

MEDEA ES UN BUEN CHICO

HISTORIAS DE INFIDELIDADES: REPRESENTACIÓN, PODER Y EROTISMO

ÓSCAR CORNAGO

Instituto de la Lengua Española-CSIC (Madrid)

Medea es un buen chico se construye sobre una sucesión de transgresiones desplegadas a modo de representación; en primer lugar, ya desde el mismo título, se apunta la tergiversación del mito griego: Medea queda convertida en un hombre. El mito es la palabra heredada, el relato fijo al que se acude para explicar el presente; modificarlo supone una actitud de enfrentamiento contra el poder (de la cultura) que llega del pasado. Es fácil observar que el tema del poder se encuentra en el centro del teatro de Riaza; tanto la trama como el plano simbólico o la disposición espacial giran en torno a este tema, como a menudo ha apuntado la crítica. Sin embargo, en su teatro la reflexión sobre el poder arranca desde más abajo, desde el propio hecho de la representación. El juego de la representación tiene mucho que ver con un mecanismo de ordenación, jerarquización y poder, pero también de erotismo. A diferencia de la lectura, que implica un proceso más abstracto e intelectual, el teatro despliega un poderoso componente erótico que puede y debe ejercer un atractivo en quien lo mira; por eso el teatro no sólo se oye, sino que se ve y se siente con todo el cuerpo, y por eso también a lo largo de los siglos numerosas formas de teatro han sido consideradas licenciosas, justamente por su componente físico y *convivial* (Dubatti 2003), por la necesidad de juntar a unas personas en un mismo espacio para hacer *algo*, unos para mirar y otros para mostrar(se). Asimismo, también desde el título esta obra resalta un componente erótico a través de ese juego de cruce de géneros.

En lo que tiene de inmediata presencia física, potenciada a través del erotismo, se apoya una de las armas por excelencia de oposición y crítica que puede llegar a desplegar el teatro, y de ello hace buen uso Luis Riaza. La

escena es un espacio claramente delimitado, donde se mueven unos cuerpos frente a unas personas que miran; convertir este planteamiento en un campo de tensiones físicas, emocionales e intelectuales, es el reto que plantea la producción dramática de este autor, que conoce en los años setenta su época de madurez. La génesis de su poética y los conflictos tanto formales como temáticos con los que nos enfrenta emanan directamente de este período de radicalismos políticos y estéticos, en el que la sociedad capitalista y el libre mercado mostró su rostro definitivo, con el que iba a brillar en décadas futuras; entonces más que nunca se revela el juego social y económico como una estructura de poder y jerarquías, cuyos elementos podían llegar a ser intercambiables; también entonces, o mejor dicho, unos años antes se hace más visible el placer como un principio de transgresión social. A comienzos de esa década escribe Barthes (1973) aquel ensayo tan citado posteriormente, *El placer del texto*; en él reivindica la condición material, casi física y performativa, para una escritura que ya no quería ser solamente texto fijo e inmóvil, sino también pasión y gozo, ruptura puesta en acto de los límites institucionales y el orden consensuado sobre el que se apoya cualquier forma de poder. Con más legitimidad podríamos hablar del *placer de la representación*, el placer de algo que se está haciendo al mismo tiempo que se muestra, que se comunica a un público vivo, presente ahí mismo, y que no existe sino como proceso de construcción, como quería Barthes la escritura, escritura en este caso del propio cuerpo, expuesto y en constante transformación; ahí hemos de buscar también su capacidad última de oposición a todo ejercicio de poder, en ese *estar-representándose*, en un movimiento continuado que pasa de una a otra escena, que demuele y (con)funde identidades para volver a levantarlas, que atraviesa normas y convenciones para fijar otras que también van a dejar de ser, efímeras como todo lo escénico. Se trata ciertamente de una visión del mundo y el arte marcada por ese *barroquismo* compartido por algunos de los autores más destacados del teatro español y, en términos más generales, de la modernidad artística y literaria del siglo xx.

La representación, el poder y el erotismo son tres elementos que tienen algo en común; cada una de estas instancias reenvía a la otra: el poder mira a la representación como un medio necesario para imponerse, mientras que la representación busca realizarse a través de la seducción de quien la mira, para *a-poderarse* así de su voluntad. El teatro de Riaza crece desde esta triple confluencia, aunque puestas en escena de tal modo que cada una desvela

los secretos de la otra, el vacío final sobre el que se construye; en esto radica su fuerza teatral. Al mismo tiempo estos campos precisan de ciertas fidelidades tanto como temen su contrario, la traición, porque saben que ésta acabaría con la pervivencia del mecanismo, sacrificándolo a un único instante de infidelidad, que lo potenciaría sin embargo al extremo: la representación, el poder y el erotismo brillando al máximo en un acto de traición, antes de disolverse en la fugacidad del tiempo, tras el clímax (escénico) al que se ha sacrificado todo. Por ello las representaciones siempre han exigido algún tipo de fidelidad, ya sea al primer actor, al autor, al texto o al director, y en última instancia a sí misma, a la propia representación como algo que hay que llevar adelante, de manera unitaria o lógica; por su parte, el poder exige fidelidad al que manda y ordena (la representación); y el erotismo, en cierto modo, apunta a una suerte de fidelidad por parte del *otro*. Ahora bien, tanto la representación como el poder y el erotismo saben que la ruptura de esta fidelidad sacrificaría efectivamente la supervivencia de la estructura, pero reconocen en ese acto de infidelidad su potenciación última en lo efímero de un instante. La fidelidad es consustancial a la jerarquización sobre la que se construyen estos tres campos; la traición, por el contrario, es la posibilidad de poner de manifiesto la falsedad que sostiene estas estructuras, la amenaza de hacerlo todo visible como artificios huecos, como mecanismos contruidos sobre un vacío de elementos intercambiables, como explica Baudrillard refiriéndose a cualquier acto de seducción, tanto erótica como social; el propio capitalismo como un brillante espectáculo de luces de neón construido a partir de un límite más allá del cual sólo queda el vacío, que nos atrae más cuanto menos lo conocemos. Entre una y otra fuerza, entre la necesidad institucional de fidelidad y su posible ruptura se crea un campo de tensiones que hace que las estructuras sociales y artísticas se mantengan en movimiento, en constante evolución tratando de perseguir el equilibrio, modificándose al tiempo que se representan. Por esa necesidad de renovación y supervivencia, el teatro moderno, por ejemplo, se rebeló contra la dictadura de autores y luego también de directores; el poder es atacado desde la insumisión, que a su vez dará lugar a un nuevo poder; y el erotismo termina exigiendo infidelidad a la pareja o a las convenciones morales, en suma, la superación de los límites para seguir funcionando, rupturas que posteriormente marcarán nuevas fronteras.

El mito de Medea es también una historia de infidelidades: Medea abandona sus oscuros orígenes, sus tierras remotas y gentes primitivas, para seguir a Jasón, que a su vez termina desertando de ese mundo de oscuridades, placeres prohibidos y poderes mágicos, para alinearse en las filas del poder oficial, al casarse con la hija de un Rey. La obra de Riaza retoma este juego de infidelidades desde dos personajes, Medea y su Nodriza, encarnadas por dos actores que representan a éstos y al resto de los personajes en un continuo pasar de unas a otras identidades, de unas a otras escenas. Este estado escénico de fluidez describe una misma historia abierta en un ilimitado abanico de posibilidades, de «anoserqués» que multiplican las posibles historias de infidelidades, hasta terminar haciendo visible a cada uno de los personajes como imágenes especulares, figuras intercambiables de un mismo juego (de la representación y del poder), variaciones de un mismo *yo* multiplicado por la fuerza del deseo y la imaginación. Finalmente, en el centro de la representación, Medea y su Nodriza son presentados también como imágenes especulares la una de la otra: la Nodriza como la *otra* de Medea, así como sus respectivos espacios: la Estancia de la Señora queda copiada, como si de un doble se tratara, en los espacios del Servicio, que son también el camarín de los teatros y las máscaras, los sótanos secretos, como se dice en la obra, de todo el edificio de la representación. Este juego de encadenamientos ilusorios se proyecta más allá del ámbito cerrado de la obra: Medea se revela también como el *otro* del Autor, que trata de guiar los hilos de la representación. Este juego de tergiversaciones termina ofreciéndose al espectador como una imagen de su propio mundo (de representaciones y poderes) también ilusorio, una invitación a ser él también el *otro* de sí mismo, ficción y realidad al mismo tiempo. Su realidad social y sexual queda en todo caso e inevitablemente reflejada en la obra como representación y juego, verdad y mentira a la vez.

La posibilidad de la traición se manifiesta como una amenaza constante en la obra: la traición al texto escrito, a los «sacrosantos textos», potestad de esa doble instancia Medea-Autor(idad), que deben ser cuidadosamente representados, la traición por tanto a la propia representación, que se trata de llevar adelante a toda costa, y la traición finalmente al contenido del mito, porque, al cabo de todo, además *Medea es un buen chico*. En lo más hondo de esa «larga noche de Medea», que es la noche de las representaciones y el deseo; en el corazón de la realidad última de Medea, se instala, de esta suerte, la posibilidad del engaño, de la traición como subversión de lo que *debería*

ser. Por ello, cuando la Nodriza es acusada por Medea de equivocarse, ella le replica: «Es posible... También me pagan por equivocarme».

La obra se construye a partir de la inminencia de algo que está a punto de ocurrir y se aproxima cada vez más: la llegada del Señor, de la Amante o de su padre, el Rey, la culminación del acto (sexual) o de la venganza, el momento del crimen, la transgresión última y el fin del rito (de la representación), anticipada por la Nodriza, que amenaza con abandonar el juego porque su jornada de trabajo ha terminado. Son tiempos de espera, de cuidadosa preparación (escénica) para el momento final, en los que la Nodriza disfraza a la Señora, la maquilla y la viste con cada una de las prendas, que deben ejercer un medido efecto en el Señor o en su Amante, en última instancia, en el espectador. La mayor parte de la obra crece desde estos tiempos intermedios, procesuales, donde todo se está construyendo a la vista del público; por ello, se potencia la teatralidad, pero también el deseo, introducido de forma subrepticia para desbaratarlo todo en cualquier momento; por eso Medea debe estar alerta, frenando las desviaciones de la Nodriza, para que la representación siga hacia delante de modo correcto: «¡Aparta tus hocicos de mí! ¡Me llenas de ambigüedades!». Pero el espacio crece de manera fatal como escenario de ambigüedades, traiciones y deseos que amenazan el sentido de la representación. Es este tiempo de dilaciones de lo esperado, sobre el que se dibuja la posibilidad del sexo nefando y la traición, incluso a la propia representación, el que potencia la imaginación erótica y el deseo físico, alentado ante la inminencia de ese *algo* cuya potencia está ligada más a lo ilusorio, a lo falso y el simulacro, que a lo real, puesto que esto último terminaría de poner de manifiesto la imposibilidad de la representación central, de la ansiada llegada de Jasón. En torno a él gira la representación; es lo que tendría que dar sentido a todo lo que se está escenificando; pero Medea termina confesando mientras golpea desconsolada con ambos puños la espalda de la Nodriza, desvelada ya como «cómica asquerosa», en la escena final: «Si al menos existieras tú, Jasón...». Sobre la constatación del vacío adquiere el juego de la representación todo su brillo como mecanismo de poder y seducción girando sobre la nada, movido únicamente por la potencia de lo falso, cargada, eso sí, de deseo, de un deseo que implica también una fuerza de liberación sobre convenciones, jerarquías y normas.

Si pasamos ahora a considerar la obra desde el imaginario escénico del que nace y en el que finalmente, como todo texto dramático, desea diluirse,

habremos de considerar nuevamente esa potente dimensión física y performativa sobre la que se construye. Transformar las potencialidades dramáticas de este texto, sus líneas de deseo y ruptura, de fuerza crítica y estética, en términos escénicos obligaría –al menos ésta sería una de las opciones para su levantamiento en forma de espectáculo– a construir (y no reconstruir) un universo esencialmente físico, un espacio cerrado, aspecto en el que insiste la obra, atravesado por deseos eróticos que han de adquirir la suficiente fuerza para convertir este ejercicio de creación en un espacio de gozo (ahora no ya de la escritura, como quería Barthes, sino de la representación como actuación antes que interpretación), y así proyectar su fuerza crítica a un plano social y político más amplio, sin por ello traicionar su fundamental esencia física y estética. En 1984 el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas encargó a Luis Vera, el director que posiblemente se haya ocupado más de la obra de Riaza, el montaje de *Medea es un buen chico*, que fue estrenada en una recién inaugurada Sala de Columnas del Círculo de Bellas Artes, interpretada por Jorge de Juan y Walter Vidarte. Por problemas coyunturales el tiempo de ensayos fue reducido y los resultados no alcanzaron los objetivos esperables. Crear físicamente un mundo para esta obra, hacerlo creíble desde la inmediatez de unos cuerpos y un espacio, como para toda obra construida desde una complejidad de líneas de deseo y actuación, es un reto al que invita el propio texto, pero que presenta sin duda una alta dificultad.

La obra del director argentino Ricardo Bartís ofrece interesantes similitudes con ciertas líneas dramáticas características del teatro español, atravesadas por ese expresionismo barroco que a veces se ha podido calificar de esperpéntico de manera un tanto reductora, y dentro del cual podemos situar la obra de Riaza. Bartís ha llevado a la escena los mundos dramáticos y literarios de autores clásicos de la cultura argentina y universal, como Shakespeare y Beckett, Roberto Arlt o Florencio Sánchez, dramaturgo argentino contemporáneo de Valle-Inclán, así como mitos clásicos, como el de Don Juan, recreado en *Donde más duele* a partir de fragmentos de algunas de sus muchas versiones, una obra con la que podríamos comparar algunos trabajos de Riaza (Cornago 2005a). El reto es siempre el mismo: transformar un mundo literario en una verdad escénica, es decir, física y espacial, que adquiera la suficiente verosimilitud como para llegar a cuestionar las verdades subjetivas y políticas desde la que debe nacer toda representación que se

arrogue algún tipo de actualidad frente a un espectador de hoy. El texto de Riaza nos habla de este mismo conflicto: el relato de Medea queda convertido en un mito del que se extraen fragmentos, personajes y acciones que se tratan de levantar nuevamente, de darles vida, de hacer de nuevo realidad; sin embargo, todo queda inevitablemente reducido a un juego (escénico), a puro teatro, representaciones, gestualidad, entonaciones impostadas, máscaras, dibujos, muñecos... —«Aquí sólo existe bisutería literaria. Impostura y simulacro todo...»—, cuya única verdad es el cuerpo de esos dos actores tratando desesperadamente de proyectarse más allá de ellos mismos; son las potencias de lo falso desvelando otra realidad anterior, la realidad del propio juego (de la vida) como forma de resistencia contra cualquier tipo de poder que trata de fijarla inmóvil en una trama que ha de repetirse de forma fatal (Cornago 2005b). Por eso Medea decide enfrentar a su rival, la amante que terminará arrebatándole a Jasón, con su propio cuerpo desnudo —«¡Que conozca la carne que la ha de vencer!»—, aunque entonces es la Nodriz la que teme por la pervivencia de todo el juego al descubrir ésta directamente el secreto último (sexual) que esconde el mito (de la representación), la verdad oscura que rodea el pasado innombrable de Jasón: «¡Tapaos, señora! ¡Descubris a la intrusa la otra cara de nuestro secreto!».

La verdad de todo esto no radica ya en el mito, con todo lo que éste nos dice acerca del mundo actual, del deseo y el poder, de la traición y los orígenes, sino que se da un paso atrás; todo queda iluminado desde los bastidores. Por eso su ser último descansa ahora no en la representación como resultado, sino en el acto, convertido en deseo (de representación), en los intentos por levantar unas y otras escenas, por encarnar unos y otros personajes, en la posibilidad liberadora de la transformación y la ilusión engañosa del juego; posibilidad y deseo, ilusión y engaño es la única verdad a la que apunta la obra, porque —no lo olvidemos— al final sólo quedan dos hombres, exhaustos de tanta representaciones, y la pregunta última que plantea todo el teatro moderno acerca de quiénes son finalmente esos actores y desde dónde representan. Como afirma Bartís (2003: 14), un mito, como toda representación, es una historia que se repite; y hubo un tiempo en el que el teatro tuvo la obligación de narrar estas historias, estaba sujeto al poder de los relatos, mientras que ahora hace visible el mito como una repetición más, imposible por ilusoria, ecos que llegan del pasado: «Pedazos, deshechos, conversaciones fugaces e intensas que no han tenido lugar, encuentros pasionales que no

han tenido lugar. El teatro, escapando de su atrás, de su obligación de narrar, de dar cuenta de un orden; intentando crear el “instante”, el instante teatral». Desde su verdad de actores de hoy, que se hacen presentes en ese instante fugaz de la representación, cargados con una memoria y un pasado social y personal, político e histórico comparable al del espectador, todo ello termina proyectándose hacia esa otra realidad exterior, sólo aparentemente menos estética y física. El hecho vivo de la actuación es el que debe terminar de hacer realidad estas palabras, abriendo una fractura entre eso que está pasando en escena, conflictos de deseos y energías, sudor, músculos y lágrimas, y el relato que trata de poner en pie; cuestionando desde ese lugar profundo de la actuación física la realidad de nuestras identidades y de la propia sociedad como espacio igualmente de simulacros y representaciones, de deseo y poder, porque:

Actuar significa atacar el concepto de realidad, de verdad, de existencia. Los desintegra, los pulveriza. Obliga a reflexionar desde un lugar estético, no político, sobre cómo el poder constituye ficciones, cómo el Estado es una ficción, cómo esta situación en que estamos ahora es también una ficción. La actuación hace vivir estas percepciones con gran intensidad (Bartís 2003: 33)

OBRAS CITADAS

- BARTHES, Roland (1973), *Le plaisir du texte*, París, Seuil.
- BARTÍS, Ricardo (2003), *Cancha con niebla. Teatro perdido: fragmentos*, Buenos Aires, Atuel.
- BAUDRILLARD, Jean (1983), *Las estrategias fatales*, Barcelona, Anagrama, 1984.
- (1998), *La ilusión y la desilusión estéticas*, Caracas, Monte Ávila.
- CORNAGO, Óscar (2005a), «Teatralidades barrocas en España y Argentina (en torno a Ricardo Bartís)», en *Teatro XXI. Revista del GETEA* (Universidad de Buenos Aires), 21 (primavera), pp. 18-24.
- (2005b), *Resistir en la era de los medios. Estrategias performativas en literatura, teatro, cine y televisión*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- DUBATTI, Jorge (2003), *El convivio teatral. Teoría y práctica de teatro comparado*, Buenos Aires, Atuel.

MEDEA ES UN BUEN CHICO

Personajes

MEDEA

NODRIZA

**PORTAL POEMÁTICO PARA PENETAR EN LAS
PERRERAS DE LA PRIMERA PROTAGONISTA,
LA PROTERVA Y PERVERSA PEDEA**

Todo es sustitución:
el signo remeda la realidad,
el personaje, la persona
y el teatro, la vida.

Él y él, unidos
por el amor nefando
precisan que, por medio
de un cambalache escénico,
el cual, por dentro
y, a la vez, por fuera,
tras de trasmutarse,
al tiempo, en los cómicos,
los domadores de escena
y el respetable público,
se ven y son vistos
como los amantes bienvidos
de dios, de sus iglesias
y de sus respetable fieles.

Una noche representan
que son Armando Duval
y la Puta de las Camelias,
otras, Abelardo y Eloisa,
siempre él y ella.

Pero una noche
entre las muchas noches,
simulan ser Medea y Jasón,
el culmen del amor-odio
más o menos hetero.

Fingen ser *Madame Medea*
que, vilmente engañada
por *Monsieur Jason*,
mata a los hijos que Medea
hubiera de Jasón.

Pero todo es sustitución
y, como la pareja de maricas
no puede tener niños,
los niños son sustituidos
por perros de peluche
y de figuración.

Hasta que una noche,
entre las muchas noches,
una Autor(idad) asesinanta,
infiltrada en el meollo
de la representación,
invierte el simulacro
y aquella Noche Suprema,
se matan dos perros-perros,
entre los ladridos escandalizados
de los perros de la perrera
del *parterre*.

Aquella Noche Verdadera
la Sangre-Sangre
y la Muerte-Muerte
terminan con el truco teatrero
de la representación.

PRIMERA PARTE

MEDEA, *sentada en la mecedora, mece entre sus brazos un perrito minúsculo, lo más parecido posible a uno real. Canta.*

MEDEA.— Cierra los ojos,
no tengas miedo,
el monstruo del afuera
ya se ha marchado.

Mientras duermas
no entrará el monstruo,
el hombre del talego
quedará, con tu sueño,
del otro lado.

El malvado Camuñas,
el hombre del sacote,
el coco que se lleva
a los niños
buscadores de setas
y mundos malos.

El hombre del zurrón,
el hombre del morral,
el ladrón de los niños

que se escapan de casa
tocando el banjo.

Cierra los ojos,
no tengas miedo,
el monstruo del afuera
ya se ha marchado...

(Siempre meciendo al perrito se acerca al gramófono y pone un disco con la música que cantaba, que se oye durante la escena siguiente. Luego llama con voz meliflua.)

¡Nodrizita...! *(Ésta coge un cacillo y orina en él. MEDEA llama más fuerte.)* ¡Nodrizita!

NODRIZA.— Ya oigo, ya... Pero te esperarás a que prepare la pitanza de tus bichos...

MEDEA.— Nodrizita. ¿Me oyes? *(Más fuerte, para que la oiga MEDEA.)* Oigo a la señora.

MEDEA.— Dime una cosa, ama.

NODRIZA.— ¿Qué cosa, señora?

MEDEA.— ¿Cuántos años llevas de servicio conmigo?

NODRIZA.— En esta casa he dado de mi leche a cuatrocientas Medeas, por lo menos. A la propia señora se puede decir que yo la eché al mundo...

(Coge el cacillo con el orín y lo pone sobre la cocina de hierro. Agita un soplillo delante de la misma.)

MEDEA.— Y durante tanto tiempo siempre tuviste un fuego al que sentarse y una corteza de pan que llevarte a la boca. ¿No es así?

NODRIZA.— Eso se escribe.

MEDEA.— *(Extremadamente dulce.)* La intemperie, a tus años, se soporta mal. ¿No te parece, nodrizita?

NODRIZA.— Igual de mal que la falta de mendrugo...

MEDEA.— *(Más dulce aún.)* Sube entonces...

NODRIZA.— *(Echa el contenido del cacillo en una botella blanca y sube con ella a la estancia.)* ¿Para qué se requiere mi presencia en la estancia de la señora?

MEDEA.— ¿Sabes qué hora es?

NODRIZA.— *(Se acerca al reloj y pinta las manecillas señalando las nueve.)* Sí. La de empezar el servicio de noche.

MEDEA.— ¿Y qué hacías ahí abajo, enredando con tus secretos de cocina, si puede saberse?

NODRIZA.— Preparaba el biberón del hijo de la señora.

MEDEA.— ¡Pobre niño...! Con el tiempo que has tardado se ha dormido sin su leche...

NODRIZA.— ¡Lástima...! ¡Lo había preparado con tantísimo esmero!

(Vacía el contenido de la botella en el bidé.)

MEDEA.— Puedes llevarlo a su cunita...

NODRIZA.— ¿Se le cantó al niño lo del hombre del saco y lo de las setas de la realidad?

MEDEA.— Lo mismo que tú, nodriza, me cantabas a mí.

NODRIZA.— Pero tú, alondrita, antes de cerrar los ojos, me sacabas de los tuétanos tus buenos bucheros de leche...

MEDEA.— Se te pagaba por ello. ¿No es cierto, nodriza?

NODRIZA.— Cierto es... Y ahora se me paga para colocar en sus plumas a las creaciones de la señora... *(Coge al perro de los brazos de MEDEA.)*

Deme la señora al bichirrinín...

MEDEA.— Aguarda un instante, nodriza...

NODRIZA.— ¿Cuál es el nuevo empeño de la señora?

MEDEA.— Que me aclares una incertidumbre.

NODRIZA.— ¿De qué se trata, señora?

MEDEA.— Del niño: ¿a quién te parece que ha salido, a su padre o a mí?

NODRIZA.— De la señora sacó el espíritu desparramado. Nada encuentro del señor en la criaturita.

MEDEA.— ¡Tu resentimiento te nubla los malditos ojos!

NODRIZA.— Si la señora quiere que le confirme la paternidad del señor, sólo tiene que fijar las respuestas de su humilde sierva...

MEDEA.— Anda, acuéstalo...

NODRIZA.— Cúmplase las apetencias de la señora. (*Se dirige a la cuna con el perrito.*)

MEDEA.— ¡Espera...!

NODRIZA.— (*Se detiene.*) ¿A qué esta vez?

MEDEA.— (*Después de un tiempo en que parece escuchar atentamente.*)
¿No has oído que llaman?

NODRIZA.— Todavía no... Antes de que llegue el señor falta dormir al mayorcito y el baño nocturno de la señora.

MEDEA.— ¡Ingrata...! ¡Me haría tanta ilusión que hoy el señor me diera una sorpresa...!

NODRIZA.— La señora debiera consignarlo con la debida antelación en los textos...

MEDEA.— ¡Siempre me tienes cogida por los sacrosantos textos!

NODRIZA.— El autor es el autor, señora... (*Acuesta al perrito en la cuna y saca otro, de mayor tamaño, de debajo de la cama.*) Tened, por el momento, a vuestro primogénito. Entreteneos con él y que las musas se os descubran por las partes más propicias... (*Baja a sus «dominios». Vacía una botella de leche en el cacillo y coloca éste sobre la cocina. Saca luego un perro del arcón y lo coloca sobre la mesa.*) ¡Para ti será la leche verdadera...! ¡Para ti, la única criatura que él puso, a través de mi vientre, en este mundo!

(Echa la leche del cacillo en un biberón. MEDEA, entretanto, habrá vestido al perro «primogénito» con un vestido de «dormir». Lo peina y cepilla. Luego le acuesta y enciende la luz de la mesilla.)

MEDEA.— ¡Está bien...! La mamá te dejará la luz encendida hasta que te quedes dormidito... Pero tienes que prometer a la mamá que no la llamarás para que te dé el último besito de la noche... Si te oye el papá, se va a enfadar muchísimo, muchísimo... (*Imita una profunda voz masculina.*) ¿Pero esto qué va a ser...? ¿Otra vez este crío sin quererse dormir? ¡Tú continúa dando mimos al señorito y verás cómo llegamos tarde a la recepción de la embajada! Y esos peruanos ya sabes lo estrictos que son con la puntualidad! (*Vuelve a su voz habitual.*) Así que éste será el ultimín, de verdad, de verdad...

(Da un beso en el hocico al perro acostado y se aleja de la cama. NODRIZA da el biberón a su perro.)

NODRIZA.— ¡Los mismos ojos verdes de tu padre...! *(Lo examina entre las patas.)* ¡Y sus mismas bolas duras entre las patonas! ¡Serás un marinero de barbas pinchudas, como él! Tú, mi niño, sí que has salido suyo, y no éstos de arriba, habidos todos y cada uno en exposiciones caninas...

(MEDEA se acerca de nuevo al lecho.)

MEDEA.— De modo y manera que sigues despierto, ¿eh, bichirrinín? Me parece que no será solamente el papá el que terminará por enfadarse... Sí, ya sé que no has llamado para pedirme el último besito, ya sé..., pero tampoco te has dormido, como es debido, y la mamá, muy a su pesar, tendrá que darte unos azotitos... *(Amenaza cariñosamente con la mano al perro.)* Bueno, bueno..., ¿a qué vienen, ahora, esos lagrimones tan tontos? La mamá no quiere que te quedes ahí, mirando a lo oscuro y pensando que la mamá no quiere a su bichirrinín y que se va con el papá a los hipódromos y a los conciertos, dejándole solito... *(Saca un pañuelo, también de mucho encaje, y «enjuga» los ojos del perro.)* ¡Hagamos un trato el bichirrinín y la mamá!

NODRIZA.— *(Canta y mece a su perro.)*

Cierra los ojos,
no tengas miedo,
el monstruo del afuera
ya se ha marchado...

Mientras duermas
no entrará el monstruo,
el hombre del talego
quedará, con tu sueño,
del otro lado...

(Sigue tarareando.)

MEDEA.— El niño promete a la mamá que se duerme enseguidita y la mamá promete a su niño que, cuando regrese de la fiesta, se acuesta con él toda, toda la noche... y al papá le hacemos que duerma en el cuarto de arriba, tan grandote y tan frío... (*Alza, expectante, la cabeza como alertada por algún ruido. Tapa precipitadamente al perro, cabeza y todo.*) ¡Nodrizza!

NODRIZA.— A dormir, ahora, en el rinconcito caliente de la mamá de verdad. (*Da un beso en el hocico al perro.*) ¡Claro que sí, bichirrinín...! Mamá te dará el último besito antes de que te duermas...!

(Guarda al perro en el arcón.)

MEDEA.— ¡Nodrizza! ¿Otra vez te haces la maldita sorda? (NODRIZA *pone una olla, con agua, sobre la cocina.*) ¡La muy maldita siempre tiene la palabra maldita en la maldita boca! (*Mete una mascarilla en el fogón.*) ¡Así ardieras tú como arden tus antagonistas de ayer!

MEDEA.— ¡Nodrizza!

NODRIZA.— (*Sube a la estancia.*) ¿Señorita...?

MEDEA.— ¿Qué hacías, ahora, en tus mugrientos ámbitos?

NODRIZA.— Memorizaba... Y preparaba el agua para el baño de la señorita.

MEDEA.— ¿Y no has oído que llaman a la puerta?

NODRIZA.— Nada se ha oído.

MEDEA.— ¡Así se te revienten, de una vez, tus malditos oídos de vieja reconcomida! ¡Abre de una vez!

NODRIZA.— La escena de dormir a los hijos de la señorita ya tuvo lugar, pero falta la del baño de la señorita en medio de la noche... Luego, tal vez, sonará la campanilla...

MEDEA.— ¡Déjate de profecías y haz entrar al señorito!

NODRIZA.— (*Mientras se dirige a la puerta pintada.*) Si no queréis que os restriegue la piel, no seré yo la que apeste a sudor añejo en los brazos del señorito... (*Inicia unos pasos de baile, solemnes y sin precipitación.*) Entre las espirales del vals y las mazurcas saltarinas...

MEDEA.— ¿Qué día es hoy?

NODRIZA.— Pongamos que viernes.

MEDEA.— En tales días corresponde asistir a la ópera y no al baile de la legación de Argentina.

NODRIZA.— *(Siempre solemne.)* ¿Tahnhäuser? ¿Lohengrin...?

(Canta, en alemán, trozos de dichas óperas.)

MEDEA.— ¡Abre, maldita!

NODRIZA.— ¿O ponemos Butterfly...? Creo que deberíamos hacerlo. Es más del mundo de la señorita... *(Canta otro trozo, en italiano. Corta luego, neto.)* ¿Preferís oler a palco de señorita, o a carne sucia?

MEDEA.— ¡Me aburres con tus muecas!

NODRIZA.— *Mademoiselle* no debe olvidar que una, al fin y al cabo, oficia de enjaretadota de muecas. Algo hay que hacer para que los ángeles sigan llorando...

MEDEA.— ¡Báñame!

NODRIZA.— La señorita entró en razón.

(NODRIZA pasa a sus dominios y mete un dedo en el agua de la olla que hay sobre la cocina. MEDEA llama.)

MEDEA.— ¡Nodriza!

NODRIZA.— ¿No querrá la niña que se le lave el traserito con un puro hielo...?

MEDEA.— Sube ya...

(Se quita el salto de cama y queda desnuda. NODRIZA, con la olla, pasa a la estancia y echa el agua en la bañera. MEDEA entra en ella.)

NODRIZA.— ¿Encuentra la niña el agüita concorde con su piel?

MEDEA.— ¡Escalda...! ¡Terminarás por abrasarme alguna noche!

NODRIZA.— Mejor esta templanza para calmar los nervios de la niña...

MEDEA.— ¡Cierto que me inquieta la tardanza del señor! Nunca suele retrasarse tanto como hoy...

NODRIZA.— Se le habrán enmarañado los trastos para vender los carneros a esos tratantes tártaros.

MEDEA.— Con todo, prefiero que me arregles antes de que llegue... ¡Se impacienta tanto cuando me demoro un poco en mi *toilette*!

(Durante la continuación de la escena, NODRIZA frota con una esponja a MEDEA.)

NODRIZA.— Así es. La otra noche, mientras esperaba, se fumó no sé cuántos de esos cigarrotos de ultramar, tan suyos...

MEDEA.— Digamos que cigarrillos turcos... Esos encantadores canutillos de oro son más propios de la fina elegancia del señor.

NODRIZA.— La fina elegancia que la niña resuelva.

MEDEA.— Y cuando yo aparecí...

NODRIZA.— Resplandeciente como un marfil.

MEDEA.— ... el señor, sin la más mínima muestra de enojo...

NODRIZA.— Pondremos al señor con la elegante finura que le sirva para disimular su aburrimiento envuelto en humo.

MEDEA.— ... puso la capa de terciopelo sobre mis hombros.

NODRIZA.— La capa negra y negra, sobre los hombros de la niña, blancos y blancos, como dos camelias...

(Acaricia los hombros de MEDEA.)

MEDEA.— ... me besó la mano...

NODRIZA.— (*Besa la mano, luego el brazo, de MEDEA.*) Y todo ese dulce territorio que sube, niña arriba, erizado de tibia pelusilla, como un melocotón...

MEDEA.— (*Rudo.*) ¡Me haces cosquillas, nodriza!

NODRIZA.— Yo no... El señor...

MEDEA.— (*Neta, acompañando con mímica la acción que describe.*) Él me pone, simplemente, la capa. Roza mi mano con sus labios. Bebe el último sorbo de *champagne*.

NODRIZA.— ¡Qué otra cosa podría hacer! Como el señor no fuma, el *champagne* es todo lo que tiene para distraer la dilación.

MEDEA.— Deja la copa sobre el velador de laca china...

NODRIZA.— ¡Y el señor y la señora parten hacia el *music-hall*!

MEDEA.— Nada más cierto. Los viernes, como hoy, tenemos en Der Blaue Engel mesa reservada.

NODRIZA.— (*Pasa de una exagerada exaltación a una actitud sombría, no menos teatral.*) Y el señor y la señora parten... Y los críos y las amantadoras de críos nos quedamos aquí...

MEDEA.— ¿Qué ibais a hacer, si no, vosotros?

NODRIZA.— Las gozosas delicias no se montan para el personal episódico. El Ángel Azul no es frecuentado por los subalternos.

MEDEA.— No.

NODRIZA.— Salga ya la señora de las aguas y vistámosla para la fiesta de las estrellas principales...

MEDEA.— ¡Hazlo, nodriza! Prepárame para esa fiesta. El señor está a punto de llegar.

(MEDEA sale del baño. NODRIZA la observa un tiempo.)

NODRIZA.— Sin embargo, el señor me parece un tanto desconsiderado con la niña...

MEDEA.— ¿Por qué, nodriza?

NODRIZA.— Por esto: aquí y aquí... *(Señala dos puntos del pecho de MEDEA.)*

Un cuerpecito tan blanco no debiera ser marcado de manera tan cruel.

MEDEA.— Son de anoche mismo. El señor se mostró algo vehemente, en efecto...

NODRIZA.— ¡Dios Santo...! ¡También en los muslitos de la niña...!

MEDEA.— Sí que sí... A veces el señor es un puro lobezno. Entra debajo de las sábanas, en el recinto de los corderitos, como él dice, e hinca el colmillo a su caprichoso antojo. ¿Se nota mucho, nodriza?

NODRIZA.— Todo un collar de mordisquitos alrededor del cordero central... *(Saca del armario una gran toalla negra, casi del tamaño de una sábana.)* Pero antes de visitar los festivos palacios de la noche, envolvamos a la niña con la capa de surgir de las espumas...

(Envuelve a MEDEA y a sí mismo con la gran toalla.)

MEDEA.— Nodriza...

NODRIZA.— Dime, niña.

MEDEA.— ¿Me amas, nodriza?

NODRIZA.— Es parte del servicio amar a la señora del amor.

(Una pausa.)

MEDEA.— Y yo, nodriza, ¿te amo?

NODRIZA.— La niña sólo se ama a sí misma, pero no es correspondida debidamente...

(Desaparece dentro de la toalla que envuelve a ambos. Sólo queda visible la cabeza de MEDEA. Ésta habla dulcemente.)

MEDEA.— Nodriza, ¿desde cuándo no te cortas las uñas? Pareces un gatito...

NODRIZA.— *(Desde el interior de la toalla.)* Yo no... El señor...

MEDEA.— *(Arisca, de repente.)* ¡Y, ahora, los malditos dientes...! ¿Sabes que me has hecho sangre, maldita zorra?

(Con un gesto brusco abate la toalla. NODRIZA está de rodillas abrazada a la cintura de MEDEA.)

NODRIZA.— ¡Yo no! ¡El señor...!

(MEDEA intenta desprenderse de NODRIZA, sin conseguirlo.)

MEDEA.— ¡Suelta, sierva! ¿O prefieres que me libre de ti arrancándote el pellejo a tiras? ¡Yo también tengo uñas!

NODRIZA.— ¡Araña, entonces, niña!

(MEDEA cambia, después de otro tiempo de silencio, su voz a un tono dulce.)

MEDEA.— Suelta, aya... Ha sonado el timbre de la puerta.

NODRIZA.— No hay timbre en la puerta. Sólo una vieja campanilla al final de un alambre roñoso.

MEDEA.— Será el teléfono el que, entonces, suene...

NODRIZA.— Tampoco ese antiguo chisme. Falta un buen gajo de reloj para la hora convenida.

MEDEA.— *(De nuevo dura.)* ¡Te equivocas, criada!

NODRIZA.— Es posible... También me pagan para equivocarme.

MEDEA.— ¡Aderézame y calla! Yo atenderé a la llamada del señor. (*Descuelga el teléfono y habla por el aparato mientras NODRIZA, con parsimonia, va descolgando de la cuerda las prendas de lencería negra. Cuando termina de hacerlo se acerca al reloj, pintado, borra las manecillas en la hora que marcaban y las vuelve a dibujar señalando las doce.*) ¿Eres tú, amor mío?... Bueno, del todo no; pero sólo me falta ponerme en los ojos esa pizca de misterio, que tanto te fascina... Claro que sí, amor mío, los dejaré como dos cavernitas... También, también un poco de tu perfume favorito en cada rinconcito de mi piel... ¡Si tú quieres...! Pero más dulcemente que ayer, especie de brutote... Me dejaste el vestido hecho trizas... Además, me tendré que volver a peinar y llegaremos tarde al *vernissage*... ¿Dices que has vendido toda la partida de aceitunas a esos chipriotas? ¡Vuelve, entonces, a casa, amor mío! ¡Vuelve cuanto antes...!

(*Cuelga el teléfono. Se acerca a NODRIZA.*)

NODRIZA.— Las doce, señora.

MEDEA.— ¡Date prisa! El señor sale en este momento de su despacho y estará aquí en sólo lo que tarde en atravesar el Bois...

NODRIZA.— Hay tiempo de sobra. No se avanza así como así con toda esa espesura de calesas, por el Unter den Linden...

MEDEA.— ¡Basta de reticencias! ¡Empieza ya a vestirme!

NODRIZA.— Antes habrá que contestar, me permito creer, al teléfono de medianoche. De lo contrario va a reventarnos los tímpanos ese repiqueteo que no cesa...

MEDEA.— ¿Estás en tu maldito juicio? Nada oigo que suene.

NODRIZA.— La señora, absorta en sus muchos anhelos, ha perdido, sin duda, la percepción auditiva... ¡Yo responderé...! (*Descuelga el teléfono.*) ¿Quién...? (*Un tiempo.*) ¿Hay alguien allá?

MEDEA.— Ya te dije que nadie llamó.

NODRIZA.— *Oui, mademoiselle... De la part de qui?* No, señorita... Lo siento profundamente, pero el señor no está en casa... Eso no lo sé y, en todo caso, no es de mi incumbencia dónde puede estar... Sólo me corresponde asegurar que no ha regresado todavía...

MEDEA.— ¡Maldita farsante! ¡Trae acá!

(Le quita violentamente de las manos el teléfono.)

NODRIZA.— Demasiado tarde. Ya colgó. (*«Teatralmente» anhelante.*)

MEDEA.— ¿Era voz de mujer?

NODRIZA.— Como siempre a medianoche.

MEDEA.— ¿No sería...?

NODRIZA.— Me temo que sí. Otra vez esa hija de un rey...

MEDEA.— ¿Por qué precisamente ella? ¿Eres tú, ahora, la que dejas desbocada la imaginación! Y no olvides, criada, que sólo los señores estamos facultados para la tarea de pintar... ¡Vísteme y déjate de elucubraciones que te exceden!

NODRIZA.— (*Comienza a vestir a MEDEA. Le pone unas medias negras.*)
Me permito, con todo, recordar a madame que fue madame la que narró el pasaje del primer encuentro de madame con la hija de un Rey. Y así cada vez. Yo sólo lo fijo para la posterioridad: un humilde papel de amanuense a sueldo...

MEDEA.— Recuérdate el malhadado encuentro. Como yo lo conté, si tú quieres...

NODRIZA.— Madame, una noche entre las noches, acudió, en compañía de monsieur, desde luego, a una de esas carreras de caballos...

MEDEA.— Solemos ir: ésa es la verdad.

NODRIZA.— Y monsieur apostó por una yegua del colo de la pabela que madame se había puesto aquel apremidi...

MEDEA.— Una pabela negra y negra. Él me la regaló...

NODRIZA.— Como toda la ropa de madame: negra y regalada por el señor... Pero íbamos en que la potranca en cuestión ganó la carrera... (*Ha terminado de ponerle las medias. Saca unos zapatos, también negros, del armario.*) ¿Llovía en Longschamps...?

MEDEA.— Era Ascot. En octubre...

NODRIZA.— De haber venido seca aquella primavera, nos podría valer este charol... (*Le pone los zapatos.*) Y sucedió que la potranca fue la que venció y monsieur, después de cobrar sus apuestas, se acercó al «peso» para acariciar el belfo todavía palpitante de aquella bestia triunfadora... (*Coge un ligüero y unas bragas negras, cada prenda en una mano.*) ¿Prefiere madame el ligüerito sobre la braga o la braguita sobre el ligüero...?

MEDEA.— Al señor le da igual, pero las medias se me caen.

NODRIZA.— (*Mientras le pone las prendas.*) ¿Y recuerda madame quién tenía por las bridas aquel potro color canela y vino que acababa de ganar la carrera?

MEDEA.— Ana Ivanovna Karenina, con un redondo gorro de zorro plateado.

NODRIZA.— No. A dicha duquesa ya la empleó madame en el relato de ayer.

MEDEA.— (*Con un arrebató de rabia.*) ¡Está bien! ¡Escupe tu saña estancada!

NODRIZA.— Junto al «tres años» ganador estaba su propietaria, que no era otra que la hija de un rey... Y madame, siempre según la versión que contó a su actriz y nodriza, pudo contemplar, a través de los prismáticos, la sonrisa incitadora de aquella muñeca de sangre real, bajo su chistera de amazona color canela y envuelta en tules color vino...

MEDEA.— (*Entre dientes.*) El señor apostó a sus colores y no a los de Medea.

NODRIZA.— Parece ser... (*Levanta un sostén negro.*) ¿Madame tiene suficiente con su corpiño negro y negro, o salimos a comprar, en las boutiques de la noche, algo más incitante, tirando, por ejemplo, a canela y a vino...? (*Le pone el sostén a MEDEA.*)

MEDEA.— Algún día te daré de vergajazos, nodriza...

NODRIZA.— Llegado el momento, pondrá mi culo a disposición de la verga de madame... Mi culo no es sagrado como el de madame... (*Besa el culo a MEDEA.*)

MEDEA.— ¡Aparta tus hocicos de mí! ¡Me llenas de ambigüedades!

NODRIZA.— Yo no... Monsieur...

MEDEA.— (*Tirita.*) Termina de vestirme. Tengo frío.

NODRIZA.— (*Gira alrededor de MEDEA.*) Todavía no es tiempo. El vestido es la culminación de la apariencia. Falta peinar, perfumar y dar sabor a la carne de madame... Luego, sobre tanto pequeño paramento, el paramento encubridor: el terciopelo negro y negro...

MEDEA.— Date prisa y deja de segregar palabras.

(*MEDEA se sienta delante del tocador. NODRIZA se afana sobre ella con peines y cepillos, alternando esta labor con la realización mímica para dar «cuerpo» a alguna de las historias que cuenta.*)

NODRIZA.— A no ser que el encuentro hubiera tenido lugar en uno de los muchos viajes de madame, acompañada siempre, desde luego, por monsieur.

MEDEA.— Viajábamos mucho por aquella época; ésa es la verdad.

NODRIZA.— Y el tren se detuvo en una pequeña estación, perdida en medio de la nevada estepa...

MEDEA.— El *Orient-Exprés* sólo se detiene en Budapest y la estación era un ascua de dorados viajeros y de luces que se reflejaban en el Gran Canal...

NODRIZA.— Fuese donde fuese, lo cierto es que una sola persona subió al vagón, hasta entonces sólo ocupado por madame y monsieur... (*Coge del tocador un pulverizador de bola de goma cubierta por una redecilla.*) ¿«Fraîcheur des Lilas»?

MEDEA.— No. Esta noche prefiero algo más tormentoso que el Frescor de las Lilas...

(Deja el pulverizador sobre el tocador y vuelve a coger el mismo.)

NODRIZA.— Como madame prefiera... (*Acción de pulverizar sobre MEDEA.*)
Luego, una nube de *valets* hizo subir tras ella no menos de cuatrocientos baules y ocho mil sombrereras...

MEDEA.— Caprichos de princesa...

NODRIZA.— Luego, a pesar de que todos los compartimentos iban vacíos, como ya se explicó, la damisela ocupó el mismo que madame y monsieur.

MEDEA.— Y se sentó junto a él, en el mismo diván tapizado de terciopelo granate.

NODRIZA.— Luego el tren avanzó por el alto Palatinado, entre las altas montañas que flanqueaban el Vístula.

MEDEA.— Ella, enfrente de mí, sin quitarse ni una sola vez aquel sombrerito recubierto por un velo malva.

NODRIZA.— Luego, cuando el rosicler de la aurora ya se filtraba, a través de las cortinillas de terciopelo granate que ocultaba las llanuras del Danubio, más allá de la ventanilla, madame se quedó dormida...

MEDEA.— Corría el tren por sus brillantes rieles, devorando matorrales, alcaceles, terraplenes, pedregales, olivares, caseríos, praderas...

NODRIZA.— Y, luego, cuando madame despertó... (*La contempla con un peine en la mano, deteniendo el «relato».*) ¿Prefiere madame el cabello alborotado por el viento salvaje de las cumbres, o un gracioso peinado «a lo *garçon*»?

MEDEA.— Al señor le da igual.

NODRIZA.— Y, luego, cuando madame despertó, el sombrero de la desconocida se encontraba abandonado sobre la *chaise-longue*...

MEDEA.— Al lado de un guante de encaje, color hoja seca, si no recuerdo mal...

NODRIZA.— Y monsieur y la desconocida charlaban animadamente apoyados en la barandilla que protegía la cubierta del *Titanic*...

MEDEA.— Tapizada de terciopelo granate.

NODRIZA.— Y la desconocida posó sobre la mano de monsieur...

MEDEA.— Cubierta de vello, como la garra de un león...

NODRIZA.— ... su propia manita, blanca como una de aquellas gaviotas que sobrevolaban la estela del buque... Y en uno de los dedos de aquella manita lucía un anillo con una corona principesca tallada en el verde rubí...

MEDEA.— (*Ronca.*) ¡Sí! ¡Era ella; la hija de un Rey!

NODRIZA.— (*Con un lápiz de labios en la mano.*) ¿Pálidos los labios, o algo más subidos de pasión?

MEDEA.— Rojo y rojo: esta noche siento como lumbres por dentro.

NODRIZA.— (*Le pinta los labios mientras sigue «narrando».*) A no ser que fuera aquella noche en el Gran Casino, en el que monsieur se empecinara, jugada tras jugada, en depositar sus fichas en el trece, rojo y par.

MEDEA.— Y cuando todo lo hubo perdido y sólo le restaba mi amor y mi fortuna, que el orgulloso tendría, entonces, que aceptar...

NODRIZA.— Aparece ella, con su tocado de plumas tropicales y se coloca tras la silla de monsieur. Y pone un billete de un millón de francos sobre la negada casilla. Y suena, rompiendo el trágico silencio, la voz del crupier: *faites votres jeux, madames et monsieurs; faite votres jeux*. Y sale el trece, par y negro...

MEDEA.— ¡La magia blanca de aquella maldita hija de un rey!

NODRIZA.— (*Contempla complacida su obra de decoración sobre MEDEA. Coge la pamela.*) Y, sobre tan pintada glorificación, una nube que le dé sombra y misterio... (*Coloca la pamela a MEDEA.*) ¡La pamela del mal...!

MEDEA.— (*Mientras se recoloca la pamela.*) ¿No crees, nodriza, que me hace la tez un tanto terrosa?

NODRIZA.— La tierra forma parte de la decoración de madame.

MEDEA.— ¿Por qué, nodriza?

NODRIZA.— Ambas, la tierra y madame, se reservan la parte fecundadora...

MEDEA.— Dame sombra en los ojos también... Hasta dejarlos como dos cavernitas..

(Mientras lo hace, NODRIZA sigue con sus «relatos».)

NODRIZA.— A no ser que madame prefiera los padres de las antiguas letras y fuera aquella vez en que madame y monsieur llegaron, fugitivos de Cadmos, a Corinto, a bordo de una nave que era llamada Argos. Y, en el muelle, los cabellos desnudos y rubios, estaba ella, la hija del Rey...

(Se aproxima al armario y saca una capa de terciopelo negro.)

MEDEA.— ¡Basta de «anoserqués», maldita puerca! *(Se precipita a la campanilla y la agita ella misma.)* La llegada del señor te librárá esta vez de que te arranque esa lengua tuya, henchida de historias confundidoras...

NODRIZA.— No será conveniente que el señor encuentre a la señora tan agitada por sus muchas pasiones.

MEDEA.— ¡Abre!

(NODRIZA se acerca a la puerta pintada. Observa por la mirilla. Vuelve a la estancia.)

NODRIZA.— No era Jasón.

MEDEA.— ¿Quién, entonces, puede venir a tan destempladas horas?

NODRIZA.— La hija de un rey.

MEDEA.— ¿Y qué desea de mí esa intrusa? ¿A qué viene a casa de Medea?

NODRIZA.— Podéis preguntárselo vos misma... *(Se acerca a MEDEA con la capa abierta.)* Pero antes, poneos vuestra capa de recibir hijas de un rey.

MEDEA.— ¡No! ¡Que conozca la carne que le ha de vencer...! ¡Hazle entrar!

(NODRIZA vuelve la capa al armario. Abre otro cuerpo de éste y aparecen iluminados varios tocados sobre cabezas de muñecos —también pueden estar situados estas cabezas sobre los muebles—. Coge un gorro de piel.)

NODRIZA.— ¿Quién, al fin, se ha decidido a que a madame se enfrente? ¿Ana Paulova Karenina? (*Tira el gorro de piel al suelo. Se pone una chistera de amazona color canela con tules color vino.*) ¿La elegante del Derby? (*Mismo juego con un tocado de plumas.*) La porteuse d'amor et de fortune dans le Gran Casino? (*Un sombrero con velo violeta.*) ¿La desconocida viajera, de cintura para arriba del *Titanic* y de cintura para abajo del *Orient-Exprés*? (*Una peluca rubia.*) ¿Preusa, la hija de Creon, rey de Corinto? (*Un sombrero de gánster de los años veinte.*) *Il tenebroso capo Della banda*? (*Tira el sombrero al suelo, junto a los anteriores tocados.*) ¿Cuál de ellas conseguirá el papel?

MEDEA.— (*Muy suave.*) El que mi nodriza prefiera.

NODRIZA.— ¿Se me asciende, entonces, de personaje secundario a antagonista principal?

MEDEA.— Casi, casi una estrella... ¡Abre la puerta!

NODRIZA.— ¡Paso a vuestra rival! (*Se quita rápidamente el uniforme de mayordomo y aparece vestido con ropa interior femenina de encaje blanco, idéntico en el estilo y la forma al que lleva, en negro, MEDEA. Se acerca al armario —o al mueble sobre el que se encuentre— y coge un último tocado: una pamelita blanca también igual y contrastada con la negra que lleva MEDEA.*) ¡Medea contra su propia obra! ¡De mujer a mujer! ¡De igual a igual! Sólo que la recién llegadita es sobrevolada por una nuble blanca: el cucurucho del hada beneficia el penacho de la santa doncella... ¡La pamelita del bien...! (*Se pone la pamelita. Luego se dedica a recorrer toda la estancia, inspeccionando lo que en ella se encuentra. Abre cajones, levanta las coberturas del lecho, descubre los tules de la cuna, revuelve en los frascos del tocador, levanta los tocados que están en el suelo, investiga el interior del armario, etc. Luego se acerca a MEDEA, que ha permanecido impasible. Le observa un tiempo.*) Así que Medea eres tú.

MEDEA.— Sí. Medea soy yo. Y lo que rodea a Medea, todo eso en lo que hurgó la hija de un rey...

NODRIZA.— ¿Cómo sabes quién soy?

MEDEA.— Vuestro rostro y vuestra figura se repiten a diario en las portadas de todas las revistas. Y, últimamente, al lado de cierto marinero barbudo...

NODRIZA.— ¿Te refieres a Jasón?

MEDEA.— A él me refiero. A Jasón. A mi querido, a mi amante. Al que se revuelca conmigo en la cama... Como queráis llamarlo.

NODRIZA.— Desde mañana lo llamaré, de por vida, mi esposo...

MEDEA.— No daré los convencionales gritos de indignada sorpresa. Me esperaba su asquerosa traición.

NODRIZA.— Mi padre, el Rey, también está de acuerdo con ello. Ha dado su total conformidad al enlace que tendrá lugar cuando el sol se levante, tras esta larga noche...

MEDEA.— ¿Y a qué se debe el descendimiento de la hija de un rey a la larga noche de Medea? ¿Venís a exculpar a Jasón, o a justificar vuestras propias ansias de coyunda?

NODRIZA.— La hija del Rey no necesita justificaciones.

MEDEA.— ¡Desde luego: es oficial! Escoge, sin más, el falo tieso que le sirva de consorte y se lo mete entre las inmaculadas ingles...

NODRIZA.— A la hija del Rey le pareció procedente conocer la oscura maraña que hasta ahora rodeaba al que será su esposo. Eso es todo.

MEDEA.— ¡Medea ya comprende! La hija de un rey viene a comprobar todo aquello que pudiera comprometer su matrimonial negocio. Todo aquello que viniera a enturbiar el tranquilo disfrute del cómplice consorte y de su falo tieso... ¡Daremos gusto a la hija de un rey! ¿Vio la hija de un rey, en su recorrido inquisitorio, aquel cuchillo sobre la mesa de Medea?

NODRIZA.— Preparado estaba para que yo lo viera.

MEDEA.— Cada noche mediaba Medea con él una manzana. Ofrecida por cierta serpiente maligna. La mitad de la carne para ella, la mitad para Jasón...

NODRIZA.— Vulgares detallejos esos de compartir los vulgares alimentos terrestres.

MEDEA.— Con el mismo cuchillo Medea degolló a su propio hermano de sangre. ¿Y sabes por qué, hija de un rey?

NODRIZA.— Vulgares instintos de asesina vulgar.

MEDEA.— Porque mi hermano de sangre se oponía a un simple deseo de Jasón... (*Blande el cuchillo.*) Y cada noche parte de nuevo el corazón de todo lo que se opone a su deseo... ¿No sientes una punta de pavor, hija de un rey?

NODRIZA.— Ya vamos comprendiendo... El crimen venía rodeando a Jasón... ¿Pero en qué consistía el deseo, simple como dices, capaz de inducir el cuchillo de Medea a partir corazones?

MEDEA.— *(Deja caer el cuchillo al suelo. Señala la alfombra a los pies del lecho.)* ¿Veis también ese carnero desparramado a los pies del lecho de Medea?

NODRIZA.— También lo veo. Supongo que me debe recordar el vellocino de las literaturas. Aquí sólo existe bisutería literaria. Impostura y simulacro todo... Antes de convertirme en res despellejada, con cuernos de desconchada purpurina, antes de convertirme en lamentable alfombrilla, junto al orinal, todo un dios fue, de cabeza rampante y cuerna del mejor de los oros... *(Iza la alfombra y la cuelga de la cuerda.)* Legión de sacerdotisas le peinaban las divinas guedejas y, según inclinara la oracular cabeza a oriente o a occidente, venturas o desgracias eran de esperar para el pueblo que lo veneraba y que no era otro que aquel en que Medea vio la luz. Jasón, tan sólo un marinero de enredadas barbas, un pobre náufrago con su destino a la deriva, cayó en aquella tierra que al carnero adoraba y quiso arrancar al dios de sus raíces y su templo. Tal era el deseo de Jasón: sustituir al dios...

(Descuelga la alfombrilla. La vuelve a su sitio.)

NODRIZA.— ¡Conmovedora crónica! Unas veces se roba a los cielos el fuego; otras, vulgares pellejos de borrego... Pero puede continuar con sus hechos y hazañas...

MEDEA.— Medea, una virgen vestal entre las otras vírgenes al servicio del dios, contribuyó al despojo del sagrario. Mató a su hermano que al despojo se oponía y, a mayor escarnio, se abrió de carnes bajo el sacrílego extranjero.

NODRIZA.— Crimen y sacrilegio rodeaban a Jasón.

MEDEA.— ¿Quiere la hija de un rey seguir conociendo lo que rodeaba a Jasón antes de convertirse en el esposo de la hija de un rey? ¿Veis ese frasquito inocente sobre el tocador de Medea, cerca del lecho de Medea?

NODRIZA.— Ya sé. Vulgares ungüentos para llevar a cabo los vulgares hechizos de una manga vulgar...

MEDEA.— ¡Las manzanitas del bien e hijas de un rey nada sabéis! Hay sustancias que hechiceras son, no cabe duda, pero están más allá de vuestras sombras consentidas... Toma de esas sustancias y la música de las esferas, en lugar de llegarte desde las ordenadas estrellas, te sonará por dentro de las tripas...

NODRIZA.— Siempre el infierno de Medea alrededor de Jasón.

MEDEA.— Las puertas de la libertad dan al infierno. ¿No lo sabías, manzanita del bien?

NODRIZA.— Llamas libertad a la ponzoña y a la muerte.

MEDEA.— No existen libertades recocidas con mermelada de manzana. ¿No lo sabías, manzanita del bien? Sólo hay libertad sobre la cuerda floja suspendida entre vida y muerte...

(Una pausa. Luego grita con fuerza MEDEA.)

MEDEA.— ¡Nodriza!

NODRIZA.— ¿Somos la nodriza, o la hija de un rey? El libro no lo dice.

MEDEA.— ¡Una mezcla! Que la mitad de ella dé ocasión a la otra de fundirse con su disperso complemento: la materia con el espejo, el personaje con la actriz, tú con tu papel... Sirve sustancia conciliadora a la hija de un rey, nodriza... Pregúntale si prefiere un poco de humo que le ponga en las tripas el cósmico tantán. O un terrón que la armonice consigo misma. O un poco de polvo transverberador...

NODRIZA.— La hija del Rey prefiere no morir...

MEDEA.— Continuemos, pues, viviendo. ¿Sabe la hija de un rey que el crimen y el sacrilegio y las malditas sustancias infundiosas rodeaban a Jasón antes de convertirse en el esposo de la hija de un rey?

NODRIZA.— La hija de un rey lo va sabiendo bien.

MEDEA.— ¿Y que esa sopa negra que rodeaba a Jasón la bebía Jasón a borbotones, hasta la embriaguez mortal? ¡Pero eso no lo pueden comprender las cocinerillas de la blanca sopa y del plato del día sazonado con conyugal felicidad... ¿Veis ese lecho?

NODRIZA.— Veo el lecho de Medea.

MEDEA.— ¿Y lo oléis?

NODRIZA.— Lo huelo. Hiede a semen inútil.

MEDEA.— ¿A qué otra cosa podría oler? Como dos sapitos húmedos, los criminales allí se retorcían. Jasón me buscaba los agujeros más prohibidos y, en el más allá del placer, oprimido por mis escamas de culebra primigenia, Jasón me gritaba llamándole su pantano y su pitón y su puta... ¿Qué te llamará a ti, gusanillo albino y celestial, cuando la saques, con los prudentes vaivenes de tu triste culito, un chorrito de agua de lechecilla,

aunque inútil, ¡eso sí!, para la fabricación de una hija, de una hija de un rey... Puedes añadir este ingrediente de culo ensangrentado a la negra sopa que a Jasón rodeaba...

NODRIZA.— El crimen, el sacrilegio, la droga y el sexo sucio rodeaban a Jasón.

MEDEA.— ¿Y sabes qué más?

NODRIZA.— ¿Qué más, Medea?

MEDEA.— ¡Esto!

(Se baja las bragas negras y queda con su masculinidad al aire. NODRIZA grita.)

NODRIZA.— ¡Tapaos, señora! ¡Descubris a la intrusa la otra cara de nuestro secreto! ¡Tapaos!

(Se arrodilla a los pies de MEDEA y tapa con la cabeza el sexo de éste.)

MEDEA.— ¡Continúa en tu papel! ¿También la nodriza se ha convertido en manzanita de bien como cualquier hija de un rey? ¿Te poseyó tu personaje?

NODRIZA.— ¡No continuaré con mi servicio!

MEDEA.— ¡Continúa, te digo, cómica asquerosa! *(Empuja la cabeza de NODRIZA hasta el suelo. Luego la pisa. NODRIZA, después de arrastrarse un tiempo, se pone en pie.)* ¡Trasgresión de la carne, manzanita del bien! ¡El pecado nefando, el peor, rodeaba a Jasón antes de convertirse en el esposo de la hija de un rey!

NODRIZA.— *(Serena.)* Algo de lo que la hija del Rey redimirá a Jasón... En el mismo centro del día, ya próximo, el protocardenal bendecirá en la catedral de Santa Gúdula la unión de una mujer limpia y de un nuevo Jasón...

MEDEA.— *(También serena.)* Y se soltarán bandadas de palomas. Blancas como vuestro candor.

NODRIZA.— Blancas serán. Yo lo exigiré.

MEDEA.— Y las voces blancas del coro angelical elevará su cantora plata hacia las blancas crucerías de las bóvedas blancas. Y Jasón y la hija de un rey quedarán formando una compacta bola de blancura sacramentada.

NODRIZA.— Hasta que la muerte nos separe.

MEDEA.— ¡Sed felices, pues! (*Grita.*) ¡Nodriza!

NODRIZA.— (*Se quita la pabela.*) ¿Madame...?

MEDEA.— Acompaña a la puerta a nuestra ilustre visitante, la hija de un rey...

NODRIZA.— Al punto, mi señora.

(Comienza a ponerse el uniforme de mayordomo y se hace el oscuro del entreacto.)

SEGUNDA PARTE

Al comenzar la segunda parte, el reloj tiene pintadas las manecillas señalando las tres. NODRIZA, desnudo, aparece sentado, inmóvil, en el taburete blanco, en el centro de la estancia. MEDEA, todavía con la ropa interior negra, pero sin la pamea, da vueltas alrededor de él.

MEDEA.— Tiempo tuvimos de fijarnos en la *petite processe*... No nos será difícil conseguir el contagioso vínculo: algo en lo que agarre el arte de Medea y su desquite. (*Pinta de blanco el cuerpo de NODRIZA.*) Ya se va pareciendo a su blanquecina Alteza... (*Saca una peluca del armario o la toma de encima de un mueble.*) Para el pelo, ese poco de estopa desteñida, habrá suficiente con paja y estropajo... (*Le pone la peluca.*) Luego, redondear tanta esquina huesuda... (*Saca un corsé del armario. Se lo pone a NODRIZA. Cubre, incluso, el pecho de éste. Señala con el pulgar una mínima longitud de dedo índice.*) Y las teticas, en verdad, no mucho más que esto... (*Saca unas tazas pequeñas del armario.*) Bastarán las tazas de beber el licorcillo de las guindas... (*Coloca las tazas debajo del corsé, en el pecho de NODRIZA. Éste las acaricia.*)

NODRIZA.— ¿Cómo habrá podido fijarse en tanta nimiedad ese oso montuno que el señor es?

MEDEA.— ¡Calla, maldita estúpida! ¡Los muñecos no hablan! ¡Y deja de acariciarte lo que no debes!

NODRIZA.— ¡De acuerdo! Los muñecos no hablan y no se dan satisfacción debajo del corsé...

MEDEA.— (*Deja resbalar lentamente las uñas por el rostro de NODRIZA.*) La cara, decoración y engrudo... Tampoco será dificultoso el repetirla. (*Saca del armario unas cuantas mascarillas. Prueba una sobre el rostro de NODRIZA. Le da un aspecto extremadamente infantil.*) ¡No! ¡Demasiado infantil...! Con esta carita de párvula ni siquiera le habrían salido los palitos bajeros. Cuando la perforase se iba a sentir, el muy cerdo, un violador de ángeles menores... ¡Le ahorraremos tan gustosa delicia! (*Pone a NODRIZA otra mascarilla muy pintarrajeada.*) Con este otro ángel, caído esta vez en el *trottoir*, también le daríamos en el gusto a ese degenerado... ¡Desechada! (*Una tercera mascarilla, blanca ahora y reproducción exacta del rostro de NODRIZA.*) ¡Esta sí...! ¡Es ella misma! ¡Neutralidad perfecta!

NODRIZA.— ¡No es de extrañar: tres horas me tuvieron para sacar el molde a este antifaz!

MEDEA.— No sólo parloteas como una estúpida y maldita cotorra, sino que descubres los secretos de la puesta en escena... (*Coloca a NODRIZA la mascarilla. Ésta no tiene abertura en la parte de los ojos, como las sacadas a los muertos.*) La mascarita quedará muda y ciega bajo este sepulcro... (*MEDEA saca un vestido de novia totalmente blanco.*) Y, al presente, las galas de la alondra nupcial... (*Se acerca con el vestido al tocador. Levanta uno de los frascos que allí se hallan.*) ¿Qué jugo de matar empleará esta noche la Maga? ¿Muerte por veneno...? (*Se dirige al fresco.*) Unas mínimas gotas de tu contenido descarnador y cuando las esclavas le pongan el vestido, la piel se le cubrirá de ampollas verdes y el humor vital se le vaciará en un vómito más verde todavía... (*Deja el frasco sobre el tocador.*) Aunque, quizá, ni siquiera sería necesario el empleo de líquidos tan abominables... El tiempo podría ser el sutil elemento que se encargase de la venganza de Medea... Algo que, después de todo, se podría paladear más despaciosamente... El atuendo de novia se convertiría en bata guateada de andar por la casa, como una corteza cotidiana pegada a su piel... Tejería jerseys y más jerseys. Daría cuerda a los relojes de todas las alcobas y las noches, y las noches, y las noches, se sentaría Medea a esperar...

NODRIZA.— No se trata ahora de la señora. La protagonista, en este caso, es la *petite princesse*...

MEDEA.— ¿Qué más da quién espere? Lo que importa es que el tiempo, y el tiempo, y el tiempo, corromperían esa espera y llegaría a ser indiferente el que Jasón llegara o no llegara... ¡Muerte por el tiempo...!

NODRIZA.— El muñeco de servicio se propone opinar que tan lenta alternativa rompería la trágica tensión de la pieza...

MEDEA.— ¡Muerte, entonces, como de siempre estaba escrito, por el fuego! *(Coge otro frasco, riega el vestido rápidamente y se lo pone a NODRIZA. Traza, luego, una raya en el suelo de la estancia.)* Éste será el pasillo central de San Esteban, la Santa Iglesia Catedral... En el crucero de poniente, todas cruces y camafeos, la nobleza... A la izquierda, los dignatarios extranjeros... Junto al altar, báculo de oro y ropón escarlata, el protocardenal...

NODRIZA.— Siento que la máscara no me deje contemplar tanta magnificencia. Sólo me llega el aroma de los inciensos...

(MEDEA conduce a NODRIZA, como a un lazarillo, sobre la raya pintada en el suelo. Suena una solemne marcha nupcial tocada por varios órganos.)

MEDEA.— Y he aquí que avanza hacia el protocardenal la blanca mosquita, del brazo de su padre y padrino, el Rey Creón... Y he aquí que la antigua generación va a ceder la prensa de la vida renovadora a la generación nueva... Del brazo de su padre y padrino ella va a pasar al que, más que prometido, es ya su esposo, a falta solamente del gesto consagrador del oficiante...

(Durante la anterior frase ha dejado a NODRIZA al extremo de la raya y se dirige sigilosamente a las «cocinas».)

NODRIZA.— No nos será concedida la visión, pero veo al señor vistiendo su uniforme de gran gala de coronel de cazadores... Nos será prohibido el olfato, pero huelo el inconfundible perfume hombruno del señor, a cuero y a verbena... Estaremos privados del oído, pero escucho la música de los ángeles organistas, inundando la Santa Iglesia Catedral... Tal es el poder del artista... *(Tantea, como un ciego, alrededor de sí.)* ¡Señora!

MEDEA.— *(Para sí, desde las proximidades del fogón.)* ¡Se esperará esa maldita a que termine mi viaje! Unas veces se roba el fuego de los cielos; otras, de los infiernos...

NODRIZA.— *(Más fuerte.)* ¡Señora! ¿Dónde estás?

(MEDEA llega al fogón, retira las placas. Habla fuerte.)

MEDEA.— En tus sótanos... Entre bambalinas...

NODRIZA.— *(Deja de tantear. Se quita la máscara. Habla con extrema dureza.)* Si la señora entra en el cuarto reservado a la nodriza, la señora no volverá a salir de él. Es la nodriza quien lo escribe esta vez...

MEDEA.— Nada me interesa de tus estúpidas tinieblas... Sólo quiero saber de mis antiguos contrincantes...

NODRIZA.— La señora debe volver a la luz... Juro que será lo mejor para la señora...

MEDEA.— ¿Por qué te muestras tan desmesurada, nodriza?

NODRIZA.— En cada teatro hay un camerino secreto en el que la dueña del castillo no debe entrar. Si lo hace, la dueña del teatro morirá...

(MEDEA saca una mascarilla requemada del fogón y sube con ella a la estancia. NODRIZA vuelve a ponerse la suya.)

MEDEA.— Ya me tienes aquí...

NODRIZA.— ¿Entrasteis?

MEDEA.— Mi amoroso muñeco me reclamaba con tanta pasión que preferí regresar viva y sin daño...

NODRIZA.— Visto está que no podemos permanecer mucho tiempo separadas... La señora puede proseguir con su juego. Es ella la que vuelve a ser dueña de la escritura y del destino... *(Vuelve al tono de «representación».)* ... los ángeles organistas inundando la Santa Iglesia Catedral...

MEDEA.— Llega ella junto al novio, resplandeciente con su uniforme de gran gala de coronel de cazadores... Va a colgarse, para siempre jamás, del brazo de Jasón. La música de los mil órganos se filtra hasta los consentidores dioses. Las damas de la nobleza lloran... ¡Y es entonces cuando se abre la muerte por el fuego...! Una rueda de llamas surge del

vestido y la piel de la nívea princesa se convierte en una costra requemada y negruzca. Del vestido preparado para el himeneo no queda pronto sino un montón de polvo y cenicillas... (*Mímica de esparcir con el pie las «cenicillas». Se acerca con la mascarilla requemada a la NODRIZA. Va a ponérsela. Ésta le retuerce el brazo. Cae la mascarilla quemada al suelo; luego, MEDEA.*) ¡Maldita bestia! ¡Me quiebras el brazo!

NODRIZA.— A la nodriza se le paga por hacer de cómica asquerosa, no de astilla ardiente... Además, me permito recordar a la señora que el vestido nos tiene que servir para las celebraciones futuras... (NODRIZA *se quita la máscara. MEDEA se pone en pie y habla, neutra.*) ¿Cómo sentiste la proximidad del fuego? Estaba entendido que eras ciega y sorda y muda...

NODRIZA.— ¡Y sin amor...! Pero, aunque la máscara oculta, la trama ilustra.

(NODRIZA *se quita el vestido de novia y lo guarda en el armario.*)

MEDEA.— ¿Y qué dispone la trama ilustradora para seguir adelante? ¿Qué falta de noche antes de que llegue el señor?

NODRIZA.— La señora debe ser expulsada, como un perro, de Corinto. Luego vendrá la desolada despedida de Meda y los niños. Luego el señor llegará...

MEDEA.— ¡Cúmplase, pues, el destino de Medea! ¡Los dioses son la trama! ¡Que se lleguen los esbirros del Rey! ¡Que no se tarden los arrojadores de perros...!

NODRIZA.— Habrá que dar tiempo al servicio para que cambie nuevamente de máscara... (*Lleva las mascarillas a la cocina. Arroja la nueva al montón, junto a las otras y mete la requemada en el fogón.*) ¡Al fuego otra vez, como todos los viejos comparsas...! (*Vuelve a la estancia y se pone un pantalón, una levita negra sobre el cuerpo todavía pintado de blanco. Avanza hacia MEDEA, ante la que se inclina profundamente.*) Señora...

MEDEA.— Tengo ante mí, me quiero suponer, al señor jefe de la real policía... Aunque, tal vez, vuestro rango sea muy inferior y Su Majestad haya creído suficiente el último rabo de la guardia para expulsar a Medea de sus reinos...

(NODRIZA *saca una tarjeta de visita del bolsillo de la levita y se la entrega a MEDEA.*)

NODRIZA.— Su Majestad considera que Medea se merece la atención del más alto rango...

(MEDEA *lee la tarjeta.*)

MEDEA.— ¡Vos mismo, Majestad...! (*Reverencia irónica.*) Permitidme, entonces, que os devuelva, aún más rendida, vuestra reverencia... Y, también, que cubra esta desvergonzada lencería con ropa más acorde con la exigida etiqueta: traje oscuro para los caballeros; impermeable amarillo y condecoraciones, ellas... (*Grita.*) ¡Nodriza!

NODRIZA.— (*Reverencia aún más rendida que las anteriores.*) ¿Señora?

MEDEA.— ¡Mi capa ceremonial de recibir reyes de Corinto... y de ser arrojada, como un perro, de Corinto...!

(NODRIZA *saca un impermeable amarillo rabioso del armario y cubre con él a MEDEA y su lencería negra.*)

NODRIZA.— Vuestra capa fundamental, de terciopelo negro y negro, color sangre de víctima...

MEDEA.— Ahora, Majestad, si os dignáis explicar por qué es necesaria vuestra alta presencia para arrojarme como un perro...

NODRIZA.— (*Corta la frase, coge las dos manos de MEDEA entre las suyas.*)

No tome, hija mía, por la parte más negativa lo que voy a decirle; comprenda, únicamente, que la vida tiene a veces necesidades crueles para el corazón pero ante las cuales es necesario someterse. No consideraré si Armando la ama y si usted ama a Armando, si este doble amor...

MEDEA.— (*Irritada, liberando bruscamente sus manos.*) ¡Otra vez te equivocas, maldita estúpida! ¡Esta noche nos corresponde Medea y no esa maldita novela de la maldita puta de las malditas camelias! Aunque el padre de ese Armando y el de la Petite Princesse parezcan cortados por el mismo patrón... ¿No quedamos en que hoy era lunes?

NODRIZA.— (*Gruñente, para sí.*) Lo mismo cuenta un cuento que otro para vivirse las vidas ajenas.

MEDEA.— (*Tetomando el «papel» de dirigirse al «verdadero» rey Creón, repite la antigua frase.*) Ahora, Majestad, si os dignais explicar por qué es necesaria vuestra alta presencia para arrojarme, como un perro...

NODRIZA.— Medea debe abandonar la idea de que se la extraña de estos ámbitos...

MEDEA.— ¿Así denomine Su Majestad el arrojar a la gente, como perros...?

NODRIZA.— Después de todo, no debe de ser tan malo el abandonar este maldito corral escénico lleno de principitas de nata y de reyes encorsetados...

MEDEA.— (*Dulcemente reconveniente.*) Nodriza, ¿dónde está escrito eso?

NODRIZA.— A veces se improvisa. La señora mismo lo aconseja...

MEDEA.— Eres un rey de habla refinada, no una sirvienta de lenguaje raez, no lo olvides... A los malditos corrales escénicos debes llamarlos «ámbitos»... Vuelve al libro.

NODRIZA.— Sírvase la señora recordarme el pie.

MEDEA.— (*Va al armario, saca un libro. Lee.*) «¿Así llama su Majestad al arrojar a la gente, como perros?»

NODRIZA.— (*Vuelve a la «representación».*) Escucha, hija mía: bien es cierto que ese enlace que mi hija contraerá mañana ha de ser protegido por quien posee, como un valor inmarcesible, la experiencia... Ella es joven, inexperta y sensible como una yerbecilla...

MEDEA.— ¡Acaba de una vez, Rey! ¿Cuánto tiempo se me da para dejar el campo libre a la yerbecilla y a la verga incrustada en sus tiernos tallitos?

NODRIZA.— Tómate el que creas conveniente... Te aseguro, hija mía, que nadie te fuerza...

MEDEA.— ¿Qué plazo tengo? ¡Dilo, Rey!

NODRIZA.— Embalar tus propiedades llevará cierto tiempo... Porque, desde luego, puedes llevarte todo...

MEDEA.— De esta manera no quedan ni rastros de Medea en estos ámbitos...

NODRIZA.— Te equivocas, hija mía. Nadie lo pretende. Y la prueba de ello es que el motivo principal que tuvo el Rey para venir a verte...

MEDEA.— ¡Destapa ya tus cartas, Rey!

NODRIZA.— ... el principal motivo es el de pedirte que tus hijos, el mayor rastro que una mujer puede dejar de su paso por la tierra, en esta tierra queden. Vine a rogarte, ¡sí, a rogarte!, que tus hijos no partan contigo...

MEDEA.— ¿De modo y manera que eran ellos, los niños, los que pendían al extremo de los hilos? ¡Eran ellos los manipulados por el gran titiritero, el Rey Ceón...!

NODRIZA.— No. Por el Rey no... Fue la propia princesa, mi hija, la que pidió quedarse con los hijos de Jásón...

MEDEA.— ¡Y de Medea...! (*Recorre lentamente, después de una pausa, la estancia. Señala objetos, unos reales y otros inventados.*) El Corot me lo puedo llevar...

NODRIZA.— Puedes...

MEDEA.— La vajilla de Rosenthal.

NODRIZA.— Puedes, también. (*Pone una mano en el hombro de NODRIZA.*) Mi fiel mayordomo te acompañará.

MEDEA.— El borrego divino.

NODRIZA.— Sí.

MEDEA.— Para mis hijos, no... (*Una pausa.*) Ven a verlos, Rey. (*Se acerca al lecho. Destapa al perro.*) Observa el sosiego que envuelve su dormir...

NODRIZA.— Fíjate, sin embargo, en sus labios... Se mueven como si chuparan... ¿Qué supones tú que soñarán?

MEDEA.— Sin duda sueñan con el alimento que sacaron de mis pechos nutricios.

NODRIZA.— (*Siniestra.*) O cuando hunden el hocico en el regazo de la señora...

MEDEA.— Nodriza..., ¡cerda! ¿Ni siquiera has de respetar la idea de la maternidad?

NODRIZA.— Perdone la señora... Volveremos dócilmente a la respetuosidad. Decíamos que soñaban con la dulce leche original...

MEDEA.— Con todo, tal vez tengáis razón en que algo turbio puede agitar su inocente dormir. Dicen que algunos sueñan que matan a su padre y que se acuestan con su madre...

NODRIZA.— (*Hipócrita, más que nunca.*) ¡No! ¡Imposible del todo! ¡Como decías antes, hija mía, tus hijos sueñan con la leche y la paz...!

MEDEA.— ¿Tú crees, Rey...?

NODRIZA.— ¿Con esa faz de arcángel en reposo cómo puede traspasarle los sueños, los espectros del parricidio y del incesto?

MEDEA.— Dicen, también...

NODRIZA.— ¡Maestros de futuros monstruos y monstruos ellos mismos los que dicen tal! Pero los mentores que estos niños tendrán les harán ver el mundo de una forma más pura.

MEDEA.— Irán a colegios de nobles ladrillos, árboles con ardillas y enormes bibliotecas góticas... Todo sin monstruos... ¿Verdad, Rey?

NODRIZA.— Tendrán la mejor educación. Educación de príncipes. El Rey su palabra te da...

MEDEA.— Y el día de mañana, hechos ya a imagen y semejanza de su nueva rama, reinarán...

NODRIZA.— Reinarán. No será su privilegio: su obligación tan sólo...

MEDEA.— Y para descansar de tanto noble deber, por las noches se disfrazarán y recorrerán las calles de Bagdad y de Viena...

NODRIZA.— Tal vez...

MEDEA.— Pellizcarán a las bailarinas del *café-concert* más renombrado...

NODRIZA.— Algún lunes.

MEDEA.— Y los martes, baile en la legación de Estambul. Los miércoles, el *vaporetto* hasta el hipódromo de San Giorgio Maggiore... Y los jueves, Tahnhäuser y Venus... Y los viernes, las ruinas de su patria, la vieja Cadmos.

NODRIZA.— Todo eso, si quieren...

MEDEA.— ¡Como protagonistas de auténticas novelas!

NODRIZA.— Para todo ello sólo es necesario que tus hijos no partan de aquí...

MEDEA.— ¡Medea está conforme! ¡Que su padre se quede con ellos! Tendrán habitaciones claras, fuentes con efebos y caballos ingleses... ¡Que los dioses les sean propicios!

NODRIZA.— He de confesarte, hija mía que, de continuar más tiempo delante de ti, verás surgir las lágrimas en los ojos de un viejo monarca...

MEDEA.— Los jefes no deben llorar. Partid ya, Majestad... (NODRIZA *comienza a quitarse la levita.*) Aguardad un momento.

NODRIZA.— Que tal momento no se prolongue demasiado. Pronto darán las seis, hora en que termina, como la señora sabe, mi servicio de noche...

MEDEA.— ¿Tan tarde es ya? ¡Tan complejos son los negocios que esta noche retienen al señor en su despacho?

NODRIZA.— Si tuviera rendijas esta estancia, podría verse la nueva aurora desparramándose por el mundo.

MEDEA.— Todavía no se alzó la claridad capaz de diluir a Medea.

NODRIZA.— (*Voz de «Rey».*) De acuerdo, hija mía... El Rey se iba y tú lo detuviste. ¿Qué querías de mí?

(MEDEA *se acerca al armario y saca el vestido de novia.*)

MEDEA.— En un día singular mi madre lo llevó... Y la madre de mi madre, también en sus nupcias... Y así hasta donde la memoria familiar se pierde en sus orígenes... Mañana quisiera que lo llevara la que será nueva madre de mis hijos...

NODRIZA.— *(Coge el vestido.)* Al fin has conseguido que las lágrimas empañen estos necios de ojos... *(Se enjuga una «lágrima» cocodríllica. Guarda el vestido en el armario.)* ¡Adiós! *(Se quita el pantalón, la levita y el corsé. Se acerca al reloj y lo borra por completo. Se aproxima de nuevo a MEDEA.)* El día, señora...

(Desnudo como está se retira de nuevo a sus «dominios» y descubre el compartimento «secreto». Se puede ver, en su interior, un tocador, un gramófono, una butaquita y una bañera idénticos a los de la estancia de la «señora». También idénticas son las prendas de lencería y la pamela negra que cuelgan de una cuerda atravesada sobre la bañera. En ésta se halla, tumbado, un muñeco de tamaño natural, con barbas y desnudo. NODRIZA enciende un cigarrillo. Entretanto MEDEA coge el perro de la cuna y lo mece. Tararea, sin música, la nana inicial.)

NODRIZA.— Ya sé lo mucho que se impacienta mi marinero cuando me demostro en ponerme linda para él..., pero puedes fumarte uno de esos cigarrillos orientales, tan tuyos... *(Pone el cigarrillo en labios del muñeco.)* ¿O prefieres una copa de champagne...? *(Acaricia el muñeco, luego le saca de la bañera y comienza a vestirlo de marinero con ropas que extrae del arcón.)* ¿Dónde va a llevarme esta noche mi tigre de mar? ¿Tahnhäuser? ¿Maxim's?... Aunque lo mejor sería quedarnos en nuestro cuartito y Medea te ofrecería una fiesta íntima y secreta... Porque yo sería tu verdadera Medea, la que te haría olvidar tus barcos y tus acordeones y tus delfines y tus sirenas..., ¡y también tus princesas!

(MEDEA deja de canturrear. Se dirige al perrito.)

MEDEA.— Contigo, pequeñín, el amargo quehacer de Medea será más fácil de llevar a término... Al fin y al cabo, este mundo significó para ti una gruta

caliente en el seno de tu madre y poco más... Entre la tiniebla de antes y la tiniebla del después, apenas si fuiste un tiempcito lechal y un sueño sin figuras... Dichoso tú, mi pequeñín, que saltarás de la nada a la nada sin conocer al musito herbazal que el amor y el gozo llegan a ser en el desierto de la vida... Prolonga, entonces, tu sueño y sal, mi pequeñín, de la minúscula cárcel de tus días... *(Coge un estilete guardado en la mesilla. «Abre en canal» al perrito. La arena que contiene se esparce y MEDEA termina de vaciarlo. Entretanto, NODRIZA ha terminado de vestir al muñeco. Le pone, por último, una gorra con un borlón rojo.)* Todo el sueño de degollar a tu padre y de yacer con tu madre en esto quedó: apenas un reguerrillo de arena, sólo bueno para ser barrido... ¡Nodriza!

(NODRIZA sube a la estancia.)

NODRIZA.— ¿Me llamaba otra vez la señora?

MEDEA.— Sí. Sube una de tus escobas.

NODRIZA.— Al punto, mi señora...

(Sube una escoba y se dispone a barrer la arena y la funda del «pequeñín» que la contenía.)

MEDEA.— No... Yo misma me ocuparé de sus terrenales huesecillos. Su parte más noble ya se habrá reunido con los dioses niños... *(Barre. Habla mientras lo hace.)* Dime todavía una cosa, nodriza.

NODRIZA.— Dígame la señora...

MEDEA.— ¿Me amas, nodriza?

NODRIZA.— Ésa es una pregunta que la señora ya me hizo.

MEDEA.— Respóndeme otra vez. El mundo es una rueda giradora.

NODRIZA.— La nodriza ama lo que le dicta su modelo y maestra en el arte de amar... La nodriza desea el deseo de Medea.

(Una pausa.)

MEDEA.— Y yo, nodriza, ¿te amo?

NODRIZA.— También di cumplida respuesta a esa pregunta: la señora tan sólo ama el agujero negro que la señora es...

MEDEA.— Entonces tú amas también mi propio vacío...

NODRIZA.— Así debe de ser...

(Deja de barrer, se acerca a NODRIZA y la besa.)

MEDEA.— Ya sé que me serviste bien. Gracias, nodriza.

NODRIZA.— Puse mi disimular a disposición de la señora. Ése fue mi arte todo... *(Pausa.)* ¿Terminó la señora de barrer?

MEDEA.— Sí. Ahora es tiempo de expresar los adioses. Pon un poco de música para la despedida.

(NODRIZA se acerca al gramófono. Lee el título de un disco entre los varios que hay junto a aquél.)

NODRIZA.— «Los maricas también se aman».

MEDEA.— No. Esa música es incierta. Los maricas se inventan y huyen de su invención.

NODRIZA.— Como todos.

MEDEA.— Pon otro disco.

(NODRIZA lee el título de un nuevo disco.)

NODRIZA.— «Los diamantes son los mejores amigos de las vírgenes»...

MEDEA.— Tampoco. No me interesan los problemas de las vírgenes.

(Un tercer disco.)

NODRIZA.— «Medea es una buena chica.»

MEDEA.— Sí. Medea es un buen chico. Elijo esa música.

(Lo va a poner NODRIZA. MEDEA se lo impide con un gesto.)

NODRIZA.— Mejor en tu oscuro salón de baile. Te lo has merecido...

MEDEA.— Medea es una buena chica. Adiós, señora... Hasta la próxima sesión...

(Se va a retirar. MEDEA la retiene por el brazo.)

MEDEA.— Un último favor quisiera pedir a mi nodriza...

NODRIZA.— Parece que a la señora siempre se le ocurre una nueva invención cuando voy a partir. Como si la señora temiera quedarse a solas con Medea... Pero el agradecido nodriza no sabría negarle a la señora el postrer favor... Diga la señora cuál es.

MEDEA.— Echa agua en el baño.

NODRIZA.— No bañaremos, a pesar de todo, a la señora. No procede durante las horas profanas.

MEDEA.— La purificación no será la de Medea. Trae el agua y marcha a descansar.

(NODRIZA sube agua y la vacía, con toda solemnidad, en la bañera.)

NODRIZA.— El agua de la señora: móvil y resarcidora...

(Se retira de nuevo a sus «dominios», pone el disco en el gramófono del cuartito «secreto». Es una vieja canción, dura, desengañada y sentimentaloides. Un fox lento de los años veinte, por ejemplo. El disco está rayado. NODRIZA se pone las prendas de encaje negro y la pamea. Baila con el muñeco durante toda la escena siguiente. En este momento suena un gran campanillazo y la campanilla se agita sin que nadie la accione desde el interior.)

MEDEA.— Falta la última baza de la partida sin bordes que se juega entre Jasón y yo... *(Acaricia al perro que se encuentra en la cama.)* Y la baza eres tú, hijo mío; el rastro más profundo que Medea deja de su paso por este mundo desabrido y ácido... *(Más campanillazos.)* Ya regresas de tu vivir en el ajeno afuera, tú, Jasón... Ya regresas con los ojos huidizos y los testículos hueros, después de haberlos vaciado en ese limo femenino repleto de gusanillos oscilantes que un día serán como tú, todos seducción y engaño... *(Campanillas más frecuentes.)* Ya regresas después de haber espacido tu esperma de la perpetuación... Después de haber traicionado al pobre y estéril invertido, al triste marica que Medea

es... (*Coge al perro en brazos.*) Pero no, estéril no... Conmigo tuviste hijos no enviados por las divinidades preñadoras... (*Besa al perro.*) Tú fuiste el hijo de la imaginación, capaz de vencer al dios embudidor de vida hasta la repetición y el estrago y la náusea... Tú fuiste el hijo del hombre Jasón y del hombre Medea, y no del dios que dispusiera que el hombre naciera del preceptivo vientre de mujer... (*Los campanillazos son incesantes.*) ¿A qué vienes ahora y tan urgido? Seguro que a recuperar a tu hijo... Pero tu hijo lo perdiste cuando perdiste a Medea y perdiste la imaginación y te convertiste en esclavo de la vida y en compinche del dios de ahí fuera... (*Con un gesto brusco mete al perro en la bañera y lo mantiene un tiempo dentro del agua. Cesa de oírse la música del disco y NODRIZA deja de bailar con el muñeco. Se oye la música de la nana. MEDEA canta.*)

Cierra los ojos,
no tengas miedo,
el monstruo del afuera
ya se ha marchado.

Mientras duermas
no entrará el monstruo,
el hombre del talego
quedará, con tu sueño,
del otro lado...

(Sube delante de la puerta y tira al perro, todo mojado, delante de la misma. Siguen los campanillazos.)

¡Nodriza!, ¿no has oído? ¡Abre al señor!

(NODRIZA sienta al muñeco en la butaquita, lo hace ella en el suelo, a sus pies, y se abraza a sus piernas.)

NODRIZA.— ¡No te tendrá! Tú danzarás siempre en la caverna de la caverna.
Sólo conmigo...

(MEDEA grita cada vez más fuerte, hasta el paroxismo.)

MEDEA.— ¡Nodriza! ¡Nodriza! ¡Nodriza! ¡Nodriza! ¡Nodriza! ¡Nodriza! (NODRIZA *termina por subir a la estancia.*) ¡Maldita estúpida! ¿De qué te has disfrazado?

NODRIZA.— Es un homenaje a Medea, la fúnebre diosa de la nada... La dueña del teatro...

MEDEA.— ¡Ya hablaremos de ello! ¡Abre, ahora, al señor! ¡Viene a recoger a los hijos que en Medea engendró!

NODRIZA.— Y en mi propio vacío... (*Borra el reloj pintado y luego mira por la mirilla de la puerta.*) No es el señor.

MEDEA.— ¡Qué dices, maldito!

NODRIZA.— Es el hombre que trae la leche de los perros de la señora. Como todas las mañanas...

(Comienza a borrar la puerta pintada.)

MEDEA.— ¡Me confundes! ¡Me engañas! ¡Abre la puerta! ¡Haz de Jasón!

NODRIZA.— No hay puerta. Sólo existe el interior, y en él, también solamente, Medea y su doble...

(MEDEA golpea en la espalda a NODRIZA con ambos puños mientras ésta continúa borrando la puerta.)

MEDEA.— Si al menos me existieras tú, Jasón...

(Oscuro. Final.)