

## Versiones poco conocidas del mito de Medea, I: *El seguro contra naufragio* de Hoyos y Vinent

---

Andrés Pociña y Aurora López  
Universidad de Granada

1. Al entregar a la imprenta los dos volúmenes del libro *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*<sup>1</sup>, en el que se estudian múltiples versiones, en su mayor parte literarias, del tema de Medea desde el mundo antiguo hasta el año 2001, a lo largo de sesenta trabajos debidos a cincuenta y dos autoras y autores coordinados por nosotros, dos conclusiones nos quedan muy claras, entre otras muchas: la primera es que la figura de Medea, según ya sospechábamos desde hacía tiempo, resulta ser el personaje de la mitología griega que mayor número de reinterpretaciones ha recibido a lo largo de más de dos milenios y medio y en los lugares más distantes del Planeta. La segunda conclusión es que, a pesar de que el estudio de las reescrituras del tema de Medea está muy de moda desde hace aproximadamente una veintena de años y a él se han dedicado muy interesantes obras, sobre todo de carácter colectivo<sup>2</sup>, todavía queda mucho que hacer en este campo. En efecto, sigue habiendo una lista grande de Medeas poco estudiadas, algunas incluso totalmente desconocidas, y de manera especial en el amplio espacio de las literaturas escritas, a uno y otro lado del Atlántico, en las lenguas de la Península Ibérica. Comenzamos, pues, el estudio de algunas de esas Medeas olvidadas en este trabajo, que presentamos en recuerdo cariñoso

---

<sup>1</sup> Granada, Editorial de la Universidad, 2002.

<sup>2</sup> Así, AA. VV., *Medeia (Mélanges interdisciplinaires sur la figure de Médée)*, *Cahiers du GITA* 2 (1986); *Medeia no Drama Antigo e Moderno*, Coimbra, Universidade, 1991; *Médée et la violence*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996 (= *Pallas* 45, 1996); J. J. CLAUSS, S. I. JOHNSTON (eds.), *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*, New Jersey, Princeton University Press, 1997; R. UGLIONE (ed.), *Atti delle Giornate di Studio su Medea* (Torino 23-24 ottobre), Torino, 1997; B. GENTILI, F. PERUSINO (eds.), *Medea nella letteratura e nell'arte*, Venezia, Università, 2000; O. TAPLIN (ed.), *Medea in Performance*, Oxford, University Press, 2000; etc.

de nuestro querido amigo Gaspar Morocho, con el que compartimos tantas horas de trabajo, de proyectos, de ilusiones, en un tiempo inolvidable en Salamanca.

2. Dentro de la sorprendente frecuencia con que el tema de Medea ha sido reutilizado en todo tiempo y lugar, y sigue siéndolo en nuestros días, es curioso comprobar que sólo contadas veces tales reinterpretaciones se hacen en forma de novela. El autor que más ha trabajado sobre este tema, Duarte Mimoso-Ruiz, ofrece al final de su libro *Médée antique et moderne*<sup>3</sup> unos cuadros sinópticos de las versiones literarias, musicales, artísticas, cinematográficas, de Medea, clasificadas por países, que arrojan resultados muy interesantes en este sentido: de un total de 173 reinterpretaciones literarias, sólo ocho son novelas escritas en época moderna y contemporánea, en un cómputo que abarca sólo hasta 1980 aproximadamente<sup>4</sup>, a saber: en alemán *Das Grenzenlose* de Wolfgang Cordan (1952); en inglés *The other House* de Henry James (1896), *The golden Fleece* de Rober Graves (1944)<sup>5</sup>; en danés *Hason med det gyldine Skind* de Wilhem C. S. Topsøe (1875); en español *El seguro contra naufragio* de Antonio Hoyos y Vinent (192-?), *Medea 55* de Elena Soriano (1955)<sup>6</sup>; en francés *Médée* de Léon Daudet (1935); en polaco *Argonauci* de Eliza Orzeskowa. La fecha del libro de Mimoso-Ruiz que estamos siguiendo no permite que aparezcan en él reescrituras en prosa de Medea correspondientes a estos últimos años, como pueden ser la ya famosa *Medea. Stimmen* de Christa Wolf (1996)<sup>7</sup>, o la portuguesa *Sob o olhar de Medeia*, novela reciente de la conocida poeta Fíama Hasse Pais Brandão (1998)<sup>8</sup>, o los dos relatos en gallego *Residentes privilexiados* de Manuel Lourenzo (1998) y

---

3. D. MIMOSO-RUIZ, *Médée antique et moderne. Aspects rituels et socio-politiques d'un mythe*, Paris, Ophrys, 1983.

4. En realidad el libro que manejamos remonta a la tesis del autor, titulada *Médée antique et moderne dans la littérature et les arts de Grillparzer à nos jours*, 3 vols., Paris, Université de Paris III, 1978. En el cuadro sinóptico que estamos comentando se recoge, como reelaboración más reciente del tema de Medea, una obra fechada en 1981.

5. Fue publicada en español (R. GRAVES, *El vellocino de oro*, Barcelona, Edhasa, 1983), en versión de Lucía Graves, muchas veces reeditada.

6. Cf. A. LÓPEZ, «La novela *Medea 55* de Elena Soriano (1955)», en A. LÓPEZ - A. POCIÑA (eds.), *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada, Universidad, 2002, pp. 945-966.

7. Publicada en español en 1998: CHRISTA WOLF, *Medea*, versión castellana de Miguel Sáenz, Madrid, Editorial Debate, 1998. Cf. G. IERANÒ, «Tre Medee del Novecento. Alvaro, Pasolini, Wolf», en B. GENTILI - F. PERUSINI (eds.), *Medea nella letteratura e nell'arte*, Venezia, 2000, pp. 177-197; M<sup>a</sup> DEL C. CABRERO, «Las voces de la *Medea* de Christa Wolf (1996)», en A. LÓPEZ - A. POCIÑA (eds.), *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada, Universidad, 2002, pp. 1073-1103.

8. Cf. M. do C. FIALHO, «*Sob o olhar de Medeia* de Fíama Hasse Pais Brandão», en A. LÓPEZ - A. POCIÑA (eds.), *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada, Universidad, 2002, pp. 1125-1135.

*Medea en Camariñas* de Andrés Pociña (2001)<sup>9</sup>; sin embargo, incluso contando con éstas, resulta claro que es sobre todo en el teatro donde la figura apasionante de la heroína y las múltiples facetas de su historia ocupan un puesto destacadísimo, seguido por su frecuente presencia en el mundo de la ópera.

En ese reducido número de reelaboraciones en forma de novela o de relato existen dos muy curiosas en la literatura española del siglo XX: se trata de la novela corta *El seguro contra naufragio* de Antonio de Hoyos y Vinent (192-?) y de la novela *Medea 55* de Elena Soriano (1955), cultísima escritora que ya se había percatado de la escasez de reelaboraciones del mito de Medea en prosa, pues en un trabajo suyo sobre temas literarios suponía que no existían más novelas sobre Medea que una de Léon Daudet y la suya<sup>10</sup>. Teniendo en cuenta que no existe razón alguna para desconfiar de las palabras de Elena Soriano, según las cuales no conocería su precedente en la literatura española, resulta curioso observar que ambas obras, aunque son muy diferentes en realidad, presentan en común el rasgo de tratarse de dos ejemplos de lo que Mimoso-Ruiz, único autor que se ha ocupado de ambas, si bien de forma bastante marginal<sup>11</sup>, define como "banalisation" del mito, aplicándole a la obra de Hoyos y Vinent la calificación de "banalisation et jeu parodique", a la de Soriano la de "banalisation et regard critique".

3. Actualmente ha quedado bastante relegada al olvido la obra del escritor Antonio de Hoyos y Vinent de la Torre (Madrid, 1884?<sup>12</sup> - Madrid, 1940), que en su tiempo llegó a ser un novelista muy popular en España, en los países americanos de expresión castellana, e incluso en toda Europa, especialmente en

---

<sup>9</sup>. Cf. A. LÓPEZ, «Visiones de Medea en la literatura gallega», en A. LÓPEZ - A. POCIÑA (eds.), *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada, Universidad, 2002, pp. 87-130, esp. pp. 116-126.

<sup>10</sup>. Cf. A. LÓPEZ, «La novela *Medea 55* de Elena Soriano (1955)», *cit.*, pp. 945-966. En realidad, como señala la autora de este trabajo, Elena Soriano confunde el nombre del escritor francés ("Y, si se me permite decirlo, una versión mía novelesca, publicada en 1955 con el mismo título, que con otra de Alfonso Daudet, de principios de este siglo, parecen ser las dos únicas conocidas de género narrativo"), pues el autor de la novela *Médée*, publicada en París, Flammarion 1935, no es Alphonse Daudet, sino su hijo Léon Daudet (Cf. A. LÓPEZ, *art. cit.*, p. 962, nota 30).

<sup>11</sup>. *Médée antique et moderne*, *cit.*, pp. 141-142; un poco más amplio es su acercamiento a ambas novelas españolas en su artículo «Les avatars de Médée dans les littératures ibérique et latino-américaine», *Iberica III. Cahiers Ibéro-Américains de l'Université de Paris-Sorbonne*, 1981, pp. 59-70, esp. 63-66.

<sup>12</sup>. Existen dudas sobre la fecha exacta de su nacimiento. El mejor estudio que conocemos sobre nuestro autor, el libro de M<sup>a</sup> DEL CARMEN ALFONSO GARCÍA, *Antonio de Hoyos y Vinent, una figura del decadentismo hispánico* (Oviedo, Departamento de Filología Española, 1998) da como fecha más probable el 2 de mayo de 1884. La misma autora disipa toda duda sobre la fecha de la muerte del escritor, que tiene lugar el 11 de junio de 1940, en la cárcel madrileña de Porlier, donde estaba preso (Cf. p. 50 s.)

Francia e Italia<sup>13</sup>. Pertenciente a una familia aristocrática, pues a la muerte de su madre ostentará el título de Marqués de Vinent, todos los textos que se refieren a él insisten en su profunda formación, obtenida principalmente a través de las lecturas y del ambiente culto en que se desarrolla su infancia y juventud, en Madrid y durante dos años en Viena<sup>14</sup>. Representante en la vida real del dandismo de Fin de Siglo (y de los primeros decenios del s. XX) que caracteriza a tantos personajes de sus propias novelas, resulta sorprendente (y penoso, al mismo tiempo) comprobar que, a pesar del olvido en que ha caído su obra, aparece repetidamente en diversas páginas de Internet, del modo superficial que es habitual en este medio, debido a su condición no oculta de homosexual<sup>15</sup>. Todo esto, unido al carácter predominantemente erótico, con frecuencia en la linde de lo pornográfico, de buena parte de sus novelas, explican muy bien que,

---

13. Nuestros datos proceden fundamentalmente de la ya citada monografía (en su origen tesis doctoral) de M<sup>a</sup> DEL C. ALFONSO GARCÍA, *Antonio de Hoyos y Vinent. Una figura del decadentismo hispánico*, Oviedo, Departamento de Filología Española, 1998, que contiene un excelente estudio biográfico, un análisis de la narrativa de Hoyos y Vinent, y una útil y rica bibliografía (queremos hacer constar aquí nuestro agradecimiento a la autora, por hacer llegar a nuestras manos, con toda rapidez y generosidad, este libro que no existía ni en la Biblioteca de nuestra Universidad, ni -lo que es más grave- en los ficheros de la Biblioteca Nacional. Muy interesante es, de la misma autora, el largo y documentado artículo «Decadentismo, dandismo, imagen pública: De cómo y por qué Antonio de Hoyos y Vinent creó a Julito Calabrés», *Archivum* 48-49 (1998-1999) [2001] 7-65, útil sobre todo para conocer la personalidad de Hoyos y Vinent a través de su trasunto literario Julito Calabrés, personaje de muchas novelas de nuestro autor. De gran utilidad nos han sido también los trabajos de L. A. de VILLENA, «Antonio de Hoyos y Vinent en 1916 (Sobre *Las betairas sabias*)», en *Máscaras y formas de fin de siglo*, Madrid, Ediciones del Dragón, 1988, pp. 113-122; «Antonio de Hoyos y Vinent: la pose y la decadencia», en *Corsarios de guante amarillo*, Barcelona, Tusquets, 1983, pp. 113-121; A. CRUZ CASADO, «La novela erótica de Hoyos y Vinent», *Cuadernos Hispanoamericanos* 426 (1985) 101-116; etc. Y sigue siendo muy aprovechable, sobre todo por los datos que aporta, F. C. SAINZ DE ROBLES, «La promoción de 'El cuento semanal'. Signo, valor y trascendencia de una época de la novela española (1901-1920)», pp. 9-40 del volumen *La novela corta española*, Madrid, Aguilar, 1952, en cuyas pp. 831-856 se encuentra el texto de *El seguro contra naufragio* que seguimos en nuestro estudio.

14. Entre los años 1896-1898, en que su padre es nombrado embajador en la corte de Austria-Hungría (Cf. M<sup>a</sup> DEL C. ALFONSO GARCÍA, *op. cit.*, p. 22). En cambio, no parece probable una estancia de estudios en Oxford, sobre todo si tenemos en cuenta el enorme problema de sordera, que afecta a Hoyos y Vinent desde niño, y que hace que pase sus años de infancia y juventud en estrecha dependencia de sus padres.

15. Así, sólo a modo de curiosidad, se puede señalar que una asociación denominada "The Gay, Lesbian, Bisexual, and Transgendered Round Table of the American Library Association", lo incluye en su "Famous and Distinguished Gays, Lesbian, Bisexuals: A List of Names", cosa que en principio no resultaría criticable, si no fuese porque la inclusión de Hoyos y Vinent en semejante lista se debe pura y exclusivamente a su carácter de homosexual, sin decir una palabra sobre su obra. Por su parte, en el mismo medio, D. Eisenberg (Florida State Univ.), en su breve escrito "Research Topics in Hispanic Gay and Lesbian Studies", todo lo que dice de nuestro escritor es esto: "Publicly gay novelist, shunned in his time, rarely studied and even more rarely republished".

con independencia del mérito artístico que pudiese tener, su producción literaria fuese marginada en tiempos de la dictadura, y rara vez publicada con posterioridad.

Con sólo diecinueve años saca a la luz su primera novela, *Cuestión de ambiente* (Madrid, 1903), prologada por doña Emilia Pardo Bazán. Los títulos de sus novelas resultan incontables, tanto las de extensión normal como las cortas, aparecidas en las populares colecciones de las primeras décadas del s. XX "La Novela Semanal", "El Cuento Semanal", "La Novela Corta", "La Novela de Hoy", etc. En ellas, como es bien sabido<sup>16</sup>, no sólo publicaron sus obras, que ya casi nadie recuerda, una nube de autores también olvidados, sino figuras tan importantes en las letras españolas como Carmen de Burgos, Concha Espina, Wenceslao Fernández Flórez, Ramón Gómez de la Serna, Gabriel Miró, Emilia Pardo Bazán, Ramón Pérez de Ayala, Eduardo Zamacois, etc.

No podemos hablar con el conocimiento de causa que hubiera sido preciso de la presencia en la novelística de Hoyos y Vinent de una cultura clásica que sin duda poseía, y que se percibe muy bien en la obra que aquí nos interesa, *El seguro contra naufragio*. Sin embargo, algunas calas en sus escritos nos muestran una frecuencia llamativa de alusiones a elementos de la cultura grecolatina, presentados como toques de esa elegancia y buen gusto de que hizo siempre ostentación Hoyos y Vinent, al menos en su persona, no siempre en sus escritos. Intuimos, en suma, que tal vez arrojaría un resultado importante un estudio a fondo desde esta perspectiva de las obras de un autor en cuya producción abundan títulos como *Mors in vita* (1904), *La vejez de Heliogábalo* (1912), *La zarpa de la Esfinge* (1915), *El crimen del Fauno* (ca. 1916), *El banquete del Minotauro* (1922), *El mito de Orfeo* (1925), etc.

4. *El seguro contra naufragio* (192-?)<sup>17</sup> puede ser definido perfectamente como una novela corta, si tenemos en cuenta que el amplio contenido de las páginas, a doble columna, de la edición que manejamos pueden convertir sus 33 páginas en aproximadamente unas 60 o 70 de una edición normal. Por otra parte, parece indicar que esa es la idea que el autor se hacía de su obra, pues a pesar de su breve extensión la articuló en dos partes, cada una de ellas dividida a su vez en capítulos, con títulos muy significativos y necesarios para nuestro análisis de la obra:

---

<sup>16</sup>. Cf. F. C. SAINZ DE ROBLES, *La novela española en el siglo XX*, Madrid, Pegaso, 1957; M. MARTÍNEZ ARNALDOS, «El género novela corta en las Revista Literaria. (Notas para una sociología de la novela corta). (1907-1936)», en AA. VV. *Estudios literarios dedicados al profesor Mariano Baquero Goyanes*, Murcia, Unviuersidad, 1974, pp. 233-250; J. C. MAINER, *La edad de plata (1902-1939)*, Madrid, Cátedra, 1987; J. I. FERRERAS, *La novela en el siglo XX (hasta 1939)*, Madrid, Taurus, 1988; etc

<sup>17</sup>. Publicado en Madrid, Biblioteca Patria de Obras Premiadas, en la década de 1920, sin que sepamos el año exacto de edición.

Primera parte:

- I. La nave "Argos".
- II. La cueva de las Parcas.
- III. Con rumbo a la Cólquida.

Segunda parte:

- IV. Las sirenas.
- V. Medea la encantadora.

Epílogo un poco ñoño y un poco sentimental, pero... verosímil.

Vemos, pues, que el simple título de los capítulos I, III y V nos llevan directamente al tema del viaje de los Argonautas y a la historia de Medea. Sin embargo, su tratamiento resulta muy peculiar. Recordemos en síntesis el desarrollo del relato: El capítulo I sirve para ambientarnos en una población costera de Cantabria, llamada Cantiles, a comienzos del siglo XX; allí conocemos una serie de personajes de la alta sociedad, noble o adinerada, que se mueven en un ambiente perfectamente cerrado, conservador y decadente. Nuestro interés es conducido hacia la figura de la viuda doña Marcelina, que vive con su hija María, Mariucha, Maruja, Marujilla, Marucha (de todas estas formas se le llama a lo largo de la novela), ambas bajo la protección de una vieja dama, la tía Casta, "el seguro contra naufragio" de que nos habla el título. La joven Maruja, que un conocedor de la historia de Medea piensa al comienzo de la lectura que va a ser el transunto de la heroína, hace poco caso y se declara no dispuesta a casarse con su enamorado pretendiente, Ramoncito Marzales. En tales circunstancias, llega al puerto un elegante yate de recreo, de nombre Argos. El capítulo II sigue, al igual que el primero, teniendo como objetivo fundamental describir la cerrada sociedad en que se mueve nuestra protagonista, sobre todo gracias al relato de lo que se cotillea en la tertulia de las tres Parcas, formada por doña Casta y otras dos señoras de rancia prosapia. El argumento no avanza para nada, hasta que de nuevo se recuerda la llegada del yate Argos, en el que al parecer viene un millonario, que en el párrafo final se presenta en casa de doña Casta, "alto, arrogante, muy rubio, con grandes ojos verdes, elegantísimo, aparecía Jasón inclinándose con devota pleitesía". En el capítulo III el apuesto y millonario dueño del yate, que en realidad se llama Jack Williams, acaba casándose con Maruja, en contra de la voluntad familiar, pues el extranjero es protestante; con tal motivo la pareja debe abandonar Cantiles. En la Segunda parte el desarrollo del argumento es mucho más rápido: en el capítulo IV encontramos a Maruja tres años después, viviendo con su marido en un ambiente totalmente distinto, de grandes hoteles, casinos, coches carísimos, lujos sin cuento, pero su matrimonio es un perfecto fracaso. El brevísimo capítulo V precipita el desenlace: Jack Williams ha entablado relaciones con Medea, una artista famosa, y acaba escapando con ella en un avión, que estalla en los aires y se estrella. En el epílo-

go, un poco ñoño, como advierte Hoyos y Vinent, pero esperable en la novela popular de las primeras décadas del s. XX, Maruja vuelve a Cantiles, muerta de temor, pero allí está su tía doña Casta, la Parca, el "seguro contra naufragio", esperádola con los brazos abiertos, y con ella Ramón, el antiguo pretendiente de la protagonista.

Nos hemos detenido en nuestro resumen del argumento más de lo que hubiéramos deseado, pero nos ha parecido que era preciso mostrar en primer lugar de qué manera partiendo de un episodio bien perfilado en la historia del mito de los Argonautas, es decir, la llegada de Jasón a Cólquide, el enamoramiento de Medea, el asentamiento en Corinto y el final trágico de la relación de los protagonistas, llega Hoyos y Vinent a una historia trivial, superficial, intrascendente, con el argumento muy transformado (pues es por Medea por quien abandona Jack a Maruja, y con Medea muere), que nos haría pensar en un primer acercamiento que es muy escasa la relación entre la Medea de Eurípides (modelo de Hoyos y Vinent, mucho más probable que la tragedia homónima de Séneca) y la del novelista madrileño. Sin embargo las cosas no resultan tan sencillas, y los lazos de unión entre la elaboración literaria griega y la llevada a cabo nuestro novelista son más profundos de lo que podría parecer.

5. Una comparación de *El seguro contra naufragio* y el desarrollo literario del tema de Medea, desde la llegada de Jasón a la Cólquide, sus relaciones y el final de las mismas, esto es, la parte de la leyenda desarrollada fundamentalmente en la tragedia de Eurípides, hace que lo primero que llame nuestra atención sean enormes e incontables diferencias, algunas de las cuales llegan a confundir al lector en una primera aproximación a la novela de Hoyos y Vinent.

Por lo que se refiere a los personajes tan sólo dos de ellos tienen un claro referente en la obra clásica: el millonario Jack Williams, al que se llega a llamar Jasón antes de dar su nombre auténtico, y Medea, a quien se alude por primera vez con el nombre de "la Medowska", que sugiere una artista (¿tal vez una bailarina?) rusa. Pero mientras que el personaje de Jack Williams se corresponde muy bien con el argonauta, a semejanza del cual llega a Cantiles, a bordo del yate Argos, etc., en la novela es Maruja quien recoge en su personalidad las características que corresponden a la Medea clásica: es ella la que habita en Cantiles, donde arriva Jasón, y con él se va, en contra de la voluntad de sus familiares, tal como hace Medea al huir de su patria. Sin respeto alguno al mito, Hoyos y Vinent titula el cap. III "Con rumbo a la Cólquida", y nos lleva al comienzo de la segunda parte a un lugar elegante y civilizado, lo más opuesto al atrasado y conservador Cantiles, sobre el que precisa: "anclados creo que en Palm Beach o en no sé qué playa elegante de Florida"; por lo tanto, al hilo de la leyenda clásica, debería corresponder a Corinto; pero es allí donde, después de tres años de matrimonio, entra en escena Medea, que por lo tanto equivale a la hija de Creonte, se llame Glauce o Creúsa, y provoca la desavenencia matrimonial entre Jack y Maruja. Para nada entra en el argumento el tema capital del filicidio,

pues ni siquiera se habla de hijos en ningún momento. Por supuesto, el final resulta de lo más sorprendente, pues no es Medea la que escapa en un carro de fuego huyendo de Jasón, como en Eurípides<sup>18</sup>, sino que son Jack y Medea los que huyen en una avioneta, que se incendia en los aires y acaba con sus vidas.

6. Sin embargo, al lado de estas y otras divergencias, hay coincidencias sorprendentes, que responden muy bien al indudable deseo de que hace gala Hoyos y Vinent de referirse a lo largo de todo el relato a su modelo clásico, tal como vemos ya desde el nombre dado a los capítulos.

Al igual que en la *Medea* de Eurípides (que consideramos el modelo de la novela de Hoyos y Vinent por la semejanza en el tratamiento de la figura de Jasón, por la coincidencia entre la marcha final de Medea en el carro de fuego y la huida de Jack y Medea en la avioneta, etc.) existe un enfrentamiento claro entre el mundo primitivo de Cólquide donde se ha criado Medea y el mundo griego civilizado de Corinto al que la lleva Jasón, en la novela del madrileño hay una insistencia muy fuerte en enfrentar el ámbito publerino del Cantiles cantábrico donde Jack encuentra a Maruja, y el ambiente de floreciente playa americana al que la lleva. Un corto párrafo puede poner por sí solo de relieve la semejanza de planteamientos: "Aquel hombre la amaba, y aquel hombre representaba el amor, la riqueza, la liberación, el desmedido ensanche del escenario en que se desarrollaba su vida, pero..." (p. 845).

Tal como ocurre en la *Medea* de Eurípides, y a diferencia de lo que encontramos en la tragedia homónima de Séneca<sup>19</sup>, no existe amor entre Maruja y Jack: "El *coup de foudre*, de que hablan los franceses, no se había producido. Él tampoco *debía* sentirlo. Muy solo, a bordo de aquel barco fantasma, la había amado, tal vez con el espejismo de la camarada y la amada en una. Si había algún otro secreto motivo eso era para ella una incógnita" (p. 846).

El personaje de Maruja, que pese al desarrollo ulterior de la novela es el verdadero trasunto de la Medea clásica, refleja en buena medida el carácter apasionado, fuerte y violento de su modelo antigua: de hecho, en una sociedad como la de Cantiles, tan conservadora y refractaria a cualquier avance, no sólo lleva

---

18. La relación entre el carro en la tragedia de Eurípides y el avión en la novela de Hoyos y Vinent llega incluso a establecerse abiertamente en una observación pedante de un personaje, el caballero polaco Tornabonsky: "Es demasiado difícil ir a una exégesis profunda de la fábula... Por otra parte (y hablaba con sutil ironía, con que pudiese hacerlo en el ágora ateniense un amigo de Alcibiades), todo es..., aquí de Einstein..., relativo. El carro de fuego de Medea y el del profeta Elías, el Vellocino de oro y el Jardín de las Hespérides... Tal vez Jasón, es lo más probable, fuese un aventurero; ella, la hija de un rey poseedor de admirables riquezas. El tal carro, un modo modernísimo de evasión".

19. Cf. A. POCIÑA, «O amor de Medeia, visto por Eurípides e Séneca», en M<sup>a</sup> F. BRASETE (coord.), *Máscaras, vozes e gestos: nos caminhos do teatro clássico*, Aveiro, Universidade, 2001, pp. 131-152.

siempre la contraria a los planteamientos de su madre, sino que no duda en provocar el escándalo más grande, casándose con un protestante a pesar de su religión católica, lo que provoca la huida con Jack en el yate Argos, según ya dijimos.

El personaje de Jack Williams se corresponde de maravilla con el Jasón antiguo, queremos decir con el inconsistente y bastante despreciable jovencuelo de Eurípides, no el más atractivo y admisible de Séneca<sup>20</sup>. Su comportamiento egoísta y superficial es idéntico al del Jasón griego, que sin duda tiene en la mente Hoyos y Vinent cuando lo define de este modo: "Era un aventurero, un aventurero con *yatch*, con una incógnita de millones, pero un aventurero. Perseguía raras empresas, fantásticos negocios, explotaciones casi inverosímiles" (p. 849).

La novela corta *El seguro contra naufragio* de Antonio de Hoyos y Vinent, al igual que unos treinta años más tarde, la novela *Medea 55* de Elena Soriano, no resultan, ni una ni otra, grandes logros de la novelística española del siglo XX. Sin embargo, son dos curiosos ejemplos de revisión y actualización de un mito clásico tan conocido como el de Medea en dos momentos muy peculiares y muy interesantes desde el punto de vista tanto social como literario, el decadentismo subsiguiente a los hechos de 1898 que se mantiene por las fechas de la primera guerra mundial, y los dos terribles primeros decenios de la dictadura franquista. Creemos, pues, que merece la pena prestarles nuestra atención.

---

<sup>20</sup>. Esta oposición en el tratamiento dado a Jasón por Eurípides y por Séneca la ha explicado muy bien J. S. LASSO DE LA VEGA, *Los temas griegos en el teatro francés contemporáneo*, Murcia, Universidad, 1981, p. 243, llegando a la conclusión (sobre la que, por otra parte, parece existir consenso) de que "Ningún dramaturgo, salvo quizá Corneille, ha pintado tan antipático a Jasón como Eurípides" (p. 244). En contrapartida Séneca presenta un Jasón valorado de forma mucho más positiva (Cf. G. PICONE, «La *Medea* di Seneca come *fabula* dell'inversione», *QCTC* 4-5 (1986-87) 181-193, esp. p. 188 s. y nota 17), de forma que sería perfectamente sostenible la idea de que entre Eurípides y Séneca existe una evolución contrapuesta de Medea y Jasón en el sentido de la "culpabilidad", por así decir, de una y otro.