, o sea, perdóneme, si hace mucho tiempo que sucedió; no es que me preocupe personalmente por tan luctuoso suceso, pero siempre interesa un cierto cuadro de antecedentes cuando se trata de contratar personal para esta casa. El profesor Kant, de quien soy no sólo un discípulo leal sino también, gracias a sus bondades, un amigo, necesita de muy particulares cuidados en esta fase tan avanzada de su vida, y de ahí que seamos estrictos al respecto, y que nos informemos, en la medida de lo posible, sobre las personas aspirantes a trabajar con nosotros.

TERESA.– Entonces ya sabrán.

WASIANSKI.– (Con afectada inocencia.) ¿Qué cosa, señora?

TERESA.– Yo..., yo detesto la hipocresía, doctor..., doctor Wasianski.

WASIANSKI.– Está lloviendo muchísimo: ¿no oye? En esta casa, tan antigua, lo que sucede en el exterior llega, ¿cómo diríamos?, con enorme fuerza.

TERESA.— Es cierto. Está lloviendo mucho desde hace, por los menos, dos días.

¿No es así? En cuanto al viento...

WASIANSKI.— Dejemos el viento por ahora.

TERESA.— (*Se encoge de hombros.*) ¿El viento? Era una manera cortés de seguir su conversación.

WASIANSKI.— Hablábamos de la defunción de su marido.

TERESA.— Fui acusada de haberlo asesinado, como usted sabe.

WASIANSKI.— (*Con esfuerzo.*) Sin embargo, el profesor Kant tiene de usted las mejores referencias, y estoy autorizado para contratar sus servicios.

TERESA.— Es el resultado de una fuerte recomendación, que procede precisamente del director del Centro en el que he estado recluida durante casi cuatro años y medio, como usted sabe. En realidad se trata de un asunto religioso.

WASIANSKI.— ¿Religioso dice?

TERESA.— Dado que mi marido era el Demonio.

WASIANSKI.— ¿Un demonio?

TERESA.— He dicho: el Demonio. Mi casa era el Infierno.

WASIANSKI.— ¿En qué sentido?

TERESA.— En el sentido teológico de la palabra.

WASIANSKI.— (*Mueve la cabeza, desbordado por la situación.*) Dejemos eso, que no conduce a nada. Su conducta posterior es irreprochable según todos los datos que obran en nuestro poder.

TERESA.— Siempre lo ha sido, señor; y también tengo experiencia en el tratamiento de cuadros seniles, envejecimiento y secuelas complejas que presentan los procesos naturales que conducen a la muerte del ser humano. A su muerte corpórea, quiero decir; el mundo de las almas es otra cosa..., un medio en el que, si me lo permite, yo me muevo como el pez en el agua. Pero, precisamente...

WASIANSKI.— (*Inopinadamente.*) Ja, ja, ja.

TERESA.— (*Con un gesto duro.*) ¿Qué le hace tanta gracia?

WASIANSKI.— (*Estólido.*) Usted perdone..., lo del pez en el agua... (*Se le escapa la risa y, efectivamente, vuelve a reírse como un idiota.*) Ja, ja, ja.

TERESA.— (*Bastante severa.*) Tiene usted todo el aspecto de un idiota. Su edad no haría presumir una sintomatología tan avanzada. (*Es un corte muy serio.* WASIANSKI se da cuenta de que está ante una persona con la

que hay que tratar cuidadosamente.) Su condición de pastor de la Iglesia luterana hace pensar en una persona respetuosa con su prójimo, y... WASIANSKI.— *(Ceñudo.)* Usted tiene muy serias recomendaciones. *(Baraja una gran cantidad de papeles sobre su mesa.)* ¡Tan serias que...! *(Se halla muy fastidiado ante el personaje que tiene delante.)* Escuche, señora Kaufmann. El que le habla es un doctor adjunto a los departamentos de Estado para la Cultura en esta ciudad, y sin embargo me he avenido a recibir a una persona que procede del mundo criminal y del ámbito de los asilados en las instituciones penitenciarias...

(Lo que ahora oye le parece demasiado horrible.)

TERESA.— *¿Cómo dice? ¿Mundo criminal? ¿Instituciones? ¿Penitencia? (Con una voz macabra y como procedente de los más horrendos vicios.)* Venga, ya, desembucha. Grrr... *¿Qué quieres decir tú con eso? Grrr.*

WASIANSKI.— *(Horrorizado.)* Esto es horrible; cállese, por favor.

TERESA.— *(Muy seria y respetable ahora.)* Era una broma experimental. En psicología se están empleando nuevos métodos, más acordes con la realidad contemporánea.

WASIANSKI.— *(Fingiendo una clara inteligencia.)* ¡Pues claro! ¡Ya lo comprendo! *(Vuelve un poco a sus papeles, con el fin de reponerse de sus actuales emociones.)* Bien, el problema técnico, si así hay que decirlo ante una persona tan preparada como usted, y refiriéndonos a la situación por la que atraviesa el profesor Kant...

TERESA.— *¿Cuál es su edad exactamente?*

WASIANSKI.— En abril, si Dios quiere, cumplirá los ochenta años: una edad bastante avanzada en estos tiempos, aunque en otros no lo era tanto; baste con recordar que Noé engendró a sus hijos Sem, Cam y Jafet, cuando ya había cumplido más o menos los quinientos años; y que ya tenía setecientos aproximadamente cuando empezó el Diluvio Universal.

TERESA.— Es cierto lo que dice: la longevidad de la especie humana ha ido disminuyendo durante los últimos miles de años, según los testimonios irrefutables de la Santa Biblia. *(Arrecia ahora la lluvia en el exterior y hay un viento «que ulula», según se suele decir en las narraciones de terror. Algo hace que TERESA note una presencia extraña; se pone rígida y musita.)* *¿Qué es eso?*

(Son una especie de pasos vacilantes que resuenan extrañamente en la casa.)

WASIANSKI.— Ah, no es nada. Es Lampe.

TERESA.— ¿Quién es Lampe?

WASIANSKI.— Verá...

(En ese momento aparece LAMPE. Es un tipo francamente desagradable: produce una particular repulsión en la esfera de lo siniestro, de lo extraño y a la vez familiar. No es un tipo fantástico y nada hay en él de sobrenatural; y sin embargo lo que ahora cruza la habitación es una especie de espectro. Sobre la pechera de su raído uniforme de criado exhibe un buen montón de cruces y medallas militares y, desde luego, está borracho. Pese a ello yo preferiría que el actor esté sobrio, tanto en esta pasada como cuando tengamos de nuevo la desdicha de encontrarnos con él: nada, por ejemplo, de grotesco o esperpéntico en su actuación... TERESA lo mira pasar con cierto estupor.)

TERESA.— Es terrible.

WASIANSKI.— ¡Se ha puesto muy pálida! ¿Le ocurre algo?

TERESA.— ¿Llaman ustedes Lampe a ese fantasma?

WASIANSKI.— *(Extrañado.)* ¿Fantasma? ¿En qué sentido lo dice?

TERESA.— He visto a seres parecidos en mis dos viajes infernales.

WASIANSKI.— *(No entiende nada.)* ¿Viajes? ¿Adónde?

TERESA.— No se me permitió ver la forma general del Infierno, pero algo he visto.

WASIANSKI.— *(Está nervioso. Saca de un armario una muñeca de tamaño natural y se pone a trabajar en colocarle unos ojos.)* Perdone si me pongo a trabajar un poco durante nuestra conversación; soy aficionado a construir algunos autómatas, aunque mi ocupación sería es, como sabe, la filosofía, en cuanto discípulo, benévolamente acogido por el maestro, del profesor Kant. ¿Decía algo de que la forma general del Infierno...?

TERESA.— Son palabras del maestro Emmanuel Swedenborg.

WASIANSKI.— Ah, sobre el tal Swedenborg, Kant ha dicho alguna cosa. Espero que lo recuerde: «Los sueños de un visionario explicados por los sueños de la metafísica». Lo escribió el doctor Kant en 1766; permítame, pero del profesor Kant lo conozco casi absolutamente todo, en mi calidad de modesto y fiel discípulo.

TERESA.— Por lo que me dice, para el profesor Kant también la metafísica es una especie de sueño visionario.

WASIANSKI.— ¡Por favor! No se puede hablar tan ligeramente de un pensamiento tan profundo como el del profesor Kant.

TERESA.— ¿Sería usted tan amable de explicarme la situación? (*Aparte, como en el viejo teatro.*) Creo que los espectadores de esta obra también agradecerían oír de qué va la cosa.

WASIANSKI.— Precisamente se trata del asunto Lampe. Pero también (*Mientras le pone un ojo a su muñeca siniestra.*) me encuentro fascinado por lo que ha dicho usted de ciertos viajes a los infiernos.

TERESA.— No soy yo quien lo dice. Es mi maestro Swedenborg. (*Citando ahora claramente a Swedenborg:*) «Se me ha permitido ver a menudo la estructura de las sociedades infernales, donde moran extrañas especies de demonios. A la entrada de estos nauseabundos lugares, denominados puertas del infierno, puede verse normalmente a un monstruo...» ¿Continúo?

WASIANSKI.— No es necesario, no. (*Si el espectador se ríe, que no sea porque el actor le invita a ello.*) ¿Usted ha visto eso?

TERESA.— Algo pude ver. Pero yo le había preguntado por ese Lampe.

WASIANSKI.— (*Trata de enchufarle el otro ojo a la muñeca, pero renuncia a ello; y ahora dice inopinadamente:*) Yo soy más que nada un poco relojero. Estos mecanismos me apasionan; en este aspecto no soy más que un admirador de aquel Vaucanson, no sé si usted sabrá.

TERESA.— (*Con evidente desprecio.*) En las ferias y otras verbenas creo que era bastante popular.

WASIANSKI.— (*Un tanto herido y confuso.*) Cuando no se trata de reproducir la vida, que es patrimonio de Dios, sino de imitarla ingeniosamente...

TERESA.— Usted sabrá.

WASIANSKI.— El asunto Lampe: es a lo que íbamos.

TERESA.— Sí, señor.

WASIANSKI.— Él es un excombatiente prusiano, cargado de honores en su tiempo en razón de su heroísmo en no sé cuántas batallas: un patriota, digá-

moslo así, cuyo cuerpo está penetrado de metralla y otros males. Entró a servir en esta casa hace muchísimos años, y el profesor Kant le tiene una particular devoción.

TERESA.— (*Impaciente.*) ¿Y?

WASIANSKI.— ¡El buen Lampe ya no es lo que era!

TERESA.— Ah.

WASIANSKI.— También el profesor necesita, a su avanzada edad, especiales cuidados.

TERESA.— Ya.

WASIANSKI.— Se trata de que usted, señora Kaufmann, se ocupe a partir de ahora de ciertas responsabilidades en el cuidado y la asistencia de la casa y, sobre todo, de la persona del profesor. En cuanto a Lampe, lo más seguro es que haya que prescindir de sus servicios, a pesar del profundo afecto que le dispensa el profesor Kant. En cierto modo, de eso se trata.

TERESA.— ¿De qué, en suma? ¿De sustituir al tal Lampe en el servicio?

WASIANSKI.— No se lo tome así.

TERESA.— Estoy comprendiendo algo.

WASIANSKI.— (*Aliviado.*) Mire, mire como llora este ojo de la muñeca.

TERESA.— Es verdad.

WASIANSKI.— Gracias.

TERESA.— Supongo que me contratan para atender, en sus últimos días, a este buen señor.

WASIANSKI.— (*Un tanto escandalizado.*) No se puede hablar así de Kant, pues está hablando precisamente de Kant. ¿Sabe usted quién es Kant? ¿Cómo puede usted decir «este buen señor», así como si nada?

TERESA.— ¿No es un buen señor?

WASIANSKI.— Es mucho más que eso, señora.

TERESA.— He oído hablar de él en la ciudad, con el respeto debido, supongo.

WASIANSKI.— La historia de la filosofía se estudiará en dos partes a partir de la obra del maestro: antes y después de Kant.

TERESA.— (*Bastante indiferente.*) Eso me parece algo extraordinario. Pero si se trata de un anciano con los problemas de su avanzada edad, creo que yo podría realizar algún trabajo interesante. También le quería decir algo a propósito de la música.

WASIANSKI.— (*Trabajando ahora en la mecánica de su muñeca, que cada vez parece más siniestra, porque es grande y realiza movimientos humanos.*) ¿Cómo de la música?

(Se vuelve a la ventana. Está lloviendo mucho ahora.)

TERESA.— Me gusta tocar el violín. Sobre todo al anochecer me es muy necesario.

WASIANSKI.— Dios mío, esta casa es ya un infierno desde hace algún tiempo.

TERESA.— Mi violín no tiene nada que ver con el infierno. *(Viento y más lluvia.)*

Qué invierno tan desagradable. Esperemos que la primavera llegue pronto.

WASIANSKI.— *(Hace que su muñeca ande sola por la habitación.)* ¿Qué le parece esto?

TERESA.— *(Con un gesto de resolución.)* También muy desagradable.

WASIANSKI.— Hablando del profesor Kant, tendría que darle alguna información sobre su estado actual. Él atraviesa por una fase de cierto abatimiento, y ello hace que para algunos observadores superficiales resulte algo..., ¿cómo decirlo?..., algo muy parecido a una persona mentalmente débil, ¡digámoslo así!

TERESA.— *(Muy seriamente.)* Digámoslo como usted quiera; pero he de advertirle que yo no soy una observadora superficial, y también que poseo algunas dotes magnetizadoras que pueden aliviar en algo los sufrimientos del enfermo.

WASIANSKI.— En cuanto a eso, la única enfermedad del profesor es la vejez.

TERESA.— No todas las vejeces son iguales.

WASIANSKI.— Su lucidez ha sufrido un serio deterioro desde hace unos meses; pero él viene padeciendo mucho desde... ¿el 83? O sea, hace más de veinte años que su salud no es buena.

TERESA.— Comprendo. Siga.

WASIANSKI.— *(Consulta sus notas, pero la muñeca comienza a andar; él la detiene.)* No se asuste. Se me ha olvidado parar su mecanismo. *(Coge la muñeca.)* Está tuerta todavía, como ve. Esta noche quisiera ponerle el otro ojo. *(Tiende la muñeca en una especie de caja-ataúd, y vuelve a sus notas.)* Esta apuntación es de hace cinco años. ¿Ve? 1799. El profesor me dice: «Soy viejo, débil y pueril, y deben ustedes tratarme como a un niño». Aquí tengo una nota de hace algo más de un año..., a principios de siglo: «Ya para mí mismo soy una carga». «En mí mismo ven ustedes a un pobre viejo senil y agotado.» Recuerdo que entonces el profesor sólo quería «partir»..., así decía..., partir... Abril del año pasado, 1803... Cumpleaños de Kant... Esperemos que pueda cumplir el próximo...

TERESA.— ¿Tan grave le parece la situación?

WASIANSKI.— Está muy mal, señora Kaufmann. Nos toma a todos por extraños, hasta a las gentes más familiares. Durante algún tiempo ha estado atendiéndolo su señora hermana.

TERESA.— ¿Y?

WASIANSKI.— Tenía que situarse detrás de él y en silencio para que el profesor no notara su presencia.

TERESA.— ¿Me permite alguna pregunta? (*Mirando las sombrías paredes de la habitación.*) ¿No hacen salir al profesor de vez en cuando?

WASIANSKI.— Ya no lo desea... La última vez que salió a la calle fue en agosto pasado. Quería «salir, salir...». Esperando, los minutos le parecían horas. «¡Distancia, distancia»!, exclamaba con mucha impaciencia. «¡Lo único que quiero es irme lejos!» Así decía; pero apenas habíamos salido en el coche de la ciudad, ya era demasiado lejos para él; ya pidió «volver, volver».

TERESA.— ¿Algo más?

WASIANSKI.— El profesor siempre fue ciego del ojo izquierdo.

TERESA.— Quiere decir que era tuerto.

(*A WASIANSKI parece molestarle esta palabra.*)

WASIANSKI.— Ahora ha perdido mucha vista de su ojo bueno.

TERESA.— ¿Está... prácticamente ciego?

WASIANSKI.— No tanto; pero he observado que a veces confunde a Lampe conmigo y viceversa.

TERESA.— Ya, ya.

WASIANSKI.— También he observado que en la mea le cuesta trabajo dar con la cuchara. (*Lo que acaba de decir le conmueve.*) En cuanto al oído, por el izquierdo hace ya años que no oía nada; ahora tampoco el derecho marcha bien.

TERESA.— De manera que hay que alzar el tono.

WASIANSKI.— Y hablarle por la derecha, no lo olvide.

TERESA.— (*En voz demasiado alta.*) ¡No lo olvidaré!

WASIANSKI.— ¿Por qué grita ahora?

TERESA.— Ay, perdone. Estaba pensando en el señor Kant. (*Baja el tono de voz, exageradamente, de manera que ahora apenas se oye lo que dice.*) En esta fase de su vida, las personas suelen tener problemas durante el

sueño... ¿Es así en este caso? (*Ahora está tomando notas, muy doctoral, en un cuadernito.*)

WASIANSKI.— El profesor padece de sueños muy desagradables y ve a sus padres muertos... Algo así como un horror al pasado se revela en sus tristes noches y...

TERESA.— (*Bosteza ligeramente.*) Ya basta, ya basta. Esto va a parecer, si seguimos así, como una de esas obras de teatro en las que, al principio, se cuentan los antecedentes para que luego el público pueda seguir la trama.

WASIANSKI.— Es que es eso, precisamente.

(Las dos figuras quedan congeladas. Se va haciendo el oscuro. Los último que vemos, antes de hacerse el oscuro total, es la muñeca siniestra de WASIANSKI.)

CUADRO SEGUNDO

**31 de enero de 1804.
Doce días antes de la muerte**

Es de noche en el dormitorio de EMMANUEL KANT. El escenario está iluminado por algunas velas y quizás un candil sobre su mesilla de noche. El pequeño cuerpo del filósofo –que, al final, era, como él mismo dijo, «el mínimo posible»– está cuidadosamente empaquetado, como fue su costumbre para dormir a lo largo de su vida. Al poco, oímos sus gemidos. Desasosegado, grita algo y creemos entender que exclama: «¡Asesinos, asesinos!». El paquete se remueve. Por fin, un fino brazo sale de él y tantea hasta que logra dar con la cadena de una campanilla. La agita entre gritos de terror, pero nadie acude a su llamada. «¡Asesinos, asesinos!», vuelve a gritar; y consigue desempaquetarse y poner los pies, con muchas dificultades, en el suelo. Cuando va a andar está a punto de caerse y entonces camina con mayor prudencia, alzando los pies como si pisara huevos y muy despacito, desde luego sin saber por dónde va, pues no ve nada. Ahora advertimos que lleva una cuerda atada a la cintura; el otro extremo está sujeto a la pata de la cama. Su uso se evidencia en que, cuando se siente perdido, se sirve de ella para volver al lecho. Otra vez junto a él, emprende un nuevo viaje, con su marcha prudente de quien pisa un territorio helado y resbaladizo. Por fin consigue llegar a algún sitio; es una mesita de trabajo. Allí se sienta y, a la luz del candil, parece que intenta escribir algo con el ojo derecho prácticamente pegado al papel. En ese momento entra LAMPE, que por cierto está bastante borracho. KANT no le oye llegar. LAMPE le toca un hombro, lo que provoca en KANT un fino alarido de terror.

LAMPE.— *(Con gesto afectadamente lúgubre, como si le divirtiera una barbaridad aterrorizar al filósofo.)* Soy yo, maestro. ¿Qué le pasa ahora?

KANT.— *(Con ojos ciegos, ve cosas muy extrañas: algo que pasa por la sala. Sus ojos están desmesuradamente abiertos. Algo dice, musita. Es, más o menos:)* Procesión de fantasmas. *(LAMPE ríe.)* Pro-ce-sión. Pro..., pro..., pro... cesión. *(Señala con el dedo a la sala.)* Pro...

LAMPE.— Ande, vuélvase a dormir. *(Trata de acompañarle al lecho. KANT se cae al suelo, y LAMPE, que también anda inseguro, se cae con él.)* ¡Ay, Dios! *(Su exclamación suena a blasfemia iracunda.)* Cago en... la leche. Cago en... ¡Ay, Dios!

(Trata de levantarse y al final lo consigue; pero KANT queda allí tendido, inmóvil. Gime en el suelo: es un lamento prolongado que acaba pareciendo una expresión angustiada de canto gregoriano. La respuesta de LAMPE, misericordiosa por fin, consiste en tratar de levantarlo del suelo. Triste escena, ad hoc, al fin de la cual KANT consigue expresar algo, pero lo hace de la manera más elemental, al modo en que los cómics hacen hablar a los «pieles rojas» cuando ellos tratan de expresarse en la lengua de los rostros pálidos.)

KANT.— Yo... ver... espectros. En noche oscura espectros. Yo... horrible situación.

LAMPE.— *(Fastidiado.)* Otra vez con lo mismo, bufff... Otra vez con lo mismo.

KANT.— *(Como una gran solución.)* ¡Llamar a Lampe! ¡Lla... mar a... Lampe!

LAMPE.— Soy yo Lampe, hombre. *(Como se da cuenta de que KANT no le oye, le grita primero en el oído sordo, de manera que KANT no se entera de nada.)* ¡Soy yo Lampe, hombre! *(Por fin consigue, con las grandes dificultades propias de un beodo, acercarse al oído bueno, y allí le pega un grito, a todas luces excesivo.)* ¡Soy yo, Lampe!

(KANT se sobresalta, pero al fin se tranquiliza, pues lo reconoce tocándole el rostro dulcemente.)

KANT.— *(Con emoción, casi a punto de llorar, le acaricia, con evidente repugnancia por parte de LAMPE.)* ¡Oh, Lampe! ¡Oh, Lampe mío! Estás aquí.

LAMPE.— Vuélvase a la cama. ¿Sabe qué hora es?

KANT.— *(No porque haya entendido a LAMPE.)* ¿Qué hora es?

LAMPE.— Cualquiera sabe. Vaya preguntas a estas horas. *(Le empuja.)* A dormir, a dormir. *(KANT se resiste a ser conducido. El quiere ir a la mesita y tira, con infantil tozudez, hacia ella, con riesgo de caerse y arrastrar de nuevo a LAMPE con él. Ya sentado pide más luz y LAMPE, malhumorado, consigue llevarle alguna vela más, no sin hacer una extraña advertencia.)* ¡Ah, ah, cuidado con el gorro! *(KANT no oye nada.)* ¡Cuidado con el gorro! ¿Ya no se acuerda? Por poco le arde la cabeza. El gorro en llamas, vaya susto. *(Comprueba que un cacharro grande está lleno de agua. El recuerdo le hace reír.)* ¡Lo puse como una sopa, profesor!

(KANT está tratando de coger una pluma de la mesita, pero no da con el vaso en el que hay varias: no lo ve. LAMPE lo mira hacer, indiferente, hasta que KANT le pide directamente auxilio.)

KANT.— ¡Pluma! ¡Pluma! ¡Pluma!

LAMPE.— Ya va, ya va. *(Sólo que antes de ir en su auxilio se sirve un buen trago de ron de una botellita que lleva en el bolsillo. Al andar, pisa algo y lo mira con sorpresa.)* ¿Qué es esto? *(Ahora ve que es un gorro.)* ¡Ay, ay, el gorro in-com-bus-ti-ble! *(Le ha costado pronunciar la palabra.)* Se me había olvidado. *(Sin muchos miramientos, se acerca a KANT y lo cambia de gorro.)* El gorro in... com... bustible.

KANT.— *(Ignorando lo que le han hecho en la cabeza, con su nuevo gorro medio torcido sobre la frente, está reclamando de nuevo su recado de escribir.)* ¡Pluma-pluma-pluma! *(LAMPE coge una, la moja, con sus propias dificultades, en el tintero, con cuya boca no acierta fácilmente, y se la pone en la mano a KANT, después de haber intentado que él la coja, cosa imposible porque no la ve. Ahora exhibe, con un gesto de precario triunfo, la pluma, como si fuera un arma o un tesoro inapreciable. También dice algo. Con buena voluntad, se entenderá algo así:)* Escribir para no fantasmas.

(Es lo que parece haber entendido LAMPE, pues le contesta.)

LAMPE.— ¿Qué quiere decir *para no fantasmas*?

KANT.— No fantasmas. Para no... ver fantasmas.

LAMPE.— Ah, ah.

KANT.— *(Señala los papeles que hay en su mesa.)* También obra importante, acabar antes de morir; pero muy poco tiempo, ya enfermo viejo, no podré acabar obra tan importante más que crítica de la razón pura obra grande para... la posteridad.

LAMPE.— *(Le hace burla pero sin exagerar.)* Lampe no entender nada.

KANT.— Casi acabado ya un poco de lima falta y obra estará a punto para la imprenta casi acabado, ¿ves, Lampe? Antes de morir un poco de lima y ya estará listo para la imprenta, ¿entiendes? *Tránsito de la metafísica de la Naturaleza a la Física.* Magno, magno problema y la obra de mi vida. *Tránsito de la metafísica...*

LAMPE.— *(Benigno.)* Usted siempre con sus cosas, ya, ya. Ale, ale, póngase a escribir. ¿Qué es esto? *(Mirando una cuartilla.)* Ayer empezó esta letra, ¿es una K?, y todavía no la ha terminado. A este paso, no sé... ¡Ay, no se mueva de ahí! *(Trata de sentarlo y KANT se cae nuevamente al suelo. Ahora LAMPE decide arrastrarlo hacia la cama. Está haciéndolo cuando aparece TERESA, en camisión y cubierta con una bata. LAMPE se queda como paralizado al verla.)* ¿Quién es usted?

TERESA.— Está usted borracho; es indecente. ¿Qué está pasando ahí?

LAMPE.— Yo sólo hablaré con el profesor Wasianski. Yo... *(Se desentiende de KANT, que queda inmóvil en el suelo.)* Yo... estoy atendiendo al profesor Kant.

TERESA.— *(Tampoco parece interesarse particularmente por el cuerpo de KANT, aunque él está intentando reclamar la atención, moviendo sus delgados brazos, como un insecto tripa arriba.)* Está usted borracho, señor Lampe.

LAMPE.— Mire, el profesor me está llamando. *(Se inclina sobre él.)* ¿Qué desea, querido profesor? ¿Se le ofrece algo? *(Aproxima su oído a la boca de KANT como si tratara de escuchar allí el latido de su corazón. KANT le está diciendo algo y él lo entiende.)* Ya..., ya, profesor..., ya... ¿En el bolsillito? Ya...

(Le hurga en un bolsillo que KANT lleva colgado del cuello.)

TERESA.— *(Muy nerviosa.)* ¿Qué está haciendo usted?

LAMPE.— *(Sin hacerle caso, habla con KANT: le dice a gritos en su oído derecho.)* He cogido cincuenta, ¡cincuenta!, florines. Doscientos gramos de ese quesito que tanto le gusta, profesor. ¡Nadie quiere darle su quesito, su café! Yo le compro su queso mañana mismo. *(KANT hace gestos de gran agradecimiento; pero cuando LAMPE se reincorpora, se encuentra el gesto adusto de TERESA KAUFMANN.)* Usted no sabe lo que es el señor Emmanuel Kant.

TERESA.— En el futuro habrá que ver si su filosofía...

LAMPE.— ¡No, no; yo no sé nada de eso! Yo me refiero al orinal.

TERESA.— *(Con un asco moderado por la educación.)* ¿Cómo el orinal?

LAMPE.— Es que yo le sacó el orinal. Yo... le limpio la casa, y tendría que oler usted la caca del maestro y..., y su pipí; cosa de la que nadie habla en la Universidad. Nadie, nadie habla de estos sucesos de la vida. Es una peste que...

(En ese momento entra WASIANSKI en escena, también cubierto con una bata.)

TERESA.— Mire usted el panorama, señor Wasianski.

WASIANSKI.— ¿Qué le parece que se puede hacer? ¿Tratar de poner en pie al profesor Kant?

TERESA.— Pero ¿cómo? Yo carezco de fuerzas para una tarea tan enorme; y tampoco creo haber sido contratada para trabajos mecánicos de esa índole.

WASIANSKI.— *(Mirando la escena.)* ¿Se le ocurre alguna solución?

TERESA.— Despedir a Lampe. Empezar por ahí.

WASIANSKI.— Son..., son como la uña y la carne. El señor Kant forma parte de Lampe y viceversa... Toda la vida el uno con el otro... No sé; podría ser mortal para alguno de ellos, quién sabe si para los dos.

TERESA.— En mi opinión se puede producir una crisis muy saludable.

WASIANSKI.— *(Con horror.)* Pero ¿qué está haciendo ahora?

(LAMPE empieza a sentir unas terribles convulsiones y echa espuma por la boca.)

TERESA.— *(Dictamina.)* Endemoniado, a juzgar por los síntomas.

WASIANSKI.— Efectivamente, queda despedido. Voy a llamar al Manicomio Municipal para que se lo lleven.

TERESA.— Es lo mejor que se puede hacer, para empezar el tratamiento.

(El cuerpo de KANT sigue olvidado en el suelo. El oscuro va haciéndose sobre la escena y sólo queda visible el cuerpo de LAMPE, que se agita con terribles espasmos, hasta que entran en la zona de luz DOS ENFERMEROS que lo reducen introduciéndolo en una camisa de fuerza. Así llegamos al oscuro total y al final de este cuadro.)

CUADRO TERCERO

**4 de febrero de 1804.
Ocho días antes de la muerte**

La sala un tanto sombría del primer cuadro de esta obra. Pero ahora es un día que parece ya de la primavera. Sol y ramas verdes –¿quién sabe si también cantan algunos pintados pajarillos?–, a través de la gran ventana, junto a la cual nuestro gran filósofo está escribiendo probablemente una letra con el ojo pegado al papel y grandes dificultades para mojar la pluma en el tintero. Hágase esta escena, muda y penosa, según el desarrollo que consideren conveniente el actor y el director. Pero si hay un elemento que, en opinión del autor, debería figurar en ella: a pesar del ambiente cálido, KANT siente frío. Trata de arroparse, pero no tiene con qué. Tiembla. Entra TERESA con un violín. Se sugiere que la actriz sea una discreta violinista, de manera que el minuto siguiente sea bastante agradable para los espectadores, pues KANT, desde luego, no oye nada (ni ve). TERESA, mientras toca su violín, asciende a las alturas de la música, ajena a los pequeños problemas que ocupan al filósofo en estos momentos: está tiritando de frío, tanto que TERESA acaba por darse cuenta de ello y empieza a bajar lentamente, planeando, desde el mundo de la música hasta... el cuerpecito de KANT. Deja su violín con exquisito cuidado y mira a KANT curiosamente.

TERESA.– ¿Tiene usted frío? Pero hace calor. ¡Vaya! No exageremos. ¿Se está muriendo de frío? Espere. *(Busca una gruesa manta y cubre técnicamente bien –se diría que amorosamente– a KANT con ella, como si arropara a un niño pequeño.)* Ya lo sé: siempre ha sentido frío, siempre le ha gustado arroparse así... *(Con extraña dulzura.)* Ya no puede es-

cucharme, profesor. Ya está del otro lado... (KANT parece mirarla desde muy lejos.) Del otro lado..., allá donde toda razón está de sobra... (Lo arroja piadosamente. KANT parece reconfortado, casi adormecido; sonríe tenuemente como si soñara con un planetarium de angelitos voladores a su alrededor.) ¿Un poquito de música? (Le muestra el violín.) Ya sé que sólo le gustan las marchas militares. Tendrá algo que ver con su amor a la Revolución Francesa, ¿verdad? (Enarbola un librito que ha tomado de la mesa, y en seguida lee en sus páginas esto:) «Porque un fenómeno como ése no se olvida jamás... en la historia..., en la medida en que ha puesto de manifiesto una disposición y una capacidad de mejoramiento en la naturaleza humana como ningún político hubiera podido vislumbrarla en el curso que llevaron hasta hoy las cosas...» «Pero si tampoco ahora se alcanzara el fin que abriga este acontecimiento..., si la revolución fracasara..., si las cosas volvieran a su antiguo cauce..., no por eso pierde esta predicción filosófica nada de su fuerza. Porque este acontecimiento es demasiado grande...» ¿Habla usted así del terror francés, profesor?

(KANT la mira con un gesto verdaderamente estúpido, de manera que parece cualquier cosa menos un representante de la Razón. Más bien advertimos, en el gesto de su rostro, que ahora lo que necesita es mucha ayuda. Se arropa y al fin consigue decir algo inteligente.)

KANT.— ¿Es usted Lampe?

TERESA.— Está claro que no.

KANT.— Yo tendría que hablar con Lampe.

TERESA.— ¿Hay algún problema?

KANT.— El queso.

TERESA.— ¿Cómo que el queso?

KANT.— Pienso que le encargué una compra. Aunque... (Con desolación.) puede que lo haya soñado. «Lampe, Lampe, sabes cuánto me gusta el queso inglés rallado, y no cualquier queso, no, tú me conoces, Lampe, no cualquier queso, no.» (Desoladísimo.) Lo habré soñado. Pero. Yo juraría que. No.

TERESA.— (No sabe cómo recordárselo y le informa del modo más sencillo.)

Es que Lampe no está. El señor Lampe ya no vive en esta casa.

KANT.— ¿Dónde está Lampe?

TERESA.— (*Paciente.*) Ha sido despedido de su servicio. El doctor Wasianski se lo explicó ayer todo en voz muy alta, ¿no se acuerda, ayer? Pareció que usted lo entendía muy bien, y hasta le disgustó mucho la noticia. ¿Se acuerda ahora?

KANT.— ¿Dónde está Lampe?

TERESA.— Yo me llamo Teresa Kaufmann.

KANT.— (*Como ante un vacío sin fin.*) ¡Lampe! ¡Lampe!

TERESA.— Lampe soy yo, a partir de ahora. (*Pausa. KANT vuelve a sentir frío.*

TERESA lo arroja con fingida piedad. Pero ya KANT está ocupado con algo que tiene que ver con la escritura. De nuevo sus tentativas de mojar la pluma en el tintero y todo ese cortejo de pequeñas penalidades. TERESA le deja hacer. Suspira. Mira por la ventana: aquel resplandor de una primavera incipiente no parece despertar en ella ninguna emoción particular. Es en ese momento cuando llega a escena HANNA. ¿Quién es HANNA? Es una muchacha bajita que, para empezar, se parece extrañamente a la muñeca de WASIANSKI. También es posible que sus movimientos no sean demasiado naturales. El caso es que se aproxima silenciosamente hacia TERESA, la cual se da por fin cuenta de que alguien ha entrado en la habitación. Se vuelve y, al ver a HANNA, no puede contener un grito de espanto.) ¡Oh!

HANNA.— (*Muy gentil.*) Perdone. La he asustado. ¿Pero qué le pasa? (*Es que TERESA se retira de HANNA cuando ésta se aproxima.*) ¿A dónde va?

TERESA.— Estoy buscando una cosa.

HANNA.— ¿Es usted la señora Kaufmann?

TERESA.— Sí. (*Ya ha llegado a donde quería: junto a la caja-ataúd en la que WASIANSKI guardó la automática. HANNA se sonríe. TERESA abre la caja. Está vacía. TERESA mira, con cómico horror, alternativamente la caja vacía y a HANNA. Ésta se ríe abiertamente, aunque, a decir verdad, su carcajada resulta un tanto metálica.*) ¿Quién es usted?

HANNA.— Me llamo Hanna. Soy sobrina del profesor Kant. ¿No le habían hablado de mí?

(Durante la escena que sigue, KANT es un fondo ignorado, pero no porque la puesta en escena se olvide ahora de su figura. Es todo lo contrario: la puesta en escena ha de destacar este «olvido»: esta cosificación de KANT, como si formara parte de lo inerte, del mobiliario, de la

decoración. Por lo demás: ¿no son un tanto mecánicos los movimientos de HANNA? Al menos, TERESA –por mucho que parece tranquilizándose– no deja de mirarla con cierta aprensión.)

TERESA.– Juraría que la he visto antes de ahora.

HANNA.– Es posible, no sé.

TERESA.– En un momento muy delicado.

HANNA.– ¿Ah, sí? ¡Qué interesante!

TERESA.– Justo en el momento en que le estaban poniendo un ojo.

(HANNA ríe francamente.)

HANNA.– Se refiere a Olimpia.

TERESA.– El último juguete del doctor Wasianski.

TERESA.– *(Mirándola de hito en hito.)* ¿No es usted?

HANNA.– ¡Qué cosas tiene! ¡Qué sentido del humor!

TERESA.– Tiene una voz muy agradable.

HANNA.– *(Ríe.)* Y me muevo muy bien. *(Da unos pasos de baile.)* ¿Qué le parece?

TERESA.– *(Fascinada.)* No sé qué pensar.

HANNA.– Lo cierto es que el doctor Wasianski me tomó como modelo para su muñeca. ¡Ése es todo el misterio!

TERESA.– *(Nada convencida.)* Ya.

HANNA.– *(Burlona.)* ¿Qué le parece si ahora me destornillo un brazo?

TERESA.– No haga burla de la criatura humana. Está creada a imagen y semejanza de Dios.

HANNA.– Yo no leo mucho la Biblia, la verdad. En El Pato Rojo, que es donde trabajo, somos gente un poco desenfadada, y...

TERESA.– ¿El Pato Rojo? ¿Qué es eso?

HANNA.– Yo vivo en Berlín. He venido a echar una mano en lo del tío Emmanuel.

TERESA.– ¿Y qué es El Pato Rojo?

HANNA.– Un cabaret muy divertido. Yo pertenezco al cuerpo de baile.

TERESA.– *(Como si estuviera ante el mismo demonio.)* ¡Oh! ¡Oh!

HANNA.– *(Con jovial sencillez.)* ¿Qué le pasa? ¿He dicho algo malo? Yo no soy más que una «alegre bailarina».

TERESA.– ¿A qué llama «alegre bailarina»?

(Con un rictus que expresa severidad y repugnancia.)

HANNA.— Es el nombre de nuestro ballet: «Las alegres bailarinas».

TERESA.— *(Señalando a KANT, que sigue absorto e inmóvil, mirando ahora —o así lo parece— hacia el exterior.)* ¿Y él qué opina de esto?

HANNA.— ¿El tío Emmanuel? Él nunca lo ha sabido, que me gustaba el arte..., la vida, el..., el amor, y... Ni siquiera estoy muy segura de que el tío Emmanuel sepa que yo existo, no..., seguramente no lo sabe. *(Se dirige a KANT con gestos muy vivos que indican la bailarina —¿o la muñeca?— y le dice algo que él, recluso ahora en el autismo de su senilidad, no puede escuchar.)* ¿Verdad, tío? ¿Qué sabes tú de mí?

(Inopinadamente se pone a bailar frente a él, ante la mirada alucinada de TERESA KAUFMANN: se trata, para ella, de un baile obscenísimo, de un «trunfo de la carne».)

TERESA.— Deténgase, deténgase, por el amor de Dios. *(Pero nuestra pequeña Salomé ha entrado en una especie de frenesí o de modesto éxtasis. Está tratando de expresar algo que no es capaz de decir con palabras —un inefable resentimiento—, ni tampoco así. TERESA se echa las manos a la cabeza.)* ¡Oh, Dios mío, Dios mío! ¿Quién me habrá traído a esta casa maldita?

(HANNA se planta ahora frente a KANT, que parece mirar algo a través de ella, como si la muchacha fuera transparente.)

HANNA.— ¿Qué sabes tú de mí? ¿Qué sabes de nosotros?

(En ese momento llega WASIANSKI. Se hace cargo de la situación y se dirige a TERESA, que está como paralizada por la angustia.)

WASIANSKI.— ¡Oh, señora Kaufmann, tranquilícese! *(Trata de ponerle una mano en un hombro. Nunca lo hubiera hecho: su cuerpo pega como un latigazo.)* Usted perdone. ¿Qué está pasando aquí?

TERESA.— *(Con horror.)* La..., la muñequita.

WASIANSKI.— ¿Pero qué dice? Hanna, Hanna...

HANNA.— *(Ha quedado inmóvil, como una estatua.)* Perdone usted.

WASIANSKI.— *(Dominador de la situación, benévolo.)* Hanna, Hanna. ¿Quieres hacernos un favor?

HANNA.— Sí, señor. Sí.

WASIANSKI.— Tráenos unas tazas de café.

(Al oírse la palabra «café», se produce un hecho extraordinario y patético. KANT da una especie de grito.)

KANT.— ¡Café! ¡Oh, sí, café! Un poco de café.

(Parece haber despertado de su profundo ensimismamiento. WASIANSKI sonrío, comprensivo y aliviado.)

WASIANSKI.— Un poco de café, sí, en seguida, profesor. *(Entonces ya HANNA está haciendo mutis, ¿con movimientos, aunque ligeros y naturales, un tanto automáticos?, en busca de la taza de café.)* Hace un día precioso, profesor.

KANT.— Sí, sí. Por fin no lluvia.

WASIANSKI.— *(No se atreve a corregirle la frase gramaticalmente y la repite.)* Por fin no lluvia, efectivamente.

KANT.— Todavía mucho, mucho frío.

WASIANSKI.— ¿Tanto frío, profesor?

KANT.— *(Ríe como para sí.)* El frío.

WASIANSKI.— Siempre le ha gusto estar abrigadito, profesor.

KANT.— Hipotermia. *(Ríe.)*

WASIANSKI.— Cúbrale un poco las piernas. ¿Ya se siente bien?

TERESA.— Qué más da eso. *(Abriga a KANT, que parece ahora muy nervioso. A WASIANSKI:)* ¿Qué le pasa ahora?

WASIANSKI.— Espera el café.

TERESA.— Ya.

WASIANSKI.— También está esperando el petirrojo.

TERESA.— Un pájaro.

WASIANSKI.— Todos los años llega a esa ventana; y, cuando se retrasa, el profesor se siente mal... Cuando este año llegue el petirrojo, el profesor ya no estará. Tan sólo su fantasma rondará por estas habitaciones.

TERESA.— ¡Qué cosas dice! En mi opinión, es mejor hacer lo posible por que esta obra no parezca un melodrama. Por lo menos, un mal melodrama.

WASIANSKI.— (*Como tomando consciencia de una situación trascendente a su condición de mero personaje.*) Hagamos lo posible, sí... Lo más seguro es que nuestro autor desee tener un cierto éxito de crítica.

TERESA.— No sé si eso le importa mucho, pero en fin... (*Un silencio. Reflexiva.*) Es, sobre todo, por nuestra propia dignidad.

WASIANSKI.— (*Acepta la lección.*) De acuerdo, ya sé, ya sé... Sigamos entonces de la mejor manera que se nos ocurra. ¿Por dónde íbamos?

TERESA.— «El profesor ya no estará.» Pero ahora no me diga eso del fantasma.

WASIANSKI.— Cuando este año llegue el petirrojo, el profesor ya no estará.

TERESA.— (*Un silencio.*) Es bello eso que dice de que el profesor Kant ha sentido siempre tanta ternura por los pájaros.

WASIANSKI.— Es la verdad. (*Un poco dolido.*) No crea que lo decía para hacer un poco de melodrama.

TERESA.— Por favor, no insista.

WASIANSKI.— Cuando se retrasaba el canto del petirrojo, el profesor Kant decía: ¿Qué pasa este año? ¿Cómo es que no canta el petirrojo? Estaba en la plenitud de sus facultades entonces; que yo recuerde, estaba escribiendo su *Crítica del juicio*, o quizá...

TERESA.— ¿Qué más da lo que estuviera escribiendo por entonces?

WASIANSKI.— (*Abrumado.*) Ahora ya no es por entonces ciertamente. ¡Por entonces! El profesor era otra cosa por entonces... Era preciosa la vida por entonces... Era otra cosa todo por entonces, y cuando yo ahora miro ahí al profesor Kant, me doy cuenta de que lo más alegre de su vida está muerto, está ya muerto, sí..., porque, porque... sus mejores amigos, con los que él se reunía alegremente, aquí, aquí mismo, aquellos amigos también han muerto; y el profesor vive ahora en el cementerio de su vida... esperando aquella golondrina o aquel petirrojo.

TERESA.— ¿Me permite que le haga una pregunta? ¿Dónde está la muñeca?

WASIANSKI.— (*Muy fastidiado.*) Déjeme en paz con eso.

TERESA.— (*Con aire acusador.*) Esa caja está vacía.

WASIANSKI.— ¿Ha mirado en el jardín?

TERESA.— ¿Qué hay en el jardín?

WASIANSKI.— *(Se encoge de hombros.)* Es una muñeca muy autónoma. Le gusta pasearse a la sombra de aquellos árboles.

TERESA.— Se está burlando de mí.

KANT.— *(Como un lamento.)* ¿Y el café? ¿Qué pasa con el café? *(En ese momento vuelve HANNA, que ahora puede recordar un poco a una especie de camarera mecánica. Lleva una bandeja con los cafés. El olfato —ya que no otro sentido— parece avisar a KANT de tan grato acontecimiento, porque todo su cuerpecito se estremece de un placer anticipado y, a la manera de un rodrigodetriana, exclama en el espasmo de la proximidad del café:)* ¡Tierra! ¡Tierra!

(Entre TERESA y WASIANSKI se cruza una mirada de piadosa comprensión. Es TERESA KAUFMANN quien se ocupa de servir el café, que KANT toma voluptuosamente. HANNA, TERESA y WASIANSKI toman sus tazas en un momentáneo cónclave, comentando algunas cosas de la vida.)

WASIANSKI.— El café es un brebaje bastante agradable, ¿verdad?

HANNA.— A mí me gusta tomarlo con una copita de ron. En El Pato Rojo mucha gente lo toma así.

TERESA.— ¡Oh, qué dice, con ron!

WASIANSKI.— Querida Hanna, en la vida hay otras cosas que no son El Pato Rojo.

HANNA.— *(Ruborizada.)* Perdone, profesor. Yo soy una muchacha muy ignorante.

WASIANSKI.— *(Tomando su café.)* ¡El Pato Rojo! Seguramente es un mundo bastante curioso, ¿no? *(Se aproxima a KANT.)* No se le ha caído la taza. Está mucho mejor. *(Los tres lo miran con curiosidad.)* Lo más probable es que ahora decida hacer algún viaje.

TERESA.— *(Ríe ásperamente.)* ¿Algún viaje, dice?

WASIANSKI.— El café lo impulsa a viajar hacia «países remotos», como él suele decir.

TERESA.— *(Mirándolo con una lente.)* He podido observar que duerme aproximadamente diecisiete horas treinta minutos cada día. *(Consultando su reloj.)* No sé si mi observación es correcta.

HANNA.— El tío dormía muy poco antiguamente.

WASIANSKI.— *(Como si se sintiera complacido de lo bien que «funciona» HANNA.)* Muy poco, antiguamente. Ah, ya ha terminado su café. *(Lo que*

ha ocurrido es que a KANT se le ha caído la taza, ya medio vacía.) No ha sido nada, profesor. (KANT *lo mira sin reconocerlo.*) ¿Desea descansar o hacer algún pequeño viaje?, dígame. ¿«Países remotos»?

KANT.— Países remotos, sí. Baviera o España o Portugal...

(Con voz muy débil, pero TERESA, con el oído muy próximo, ha podido oírlo y entenderlo.)

TERESA.— (A WASIANSKI.) ¿Es nostalgia? ¿Desea volver a alguna parte?

WASIANSKI.— No. El profesor nunca estuvo en parte alguna; bueno, quiero decir que él nunca salió de esta ciudad. Son sueños... Lo que pudo ser y no fue, o algo parecido. ¡Granada, Barcelona, dice a veces! Me temo que tenga una idea muy vaga de dónde están esas ciudades. Es... como un sueño: como si él quisiera ver algo que no ha visto... antes de morir. (A KANT.) ¿Nos vamos, pues? (KANT *asiente, muy emocionado.*) Es un barco precioso, precioso, ¿verdad? Precioso... (KANT *asiente.*) ¿Qué son aquellas luces? (KANT *parece que trata de mirar inútilmente algo.*) Sí. Estamos entrando en Copenhague.

KANT.— (Exclama con entusiasmo.) ¡Copenhague! ¡Copenhague!

(Pero en seguida muestra un gran cansancio y murmura algo que no se entiende.)

TERESA.— ¿Qué está diciendo?

WASIANSKI.— Está diciendo: «volver, volver».

TERESA.— (Se encoge de hombros.) Pues vuelva, vuelva. (KANT *parece que ahora queda adormecido.*)

WASIANSKI.— ¿Piensa que es un error? (Gesto de TERESA.) Procurarle estos viajes imaginarios.

TERESA.— En los próximos días le diré.

(Toma un cuadernito de mesa de KANT, que está durmiendo plácidamente, al parecer. Lo mira.)

WASIANSKI.— ¿Ha estado escribiendo?

TERESA.— Es casi indescifrable.

WASIANSKI.— Déjeme. (*Coge el cuaderno. Lee:*) Es su memorándum... Notas, observaciones que él va escribiendo estos últimos días.

TERESA.— (*Señala una página.*) ¿Qué dice ahí?

WASIANSKI.— (*Lee.*) «Los meses de verano son junio, julio y agosto.»

TERESA.— ¿Trata de acordarse de eso?

WASIANSKI.— «No rendirse al pánico en la oscuridad.»

TERESA.— ¿Eso es todo?

WASIANSKI.— No. (*Sonríe, leyendo:*) «Acordarme de olvidarme de Lampe.»

TERESA.— (*Ríe involuntariamente.*) Acordarse de olvidarse... Oh, Dios mío.

HANNA.— (*Corre unas persianas de manera que la habitación queda en una semipenumbra.*) Ahora podrá descansar un poco. Se ha quedado tranquilo.

WASIANSKI.— (*Aprueba.*) Está bien, Hanna. Usted, señora Kaufmann, tenga la bondad de acompañarme a la cocina. El problema de la alimentación ha llegado a un momento crítico. Le repugna comer, como habrá observado. Sígame, por favor.

(Hacen mutis ambos. Una pausa. HANNA ha quedado inmóvil. El rostro de KANT expresa que está soñando; ahora gime con angustia.)

KANT.— ¡Oh, no! ¡Oh, no! (*Parece que trata de detener el movimiento, muy mecánico, que ahora emprende HANNA. Hace un bailecito con un fondo de caja de música y, por fin, se retira hacia la caja de la muñeca. Se acuesta dentro y cierra la tapa. Cesa la musiquilla, y KANT consigue levantarse de su asiento. Como alucinado, camina hacia la caja.*) ¡Hannita, Hannita!

(Al dar un paso cae al suelo. Queda de espaldas. Ni siquiera intenta levantarse. Sabe que no podría; e, inopinadamente, ríe, como si se encontrara en una situación de lo más divertido. Se va haciendo el oscuro lentamente mientras se oye la voz de KANT que dice: «No sé dónde estoy; me siento oprimido como en una isla desierta, y quisiera volver a casa. También me gusta mucho el pan con mantequilla y el queso inglés rallado, pero nadie me da; nadie me da queso inglés rallado ni pan con mantequilla...». Oscuro total.)

CUADRO CUARTO

5 de febrero de 1804.
Una semana antes de la muerte

En el salón. Es media mañana. KANT está sentado, pero ahora a su asiento le han puesto una especie de abrazaderas para impedir que se caiga o, quizás, que se levante. Está sangrando por la nariz, y la sangre le cae sobre un babero blanco. Al poco, entra WASIANSKI con un joven de aspecto atildado, que se llama PETER SCHNEIDER. WASIANSKI se da cuenta de lo de la sangre y acude a limpiarlo.

WASIANSKI.— ¿Qué le ha pasado? Discúlpeme.

PETER.— ¡Maestro, está sangrando! ¿Qué puedo hacer yo?

WASIANSKI.— Traiga aquella jarrita. ¿Y no ve allí una toalla?

PETER.— *(Acudiendo en su ayuda.)* ¡Maestro, maestro! ¡Conocerlo en estas circunstancias! Mi padrino me dijo algo, pero no hasta este punto.

WASIANSKI.— ¿Qué le ha contado nuestro amigo Von Hippel?

PETER.— Que el profesor Kant le había dicho durante la primavera pasada: «Soy la sombra de un hombre».

WASIANSKI.— ¿Y qué le parece a usted, ahora que lo ve? *(PETER lo mira con gesto apenado.)*

PETER.— La... sombra de una sombra. Yo pretendía mantener con él una discusión académica. ¿Es ya demasiado tarde para eso?

WASIANSKI.— No diría yo tanto. En algunos momentos, dice frases del más alto nivel. *(KANT se remueve.)* ¿Eh? Profesor.

KANT.— *(Mirándolo con un ojo turbio.)* ¿Quién es?

WASIANSKI.— Es, es... la visita prevista para hoy. El joven Peter Schneider.

PETER.— *(Se inclina, respetuoso.)* Servidor.

WASIANSKI.— Su amigo Von Hippel insistió en que lo recibiera.

(KANT, muy cortés, trata de levantarse para saludar al visitante, pero no puede porque, en realidad, está atado a su silla.)

KANT.— *(Angustiado.)* No puedo levantarme.

WASIANSKI.— No se preocupe, profesor.

KANT.— Saludar al joven visitante. Elemental cortesía. Estoy... atado. ¡Sorrorro!

WASIANSKI.— No se preocupe, profesor.

KANT.— ¡Saludar! ¡Saludar!

WASIANSKI.— No se preocupe, profesor. *(Lo tranquiliza. Hace un gesto a PETER.)* Empecemos la sesión, señor Schneider. No creo que pueda durar más que un minuto o, a lo más, un minuto y medio.

(El joven PETER SCHNEIDER, muy atildado, se sienta y consulta unas notas mientras KANT se mete un dedo en la nariz y parece mirar el vuelo de una mosca.)

PETER.— En realidad se trata de una duda que tengo sobre su respuesta, hace... ¿trece años?... *(Consulta sus papeles.)* Sí..., 1791... «Por qué no es inútil una nueva crítica de la razón pura»..., al profesor Johann August Eberhard, el famoso profesor de la Universidad de Halle.

(Apenas ha dicho esto, KANT emite un sonido ululante, que puede recordar el aullido de un lobo. Esto produce estupefacción incluso en WASIANSKI, y ambos miran a KANT sin saber qué actitud tomar ante tamaña expresión, que parece de terrible e inexpresable cólera. WASIANSKI es quien acaba por explicar la situación.)

WASIANSKI.— Ha nombrado usted a una persona que el profesor llegó a detestar profundamente, en virtud de los ataques que tuvo que sufrir por parte de este hombre, de Eberhard.

PETER.— Precisamente quería discutir ese asunto con el profesor. ¿Me oye?

WASIANSKI.— En el otro oído, si no le importa.

PETER.— *(Se lo dice en el otro oído.)* ¿Me oye, profesor? *(KANT asiente con un gesto bondadoso y atento.)* Discúlpeme si le he molestado citando al profesor Eberhard... *(KANT se remueve, desasosegado, pero esta vez no emite el sonido ululante.)* Recordará usted...

(KANT mueve los labios como diciendo algo, pero PETER no le entiende y se vuelve, interrogante, hacia WASIANSKI, como preguntándole: ¿Qué está diciendo? WASIANSKI, con mirada experta, lee en los labios de KANT. Por fin:)

WASIANSKI.— «Tengo la cabeza perdida.» *(KANT sigue moviendo los labios y WASIANSKI leyendo y traduciendo.)* «Eberhard es una persona imbécil.» *(Ídem.)* «Estoy muy fatigado.» *(Ídem.)* «Le ruego que sea breve.» *(Ídem.)* «El doctor Wasianski me ayudará a responderle. Gra... cias una... vez más, que... rido Wasianski.» *(A KANT, conmovido.)* De nada, querido maestro. *(A PETER:)* Diga lo que sea.

PETER.— ¿Es cierto que el señor Eberhard intentó presentar como objeciones al pensamiento kantiano ideas precisamente propias del pensamiento kantiano?

(KANT lo mira con la boca abierta. Alza una mano como pidiendo algún auxilio; no parece haber entendido. WASIANSKI acude en su ayuda.)

WASIANSKI.— *(A PETER.)* El profesor Kant mantiene que las cosas en sí no deben buscarse en el espacio... *(KANT asiente complacido y a continuación subraya con sus gestos, como si él mismo estuviera hablando, lo que dice WASIANSKI.)* ni en el tiempo..., sino en aquello que está más allá de los fenómenos, o sea, en el númeno. El señor Eberhard pretendía demostrar lo contrario, pero no lo confiesa. *(KANT se ha animado y sus movimiento subrayan con cierta fuerza y aproximada sincronía las palabras que va diciendo WASIANSKI como si él mismo las pronunciara. Pero ahora, de pronto, se ha quedado inmóvil y muy pálido. De su nariz empieza a manar nuevamente sangre.)* ¡Dios mío! ¡Se va a desangrar!

PETER.— *(Muy seguro y activo, de pronto.)* ¿Me permite atender esta emergencia?

WASIANSKI.— La señora Kaufmann tiene conocimientos médicos. Avisémosla.

PETER.— No es el estudiante de teología quien le habla ahora. (WASIANSKI *lo interroga con la mirada mientras tapona la nariz de KANT con un pañuelo.*) He de decirle que soy doctor en Medicina.

WASIANSKI.— Loado sea Dios. El doctor Trummer está fuera de Königsberg durante estas semanas. Para empezar, ¿podría ocuparse usted de esta nariz?

PETER.— (*Saca unos aparatos de un maletín en el que hasta ahora no nos habíamos fijado y atiende concienzudamente la hemorragia nasal mientras explica que él es un médico ruso.*) En realidad, yo me llamo Demetrio Gogol —en mi casa me llaman Mitia— y soy un médico ruso.

WASIANSKI.— Esto parece una novela.

PETER.— Quería ver a Kant, a quien adoro como filósofo, antes de que la muerte se lo llevara, con todo su terrible cortejo, a las profundidades del Tártaro.

WASIANSKI.— Habla usted como un poeta; pero se ha comportado pícaramente al fingirse pariente de un amigo tan íntimo del profesor. Incluso me parece que ha falsificado una nota del consejero Von Hippel.

PETER.— Mea culpa. Purgaré en las prisiones mi delito, pero no podré arrepentirme de este crimen. Estoy viendo a Kant antes de morir y, por si eso fuera poco, estoy curándole la nariz. ¿Quién me hubiera podido decir que algún día iba a tener entre mis manos la nariz de Kant?

WASIANSKI.— (*Sonríe a pesar suyo.*) ¡La nariz... de Kant!

PETER.— Estoy conteniendo la hemorragia. Este hemostático es el último grito en la Universidad de Moscú. ¿Qué le parece?

WASIANSKI.— Ya no mana. Parece un buen hemostático.

PETER.— Me gustaría incorporarme al personal sanitario que atiende al profesor.

WASIANSKI.— Es una buena idea. ¡Sea bienvenido a esta casa!

(*Se dan la mano y va haciéndose el oscuro.*)

CUADRO QUINTO

8 de febrero de 1804.
Cuatro días antes de la muerte

Quizás sea la cocina de la casa. Azulejos claros y fuerte luz. Una atmósfera, digamos, clínica. El cuerpo de KANT, vestido con un blanco camión, está tendido en una mesa; es un cuerpo mínimo. Le están haciendo una transfusión de sangre. El donante, que mantiene una actitud evidentemente filantrópica y afectadamente modesta, es WASIANSKI. HANNA sostiene en alto algún aparato. TERESA toma el pulso a KANT durante la operación; y PETER —seguiremos llamándolo así, aunque ya sepamos que se llama de otra manera— es el que realiza la operación, con evidente dominio de la técnica médico-quirúrgica.

PETER.— *(En lo suyo.)* Está fluyendo normalmente.

WASIANSKI.— De lo que me congratulo: normalmente... Pero...

PETER.— ¿Siente algún ligero mareo? ¿Lipotimia?

WASIANSKI.— *(Irreflexivo.)* Lipo..., caray. Oh, perdón. Estoy un poco conturbado. ¿Está fluyendo quizás una gran cantidad de plasma?

PETER.— *(Siempre en lo suyo.)* No se preocupe de eso.

WASIANSKI.— Imagino que con quince centímetros cúbicos puede ser suficiente. Ni siquiera creo que haya perdido tanta.

PETER.— Ya está.

WASIANSKI.— *(Suspira aliviado y ahora ofrece su brazo, generoso.)* ¿No más?

PETER.— Está bien así. ¿El pulso?

TERESA.— Es irregular; y la temperatura... *(Mira un termómetro.)* No es posible.

PETER.— Diga lo que sea. No se quede así.

TERESA.— Está helado.

HANNA.— Es verdad. *(Le toca la frente.)* Y sequito como una pasa.

WASIANSKI.— El profesor nunca ha transpirado. Nunca.

HANNA.— ¿No se estará muriendo?

PETER.— *(Segurísimo, niega con un gesto.)* ¿No ven cómo su rostro se colorea?

HANNA.— Un poquito, sí.

(Al inclinarse, su busto queda decididamente apoyado en un hombro de PETER, el cual no parece indiferente a esta incidencia. HANNA lo advierte y se separa.)

HANNA.— Ah, perdone.

PETER.— No, si estaba muy bien.

(Se ríen. Sin exagerar, que no hay por qué, aquí se puede producir un contraste, pues hay dos mundos adyacentes —el de la muerte y el de la vida, por decirlo de una manera un tanto melodramática—, teatralmente notables: como si el esplendor de la vida evidenciara, una vez más, el oscuro destino de los muertos.)

HANNA.— Sí que se colorea un poco, sí. Ya no parece tan blanco como antes; y se le nota que respira.

TERESA.— *(Con lúgubre severidad.)* En mi opinión, se le nota demasiado; podría tratarse de un estertor.

PETER.— No es un estertor. Ahora dejémosle descansar. *(Va cerrando las persianas y la habitación queda, poco a poco, en una penumbra suave, mientras WASIANSKI vuelve a colocarse la ropa y va recuperando su aspecto luterano e impecable, y TERESA mira fijamente, como si estuviera tratando de hipnotizarlo, a los ojos medio muertos de KANT.)*

Hanna.

HANNA.— Dígame.

(Su rostro es muy alegre y luminoso. Si es una muñeca, está muy conseguida, desde luego.)

PETER.— Le voy a hacer... ¿O me permite que la tutee?

HANNA.— Entre personas jóvenes está bien tratarse de tú. ¿No es cierto? En El Pato Rojo los jóvenes nos tratamos de tú.

PETER.— (*En voz más baja, señalando a WASIANSKI y a TERESA.*) Estoy seguro de una cosa.

HANNA.— (*También en voz más baja, aceptando la complicidad.*) ¿De qué?

PETER.— De que el autor de esta obra...

HANNA.— (*Sinceramente sorprendida.*) Ah, ¿pero estamos en una obra?

PETER.— Es evidente. No hay más que mirar el decorado.

HANNA.— (*Mira el decorado con indiferencia. Se encoge de hombros.*) ¿Qué más dará eso?

PETER.— El caso es que te iba a hacer una proposición, bueno, en fin. (*No sabe cómo decirlo.*) En el teatro, cuando unos personajes estorban al autor, suele mandarlos al jardín. Al menos, así ocurre en el teatro corriente.

HANNA.— (*Triste.*) ¡No sólo teatro, sino, además, corriente!

PETER.— (*Optimista.*) ¡Qué se le va a hacer!

HANNA.— (*Graciosa, con muy profunda simpatía.*) ¿Marcharnos al jardín?

PETER.— (*Contento de la comprensión de HANNA.*) Es lo que yo pensaba; porque se matan dos pájaros de un tiro.

HANNA.— (*Decididamente.*) No me gusta matar pájaros, y menos dos de un solo tiro; aunque un solo tiro es ya demasiado.

PETER.— (*Un poco dolido.*) Podías haber supuesto que es una metáfora.

HANNA.— ¿Metácora? ¿Metápora? ¿Qué es eso?

PETER.— ¡Será precioso dar un paseo por el jardín! Y además resolvemos el problema de este señor. (*Coge un cuaderno de una mesa.*) Mira, aquí lo dice: «Ver la forma del mutis de Peter y Hanna. Wasianski y Teresa Kaufmann deben hablar de la vida y de la muerte en este cuadro. Wasianski: ¿Estaba pensando en algo? Teresa: ¿Pensar?», etc.

HANNA.— Yo también estaba pensando ahora.

PETER.— ¿En qué? No creo que eso esté previsto.

HANNA.— Me da igual.

PETER.— (*Reflexivo, con admiración.*) ¡Estás pensando por tu cuenta!

HANNA.— Sí.

PETER.— (*Con un poco de temor, como si estuviera cometiendo una transgresión, de modo que parece que procura que el autor de la obra no le oiga.*) A ver qué; y dilo pronto.

HANNA.— En el tío. Pensaba en él.

PETER.— *(Aliviado.)* ¡Ah! Eso puede ser de la obra.

HANNA.— ¿Y si no lo es, qué pasa?

PETER.— *(Está ya más tranquilo.)* Puede que venga a cuento. Sigue, sigue.

HANNA.— *(Mira a KANT. TERESA y WASIANSKI han quedado inmóviles, como si la obra se hubiera interrumpido para ellos, como si se hubiera producido un corte.)* Pensaba en el cumpleaños del tío Emmanuel. Es en abril.

PETER.— *(Que conoce al dedillo la vida de KANT.)* El 22 de abril.

HANNA.— Él ya no llegará.

PETER.— Quizás sí.

HANNA.— En la próxima primavera, cuando todo sea bello y poblado de flores, el tío Emmanuel ya no estará en el mundo.

(Se diría que el rostro de KANT acusa la recepción de ese mensaje, pero ellos no le miran ahora porque HANNA se está enjugando una lágrima.)

PETER.— ¡Qué tonta eres! Estás llorando.

HANNA.— Me dan pena los viejos. ¡Oh!

PETER.— ¿Qué te pasa?

HANNA.— El tío Emmanuel quiere decir algo.

PETER.— Eso te parece.

(Lo miran y, efectivamente, sus labios se mueven de manera que podría estar intentando decir las palabras «celebrarlo ya».)

HANNA.— Ha oído mis palabras. Me mira con mucha fijeza, ¿ves?

PETER.— No, no creo que ahora mire a ninguna parte.

HANNA.— ¡Estoy segura de que ha oído lo del cumpleaños y está deseando hablar!

PETER.— Son fantasías tuyas. Vámonos.

HANNA.— ¿Adónde?

PETER.— *(La toma de la mano y la atrae hacia sí.)* Lo que decíamos. Al jardín.

HANNA.— *(Se siente complacida por el abrazo de PETER y le pregunta con burlona coquetería.)* ¿Por eso del autor?

PETER.— ¡Qué va!

(Ríen los dos y salen. Sólo entonces las figuras de WASIANSKI y TERESA se animan de nuevo desde las posiciones forzadas en las que les había sorprendido el corte en la acción. WASIANSKI dice la frase que PETER SCHNEIDER había leído en el libreto.)

WASIANSKI.— *(Después de una ligera pausa.)* ¿Estaba pensando en algo?

TERESA.— *(Como saliendo de una ensoñación.)* ¿Pensar? No. Estaba mirando esa mirada. El alma del profesor está viajando y, según lo que veo en sus ojos, por parajes horribles. ¿No lo ve usted?

WASIANSKI.— Veo un gesto apacible.

TERESA.— *(Con involuntario desprecio.)* ¡Apacible dice!

(Se retira de KANT y empieza a servir un té, que ofrece a WASIANSKI con un gesto y éste acepta.)

WASIANSKI.— Ésta era una casa alegre. *(Se ha sentado. Paladea melancólicamente su té.)* Su mesa era una pequeña fiesta cada día, con sus invitados, sus amigos... ¡La casa funcionaba como un reloj! Pero había una alegría grande y espiritual dentro de aquel reloj... Estoy viendo la mesa, con el librero Nicolavius... El consejero secreto Von Hippel... ¿No conoce sus obras dramáticas? Sus amigos ingleses... Green... Motherby... El profesor discutía con ellos, porque Kant siempre ha defendido la rebeldía de las colonias. Todo con el mayor respeto, claro está... ¿Sabe que Kant sólo trataba de tú a una persona? Al doctor Trummer, y eso porque fue su compañero de clase en la Universidad... Ésta es una casa en la que el respeto humano ha sido la norma... El respeto y el orden de los objetos en las habitaciones... Algunas veces yo le gastaba una bromita al maestro... ¿Sabe lo que le hacía? Le cambiaba la posición del cortaplumas sobre la mesa y, ay Dios mío, el maestro, al sentarse a trabajar, recibía como un mazazo... Dos veces lo hice, dos nada más..., una travesura..., y lo vi tan desconcertado mirando la mesa..., hasta que descubría lo sucedido... Entonces se tranquilizaba como si hubiera salido de una angustiosa situación... Respiraba, aliviado... Ponía el cortaplumas en la posición debida, y

luego, por la tarde, regañaba a Lampe... Por esto o por cualquier otra falta de orden en la casa... Las rarezas de los grandes hombres.

TERESA.— Es curioso observar cómo se van apagando los sentidos.

WASIANSKI.— (*Impresionado por la observación.*) Eso es verdad.

TERESA.— En cuanto a la nariz...

WASIANSKI.— ¿Qué dice de la nariz?

TERESA.— Pienso en esa hemorragia. Es como una protesta de su nariz.

WASIANSKI.— Nunca le ha gustado mucho la nariz.

TERESA.— ¿Su nariz?

WASIANSKI.— No. La nariz en general. ¡Oh, no! Me refiero al olfato.

TERESA.— ¿Qué le pasa con el olfato?

WASIANSKI.— Siempre lo ha considerado un sentido muy impertinente. (TERESA *hace un gesto.*) Ah, sí, tiene razón... también en eso... Aunque parezca una bagatela, pues ahí está... Nos obliga a oler todo lo que hay, nos impone sus mensajes, «volens nolens», decía siempre el profesor: quieras o no quieras, aquí está el olorcillo, que no siempre es de ámbar, usted me entiende. (*Pausa.*) El profesor Kant nunca estuvo muy de acuerdo con los sentidos. (*Piensa intensamente en esto que acaba de decir.*)

TERESA.— ¿En qué sentido?

WASIANSKI.— En todos.

TERESA.— Le preguntaba qué aspecto de los sentidos le parece mal al profesor.

WASIANSKI.— Su..., su compartimentación no le parece suficientemente fundada. A veces él ha hablado, en sus inolvidables almuerzos, con algunas copas de vino sobre la mesa, bebido moderadamente, claro está..., le he oído hablar de la posibilidad de hacer visibles los sonidos, por ejemplo. Es una idea muy audaz. Mire, parece que se remueve.

TERESA.— Sí. ¿Dónde se ha metido el joven médico?

WASIANSKI.— Está con Olimpia, digo... con Hanna.

TERESA.— (*Que está mirando por la ventana.*) Tiene razón. Están allí.

WASIANSKI.— (*Ocupado.*) ¿Dónde dice?

TERESA.— En el jardín.

WASIANSKI.— ¿Podría ayudarme? Dé vueltas a esa manivela, por favor. (TERESA *abandona la ventana. Acude a donde está WASIANSKI y hace lo que él le pide: da vueltas a una manivela que está en un costado de la mesa quirúrgica, de manera que la mesa, que es articulada, se convierte en una especie de silla, y KANT queda sentado y sujeto con*

unas ligaduras al mueble, en el cual vamos a ver que sus patas están montadas sobre ruedas. Ahora, inopinadamente, uno de los bracitos de KANT se eleva poco a poco. Ellos lo miran como fascinados. Por fin el brazo queda paralelo al piso. Luego empieza a girar lentamente de izquierda a derecha –o viceversa, según la posición de la figura y de la ventana, claro está–, y también este movimiento lo siguen expectantes TERESA y WASIANSKI, hasta que el brazo queda inmóvil. El puño, que estaba cerrado, se abre ahora, hasta quedar extendida la palma; luego es el dedo índice el que se extiende, y queda señalando precisamente hacia la ventana. Es todo un mensaje que WASIANSKI y TERESA, ésta con cierta reticencia, se apresuran a atender. WASIANSKI hace un gesto, a guisa de orden, a TERESA, la cual conduce lo que ahora es un carrito hasta la ventana. KANT parece que queda mirando al exterior. WASIANSKI y TERESA se miran y él hace un gesto de asentimiento.) Era eso, sí. Desea mirar por la ventana... Sobre todo la Torre Löbenitch en el crepúsculo... Es algo que contaré si alguna vez escribo una biografía del maestro... El problema de los árboles que llegaron a ser tan frondosos en el jardín del vecino, tan frondosos que el profesor se puso triste... *(Como si relatara un cuento a los niños.)* Pero he aquí que el buen vecino del sabido profesor enterose de que sus árboles lo hacían desdichado. ¿Y qué se le ocurrió?

TERESA.– Cortarlos.

WASIANSKI.– Sí. Fue un gesto de amor a la filosofía como pocos se recuerdan.

TERESA.– ¡Profesor Wasianski!

WASIANSKI.– *(Alarmado por el tono de la voz de TERESA.)* ¿Qué ocurre ahora?

TERESA.– Parece que está hablando.

WASIANSKI.– *(Lo mira desde muy cerca.)* Es verdad.

TERESA.– ¿Qué dice?

WASIANSKI.– Espere. *(Mirándolo, él mismo mueve los labios.)* Ah, sí... Ah, sí... «Cuando... miro... las golondrinas...» ¿Sí? Siga, profesor. ¿Eh? «Aquí... cuando las miro... mi razón queda reducida al silencio... Sólo me queda caer de rodillas... y rezar» *(Se remueve, se agita, como si tratara de descender de la silla y hacer efectivo su deseo de arrodillarse.)* No se mueva. Tranquilícese. ¡Señor Kant, tenga cuidado, que se va a caer! Por favor... Por favor... *(KANT mueve los labios y parece llorar. WASIANSKI, también muy conmovido, va traduciendo.)* «Una vez... Una vez... Una

vez... yo vi... el cielo... en los ojos de una... golondrina... que tuve en... mi mano. Una vez yo...» (*Llora KANT desconsoladamente, como un niño perdido en la oscuridad. Apurado:*) ¡Por Dios! ¡Cálmese! ¡Se lo suplico!

(*KANT hipa infantilmente.*)

TERESA.— Yo puedo calmarlo. Déjeme hacer.

(*Escena en la que le da unos pasos magnéticos.*)

WASIANSKI.— (*Boquiabierto.*) ¿Qué es eso? ¿Magnetismo? (*Efectivamente, así TERESA lo tranquiliza, y KANT se queda apacible y casi sonriente. De pronto descubre a TERESA y la mira extrañado.*) Soy la señora Kaufmann. Soy su amiga.

KANT.— (*Pronuncia distintamente.*) Gracias. Gracias.

TERESA.— ¿Desea algo?

KANT.— Sí. Sí.

TERESA.— ¿Qué es?

(*Una pausa.*)

KANT.— (*Con voz muy débil pero muy nítida.*) Ce... lebrarlo... ya.

TERESA.— (*A WASIANSKI.*) ¿Lo ha oído?

WASIANSKI.— Ha dicho: celebrarlo ya.

TERESA.— Efectivamente. Pero ¿celebrar qué?

KANT.— He oído... aquí... cumpleaños... abril... Yo no llegaré a... abril. ¡Celebrarlo ya!

WASIANSKI.— Dice que ha oído hablar de su cumpleaños. Aquí no hemos hablado de ese tema.

TERESA.— (*Un tanto misteriosa.*) Yo sí he creído oír algo. En aquel momento...

WASIANSKI.— ¿En qué momento?

TERESA.— Cuando nos hemos quedado así.

(*Imita la posición en que quedó inmóvil cuando HANNA y PETER transgredieron el plan de la obra.*)

WASIANSKI.— Yo nunca me he quedado así.

TERESA.— No. Usted se quedó de otra manera... Acababa de ponerse la chaqueta y se abrochaba ese botón... Sí, ése... Así... (WASIANSKI, *pensando que TERESA está un poco loca, ha adoptado, precisamente, la postura en la que se quedó «congelado» entonces.*) Así... ¿No se dio cuenta?

WASIANSKI.— (*Entre fastidiado y comprensivo.*) No.

TERESA.— (*Muy espiritualmente concentrada.*) Algún personaje habló de algo no previsto. Estaba pasando algo anormal..., al menos en una obra como ésta. Nuestra percepción extrasensorial nos permite darnos cuenta de lo que sucede en las otras dimensiones.

KANT.— (*Con profunda melancolía.*) Un pequeño... y alegre... almuerzo de... cumpleaños... antes de morir.

WASIANSKI.— Así se hará.

KANT.— Pá... ginas ciento se... tenta y cuatro y... se... tenta y cin... co.

(WASIANSKI *mira interrogante a TERESA. No entiende nada.*)

TERESA.— Se está refiriendo a un libro. (*A KANT.*) ¿A qué libro? (*KANT mueve los labios sin que salga sonido alguno.*) Le toca a usted, Wasianski. ¿Qué está diciendo ahora?

WASIANSKI.— (*Leyendo en los labios de KANT.*) *Via... jes de... Gu... lli... ver.* (*Apresurado.*) ¡Espere un momento! (*Sale como una exhalación y ya está volviendo con el libro en la mano. A TERESA.*) ¡Aquí está! *Viajes de Gulliver. Páginas...*

TERESA.— (*Dueña de la situación.*) Déjeme. (*Casi le arrebató el libro. Busca el pasaje y al descubrirlo sonríe.*) ¡Claro está! Los struldbruggs... (*A KANT.*) ¿Leer? ¿Leer? (*KANT asiente, casi exhausto, como diciendo: Por favor...*) «Que la vista de los struldbruggs había preservado a las gentes del país de su necio amor a la vida...»

WASIANSKI.— Yo leí ese libro cuando era un adolescente... Gulliver encontraba en un naufragio el pueblo de los struldbruggs..., unos seres desdichados porque eran inmortales. (*Señala el libro.*) Es la novela de Jonathan Swift, ¡ese irlandés loco!

TERESA.— Los struldbruggs... (*Al oído de KANT.*) «vivían como los mortales hasta la edad de treinta años... Después iban cayendo poco a poco en una

negra melancolía, que aumentaba con la edad hasta que llegaban a los ochenta...» ¿Sigo? ¿Sigo, profesor? *(La cabeza de KANT se mueve con decisión, afirmativamente. TERESA pasa una página como buscando lo más interesante y al fin lee:)* «Siendo los menos miserables e infelices aquellos que..., habiendo perdido totalmente la memoria..., habían vuelto al estado de niños, porque... así siquiera conseguían que se compadeciesen de ellos...»

WASIANSKI.— Basta ya. ¿No ve que se ha dormido?

TERESA.— Es verdad. *(Deja el libro.)*

WASIANSKI.— Se está cubriendo el cielo.

TERESA.— Voy a ordenar su cuarto. Esta mañana vomitó el poco alimento que pudo tomar y también se orinó en el suelo.

(La frase es muy banal, pero algo de ella, no se sabe por qué, llama la atención de WASIANSKI, que se queda mirando fijamente a TERESA, la cual le sostiene la mirada, como aceptando un reto indefinido. Esto dura sólo un momento porque la situación cede a una especie de súbita y oscura simpatía en este intercambio de miradas. Es cuando WASIANSKI hace una pregunta, también inesperada, con afectada seriedad.)

WASIANSKI.— Así pues, ¿también se orinó en el suelo?

TERESA.— *(Sin pestañear.)* Sí.

(Hay como una especie de profundo silencio, y al fin:)

WASIANSKI.— ¿Quién es usted, Teresa? *(Nombrada por su nombre, TERESA parece sentir un ligero estremecimiento. WASIANSKI entonces recarga su suerte.)* ¿Qué hace usted aquí?

TERESA.— ¿Qué quiere usted que haga?

WASIANSKI.— No lo sé.

TERESA.— Espero a cobrar mi primer sueldo para renovar mi vestuario, por ejemplo.

WASIANSKI.— ¿Eso sería todo?

TERESA.— También un poco de curiosidad y...

WASIANSKI.— ¿Y?

TERESA.— Mirar de cerca este misterio de la vejez, y de la muerte, y adquirir una cierta práctica. También es cierto que el profesor Kant abrió una inolvidable herida en el espíritu de mi maestro. ¿Recuerda estas palabras de Kant? «Vive en Estocolmo un cierto señor Svedenborg, sin cargo ni oficio, a expensas de su considerable fortuna. De creerle a él mismo, es el archivisionario de todos los visionarios y también el archifantástico de todos los fantásticos.» ¿Qué le parece?

WASIANSKI.— ¿Usted le guarda rencor?

TERESA.— *(Con voz ligeramente velada por la emoción.)* ¿Cómo sería posible eso? Yo ahora miro al profesor Kant y me sumerjo en un mar de piedad.

WASIANSKI.— *(Conmovido a su vez, le pone una mano en el hombro. TERESA acepta la caricia con inusitada dulzura.)* Gracias, Teresa.

TERESA.— *(Trata de recogerse otra vez en aquella relación distante.)* ¿Algún asunto especial para mañana?

WASIANSKI.— *(Como despertando de un precario ensueño.)* Algo bastante especial, efectivamente. *(Ha cogido el famoso cuaderno de la obra y está consultando sus páginas.)* Si es posible, el profesor tendrá que recibir a una comisión de notables de la ciudad. Para el día 11 prepararemos, con su ayuda, la celebración anticipada de su cumpleaños, porque ésa es su voluntad. Invitaremos, claro está, a sus amigos aún no difuntos.

(Va haciéndose el oscuro. Lo último que dejamos de ver es la figura, que parece dormida, de EMMANUEL KANT.)

CUADRO SEXTO

9 de febrero de 1804.
Tres días antes de la muerte

La sala un tanto sombría. KANT está sentado en una silla. TERESA, HANNA, WASIANSKI y PETER están procediendo a prepararlo para la visita de la comisión de notables de la ciudad de Königsberg. Precisamente HANNA, con aire un tanto travieso, ha abierto un tarrito y, con un pincel, parece que se dispone a dibujar algo sobre el rostro del filósofo.

WASIANSKI.— (A HANNA.) Pero ¿qué hace usted?

HANNA.— Le pongo un poco de color aquí en la mejillas. Primero le he cubierto la palidez de la cara y ahora...

WASIANSKI.— Déjalo así. Ya basta. (*Consulta su reloj.*) Han pasado ya dos minutos de las once. Señora Kaufmann, ¿están todos los visitantes en el vestíbulo?

TERESA.— Sí, señor.

WASIANSKI.— Converse con ellos un momento y hágalos pasar, no antes de... de... un minuto.

TERESA.— Sí, señor.

(Sale. WASIANSKI mira la figura de KANT con aire entre preocupado y crítico.)

WASIANSKI.— (*Por el oído bueno, en voz bastante alta.*) ¿Se encuentra bien, querido profesor? (*KANT sonríe un poco. Parece que se encuentra pasablemente bien. WASIANSKI mira, un tanto satisfecho, a PETER.*) Doctor Gogol, ¿qué tal?

PETER.— Podrá resistir la visita, aunque temo por su emotividad: así pues, una visita breve... En otro caso, podría presentarse alguna complicación. (*En voz muy baja, como pudorosa.*) Hay el problema intestinal; y sus esfínteres. El pipí, la caca... Dios no lo quiera.

WASIANSKI.— (*Angustiado.*) Ya sé, ya sé. Vayamos deprisa... Con serenidad, pero deprisa, Hanna.

HANNA.— (*Con un movimiento un tanto mecánico, muy sonriente.*) ¿Señor?

WASIANSKI.— La peluca. El tricornio... La dignidad...

HANNA.— Sí, señor. (*Procede a colocar una peluca sobre el cráneo de KANT. Se lo ajusta con mucho cuidado. Después le pone el tricornio.*) ¿Así?

WASIANSKI.— No está mal. Pero ¿qué es eso? Eso que brilla, bajo su nariz.

PETER.— Es... un moco.

WASIANSKI.— No es posible. Kant nunca ha sufrido de secreciones externas. Nunca ha usado pañuelo, a no ser como un elemento ornamental.

PETER.— (*Científico.*) Es un moco; permítame. (*Con su propio pañuelo resuelve el problema.*) Ya está. Puede pasar la comisión.

(WASIANSKI da unas palmadas. Suena una música solemne, y TERESA empieza a introducir en la sala a los visitantes. El autor, en su cuaderno, que inopinadamente está apareciendo en escena, en virtud de una inesperada insumisión de los personajes durante la escritura de este drama, opina que estos visitantes — así como los comensales— podrían ser unos muñecos de tamaño natural que TERESA, HANNA y PETER sacaran a escena y dispusieran en torno a la figura de KANT; pero también pueden ser actores. En cualquier caso, se trata de cuatro figuras ataviadas con chaqués, chisteras y quizás alguna banda cruzada y algunas condecoraciones sobre el pecho. Los miembros de la comisión se inclinan silenciosa y respetuosamente ante la figura del anciano. WASIANSKI se los presenta.)

WASIANSKI.— El excelentísimo señor consejero cebrero Ludwig Maximilian Schröder. (*Inclinación.*) El ilustre señor consejero de Cultura y Desarrollo Educativo del Ayuntamiento de esta Villa doctor Kar von Krause. (*In-*

clinación.) El señor doctor en Psicología Racional por nuestra ilustre Universidad, profesor Adam Müller-Raskolnikoff. (*Inclinación.*) Ah... (*Con voz más ligera, casi risueña.*) Y... como representante de las musas prusianas, nuestro prometedor poeta el joven caballero Gottfried August Stolberg. (*Ahora son los cuatro quienes se inclinan, con diversos estilos en la rendición de su homenaje al filósofo. Sólo KANT parece ajeno a lo que está sucediendo. Es como una estatua, o, mejor, como un muñeco pulcramente vestido, o como un espectro del pasado. WASIANSKI lo explica con una sonrisa forzada.*) El maestro se halla un poco fatigado. Si quieren dirigirle alguna palabra, que sea muy breve, por favor... Se encuentra en un momento un poco delicado, y parece sumido, como ustedes pueden ver, en profundas reflexiones. (*Parece que el profesor quiere decir algo, pero WASIANSKI lo interrumpe.*) Únicamente les ruego que no pronuncien discursos, por breves que sean. No los sopor-ta fácilmente y, en esta situación, podrían ser fatales para su salud.

PROFESOR.— (*Un tanto tímido, con una vocecita ligera.*) Yo quería tan sólo formularle una ligera pregunta. ¿Es posible?

WASIANSKI.— (*Preocupado, mirando a KANT.*) Hágala, a ver.

PROFESOR.— Gracias. Se trata de...

(*Se dirige a KANT.*)

WASIANSKI.— Por el otro oído, si no le importa.

PROFESOR.— Ah, sí, perdone. (*A sus compañeros.*) Con permiso de ustedes, excelencias. Es muy importante para mí.

CONSEJERO SECRETO.— Ande, ande.

PROFESOR.— Estimado maestro: mi duda se refiere al pasaje de sus *Prolegómenos*, que tiene que ver con las páginas 341 y siguientes de la *Crítica de la razón pura*, en el que afirma que el yo no es concepto alguno, sino solamente, dice usted, la designación del objeto del sentido interno, en tanto que no lo conocemos ya por medio de predicado alguno. De lo que usted infiere, si mal no recuerdo, que el yo no puede ser, en sí, predicado alguno de otra cosa, pero tampoco un concepto determinado de un sujeto absoluto. Hasta ahí está muy claro; pero ¿en qué se basa para la segunda parte de su inferencia? Cuando dice que solamente es, como en todos los otros casos, la relación de los fenómenos internos con el sujeto mismo descono-

cido. ¿Y en qué sentido o de qué forma puede establecerse ese yo presente como una sustancia?

(Es evidente que KANT no ha entendido gran cosa de la cuestión, pues ha ido abriendo la boca y ahora mira al profesor como pidiendo auxilio, como si se estuviera ahogando. WASIANSKI acude en su ayuda.)

WASIANSKI.— Perdóneme. El profesor Kant no está en condiciones de responderle ahora.

PROFESOR.— ¡Lo siento! He abusado de su amabilidad.

WASIANSKI.— *(Inquieto.)* Señores, creo que deberíamos dar esta visita por terminada. El profesor Kant les agradece mucho la atención de su visita.

(Pero el JOVEN POETA, que parece muy conmovido, dice aún a WASIANSKI:)

POETA.— ¿Me permite que le diga una sola palabra?

WASIANSKI.— Hágalo.

POETA.— *(Se aproxima a KANT y le pregunta con conmovida dulzura.)* ¿Cómo se encuentra?

KANT.— *(Esto sí lo ha entendido y mira al joven con un agradecimiento inefable. Su voz suena ahora nítida, aunque como muy lejana. Dice:)* Estoy muy mal, muy mal.

(Los personajes quedan inmóviles y la escena se oscurece.)

CUADRO SÉPTIMO

11 de febrero de 1804.

Veinticinco horas antes de la muerte

La sala se ha montado como comedor. Se ha intentado crear un ambiente alegre, con flores. El cuadro empieza antes de que se haga luz sobre toda la escena. En primer término hay un breve conciliábulo entre PETER y WASIANSKI, que le pregunta en voz baja:

WASIANSKI.— ¿Le ha puesto la inyección?

PETER.— Sí. Ha reaccionado muy bien. Es una fórmula eufórico-estimulante, cuyo efecto puede durar unas dos horas.

WASIANSKI.— Será más que suficiente.

PETER.— Eso espero.

WASIANSKI.— ¡Quién lo hubiera dicho!

PETER.— ¿Qué, señor?

WASIANSKI.— Tales avances en la medicina moscovita.

PETER.— El nivel de la química es bastante alto y ya tenemos una farmacopea muy notable.

WASIANSKI.— ¿Es posible que el profesor haya caminado sin ayuda hasta la sala? Ayer mismo, esto parecía imposible.

PETER.— Ha caminado, con una ligera ayuda de la señorita Hanna. ¡Es verdad!

WASIANSKI.— *(Que se está ajustando la corbata, mientras PETER espera con la casaca en sus manos para ayudarle a ponérsela.)* ¿Qué hacen ahora?

PETER.— *(Mira hacia la oscuridad, en la que empieza a dibujarse —mediante las convenientes luces— la escena que PETER describe, que sólo se iluminará totalmente, con sus flores y su decoración para la*

fiesta, cuando WASIANSKI, dentro de unos momentos, entre en el cuadro.) Qué raro... No sé lo que pasa... Están todos de pie, alrededor de la mesa... Parece como si miraran al maestro con inquietud.

WASIANSKI.— Por favor. *(Extiende sus brazos y PETER le ayuda a ponerse la casaca.)* Voy allá. Sea tan amable de decir a la señora Kaufmann y a Hannita que vamos a empezar. *(Con profundo agradecimiento.)* ¡Es usted tan amable, doctor Gogol! ¡Ha caído del cielo sobre esta casa!

PETER.— *(En el más puro estilo romántico.)* ¡Estar al lado del maestro es el cielo para mí!

(WASIANSKI va hacia la sala y PETER hace mutis hacia las interioridades de la casa. Al hacerse la luz sobre toda la escena advertimos que el tiempo ha empeorado después del reciente y soleado anuncio de la primavera. El cielo está nublado y casi parece de noche dentro de la habitación. El conjunto de las figuras tiene un carácter un tanto espectral. WASIANSKI sonríe tratando de animar un tanto la situación.)

WASIANSKI.— Buenos días, caballeros. ¿Cómo no toman asiento? Ah, ya comprendo. Pero el profesor está esperando, precisamente, a que ustedes se sienten para hacerlo él. Por favor...

(Los invitados van sentándose y cuando todos están acomodados, KANT se sienta. Entonces mira con un rostro apacible y sonriente.)

KANT.— *(Con una voz insospechadamente clara.)* Les agradezco infinitamente su felicitación, amigos míos. He preferido convocarles hoy..., cuando todavía faltan más de dos meses para mi cumpleaños..., que hubieran sido ochenta.

(Parece conmovido por lo que acaba de decir. Queda en silencio.)

INVITADO 1.— *(Con voz afectadamente jovial.)* ¡Profesor Kant! ¡Qué cosas dice usted! ¡El 22 de abril estará usted fresco como una rosa!

KANT.— ¡Abril? ¡Dios mío, abril! (*Niega suavemente con la cabeza.*) Tampoco yo quiero llegar a abril, amigos míos. Esta cabeza... perdida, perdida... Recuerdos en los largos insomnios... Hanna Regina, Hanna Regina... era mi madre. (*Sus ojos se humedecen.*) El reino de los muertos está... enormemente habitado. ¿Están ustedes todavía ahí? No veo apenas nada. Estoy ciego.

WASIANSKI.— (*Solícito.*) ¡Espere, profesor! Vamos a encender luces. El cielo se está nublando tanto que parece de noche. (*Comienza a encender unos candelabros, al tiempo que ya entran la señora Kaufmann y HANNA, portadoras de sendas bandejas con el almuerzo.*) Muy bien, muy bien. Hannita, sírvales de beber; y usted, señora Kaufmann, tenga la bondad de encender aquel otro candelabro.

(Al poco, la escena tendrá un aspecto un tanto fantástico.)

KANT.— (*Que no ha oído a WASIANSKI ni se da cuenta de lo que está ocurriendo, ha guardado un abstraído silencio. Hasta que parece sobresaltarse y, como si se sintiera solo, repite casi gritando.*) ¿Están ustedes todavía ahí? (*Los invitados le hablan y hacen gestos, pero nosotros no oímos sus palabras, como si se tratara de una escena de cine mudo, durante la cual HANNA les sirve vino en las copas y la señora Kaufmann les pasa la bandeja con las viandas. WASIANSKI se ha sentado junto a KANT y le ayuda como si se tratara de un niño pequeño. Le corta en pedacitos un trozo de carne y trata de que los coma, cogiéndolos él con el tenedor y llevándoselos a la boca. KANT, al contacto del alimento, hace gestos de repugnancia y no consigue mastícarlos. Devuelve sobre el plato, escupe, mientras los invitados afectan no darse cuenta, beben, rien..., todo en un silencio «sepulcral», hasta que el film vuelve a ser sonoro, cuando KANT consigue beber un poco de vino y dice algo a sus invitados que, en seguida, se callan respetuosamente para oír sus palabras. Mientras tanto ha venido PETER y se ha situado discretamente detrás de la silla de KANT, como dispuesto a atenderlo si fuera necesario. TERESA y HANNA, con sus muy diferentes estilos, aquella severa y sombría y ésta alegre, aunque con una alegría un tanto artificial. Éstas son las palabras de KANT, pronunciadas con melancolía.*) ¡Adiós! ¡Adiós!

(Todos se miran consternados.)

INVITADO 1.— *(A WASIANSKI.)* ¿El profesor Kant desea que nos retiremos?

WASIANSKI.— *(Mirando a KANT con gesto de experto.)* No, señores. Se está despidiendo de ustedes.

KANT.— Lampe; ya ves, estoy... como un montón de trapos; y me han puesto de pie con una inyección. *(Todos atienden sus palabras como si se tratara de la lectura de un importante testamento espiritual.)* Mi problema..., como el de los gatos de Copenhague, es..., es un efecto de la electricidad. Mi opinión es... que la gran mortalidad actual de los gatos de Copenhague se debe precisamente a la saturación de electricidad que hay en la atmósfera. También a la electricidad se debe... una gran parte de todo lo que sucede, y también... la mayor parte de mis achaques, sobre todo la pesadez de mi cabeza; sobre todo... la pesadez de mi cabeza.

INVITADO 2.— *(Tratando de animarle.)* Ah, pero si está usted mucho mejor que la última vez que nos vimos.

INVITADO 3.— Efectivamente, observo que ha mejorado mucho su aspecto. ¿No le parece?

(Al INVITADO 4.)

INVITADO 4.— Sin duda, sin duda alguna. Usted nos va a enterrar a todos, profesor.

(KANT sonríe con dulce ironía.)

KANT.— Ya, ya, amigos míos... No sin razón se, se, se..., se lamentaba el filósofo griego así: ¡Lástima grande que... tenga uno que morir en el momento mismo... en que... se empieza a ver cómo, cómo, cómo, cómo habría que vivir! Je, je, je... Eso me recuerda una anécdota que he contado, por cierto, en alguno de mis libros; aquel enfermo que estaba muy mal y al que todo el mundo encontraba cada día mejor, y un día él dijo a sus amigos: sí, sí, ¡me estoy muriendo de mejoría! Esa anécdota la he contado, por cierto, en alguno de mis libros; la del enfermo que estaba muy mal, pero todo el mundo le decía que lo encontraba mucho mejor, hasta que un día él les dijo: ¡Me estoy muriendo de mejoría! No sé si ustedes, amigos míos, conocen

aquella anécdota de un enfermo muy grave al que todo el mundo le decía: está usted mucho mejor, hasta que, al fin, el hombre exclamó: ¡Oh, sí, sí! ¡Me estoy muriendo de mejoría! ¿Tan bien me encuentran? Eso me recuerda aquella anécdota, que he contado en alguno de mis libros; es la de un enfermo que estaba muy grave, y...

(La escena está siendo muy penosa. WASIANSKI cambia miradas con los invitados y decide interrumpirla.)

WASIANSKI.— Maestro, maestro.

KANT.— ¡Oh, Lampe, cuánto tiempo sin verte! ¿Es ya de noche? ¿Es ya ayer?
(Canturrea:)

¡Oh febrero feliz
pues pasas pronto...!
¡Los meses son muy largos
y tú eres corto!
¡Oh febrero feliz,
cómo te amo!
Me dan mucha tristeza
los meses largos...
¡Oh febrero feliz...!

(Queda en silencio, abatido. WASIANSKI explica a los comensales.)

WASIANSKI.— Es una cancioncilla popular. *(Nadie dice nada. El trata de hacer algún comentario banal para aligerar la situación. Mira por la ventana.)* Ya está lloviendo. El cielo se había puesto tan oscuro que...

(Todas las figuras están inmóviles. Va haciéndose el oscuro.)

CUADRO OCTAVO

La noche del 11 al 12 de febrero de 1804, quizás...

En enero y febrero se celebra en Königsberg el Carnaval. En el ambiente de una especie de verbena carnavalesca sucede la acción de este cuadro; o más bien sucede –y no sucede– en el escenario onírico de la última noche de EMMANUEL KANT. Se trata, pues, de su última pesadilla mientras los barrios de Königsberg se pueblan esa noche de máscaras y de barracas.

En el oscuro se oye una música como de un film de terror y, al poco, se ilumina la figura de KANT acompañada por la de LAMPE, vestido de payaso. Están ante la gran boca de un dragón que engulle alegres visitantes: es una barraca de los horrores. Los visitantes van fantásticamente disfrazados. KANT y LAMPE son ahora nuestros Dante y Virgilio a la puerta del infierno. Efectivamente, sobre la cabeza del dragón puede leerse el famoso terceto de la Divina Comedia.

PER ME SI VAN NELLA CITA DOLENTE.

PER ME SI VA NELL'ETTERNO DOLORE.

PER ME SI VA TRA LA PERDUTA GENTE.

KANT y LAMPE se consultan y deciden entrar. Compran los billetes a un extraño portero, a quien saludan:

KANT.– Buenas noches, abogado Coppelius.

COPPELIUS.– Las manos y los ojos se les devolverán a la salida.

(KANT y LAMPE ponen sus manos sobre un tajo de carnicero y COPPELIUS se las corta de cuatro certeros golpes con un cuchillo grande. KANT y LAMPE, a quienes no parece preocupar mucho la cosa, le muestran sus muñones sangrantes como diciendo que ya cumplieron ese requisito. Ahora los movimientos se lentifican y COPPELIUS procede a una lenta y pausada extracción de los ojos de KANT y de LAMPE y a echarlos en un saco que está casi lleno, se supone que de ojos. Al iniciarse la extracción de los ojos, hemos empezado a oír una melodía a violín y ahora se ilumina, entre nieblas, la figura de TERESA KAUFMANN, que es quien está tocando esta melodía. Se ríe el abogado COPPELIUS y muestra el saco de ojos a KANT:)

COPPELIUS.— Es lo único que comen mis hijos. Con sus picos se los comen muy bien.

(Ríe COPPELIUS y su risa resuena como si se perdiera entre lejanas oquedades. KANT y LAMPE, ciegos, entran por la boca del dragón y ya estamos en el interior de la barraca. Es una oscuridad en la que se van iluminando sucesivamente los hitos de este viaje: un reloj que es un esqueleto humano, una bruja que ríe y los golpea con una escoba, la muñeca Olimpia-Hanna bailando, mientras resuenan risas de carácter convencionalmente «siniestro» y el viento «ulula» a lo lejos. PETER también puede aparecer por allí, convertido en un autómatas asesino que clava un afilado cuchillo en el pecho de HANNA, y no estaría de más algún murciélago... Al fin, KANT y su acompañante llegan a lo que parece ser el corazón del antro.

Allí está el Turco Jugador de Ajedrez [el autómatas parlante en la famosa novelita de Hoffmann, sobre el que Edgar Allan Poe escribió su también famoso ensayo.]) La actitud del autómatas es invitar a KANT a jugar una

partida. KANT entiende y atiende la invitación a pesar de mirarlo con las cuencas ensangrentadas de sus ojos. La partida es acompañada por sonidos estridentes, aullidos, disonancias; y algunas máscaras bailan una danza macabra alrededor de KANT y el Turco, cuyos movimientos de piezas son extremadamente mecánicos. Por fin, el Turco mueve una pieza con aire triunfal. KANT perdió la partida. Un relámpago ilumina la escena y suena un trueno muy fragoroso. Se apagan todas las luces.

Al poco se hace luz sobre la cama de KANT, que se ha despertado sobresaltado. Trata de mirarse las manos, se las acaricia. Se toca los ojos como temiendo encontrar unas cuencas vacías. Está amaneciendo. Da una especie de aullido de lobo solitario como pidiendo auxilio.

Por una puerta aparece WASIANSKI. Por otra, TERESA KAUFMANN. Miran a KANT con inquietud.

KANT ha tomado las sábanas que le cubren hasta el cuello y lentamente se destapa. WASIANSKI, al verlo, exclama con horror:)

WASIANSKI.— ¡Dios mío!

TERESA.— ¿Qué ocurre?

WASIANSKI.— Se ha destapado por primera vez en su vida.

TERESA.— ¿Y?

WASIANSKI.— (*Muy pálido.*) Es un signo mortal.

(En el espacio se oyen grandes carcajadas, y hay otro relámpago y otro trueno, con el que llega, de nuevo, el oscuro; pero, apenas se ha producido, empieza a iluminarse de nuevo la escena. Veremos, en seguida, a KANT en su lecho de muerte, mientras el tiempo, en el exterior, es borrascoso, como en una prolongación de la tormenta que comenzó la noche pasada.)

CUADRO NOVENO

12 de febrero de 1804.
El día de la muerte

Es por la mañana en el dormitorio de EMMANUEL KANT. Él parece que duerme ahora, y HANNA y PETER están velando su sueño. HANNA hace un gesto raro, como si la acometiera una náusea.

PETER.— ¿Qué te pasa?

HANNA.— *(Con angustia.)* Es el olor, una peste que...

(Parece que va a vomitar.)

PETER.— Hace mucho frío para abrir las ventanas.

HANNA.— Se está calmando el tiempo.

PETER.— Se está poniendo a nevar.

HANNA.— No suele nevar en febrero.

PETER.— A veces, sí.

HANNA.— ¿Qué haces ahora?

PETER.— *(Riega el cuarto con el líquido de un frasquito.)* Es un perfume indio. ¿Qué tal?

HANNA.— *(Huele con precaución.)* No sé; se está pudriendo.

PETER.— Tendríamos que cambiarle las sábanas. Se ha orinado también.

HANNA.— Me da mucho asco, Dios me perdone.

PETER.— Yo lo haré. La señora Kaufmann se hace la loca. Trae unas sábanas limpias. Voy a cambiarle yo.

HANNA.— ¿Podrás tú solo?

(Tapándose la nariz.)

PETER.— Me da miedo moverlo, pero lo intentaré.

(HANNA hace un movimiento para salir. PETER está mirando al enfermo.)

No. Déjalo.

HANNA.— Las traigo en seguida.

PETER.— *(Mueve la cabeza.)* Déjalo. Mejor, llama al señor Wasianski y a la señora Kaufmann.

HANNA.— *(Con terror.)* ¿Se va a morir? *(Con los ojos muy abiertos, de espanto.)* ¿Qué es ese sudor?

PETER.— El sudor de la muerte. El era un hombre árido... Ésta es la primera... y la última vez que suda.

HANNA.— *(Llora silenciosamente.)* ¡No hay derecho a morir! ¡No puedo ni pensarlo! Cuando yo me muera, ¿en dónde estaré? El tío Emmanuel, ¿dónde estará mañana?

PETER.— Voy a darle un poco de agua mientras tú vas a buscarles; anda, date prisa.

(HANNA sale corriendo. PETER acerca un vaso de agua a los labios de KANT. Éste tiene la boca herméticamente cerrada y el agua se derrama por su barbilla y por su ropa. Es el momento en que —por otra puerta— aparece TERESA KAUFMANN, ajena a la gravedad del momento. Por lo menos su frase tiene un aire ligero cuando pregunta llanamente:)

TERESA.— ¿Cómo va nuestro hombre?

PETER.— Tan mal que ya me temo lo peor.

TERESA.— ¿La muerte?

PETER.— La muerte.

TERESA.— ¡Es una nueva situación, la muerte! *La nueva situación del profesor Kant.*

PETER.— ¿La nueva situación? El más allá es muy extraño para mí.

TERESA.— Cuando él se muera, seguirá creyendo que está aquí en su casa y no sabrá que ha muerto.

PETER.— ¡Qué cosa tan rara!

TERESA.— Las personas, al morir, siguen conservando todas sus pertenencias..., y cuando se despiertan siguen realizando sus trabajos como si no fueran cadáveres.

PETER.— Pobre maestro. ¿Qué tratará de escribir mañana? ¿Cómo será esta casa para él?

TERESA.— Al principio todo será igual, pero luego es posible que esta habitación se haga muy pequeña y la de al lado mucho más grande y espaciosa, y los muebles se irán haciendo borrosos y acabarán como fantasmas, y el profesor terminará de aposentarse en aquel mundo.

PETER.— Yo..., yo sólo quisiera aliviar un poco su sed en estos momentos en que él se muere de verdad, al menos para mí. Ah, maestro, maestro.

(Vuelve a acercarle el vaso a los labios, pero ahora KANT lo rechaza con un último y débil esfuerzo. Musita desde muy lejos.)

KANT.— Basta ya... Basta ya...

(Con un esfuerzo descomunal para sus menguadas fuerzas, consigue destaparse. Es que se está muriendo. PETER se asusta. Grita.)

PETER.— ¡Profesor Wasianski! ¡Profesor Wasianski! (KANT está tratando de hablar. PETER se da cuenta y acerca su oído. Con devoción:) Dígame, maestro. ¡Dios mío, Dios mío, no seas tan cruel con nosotros! ¡Haz el milagro de que el gran Emmanuel Kant no se muera nunca! (Los labios de KANT se están moviendo.) ¿Qué dice? ¿Qué dice? (Aplica el oído y traduce lo que, al parecer, entiende en el susurro de KANT.) «La vida... es un tapiz... tejido... con hilos... de locura.» Espere, maestro. Está sudando un poco. Deshidratación... Bébase este vasito... Es muy bueno... Un poquito de agua con vino y azúcar.

(KANT no lo rechaza. Bebe, y hasta parece que experimenta algún placer bebiendo aquellas gotitas. Aquí dice sus últimas palabras.)

KANT.— Está bueno.

(Muere. El reloj del dormitorio da las once. Cuando todo se oscurece, queda sólo iluminada la ventana; está nevando, y vemos a WASIANSKI y HANNA, inmóviles. Han llegado tarde al momento de la muerte. Está nevando. Oscuro lento hasta hacerse total.)

CUADRO DÉCIMO

12 de febrero de 1804.
Unas horas después de la muerte

El cadáver de KANT está en la sala, acomodado en aquella mesa-silla articulada. Vemos que sigue nevando en el exterior. La señora Kaufmann está cortándole los cabellos al cadáver, que ahora será un muñeco, por decirlo así, «hiperrealista». HANNA ayuda a ésta y a las siguientes operaciones: Terminar de vestirlo, sobre todo. Calzarlo puede ser un episodio relevante de lo triste y siniestro de episodio mortal. A continuación, PETER, devotamente, le pone sobre el rostro una masa de yeso blanco: le hace la mascarilla. Por fin, en este ambiente desolado, proceden a ponerle al cadáver su mejor peluca. En ese momento entra WASIANSKI, con el pequeño tricornio de KANT en la mano.

WASIANSKI.— *(Solemne.)* El tricornio... *(Le pone el tricornio en la cabeza.)*
 Señora Kaufmann, haga el favor de encender las velas. *(TERESA lo hace. A PETER y HANNA.)* ¿Les parece que extendamos la mesa para la visita? Serán muchos los admiradores del profesor que van a desfilar por aquí durante las próximas horas. Toda la ciudad está de luto.

(PETER le da a la manivela sin comentario alguno y el cadáver queda horizontal. Al verlo así, HANNA rompe a llorar.)

HANNA.— ¡Ay, no, así no! ¡Mejor sentado! Parece... menos muerto.

(WASIANSKI no sabe qué decir y hace un gesto ambiguo. PETER decide complacer a HANNA y vuelve a darle a la

manivela. El cadáver de KANT vuelve a quedar sentado. PETER lo mira respetuosamente.)

PETER.— Es una postura nada convencional para un muerto; pero parece mejor.

Su rostro es como de mármol, Hanna. ¿Por qué no le pones un poco de color? Cuando lo del cumpleaños, quedó muy bien.

HANNA.— No hay que olvidar que ahora está muerto.

PETER.— ¿Quién podría olvidarlo?

*(Ya están encendidas todas las velas. WASIANSKI se arro-
dilla y reza, cuando de pronto se oye una especie de
toque militar.)*

TERESA.— ¿Qué es eso? Alguien ha entrado en la casa. Esa trompeta suena dentro; voy a ver.

*(Pero antes de salir tropieza con LAMPE, que entra como
una tromba. Va vestido de militar y con todas sus con-
decoraciones prusianas.)*

LAMPE.— ¿Qué ha pasado aquí? Me han dicho que el profesor ha muerto. *(Ve el cadáver y avanza solemnemente hacia él. Se cuadra militarmente. Le saluda también militarmente.)* La Patria nunca podrá olvidarlo, profesor.

*(Todos los demás han quedado atónitos. WASIANSKI, arro-
dillado, lo mira con estupor. LAMPE, entonces, se lleva a
los labios una trompeta que le cuelga en bandolera y
sopla un toque de difuntos en homenaje militar al hé-
roe. Afuera suena una especie de charanga.)*

PETER.— ¿Qué es eso?

HANNA.— *(Mirando por la ventana.)* Es una banda militar. Ha debido traerla Lampe.

PETER.— *(Se tapa los oídos.)* Es una horrible chundarata.

*(El volumen de la charanga sube hasta que sea literal-
mente insufrible para los espectadores. LAMPE toca con*

gran entusiasmo su trompeta mientras se hace el oscuro sobre el conjunto de la escena. En realidad lo que se produce es una transfiguración de las luces y pasamos a aquel oscuro iluminado por el llamear del ponche y a la figura de HOFFMANN, que está terminando de escribir su drama. Ahora levanta la vista de los papeles. Toma la copa y la apura gustosamente. Brillan sus ojos, a medias diabólicos, a medias infantiles, y con una sonrisa medio satánica medio angélica dice a los espectadores que:)

HOFFMANN.— Sonaban las once en algunos relojes..., pues otros iban retrasados o adelantados según nuestra costumbre..., cuando falleció en Königsberg su ilustre ciudadano Emmanuel Kant. Imagino aquella fría mañana de febrero cubierta, como dicen algunos colegas, con el blanco sudario de la nieve... y, desde luego, es cosa mía este final con la charanga. Por fin, pienso acabar el drama con una escena un tanto burocrática y con una musiquilla de tres al cuarto.

(Empiezan a oírse los compases, ya escuchados al principio de la obra, de la barcarola de Los cuentos de Hoffmann de Offenbach. Entonces el ponche llameante va desvaneciéndose a medida que se ilumina el «gran objeto cubierto con un lienzo blanco» de que se habló en una nota previa. Ahora lo está descubriendo WASIANSKI, enlutado y solemne. Es una estatua de KANT sin cabeza. La cabeza la tiene PETER: es el resultado de la mascarilla. Entre ambos colocan la cabeza sobre la estatua, y a continuación, también solemnes y enlutados, desfilan los amigos de KANT frente a la estatua. HANNA danza como una muñeca mecánica mientras la señora Kaufmann, que ahora es también una automática, toca su violín, que suena, en el ambiente macabro, con muy siniestra melancolía.)

