

SOBRE UN PASAJE DE *MADRID POR DENTRO*
DE CRISTÓBAL DEL HOYO: ... *EN LOS SALONES DEL ENGAÑO,*
DONDE SE DAN LOS CULTOS A MEDEA

Francisco Salas Salgado
Universidad de La Laguna

RESUMEN

Conocida es la importancia del mito clásico en la literatura occidental. Cada personaje mítico o relato tiene a su vez diversos tratamientos dependiendo de la fuente que lo haya transmitido. Atendiendo a esto último, este trabajo trata de rebuscar la posible filiación clásica de un párrafo perteneciente a la obra *Madrid por dentro* debida a Cristóbal del Hoyo.

PALABRAS CLAVE: Mitología. Pervivencia clásica. Siglo XVIII. Cristóbal del Hoyo.

ABSTRACT

«On a passage of Cristóbal del Hoyo's *Madrid por dentro: ... en los salones del engaño, donde se dan los cultos a Medea*». It is a well-known fact that classical mythology has exerted great influence on western literature. Mythological characters and stories may have quite different interpretations depending on the kind of source that transmits them. Taking this into account, this work investigates the possible classical affiliation of one of the paragraphs within Cristóbal del Hoyo's piece *Madrid por dentro*.

KEY WORDS: Mythology. Classical Survival. Eighteenth Century. Cristóbal del Hoyo.

PRELIMINARES

Sobra decir que la mitología clásica ha sido usada y ha servido en muchos casos de fuente de inspiración por muchos autores en casi todos los momentos literarios¹. Dioses, héroes, episodios legendarios han sido recreados en el correr de los tiempos en multitud de obras, algunas de las cuales, ni por su contenido ni por su forma, dan a entender a primera vista el uso de esas fuentes. Es el caso de la obra sobre la que aquí se va a tratar, *Madrid por dentro*, cuyo autor Cristóbal del Hoyo Solórzano y Sotomayor, vizconde de Buen Paso y marqués de San Andrés, pasa por ser uno de los personajes más insólitos y variopintos del mapa literario insular.

En este trabajo trato de justificar un párrafo de esa obra, en la que aparece uno de los personajes míticos, Medea, que ha recibido una atención más que notable en todos los tiempos (así, por ejemplo, Cattaneo, 1992; Trambaioli, 1995;



Pociña, 2006; o López y Pociña, 2007). Esta tarea me llevará a acercarme a las posibles (si no seguras) fuentes clásicas y a determinados manuales de mitología que pudo conocer y leer nuestro autor, que pudieron haber originado la alusión que aparece en el encabezado de este trabajo.

En efecto, como antes se dijo, aquella obra del vizconde no invita desde luego a pensar que en su interior exista todo un cúmulo de referencias hacia el mundo clásico. Dicho título, como se sabe, es en extenso *Carta del marqués de la Villa de San Andrés y vizconde de Buen Paso, respondiendo a un amigo suyo lo que siente en la Corte de Madrid*, y se compone de varias partes, la primera de las cuales nos ha dado en edición moderna el reconocido y admirado Alejandro Cioranescu, en auténtico trabajo de erudición. Ésta a su vez se divide en cuatro grandes secciones, a saber, los Preliminares, «Madrid por fuera», «Madrid por dentro» y un Apéndice final. Pero lo que es una visión particular de la Villa y Corte encierra en sus adentros un cúmulo grande de citas latinas y no pocas alusiones a figuras y hechos relacionados con la Antigüedad clásica.

Una de estas alusiones es la que aparece en la parte titulada «Madrid por dentro», que en su contexto viene a referir otros personajes históricos y mitológicos, y por ende ser ejemplo del carácter erudito de esta obra y de la socarronería del marqués:

Amigo de mi corazón, este Madrid por dentro es un fantasmón para aturridos. Yo me persuado que algún madrileño astuto, viendo que a Madrid por fuera con la nocturna capa le pueden tapar las sombras, arrojó a la necia confusión del vulgo ese fenómeno que oyen todos y que todos gritan, sin que ninguno consulte con la razón ni con la experiencia lo que dice. Tal sucedió cuando la violenta muerte de César, hasta darle culto y erigirle altares, por la astuta maliciosa confusión que autorizaba con un cometa la bien lograda friolera contra un asesinato.

Pero no obstante apliquemos a ese fenómeno un microscopio: veremos si se descubre con él, con su luz y con mi desapasionado examen, qué droga o qué embuste es éste de Madrid por dentro: pues, no descubriendo sino drogas, se conoce claro que fue embuste. Sin que mi ánimo sea introducirme en la carbonera, adonde está Némesis cubierta de telarañas, ni en los desvanes (aunque de cristal) ocultos adonde Venus en templo de resplandores la llama esconde, que descubre el humo, porque esto fuera mucho cuento.

Diéramos debajo de dosel con Juan de las Caganetas y con las luces del día contando de día estrellas. Quedáreme más afuera un poco, en los salones del engaño, donde se dan los cultos a Medea (Hoyo Solórzano, 1983: 229).

El problema en esta larga cita, según A. Cioranescu, viene de la utilización de la figura de Medea en un contexto que parece no adecuado, de lo cual se hace eco en

¹ Como muestra véase Colón - Ponce, 2003.

nota a pie de página, aduciendo «Medea no es un parangón del engaño, sino de la brujería» (Hoyo Solórzano, 1983: 229). Pero también en la introducción comenta:

Así, cuando habla de los salones madrileños en que se rinde culto a Medea, pensamos que se equivoca, antes que imaginar salones en que se practica la brujería o la crueldad: pero no acierto a comprender qué quiso decir cuando dijo Medea (Hoyo Solórzano, 1983: 28).

Este razonamiento desde luego no es errado. Sólo con acercarnos a recientes modernos manuales de mitología, podemos ver que se corrobora lo dicho por el investigador rumano. Así, por ejemplo, se observa en el manual de Pierre Grimal (1984: 336), donde se advierte que «en la literatura alejandrina y en Roma, Medea ha pasado a ser el prototipo de la hechicera, papel que representa ya en la tragedia ática y en la leyenda de los Argonautas».

Se pudiera entonces pensar en un despiste de nuestro marqués, quien en ese tono rebelde que acompaña a su obra, se rebeló contra la tradición argumental de este mito. Pero indagando en la transmisión de la figura de la Medea, se encuentra que, entre los relatos que se hacen de la maga, y no sólo en los manuales modernos, hay momentos donde aquélla es parangón del engaño, lo cual vendría a corroborar el más que mediano conocimiento que del mundo clásico tenía el marqués. Vayamos a ello entonces. Pero antes de entrar en detalles conviene saber algo de ese gusto por lo clásico de Cristóbal del Hoyo.

CRISTÓBAL DEL HOYO Y EL GUSTO POR LA MITOLOGÍA CLÁSICA

La penetrante descripción que hace C. Brito (2003: 151) del retrato del vizconde de Buen Paso, localizado en la colección particular de Emilio Gutiérrez de Salamanca, en La Laguna, apunta datos de su persona, pero también revela algunas de sus aficiones, importantes para entender desde este momento la presencia del mundo clásico en este autor:

En el retrato al óleo que conservamos de Cristóbal del Hoyo Solórzano y Sotomayor, segundo Marqués de la Villa de San Andrés y primer Vizconde de Buen Paso, apuntan ya el espíritu indomable y el (in)genio satírico que habría de exhibir en las poesías y prosas de sus, cuando menos, variopintas trayectoria biográfica y literaria, que todo es uno. En el bozo de su semblante el pintor bosquejó el gesto mordaz y un asomo de pícara sonrisa que fueron las credenciales de su temple ilustrado: con su capacidad de agudo observador y sus arrestos de lúcido inconformista combatió las mediocridades de su siglo y, bajo el disfraz de galante cortesano (peluca, casaca, bastón y ademán de «bello ayre francés»), habitaban el intelectual progresista, el reformador convencido y el inquieto escéptico. La restante iconografía del retrato tampoco es gratuita: a las faldas del Vizconde un amorcillo vendado juguetea con la flecha quebrada y el pie encadenado, mientras unos libros apilados (los tres volúmenes del *Ars Amandi* de Ovidio) perfilan el

único elemento intelectual en la escenografía del lienzo; uno y otros confirman la doble identidad del Marqués, curiosos hombre de letras y empedernido seductor, no necesariamente en este orden.

Si bien queda al curioso lector de esta semblanza la imagen pícaro de nuestro marqués, en quien se escondía también una fina inteligencia, capaz de sobrepujar con la mediocridad de su entorno, nos son reveladoras las líneas finales, donde se destacan unos elementos que, con ser adorno de la imagen pictórica, distinguen y definen una faceta de este autor, en cuyo estudio merece la pena indagar, dada la escasez de trabajos al respecto (Salas Salgado, 1993), esto es, su inclinación (quizás el término pasión sea aquí excesivo) por la Antigüedad clásica. Pero si nos fijamos más, podemos intuir, por la mención de cierto dioscecillo y algún autor clásico, determinadas preferencias, entre ellas la Mitología.

Pero conviene dejar de lado sospechas vanas sacadas de esta pintura, y acceder a los sesudos datos que nos han ofrecido al respecto las investigaciones sobre esta obra. Y va ser de nuevo Alejandro Cioranescu quien, a falta de otros estudios, viene a insistir en la erudición en esta *Carta*, entendido este término como conocimiento y uso de los clásicos y la cultura grecolatinos, aunque ello no exento de problemas. Quizás sea esa pompa que adornaba por fuera al marqués la que haya hecho dudar en principio de ese ornato que, en *Madrid por dentro*, son las citas latinas, y los comentarios a autores, paganos y sagrados, en un uso que parece exagerado (no existe página en que nuestro autor no haga alarde de su *filia* clásica). Pero ello no es obstáculo para negar la preparación de un autor que pasaba primero por ser un gran lector. Como decía Cioranescu (Hoyo Solórzano, 1983: 27), «en París, pasaba parte de su tiempo en las bibliotecas. En Madrid conoce perfectamente la recién creada Biblioteca Real, que es el único objeto de la Corte que considera digno de sus elogios».

Esa afición a la lectura debió de ser la puerta de acceso para toda la cultura libresca que aparece en su obra, no sólo perceptible, como se dijo, en los clásicos. Pero son éstos, quizás, los que atenúan ese tono liberal que adquiere *Madrid por dentro*, y confieren a la obra gran singularidad (aunque por otro lado aparece en otros tantos escritos del marqués²).

Y sobre gustos y apetencias clásicos latinos refiere A. Cioranescu (Hoyo Solórzano, 1983: 28) datos en una parte de su introducción que van a tener gran importancia para el desarrollo de este trabajo. Así leemos:

Es buen conocedor de los clásicos, pero sin preferencias determinadas. En poesía, por ejemplo, sus conocimientos son medianos. Hay que exceptuar a Ovidio, a quien le tuvo cariño: probablemente por su erotismo, por su enciclopedia mitológica en cuyas aguas peligraba a menudo el Marqués, por su cruel destino de des-

² Alusiones al Mundo Clásico (mitología, personajes históricos, citas de autores diversos) aparecen también en otra obra suya en prosa, las *Cartas diferentes* (Pérez Corrales, 1987).

terrado, o quizá por estas tres razones a la vez. En cambio, no consta que haya leído a Lucrecio ni a Horacio; Virgilio no le ha merecido particular interés, más allá del trabajo escolar de que sobreviven algunos recuerdos. El principal provecho que saca de la Antigüedad es la mitología, que pudo estudiar en los manuales, y después las lecturas de carácter histórico y moral.

A renglón seguido, el investigador rumano subraya el carácter caprichoso de esas lecturas, y achaca a la flojedad de la memoria del marqués los deslices que existen, sobre todo en las alusiones mitológicas e históricas⁴. En un momento en que la enseñanza memorística primaba por doquier, es permitido aceptar deslices en un cúmulo no chico de citas. Pero una investigación más detenida, podría descubrir que lo que en principio se sugiere como *lapsus mentis* no es sino todo lo contrario. Quizás el ejemplo lo tengamos en el párrafo que aquí se analiza, para cuyo análisis atenderé, principalmente, a las fuentes que ya Cioranescu sugería que fueron las preferidas por nuestro autor.

LA LECTURA DE LOS CLÁSICOS: OVIDIO

Empezaré, como es lógico, por las fuentes clásicas (con toda seguridad, más latinas que griegas), que son las que sirvieron para confeccionar los diversos manuales mitológicos que existieron entonces. Y ya vimos que algunas de ellas pudieron ser objeto de lectura por parte del marqués; especialmente, antes que otros escritores latinos, cuya vigencia está demostrada en el Humanismo, fue el vate de Sulmona quien habría ejercido cierta influencia, más, como demostraremos, que la que se piensa.

Efectivamente, dejando de lado la tragedia *Medea* que se le atribuye, pero que no nos ha llegado, es conocido que a este personaje dedica el poeta latino su *Heroida* XII (*Medea Iasoni*)⁴, donde no se encuentra ningún párrafo que haga vincular este personaje mítico con el engaño.

Caso diferente ocurre con la más importante obra de carácter mitológico de Ovidio, sus *Metamorfosis*, donde la referencia a Medea ocupa una importante parte del libro VII, vv. 1-403. Como es conocido, la narración de este libro ovidiano empieza contando el encuentro de Medea y Jasón, y el rápido enamoramiento

³ Puede servir como ejemplo de ese cúmulo (¿caótico?) de lecturas el siguiente párrafo de *Madrid por dentro*, correspondiente al «Apéndice» de la edición de A. Cioranescu (Hoyo Solórzano, 1983: 401), referido a la enseñanza de la época: «Entran en estudios ya mayores y, gustando de la lección de los libros, encuentran en Horacio, en Virgilio, Ovidio y los demás poetas de la gentilidad toda la caterva de dioses y Furias infernales, Plutón, Vulcano, Proserpina, Lagos, Aqueronte, Cancerbero, barca, Orfeo, Eurídice, etc.; con lo que van afirmando más la bastarda educación y necia credulidad».

⁴ La vinculación con la tragedia homónima de Eurípides es visible, como asegura F. Moya del Baño (Ovidio, 1986: xxvi).

de la maga, quien en un monólogo interior duda si ayudar al Esónida a encontrar el vellocino de oro, vigilado por un dragón, en el reino de Eetes, padre de Medea, ante la incertidumbre de que luego Jasón, tras recibir su ayuda, la abandone. Libre de estos pensamientos, ante el abandono también de Cupido (*et uicta dabat iam terga Cupido*, v. 73), al dirigirse al antiguo altar de Hécate ve otra vez a Jasón y vuelve a incendiarla la llama del amor. El extranjero, en éstas, le pide auxilio, con la promesa de matrimonio (*promissitque torum*, v. 91), lo que hace que Medea despeje sus dudas, no sin antes hacer prestar juramento de ello a Jasón. La ayuda de Medea para conseguir el vellocino de oro es determinante (vv. 100-158), pudiendo así los minios regresar a Yolco. La alegría por la llegada no puede ser compartida por Esón, cercano a morir. Jasón piden entonces a Medea que le quite unos años para dárselos a su padre (*deme meis annis et demptos adde parenti*, v. 168). Pero Medea rehúsa realizar tal petición y le ofrece probar a hacerlo con sus artes. A este fin fabrica una pócima que, tras cortar la yugular a Esón y vaciar su sangre vieja, introduce en sus venas. Milagrosamente, el anciano rejuvenece (*Aeson miratur et olim / ante quater denos hunc se reminiscitur annos*, vv. 292-293).

Pero el relato de Ovidio continúa, y es aquí donde se encuentra la parte donde aparece una Medea falaz, engañosa, capaz de todo con tal de castigar al causante de las vicisitudes de su amado, a saber, Pelias, el hermanastro de Esón, que había expulsado a este del trono de Yolco. El episodio con Pelias, que había aparecido en autores como Apolodoro (I, 9, 27), aunque muy resumido⁵, ocupa en extenso el libro VII, 297-351. Helo aquí, en la edición y traducción de A. Ruiz de Elvira:

*Neve doli cessent, odium cum coniuge falsum
Phasias adsimulat Peliaeque ad limina supplex
confugit; atque illam, quoniam gravis ipse senecta est,
excipiunt natae; quas tempore callida parvo
Colchis amicitiae mendacis imagine cepit,
dumque refert inter meritorum maxima demptos
Aesonis esse situs atque hac in parte moratur,*

⁵ En efecto aquí el relato comienza cuando Pelias ideó dar muerte a Esón, desconfiando del regreso de los Argonautas; pero Esón, en un acto de dignidad, pidió darse muerte. La madre de Jasón, tras maldecir a su esposo, se mató, dejando a un hijo de corta edad, Prómaco, a quien también mató Pelias. Tras regresar, Jasón entregó el vellocino de oro, esperando el momento oportuno para vengarse. Tras navegar con sus fieles hacia el istmo y ofender a la nave a Poseidón, pide a Medea que trace un plan para castigar a Pelias, cuya relación dejamos al mitógrafo ateniense: καὶ τότε μὲν εἰς Ἴσθμὸν μετὰ τῶν ἀριστέων πλεύσας ἀνέθηκε τὴν ναῦν Ποσειδῶνι, αὐτὸς δὲ Μήδειαν παρακαλεῖ ζητεῖν ὅπως Πελλίας αὐτῷ δίκας ὑπόσχη. ἡ δὲ εἰς τὰ βασιλεία τοῦ Πελλίου παρελθοῦσα πείθει τὰς θυγατέρας αὐτοῦ τὸν πατέρα κρεουργῆσαι καὶ καθεψῆσαι, διὰ φαρμάκων αὐτὸν ἐπαγγελλομένη ποιήσειν νέον: καὶ τοῦ πιστεῦσαι χάριν κριδὸν μελίσασα καὶ καθεψήσασα ἐποίησεν ἄρνα. αἱ δὲ πιστεῦσαι τὸν πατέρα κρεουργοῦσι καὶ καθέψουσιν. Ἄκαστος δὲ μετὰ τῶν τὴν Ἴωλκὸν οἰκούντων τὸν πατέρα θάπτει, τὸν δὲ Ἴάσωνα μετὰ τῆς Μηδείας τῆς Ἴωλκοῦ ἐκβάλλει.

*spes est virginibus Pelia subiecta creatis,
arte suum parili revirescere posse parentem,
idque petunt pretiumque iubent sine fine pacisci.
illa brevi spatio silet et dubitare videtur
suspenditque animos ficta gravitate rogantum.
mox ubi pollicita est, 'quo sit fiducia maior
muneris huius' ait, 'qui vestri maximus aevo est
dux gregis inter oves, agnus medicamine fiet.'
protinus innumeris effetus laniger annis
attrahitur flexo circum cava tempora cornu;
cuius ut Haemonio marcentia guttura cultro
fodit et exiguo maculavit sanguine ferrum,
membra simul pecudis validosque venefica sucos
mergit in aere cavo: minuunt ea corporis artus
cornuaque exurunt nec non cum cornibus annos,
et tener auditur medio balatus aeno:
nec mora, balatum mirantibus exsilit agnus
lascivique fuga lactantiaque ubera quaerit.*

*Obstipuerunt satae Pelia, promissaque postquam
exhibuere fidem, tum vero inpensius instant.
ter iuga Phoebus equis in Hiberno flumine mersis
dempserat et quarta radiantia nocte micabant
sidera, cum rapido fallax Aetias igni
imponit purum laticem et sine viribus herbas.
iamque neci similis resoluta corpore regem
et cum rege suo custodes somnus habebat,
quem dederant cantus magicaeque potentia linguae;
intrarant iussae cum Colchide limina natae
ambierantque torum: 'quid nunc dubitatis inertes?
stringite' ait 'gladios veteremque haurite crurorem,
ut repleam vacuas iuvenali sanguine venas!
in manibus vestris vita est aetasque parentis:
si pietas ulla est nec spes agitatis inanis,
officium praestate patri telisque senectam
exigite, et sanie coniecto emittite ferro!
his, ut quaeque pia est, hortatibus impia prima est
et, ne sit scelerata, facit scelus: haud tamen ictus
ulla suos spectare potest, oculosque reflectunt,
caecaque dant saevis aversae vulnera dextris.
ille cruore fluens, cubito tamen adlevat artus,
semilacerque toro temptat consurgere, et inter
tot medius gladios pallentia brachia tendens
'quid facitis, gnatae? quid vos in fata parentis
armat?' ait: cecidere illis animique manusque;
plura locuturo cum verbis guttura Colchis
abstulit et calidis laniatum mersit in undis.*

*Quod nisi pennatis serpentibus isset in auras,
non exempta foret poenae: [...]*



Y para no poner fin a sus mañas, simula la Fasiade un falso disgusto con su esposo, y suplicante se refugia en la casa de Pelias; la reciben las hijas, pues él está agobiado de vejez; en poco tiempo la astuta Cólquide las engañó con apariencias de mentida amistad, y al referirles, entre las más destacadas de sus realizaciones, que había eliminado la decrepitud de Esón, y demorándose en este punto, penetró en las jóvenes hijas de Pelias la esperanza de que por arte semejante pudiera su padre reverdecer; y así se lo piden, y le instan que fije ella el precio, sin límite alguno. Medea permanece callada por breve tiempo y parece dudar, y con su fingida indecisión tiene en suspenso aquellas almas que le suplican. Cuando al fin prometió hacerlo, dijo: «Para que sea mayor vuestra confianza en este remedio, el carnero de más edad que acaudille vuestro rebaño de ovejas se convertirá en corderito por mi droga». Al punto es traído un lanígero agotado por años innúmeros y con los cuernos arrollados alrededor de las hundidas sienes; cuando Medea le atravesó con su cuchillo hemonio la demacrada garganta y apenas manchó el hierro con la poca sangre, introduce la hechicera en hueco bronce a la vez los miembros del animal y los poderosos jugos; aquello hace disminuir el tamaño de los miembros, consume los cuernos y también, a la vez que los cuernos, los años, y en mitad del caldero se oye un tierno balido. Y en el acto, y mientras se asombran del balido, salta un corderito que huye retozando y busca unas ubres que le den leche.

Quedaron maravilladas las hijas de Pelias, y una vez que las promesas habían presentado pruebas, entonces fue cuando apremiaron con más insistencia. Tres veces había Febo quitado el yugo a sus caballos después de sumergirse éstos en el río de Iberia, y por cuarta noche centelleaban las estrellas, cuando la pérvida Eetíade coloca sobre un fuego poderoso agua pura y hierbas sin efecto. Y ya el sueño, semejante a la muerte, poseía al rey, y a la vez que al rey, a sus guardianes, sueño producido por encantamientos y por el poder de palabras mágicas; habían entrado en la habitación, siguiendo instrucciones y en compañía de la Cólquide, las hijas de Pelias y habían rodeado el lecho; les decía Medea: «¿Por qué dudáis ahora, cobardes? Empuñad las espadas y sacad la sangre vieja para que rellene yo de sangre joven las venas vacías. En vuestras manos está la vida y la edad de vuestro padre: si tenéis algún amor filial y no alimentáis vanas esperanzas, cumplid este deber para con vuestro padre y eliminad con las armas su ancianidad, y haced salir su sangre decrepita con el golpe del hierro». Con estas incitaciones cada una de ellas, si se distingue por su amor filial, es la primera en hacerse malvada, y para no ser criminal comete un crimen; no puede ninguna, sin embargo, contemplar sus propios golpes, y apartan sus ojos, y vueltas de espaldas dan ciegos mandobles con manos feroces. El padre, inundado en sangre, se incorpora sin embargo sobre el codo, y medio destrozado intenta levantarse del lecho, y tendiendo sus manos exangües en medio de tantas espadas les dice: «¿Qué hacéis, hijas? ¿Qué es lo que os arma para dar muerte a vuestro padre?» Se les cayó a las hijas el valor y las manos; se disponía él a seguir hablando, cuando la Cólquide le cortó la garganta a la vez que las palabras y sumergió su cuerpo mutilado en las calientes aguas. Y no se hubiera librado del castigo si no hubiese partido por los aires conducida por sus serpientes aladas.

Este relato es ejemplo evidente de esa imagen engañosa de Medea, aunque no va a ser el único momento donde esto se vea, especialmente si atendemos a otra de las fuentes que ha transmitido el relato de la maga, la tragedia homónima de

Eurípides⁶, autor que considero más problemático que conociera el marqués, atendiendo a los datos antes ofrecidos.

LOS MANUALES DE LA ÉPOCA

Pero se pudiera pensar que no fue el texto de Ovidio el que indujera a nuestro autor a realizar aquel comentario del marqués. En ese caso, tendremos que acercarnos a otras fuentes, que, siguiendo a Cioranescu, van a ser los manuales de mitología (aunque conviene precisar que en éstos la presencia del poeta latino es notoria)⁷.

La filia francesa de nuestro autor quizás le llevó a conocer, dada la asiduidad con que frecuentaba las bibliotecas de entonces⁸, el *Dictionnaire abrégé de la Fable* de Pierre Chompré, aparecido en 1727, y traducido en muchos lugares hasta bien mediado el siglo XIX. Conviene acercarnos a este manual para conocer lo que se dice de la figura de Medea:

Medéa, gran Magica, hija de Eétes. Se casó con Jason á quien facilitó con sus encantos la conquista del vellocino de oro, y le siguió á su pais. Para detener á su padre que la perseguia, sembró por el camino los miembros de su hermano Absirto. Habiendo llegado á Tesalia, remozó al viejo Eson, padre de Jason, y para

⁶ El momento en que se desarrolla la obra del trágico griego coincide con la venida de Jasón a Corinto en compañía de Medea. Allí se promete a Glauce, la hija de Creonte, lo cual provoca la ira de la maga. Ello hace que Creonte decida desterrarla de Corinto, ante lo cual Medea suplica estar un día más, petición que el rey acepta. Y aquí es donde aparece el engaño, después de recibir la promesa de protección de Egeo, hijo de Pandión. En un monólogo (vv. 764- 811) expone su plan, que pasa por enviar a Glauce un fino peplo y una corona de oro laminado que están envenenados, con el fin de que cuando los toque muera, como así también han de perecer todos los que se acerquen a ella. Y ello lo hará a través de sus hijos, para «poder matar con engaños a la hija del rey» (ἀλλ' ὡς δόλοισι παῖδα βασιλέως κτάνω, v. 783).

⁷ Es conocido el influjo ovidiano en el manual de Boccaccio, «quien con Ovidio aprendió casi sus primeras letras [...] De ninguna manera pueden estar ausentes los versos de las *Metamorfosis*, de la “mayor obra” de Ovidio, como la llama Boccaccio sin dar su título. Continuamente aparecen sus huellas hablando de Faetón, de Céix y Alcíone, de Mínos y Escila y un sinfín de pasajes que de enumerarlos nunca acabaríamos de hablar de ellos. Pero no son solamente las *Metamorfosis*, también los *Fastos* están presentes en todo lo relativo a la primitiva historia de Roma y asimismo están las *Heroidas*, que ya habían ejercido su influencia en anteriores obras de este autor en *volgare*» (Boccaccio, 1983: 23). También la obra de Natale Conti tiene huellas de Ovidio, aunque aquí la influencia es mucho mayor (Conti, 1988: 31).

⁸ Nos recuerda A. Cioranescu: «... sabemos por otros caminos que era gran lector y que tenía suficiente preparación y curiosidad para pasar de lector a erudito. En París pasaba parte de su tiempo en las bibliotecas. En Madrid conoce perfectamente la recién creada Biblioteca Real, que es el único objeto de la Corte que considera digno de elogios. Debe de haberla frecuentado con cierta asiduidad, porque en todos los demás lugares se aburría, y porque de allí ha sacado todo cuanto sabe» (Hoyo Solórzano, 1983: 27).

vengar á su marido de la perfidia de Pelias, que le habia enviado á la conquista del vellocino de oro, con la esperanza de que alli pereceria, aconsejó á las hijas de Pelias degollasen á su padre, como un medio de remozarle. Aquellas hijas crédulas siguieron sus consejo, y piadosamente parricidas hicieron tambien hervir en calderas los miembros de su padre Pelias, como se lo habia mandado Medéa. Viendose Jason precisado á abandonar á Colcos, se retiró con Medéa á Corinto, donde se casó con Creusa, hija de Creonte: Medea en venganza de esto hizo perecer miserablemente á Creonte, y á Preusa, y mató con sus propias manos á dos niños, que habia tenido de Jason; después se huyó por el ayre en un carro tirado de dos dragones alados. Habiendo vuelto á la Colcida, restableció á su padre Eétes en el trono, de que le habian despojado durante su ausencia (Chompré, 1783: 354-355)⁹.

Como se ve, el relato relacionado con el engaño a las hijas de Pelias ocupa el núcleo central del relato, y evidentemente es el único que induce a pensar en el carácter falaz de la maga. Pero también, indagando en otros manuales de mitología que pudieron estar todavía vigentes, se alude en los mismos a esta condición de la maga.

En efecto, entre los textos en castellano que parecían tener predicamento en ese momento estaban el *Teatro de los dioses de la gentilidad* de Baltasar de Victoria y la *Philosophia secreta* de Juan Pérez de Moya, que no relacionan la figura de Medea o hacen mención exigua a este pasaje¹⁰. Por el contrario, abundan en detalles sobre este episodio otros manuales mitológicos que sirvieron de fuente a los españoles, a saber, la *Genealogia deorum gentilium* de Giovanni Boccaccio y los *Mythologiae sive explicationum fabularum libri decem* de Natale Conti¹¹, éste quizás en alguna versión francesa (Moreno, 1992).

⁹ Respeto la ortografía del original.

¹⁰ Ediciones dieciochescas del *Teatro* aparecen en 1722 en Barcelona y en 1737 en Madrid. Como indica G. Calonge García (1992:159-160), el *Teatro de los dioses de la gentilidad* fue publicado en dos partes en 1620 y 1623. La primera trataba las figuras de Saturno, Júpiter, Neptuno, Plutón, Apolo y Marte; y la segunda, las de Mercurio, Hércules, Juno, Minerva, Diana y Venus. Un séptimo libro fue añadido por el autor a la segunda parte donde daba cuenta de la Fortuna, la Fama, la Esperanza, la Paz, el Himeneo, los Lares, el Genio, el Sueño, los Sátiros, el Dios Térmico, las Sibilas, el dios no conocido, Harpocrates, Némesis, Momo, la Tierra y la Muerte. Por su parte, la *Philosophia secreta* menciona a Medea en el capítulo LIII de su libro cuarto donde «trata de varones heroicos, que decían medio dioses, con los sentidos históricos y alegóricos de sus fábulas». La consideración de Pérez de Moya de la figura de Medea es como grande maga, y la mención a Pelias se hace en su declaración donde apunta «decir que mató a Pelias fue que como fuese muy viejo y usase de este conocimiento, no lo pudiendo sufrir, murió» (Pérez de Moya, 1995: 562).

¹¹ Al respecto de la obra de Juan Pérez de Moya, refieren R. M^a. Iglesias Montiel y M^a. C. Álvarez Morán (1990: 185): «Pero al leer detenidamente la *Philosophia secreta* se detecta que lo que hace Pérez de Moya es traducir casi literalmente al castellano párrafos de la *G. D.* de Boccaccio y de la *Mythologia* de Natalis Comes, siguiendo más estrechamente al primero, puesto que se ve obligado a prescindir de las múltiples citas griegas que da el segundo habida cuenta de su desconocimiento de la lengua de Homero».

En concreto, en el capítulo XII del libro cuarto de la obra de Boccaccio, titulado «De Medea Oete regis filia et Jasonis coniuge» leemos:

Et post longas, secundum quosdam, circumitiones in Thesaliam devenit, ubi precibus Jasonis Ensonem oarem annositate decrepitum in robustiorem retraxit etatem. Et cum Jasoni duos filios peperisset, in Pelye mortem sua fraude natas armavit (Boccaccio, 1951: 170).

que, en la traducción de M^a. Consuelo Álvarez Morán y R. M^a. Iglesias Montiel, dice así:

Y después de largos rodeos, según algunos, llegó a Tesalia, donde con plegarias volvió a llevar a Esón, el padre de Jasón, que estaba decrepito por los muchos años, a una edad más fuerte, y después que hubo dado a luz a dos hijos para Jasón, proporcionó las armas para la muerte de Pelias a sus propias hijas mediante el engaño. (Boccaccio, 1983: 239).

Este episodio se explicita mucho más en el libro X, capítulo XXXIII, «Sobre las hijas de Pelias» (acompañó de la traducción castellana de M^a. Consuelo Álvarez Morán y R. M^a. Iglesias Montiel):

Filias Pelye regi fuisse satis constat, Ovidio inter alios recitante, que tamen illis fuerint nomina a nemine dictum comperio. He quidem, ut moris est filiarum, senectuti Pelye patris eorum compatientes ei astabant continue. Quas aiunt Medeam fraude decepisse, adeo ut earum pietas in patrem in scelestum verteretur facinus. Nam cum cerneret Medea senectutem Pelye, ut dicebat Leontius, Jasonis obstare imperio, ficto cum Jasone iurgio cessavit ad illas, et diu de iniquitate Jasonis quæsta, in detrimentum eius dixit se iuventutem Pelye herbis restituere velle, ut paulo ante Ensoni restituerat, et sic credulis filiabus Pelye suasit, ut omnem sanguinem frigidum atque veterem ex tremulo Pelye senis corpore cultris exhaurirent, ut novum atque floridum venis posset immittere. Quod cum fecissent puelle, expirassetque Pelya, ad Jasonem rediit Medea. Dicit Theodontius inter Pelyam et filias a Medea seminatam zizaniam, et ob eam puellas ferro in senem patrem insurrexisse, et illum occidisse (Bocaccio, 1951: 512).

Está suficientemente claro que el rey Pelias tuvo hijas. Ovidio lo cuenta entre otros, aunque no encuentro que sus nombres los haya dicho nadie. Estas, según es costumbre en las hijas, compadeciéndose de su padre Pelias, estaban junto a él continuamente. Dicen que a ellas las embaucó Medea con un engaño, hasta el punto de que su piedad se convirtió en una criminal acción contra su padre. Pues al darse cuenta Medea, según decía Leoncio, de que la vejez de Pelias se oponía al gobierno de Jasón, fingiendo una disputa con Jasón, se fue junto a ellas y, tras haberse quejado largo tiempo de la maldad de Jasón, dijo que, para perdición de aquél, ella quería restituir a Pelias su juventud con unas hierbas, como poco antes se la había restituido a Esón, y así convenció a las crédulas hijas de Pelias para que hicieran salir con el cuchillo toda la sangre fría y vieja del tembloroso cuerpo del anciano Pelias, para poder introducir en sus venas una nueva y vigorosa. Después de que las muchachas hicieran esto y después de que Pelias murió, Medea volvió

junto a Jasón. Teodoncio dice que Medea sembró la cizaña entre Pelias y sus hijas y que, a causa de esto, se habían levantado con las armas las doncellas contra su anciano padre y lo mataron.

Más abundoso en detalles es el manual de Natale Conti, donde los avatares de Medea se relacionan de forma generosa en el capítulo 7 del libro sexto. La abundancia de autores antiguos en el relato de este personaje (hecho que se repite en toda la obra) revela un conocimiento enorme de los autores clásicos. Algunos detalles nuevos revela este texto humanista respecto de Medea. Así se refieren detalles del sanguinario comportamiento de Pelias, tras oír que los Argonautas habían perecido, contra todos los que podrían aspirar al trono, incluido Esón, padre de Jasón; por ello Medea maquina una venganza que le lleva a fingir un rejuvenecimiento en su persona, con el fin de vengarse. Tras preparar una imagen hueca de Diana a la que llenó de ungüentos y pócimas, reclamando que el vulgo la aceptara, empieza con el engaño, consiguiendo finalmente la muerte de aquél y la entrada de los argonautas. Léase el texto de N. Conti, recientemente traducido por R. M^a. Iglesias Montiel y M^a. C. Álvarez Morán, en el pasaje aludido:

Pero luego Medea dijo que le había sido prescrito por la diosa despojar al rey de su vejez y convertirlo en joven y otorgarle muchos otros dones que tenían que ver con la felicidad y la piedad del padre. Como las palabras de Medea hubieran parecido extraordinarias y admirables a Pelias, les prestó crédito y determinó que se hiciera lo que ella decía, y la doncella, queriendo llevar al rey a la perdición, después de haber ordenado a una de las hijas de Pelias que trajese agua pura, habla al punto. Ella, retirándose al lecho como si fuera a lavar todo su cuerpo, preparó en un orden adecuado todos los poderes de las pócimas; por este motivo, los presentes creyeron llenos de admiración todas las cosas que ella había dicho. Pues, de tal modo fingió un ídolo para que pareciera que Diana, volando a través de los aires desde los Hiperbóreos arrastrada por serpientes, era recibida hospitalariamente por Pelias. Como aquel invento pareciera algo sobrehumano, Pelias lo creyó totalmente y consiguió de sus hijas que cualquier cosa que ella ordenara fueran ellas las únicas en ejecutarla, pues no era conveniente para un rey recibir un regalo de los dioses a través de manos de siervos. Así pues de noche, cuando Pelias duerme, dice Medea que es necesario cocer en una caldera el cuerpo de Pelias. Al haber aceptado las doncellas a su pesar estas palabras, añadió a la crueldad de sus palabras el experimento de un carnero convertido por la misma arte en cordero, el cual fue cortado miembro a miembro y cocido con algunas hierbas. Y, en efecto, revivió y se le vio balar y saltar con alegría. El asunto fue así creído y el padre, desmembrado en vano por las hijas que, a causa de su crueldad se hicieron sordas a la compasión y las súplicas de su padre; únicamente Alcestis no se manchó con aquel crimen tan vergonzoso. Mientras el padre yacía casi descuartizado, dijo Medea que no debía ser cocido antes de que se hicieran algunos sacrificios a la Luna, y ordenó que las hijas subieran a lo alto del tejado con antorchas encendidas, porque ella misma debía hacer en su lengua de Colcos unas preces a la Luna. Aquella señal de las antorchas encendidas sobre el palacio era el indicio, según habían convenido los Argonautas, de que el crimen había sido perpetrado. (Conti, 1988: 416-417).



CONCLUSIÓN

No sé si queda demostrado suficientemente lo pertinente del comentario del marqués si se sitúa en un contexto adecuado, aunque ello sucede por (re)buscar en la tradición literaria que, se sepa, hubiera servido de soporte cultural a un autor determinado a fin de encontrar (a veces no es el caso) el lugar oportuno que pueda haber servido de modelo.

El cúmulo de lecturas que un personaje como Cristóbal del Hoyo atesoró pasa también por la presencia (obviada y, a veces, denostada) de los autores antiguos, cuya longevidad en el tiempo hace que el calificativo de clásicos sea más que justificado. Quizás haya también que presumir, para el caso aquí descrito, que el origen de ese párrafo donde se habla de la naturaleza falaz del personaje de Medea provenga más de los manuales de la época, que tanta recurrencia tenían entonces, que del texto de Ovidio, a pesar de ser un autor por el que el marqués sentía gran simpatía, algo que ya apuntaba Cioranescu (Hoyo Solórzano, 1983: 29) para algunos escritores clásicos y patrísticos extraídos de Feijoo o Segura.

Evidentemente, pudiera ocurrir lo contrario y ser el párrafo de nuestro encabezado una muestra clara, como afirmaba Cioranescu (Hoyo Solórzano, 1983: 30), de «la recopilación poco metódica de datos, sin intervención del espíritu crítico y con una total indeferencia del valor de las fuentes utilizadas». Pero de no ser así, serviría para matizar la idea que se tiene sobre su erudición, que sólo un trabajo más concienzudo y tenaz, sobre todo con las herramientas que disponemos hoy, vendría a confirmar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOCCACCIO, G. (1951): *De genealogiae deorum gentilium*, a cura di V. ROMANO, Bari.
- (1983): *Genealogía de los dioses paganos*, ed. preparada por M^a. CONSUELO ÁLVAREZ y R. M^a. IGLESIAS, Editora Nacional, Madrid.
- BRITO DÍAZ, C. (2003): «El vizconde de Buen Paso: prosa y poesía», en Y. ARENCIBIA (coord.), *Historia crítica. Literatura canaria*. Vol. 2. *Siglo XVIII*, Ediciones del Cabildo, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 151-173.
- CALONGE GARCÍA, G. (1992): «El *Teatro de los Dioses de la Gentilidad* y sus fuentes», *Cuadernos de Filología Clásica, Estudios Latinos*, 3: 159-170.
- CATTANEO, M^a. T. (1992): «Medea entre mito y magia: en torno a la comedia de magia en Rojas Zorrilla», en F. J. BLANCO PASCUAL ET ALII (coords.), *La comedia de magia y de santos*, pp. 123-132.
- COLÓN CALDERÓN, I. - PONCE CÁRDENAS, J. (eds.) (2003): *Estudios sobre Tradición clásica y Mitología en el Siglo de Oro*, Ediciones Clásicas, Madrid.
- CONTI, N. (1988): *Mitología*, traducción con introducción, notas e índices de R. M^a. IGLESIAS MONTIEL y M^a. C. ÁLVAREZ MORÁN, Ediciones Universidad de Murcia, Murcia.
- Diccionario abreviado de la Fábula, para la inteligencia de los Poetas, Pinturas y Estatuas, cuyos asuntos están tomados de la Historia Poética. Escrito en Francés por MR. CHOMPRÉ, Licenciado en Derecho.* Traducido al Castellano de la undécima y última edición. Con licencia. En Madrid, por DON MANUEL DE SANCHA, Año de MDCCLXXXIII.

- GRIMAL, P. (1984): *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona.
- HOYO SOLÓRZANO Y SOTOMAYOR, C. DEL (1983): *Madrid por dentro (1745)*, edición, introducción y notas de A. CIORANESCU, Aula de Cultura del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife.
- IGLESIAS MONTIEL, R. M^a. - M^a. C. ÁLVAREZ MORÁN (1990): «La 'Philosophia secreta' de Pérez de Moya: la utilización de sus modelos», en *Los humanistas españoles y el humanismo europeo*, Universidad de Murcia, pp. 185-189.
- LÓPEZ, A. - POCIÑA, A. (coords.) (2007): *Otras Medeas: nuevas aportaciones al estudio literario de Medea*, Granada: Universidad.
- MORENO GARRIDO, A. (1992): «La Mitología de Natale Conti, traducida por Montlyard, revisada y aumentada por I. Baudoin», *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, pp. 231-244.
- OVIDIO (1984): *Metamorfosis*, texto revisado y traducido por A. RUIZ DE ELVIRA, vol. II, C.S.I.C., Madrid.
- (1986): *Heroidas*, texto revisado y traducido por F. MOYA DEL BAÑO, C.S.I.C., Madrid.
- PÉREZ CORRALES, J. M. (1987): «Las 'Cartas diferentes' del Marqués de San Andrés», en AA. VV., *In memoriam Inmaculada Corrales*, vol. II, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, La Laguna, pp. 225-261.
- PÉREZ DE MOYA, J. (1995): *Philosophia secreta de la gentilidad*, ed. de C. CLAVERÍA, Cátedra, Madrid.
- POCIÑA PÉREZ, A. (2006): «Motivos del éxito de un mito clásico en el siglo XX: el ejemplo de Medea», en C. MORENILLA TALENS ET ALII (coords.), *El teatro greco-latino y su recepción en la tradición occidental*, pp. 515-532.
- SALAS SALGADO, F. (1993): «Cristóbal del Hoyo: aristócrata, libertino y humanista», en J. M. MAESTRE - J. PASCUAL (coords.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, t. II, Instituto de Estudios Turolenses - Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, 977-984.
- TRAMBAIOLI, M. (1995): «Calderón y el mito de Medea», *Anuario de Letras*, 33: 231-244.

