



FACULTAD DE HUMANIDADES - SECCIÓN DE FILOLOGÍA  
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA INGLESA Y ALEMANA

MITOLOGÍA CLÁSICA Y ROMANCE ISABELINO.  
ESTUDIO DE LA OBRA DE ROBERT GREENE

Tesis doctoral que presenta

KARLOS MANRIKE RODRÍGUEZ

Director:

DR. FRANCISCO JAVIER CASTILLO MARTÍN

LA LAGUNA, 2021

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050      Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

## ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	11
1 ROBERT GREENE Y LA REPRESENTACIÓN DE LA MITOLOGÍA CLÁSICA: UNA ATRACTIVA OPCIÓN DE ESTUDIO	13
1.1 Los estudios sobre Robert Greene	19
1.2 Las investigaciones de mitología clásica y Renacimiento: estado de la cuestión	25
1.3 Los rasgos de un nuevo proyecto	32
2 SOBRE EL PRIMER ESCRITOR PROFESIONAL	35
2.1 Notas biográficas	37
2.2 La producción teatral	45
2.3 La obra poética	59
2.3.1 Los poemas de los romances	64
2.4 Los trabajos en prosa	77
2.4.1 Los romances	77
2.4.2 Las piezas realistas: los <i>cony catching pamphlets</i>	104
2.4.3 Los relatos del arrepentimiento y del triunfo de la cordura	108
2.4.4 Otras piezas: la sátira y la invectiva. Otros trabajos en prosa	117
3 PLANTEAMIENTOS TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS. EL PROCESO DE ANÁLISIS Y LA CATALOGACIÓN DE LOS MATERIALES	123
4 GREENE Y EL MITO COMO RECURSO: LAS DEIDADES PRINCIPALES	135
4.1 Apolo	135
4.1.1 La profecía y la luz de la verdad	137
4.1.2 La divinidad poliédrica: la curación y la medicina, las artes y la música	142
4.1.3 El dios solar	144

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050      Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

4.1.4 El arquetipo de belleza: la divinización de la persona amada	148
4.1.5 Los amores y los afectos	150
4.2 Baco	154
4.3 Ceres	159
4.4 Diana	161
4.4.1 La castidad mitológica	162
4.4.2 La dualidad Diana-Venus	167
4.4.3 La casta ira	168
4.4.4 La divinización de la amada	169
4.5 Juno	170
4.6 Júpiter	179
4.6.1 El señor del cielo, la tierra y el universo	180
4.6.2 El lado humano	182
4.6.3 El arquetipo de la inconstancia y de la sexualidad apasionada	187
4.7 Marte	191
4.8 Mercurio	202
4.9 Neptuno	208
4.10 Palas Atenea-Minerva	215
4.11 Plutón	225
4.12 Venus	228
4.12.1 El ser más bello del Olimpo	229
4.12.2 La divinización de la amada	232
4.12.3 La personificación del lado más oscuro de la depravación humana	235
4.12.4 Una agitada vida amorosa	239
4.12.5 Dos tipos de mujer: Venus vs. Diana	242
4.12.6 La valedora de los troyanos	245
4.12.7 Venus y Cupido: ¿relación madre e hijo?	247
4.12.8 Venus: una influencia indeseada	250
4.13 Vesta	253
4.14 Vulcano	260
5 DIOSSES MENORES Y SEMIDIOSSES, NINFAS, NEREIDAS Y MORTALES DESTACADOS	267
A) Diosses menores y semidiosses	268
5.1 Aurora	268
5.2 Belerofonte	269

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

5.3 Belona	270
5.4 Bóreas	271
5.5 Cibeles	272
5.6 Circe	273
5.7 Cupido	279
5.7.1 La iconografía tradicional	279
5.7.2 Un dios-niño caprichoso y aleatorio	281
5.7.3 El tirano, el esclavizador, el enemigo	284
5.7.4 El equivalente masculino de Venus	286
5.8 Eolo	289
5.9 Esculapio	289
5.10 Faetón	291
5.11 Febe	293
5.12 Flora	294
5.13 Glauco	296
5.14 Gracias	297
5.15 Hércules	299
5.16 Héspero	304
5.17 Hiems	305
5.18 Himeneo	305
5.19 Iris	307
5.20 Jano	308
5.21 Lampetia	310
5.22 Laquesis	311
5.23 Morfeo	312
5.24 Némesis	313
5.25 Nereo	313
5.26 Perseo	314
5.27 Prometeo	316
5.28 Proserpina	317
5.29 Proteo	317
5.30 Saturno	318
5.31 Tellus	319
B) Ninfas, nereidas y mujeres preeminentes	319
5.32 Alceste	320
5.33 Alcmena	322

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050      Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

5.34 Ariadna	323
5.35 Calipso	328
5.36 Calisto	330
5.37 Dafne	332
5.38 Dánae	334
5.39 Dido	336
5.40 Eco	340
5.41 Enone	341
5.42 Erifila	342
5.43 Eurídice	345
5.44 Europa	347
5.45 Fedra	348
5.46 Filis	349
5.47 Hero	351
5.48 Io	352
5.49 Lara	354
5.50 Latona	354
5.51 Leda	355
5.52 Medea	356
5.53 Ónfale	359
5.54 Penélope	360
5.55 Pitia	363
5.56 Psiqué	364
5.57 Salmacis	365
5.58 Semíramis	366
5.59 Sibila	369
5.60 Tetis	369
5.61 Tisbe	371
C) Mortales destacados	372
5.62 Admeto	373
5.63 Adonis	373
5.64 Dédalo	375
5.65 Demofonte	376
5.66 Endimión	380
5.67 Eneas	382
5.68 Ganimedes	384

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

5.69 Ícaro	386
5.70 Ixión	388
5.71 Jasón	391
5.72 Leandro	396
5.73 Midas	398
5.74 Narciso	400
5.75 Orfeo	403
5.76 Pigmalión	407
5.77 Píramo	410
5.78 Sísifo	411
5.79 Tántalo	412
5.80 Teseo	413
5.81 Ulises	417
6 LOS SERES FANTÁSTICOS Y OTRAS FIGURA DEL UNIVERSO MÍTICO	423
A) Los seres fantásticos	423
6.1 Alecto	424
6.2 Anfisbena	425
6.3 Argos	426
6.4 Caribdis	429
6.5 Caronte	430
6.6 Cíclopes	430
6.7 Escila	431
6.8 Folo	432
6.9 Medusa	433
6.10 Minotauro	436
6.11 Pan	438
6.12 Sátiros	439
6.13 Sirenas	440
6.14 Tisifón	444
6.15 Tritón	444
B) Otras figuras del universo mítico	446
6.16 Acteón	446
6.17 Anfión	448
6.18 Arión	449
6.19 Bacantes	450

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050      Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

6.20 Baucis y Filemón	451
6.21 Belides	454
6.22 Cídipe	456
6.23 Deyanira	457
6.24 Escila	457
6.25 Escirón	459
6.26 Filemón	459
6.27 Harpálice	459
6.28 Hipólito	460
6.29 Iro	462
6.30 Lavinia	463
6.31 Licaón	463
6.32 Minos	465
6.33 Nino	465
6.34 Níobe	467
6.35 Procne	469
6.36 Sileno	470
6.37 Télefo	471
6.38 Telémaco	472
6.39 Tiestes	472
6.40 Yarbas	473
7 EL GRUPO TROYANO	475
7.1 Agamenón	475
7.2 Andrómaca	477
7.3 Aquiles	481
7.4 Briseida	483
7.5 Casandra	484
7.6 Crésida	485
7.7 Diomedes	488
7.8 Héctor	489
7.9 Hécuba	494
7.10 Helena	496
7.11 Héleno	501
7.12 Ifigenia	503
7.13 Menelao	504

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



7.14 Néstor	505
7.15 Paris	507
7.16 Patroclo	512
7.17 Pentesilea	513
7.18 Políxena	513
7.19 Pirro	517
7.20 Príamo	517
7.21 Troilo	520
8 CONCLUSIONES	523
9 BIBLIOGRAFÍA	537

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

## AGRADECIMIENTOS

Quiero empezar con palabras de reconocimiento y de agradecimiento para con todas las personas e instituciones que con su colaboración han hecho posible mi investigación.

En primer lugar, vaya mi gratitud a la Universidad de La Laguna, especialmente a la hoy Sección de Filología de la Facultad de Humanidades, en la que hice mi licenciatura y en la que he seguido el programa de doctorado. También hago extensivo mi agradecimiento a la dirección y personal de los archivos y bibliotecas que he visitado en relación con esta investigación, sobre todo en la fase de acopio de fuentes y de información; en este sentido, me tengo que referir de modo especial a la John Rylands Library de la Universidad de Manchester, además de a la Bodleian Library de la Universidad de Oxford y a la British Library. En este sentido mi reconocimiento es especial para con el archivo digital ebooks@Adelaide, de la Universidad de Adelaide, Australia, que ha sido un valioso instrumento que me ha permitido consultar y manejar con comodidad toda la obra de Robert Greene. También quiero hacer una mención particular en este sentido a la Biblioteca Universitaria de La Laguna, que amplió sus fondos en el campo específico de mi investigación.

No puedo olvidarme del Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas de la Universidad de la Laguna (IEMYR) porque, gracias a sus seminarios y conferencias, he podido profundizar en las funciones del mito clásico como recurso literario, además de conseguir importantísima y muy provechosa información sobre dioses, héroes y personajes del universo mítico grecolatino que ha sido decisiva para entender la naturaleza y los matices de distintas leyendas.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

De igual forma le agradezco al Prof. Steve Mentz, de la St. John's University, Nueva York, sus interesantes indicaciones y referencias bibliográficas, e igualmente vaya mi particular reconocimiento para el Prof. Manuel Brito Marrero por su generosa colaboración. Una gratitud especial quiero mostrar a mi director de tesis, el Prof. Francisco Javier Castillo, por su dedicación constante y por guiarme, con tesón y con paciencia, ante las exigencias del análisis académico.

Finalmente me gustaría nombrar a Duncan A. Reid y a Gareth Stephen Lankhear por su amistad y amable hospitalidad.

De nuevo, muchas gracias a todos.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050      Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

ROBERT GREENE  
Y LA REPRESENTACIÓN DE LA MITOLOGÍA CLÁSICA:  
UNA ATRACTIVA OPCIÓN DE ESTUDIO

It has long been recognized that classical mythology as it appears in Renaissance art, philosophy and literature is a valuable key to understanding the thought and creativity of the period.

Elaine V. Beilin

El propósito de esta investigación no es otro que intentar profundizar en la persona y la obra del autor inglés Robert Greene (1558-1592), focalizando el análisis en el uso literario de las referencias de la mitología clásica en una parte de su producción narrativa. Greene es una figura bien conocida en el nivel de la investigación académica especializada, pero no lo es tanto en otros ámbitos, como en el caso de los programas de enseñanza universitaria, en los que, por lo general, no suelen verse sus textos entre las lecturas asignadas a los estudiantes, que solamente lo conocen nominalmente como uno más de los *University Wits* y como el primer escritor profesional de Inglaterra; a ello se añaden algunos rasgos más, como su disoluto estilo de vida, sus descalificaciones a Shakespeare y su huella en *The Winter's Tale*. Una parte de la explicación tanto a la contenida atención de los estudiosos y los expertos hacia la figura y la producción de Greene como al innegable desconocimiento que de ambos tiene el público general, hay que buscarla, a buen seguro, en la grandeza y el talento de los escritores coetáneos. No hay que olvidar que la vida de Greene ocupa la segunda mitad del siglo XVI, esto es, el periodo áureo de las letras inglesas, y es el momento de autores de primerísima línea, como William Shakespeare, Christopher Marlowe, Philip Sidney y Edmund Spenser, entre otros, que hacen gala de una asombrosa creatividad y un talento innovador nunca vistos en el país<sup>1</sup>. El legado literario y cultural tan rico y sólido de Shakespeare, por ejemplo, es muy difícil de superar y tampoco lo consiguió el ingenio descarado de

---

<sup>1</sup> Las referencias sobre el panorama de las letras inglesas en aquellos momentos son sumamente amplias. Entre otros títulos remito a los de Buxton, 1963; Sinfield, 1983; Hattaway, 2003; Kinney, 1986; Brooke & Shaaber, 1981; Manley 1995; y Robertson, 2013.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Greene, todo un experto en captar el interés del público (Walker, 2002; Brayton, 2003: 131).

Además, en este caso, a la grandeza de los escritores de su generación, cabe añadir otro factor que tiene también algo que ver en el hecho de que la obra de nuestro autor no tuviera una mayor repercusión. Me refiero a su muerte temprana. Conviene recordar que muere a los treinta y cuatro años de edad, con lo que se ve privado de las posibilidades y ventajas de una carrera dilatada en el tiempo.

A ello hay que sumar otro hecho que seguramente actuó negativamente en cuanto a llamar la atención y lograr el beneplácito de críticos y lectores caracterizados por unas posiciones estéticas y morales manifiestamente estrechas y cortas. Se trata del tipo de vida que Greene llevó y de su reputación escandalosa, que le hicieron muy famoso en el Londres de la época y que le granjearon importantes e influyentes contactos que fueron particularmente valiosos en el desarrollo de su carrera, pero también le proporcionaron peligrosas y nada aconsejables amistades y, al mismo tiempo, lo alejaron de la aceptación y la aprobación de sensibilidades demasiado limitadas.

Como se puede ver, estamos ante un autor de carácter claramente controvertido, al que Brayton (2003: 133) describe como «one of the most colourful of Elizabethans», y este es precisamente uno de sus principales atractivos y una de las razones que me han hecho elegirlo como opción de estudio. También ha tenido que ver en esto el hecho de que sea el más prolífico y versátil de sus coetáneos, al igual que también la naturaleza singular de sus posiciones. Sin duda alguna, el pensamiento y la actitud vital de Greene no hacen posible la comparación con otros literatos del momento como Sidney y Spenser. Este último tiene en común con nuestro autor un origen humilde, sus estudios como becario en la Universidad de Cambridge y su muerte en la más completa pobreza, pero hasta aquí llegan las similitudes, porque Spenser fue el poeta de la corte, el escritor oficial, permanentemente interesado en crear una obra imperecedera y en halagar a la corona. El hecho de que esté enterrado en la abadía de Westminster refleja su relevancia y su carácter de poeta nacional. Sidney, por su parte, es el paradigma, por todos conocido, del Quinientos europeo: un hombre con una formación de primer orden, familiarizado desde la infancia con los autores clásicos y conocedor de lenguas muertas y modernas; pertenecía a la aristocracia más poderosa e influyente del país, frecuentaba la corte y también era un hombre de armas, un militar que luchó por su país, virtudes, valores y capacidades que Castiglione había señalado como definidoras del hombre

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

renacentista ideal, del cortesano perfecto. Estos rasgos no se dan en Robert Greene, que en modo alguno se acerca al arquetipo del hombre de la época<sup>2</sup>. No eligió como escenario vital la corte ni los ambientes refinados, ya desde sus inicios creativos prefirió otro tipo de ámbitos, al igual que desde muy pronto mostró su decisión de vivir profesionalmente de lo que escribía. Sidney, por su parte, rechazaba la comercialización de sus creaciones, seguramente porque, desde su posición de clase, no veía la literatura como su profesión y, por eso, a lo largo de su vida creativa sus escritos circularon ampliamente, aunque de forma manuscrita, pero en el caso de Greene los elementos de la profesionalización, de la captación de lectores y de la conquista del mercado están muy marcados. Otro elemento diferenciador lo tenemos en el considerable cuidado y esmero que muchos de los autores del momento ponían en sus trabajos, pensando en todo momento en la trascendencia de la creación, un rasgo que no se aprecia de igual forma en Greene, que está mucho más interesado en un proceso de escritura rápido, que ponga el producto en las manos de los lectores cuanto antes, por lo que sus obras, más que conseguir asombrar al lector por su belleza artística, por su delicadeza creativa o por el cuidado en la ejecución, lo hacen por su sensacionalismo, a veces, escandaloso para la mentalidad de la época (Brayton 2003: 131). Spenser y Sidney buscaban inspirar a sus lectores, además de hacerles llegar mensajes morales acompañados de un más que espléndido y rico manejo de las fuentes clásicas, así como de los mitos procedentes del Clasicismo<sup>3</sup>; Greene, por su parte, también utiliza de forma amplia el elemento moral, pero dentro de un objetivo sensacionalista muy destacado, con lo que sus lectores degustaron una literatura menos culta, más prosaica y de consumo rápido.

Resulta innegable que esta es la naturaleza de las creaciones de nuestro autor, pero ello no quiere decir que estemos necesariamente ante un demérito, sino que se trata de piezas que, sin duda, constituyen una interesante alternativa a otras obras de la época, de propósitos estéticos y conceptuales más elevados. Este es el sentido del análisis de buen número de investigadores de nuestro tiempo, que subrayan la necesidad de superar las viejas etiquetas y los tópicos tradicionales para, de este modo, alumbrar la obra de

<sup>2</sup> Mentz se refiere a las distintas posiciones y actitudes de ambos autores y refleja estas diferencias de forma sintética: "The aristocrat and the hack made an odd pair" (2006: 105-106). También Newcomb (2002: 32) se refiere a este hecho.

<sup>3</sup> Véase Bush, 1982: 590-600. Sobre el impacto que produjo el renacimiento de las religiones y las tradiciones clásicas en los lectores del siglo XVI, véase Robertson, 2013. La autora analiza cómo las obras magníficamente elaboradas y decoradas de Spenser y Sidney fueron acogidas por los lectores, que encontraban moralejas y lecciones didácticas ornamentadas con todo tipo de mitos grecolatinos. De igual forma, véanse Mayerson, 1971; y Righter, 1975.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Greene con nuevas luces. Un ejemplo lo tenemos en Charles W. Crupi, que llama la atención sobre la necesidad de una lectura seria de la obra de Greene, una lectura que deje a un lado las perspectivas tradicionales desde las que se han analizado el autor y su producción, esto es, como un oportunista siempre atento al mercado y a los beneficios de las ventas, y como un escritor negligente y poco riguroso, escasamente interesado en la perfección y en la elaboración cuidada de su creación<sup>4</sup>. Hace falta una lectura –nos dice Crupi– más ambiciosa y profunda que, sin duda alguna, va a revelar complejidades insospechadas:

Greene deserves a serious reading, unbiased by his biography, his reputation as a popular writer, or his capacity to be fit into developmental schemes that celebrate modern taste as the goal of history. To grant him that reading is to find works that vary greatly in quality, originality, and significance but that repay close attention and sometimes surprise us with their complexity. Claiming for Greene a place in the small circle of our greatest writers would be pointless, but equally pointless is denying him a place in that larger circle whose merits are sufficient to inspire us to set aside the instinct to judge in favor of the need to understand. (1986: 145)

Esta propuesta de Crupi alimenta una buena parte de las contribuciones sobre Greene de los últimos cuarenta años. Este cambio de perspectiva y, sobre todo, la forma en que se ha llegado a él puede verse adecuadamente en “Re-Imagining Robert Greene”, de Karl Melnikoff y Edward Gieskes, que constituye la presentación a su edición de *Writing Robert Greene. Essays on England’s First Notorious Professional Writer*. En este clarificador capítulo introductorio, Melnikoff y Gieskes se refieren con detalle al significativo cambio que se está produciendo en los últimos años en la valoración de Greene y de su obra, traducida en un amplio número de publicaciones en distintas direcciones. Mi investigación aspira a contribuir a este “ongoing reappraisal of Greene’s work” que aprecian y subrayan Melnikoff y Gieskes (2008a: 5).

La elección de Greene como opción de estudio no se circunscribe únicamente a sus rasgos personales y creativos. También tiene que ver con el hecho de que desde

---

<sup>4</sup> Esta es la posición de distintos críticos anteriores a los años cincuenta. Así, Jordan (1915: 201-202) escribe que “Whenever he saw an opportunity, in season or out, he was ready in a moment with something for the market. Hasty in publication, and desiring nothing beyond the immediate sale, Greene took no thought to finishing his work to a degree of perfection, or from removing from it flaws that might easily have been removed”. En igual sentido, Lievsay (1939: 577) señala que “Robert Greene was himself a shameless literary borrower. When not busied with inventing tales and ascribing them, for the greater confusion of his critics and editors, to better known authors, he borrowed freely from fellow-Englishmen, from the Italians, from the French, from the Bible and Apocrypha, and above all, from himself”.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



siempre he sentido admiración por el Renacimiento y, en particular, por el periodo renacentista inglés. Es una etapa en la que se produce un cambio evidente con respecto a la mentalidad anterior, y en la que se exaltan las facultades del hombre, los placeres del mundo y la naturaleza. Las posiciones morales del Medievo, ya obsoletas, se ven desplazadas por nuevos puntos de vista mucho más modernos e, incluso, más *superficiales* y el ser humano pasa a ser el centro de todo. A ello se suma el atractivo particular que posee el contexto socio-cultural de la Inglaterra renacentista. Greene, como todos sus contemporáneos, es fruto de una época de grandes cambios, con el afianzamiento del poder absoluto de la monarquía, el nacimiento de Inglaterra como potencia de peso en el contexto europeo, el proceso de la Reforma anglicana, la combatividad del puritanismo en el espacio social, y el notable desarrollo de la economía y del comercio. Todos estos rasgos le otorgan al Renacimiento inglés unas características singulares que impregnan el ideario de los autores y la naturaleza de sus creaciones.

De la opción de Robert Greene como una atractiva posibilidad de estudio al proyecto preciso de considerar el uso que este hace del recurso del mito, no hay más que un paso. La mitología clásica, siempre me ha fascinado, incluso desde que era muy pequeño y siempre he sentido especial interés en ahondar en los mitos, los héroes y las leyendas que impregnan buena parte de nuestra cultura occidental. Todo el mundo ha oído alguna vez en su vida alguna mención o referencia al célebre caballo alado Pegaso, protagonista de incontables leyendas, a la horrible espera de la princesa Andrómeda, a la que Cefeo, su padre y rey de Tebas, encadenó a una roca de la costa para que la devorara un monstruo marino enviado por Poseidón, y a las intrépidas hazañas de héroes como Perseo, Ulises y Hércules, por citar solo unos casos representativos. Yo personalmente las he oído durante toda mi vida y todas con mucha admiración. La mitología clásica es una referencia cultural recurrente, ampliamente conocida, y podemos achacar esta omnipresencia a que la civilización clásica forma parte de la cultura universal y, también, de la historia de las creencias humanas. Grecia fue la cuna de nuestra civilización tal y como la conocemos y fue el origen de nuestros valores, de nuestra forma de pensar y de sentir<sup>5</sup>. Además, las figuras de la mitología grecolatina son dioses, criaturas y héroes con pasiones humanas que, en distintas ocasiones, son guiados

---

<sup>5</sup> Véanse Highet, 2015; Mayerson, 1971; Bolgar, 1977; Bremmer, 1987; Campbell y Moyers, 1991: 27-70; Colón Calderón y Ponce Cárdenas, 2002: 32-63; Moormann & Uitterhoeve, 1998; y Miles, 1999)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

e incluso vencidos por las bajezas y los vicios, como si fuesen simples mortales. A diferencia de las leyendas de otras civilizaciones y culturas, los dioses se han desprendido de su concepto de deidad y se dejan arrastrar por las pasiones humanas que, en muchos casos, no son ejemplares bajo ningún concepto. Estos dioses de la mitología grecolatina parecen sentir, amar, añorar, desear, sufrir y también odiar como cualquier ser humano y esto sirve para que muchos de nosotros nos hayamos visto identificados con sus andanzas, con sus momentos de dolor o con sus profundos goces y sus más variopintas pasiones (Sowerby, 1994: 22-64 y 160-169). Creo que está aquí el quid de la cuestión. Ningún otro sistema mitológico resulta tan familiar o ha ahondado tanto en la mentalidad occidental y una de las razones es la que he señalado, esto es, la similitud, la conexión y la sensibilidad que se da entre los numerosos dioses, criaturas y héroes de las leyendas clásicas con la realidad de las emociones humanas (Santana Hernández, 2016: 16). En esencia, son un reflejo de nuestro sentir e incluso pueden reflejar nuestra vida diaria. Lejos de otras mitologías y creencias que tienden a idealizar a sus protagonistas, la mitología grecorromana hace justamente lo contrario y presenta a sus figuras más emblemáticas, respetadas y veneradas con los instintos más bajos y primarios del ser humano, llegando a comportarse como seres depravados sin ningún tipo de escrúpulos. Quizás este es uno de los rasgos de la mitología clásica que más nos fascinan: sus protagonistas son prácticamente seres humanos, pero con rasgos divinos. También hay que añadir que, de todas las culturas, tradiciones y pueblos que han influenciado tanto en nuestras señas de identidad y en nuestra civilización, ninguna ha creado mitos tan maduros y sólidos, culturalmente hablando, como lo hicieron los griegos (Santana Hernández, 2016: 107).

Todos estos aspectos y factores han hecho que consideremos la mitología clásica como una atractiva opción de estudio. El Renacimiento es el mejor momento para profundizar en este campo, por ser una época donde se produjo un renovado y singular interés por la mitología grecorromana, que se percibió como un medio para cohesionar estética y simbolismo<sup>6</sup>. En mi opinión es el momento idóneo, sobre todo por la profusión y la diversidad con las que las alusiones y referencias a la mitología clásica figuran en todos los ámbitos artísticos y, como no podría ser de otra forma, en la literatura.

---

<sup>6</sup> Véanse Hartmann, 2018; Sez nec, 1972; Panofsky, 1988; Sowerby, 1994; Manley, 1995; Hebron, 2008; Kinney, 1986; Brumble, 1999; Buxton, 1963; y Hamilton, 1965.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

### 1.1 LOS ESTUDIOS SOBRE ROBERT GREENE

En mi acercamiento a Greene me sirven de indudable ayuda y de estimable acicate las numerosas contribuciones disponibles, que muestran que los estudios sobre este autor han experimentado un notable desarrollo, particularmente en los últimos cincuenta años. No voy a intentar aquí una visión completa de estos estudios, que distintos especialistas ya han hecho de forma exhaustiva<sup>7</sup>, pero sí quiero referirme a destacables aportaciones sobre distintos niveles de la vida y de la obra de nuestro escritor.

En lo que concierne a los aspectos biográficos, es necesario destacar la magnífica contribución de C.W. Crupi, que supone un notable avance a las aportaciones tempranas de N. Storojenko, A.H. Bullen, A.W. Ward y J.C. Jordan. Con posterioridad a la de Crupi han aparecido otros trabajos interesantes, como es el caso de la de Dan Brayton en el vol. VIII del *British Writers Supplement*, donde este investigador ofrece la interpretación más aceptada de la trayectoria de Greene desde Norwich a Londres, pasando por Cambridge, y se tocan todos los episodios de su vida hasta la fecha de su muerte, con abundante uso de citas tomadas de *Greene's Groatworth of Wit* y de *The Repentance of Robert Greene*; además, se aportan referencias de los distintos campos de la producción de Greene: la contribución periodística, la creación poética, la labor como dramaturgo y, también, la importante obra en prosa, a lo que se añaden varias menciones a la producción literaria después del año 1592, así como las historias, discursos y controversias que se producen sobre nuestro autor en los años que siguen a su fallecimiento. Junto a esto y dentro de las investigaciones que ahondan en detalles biográficos, me gustaría también mencionar la aportación de Lori Humphrey Newcomb en el *Oxford Dictionary of National Biography*, donde encontramos unos datos apreciablemente detallados y un destacado repaso a la producción de nuestro autor, en el que sobresale la visión general que se da de los *cony-catching pamphlets*, Tanto el aporte de Brayton como el de Newcomb también dedican una parte a su reputación e influencia de Greene a lo largo del siglo en que le tocó vivir y en los sucesivos.

Otro conjunto de investigaciones trata la relación de Greene con las corrientes literarias del momento, la naturaleza de sus creaciones y las fases por las que pasa su

---

<sup>7</sup> Véase Hayashi, 1971; Donovan 1990; y Melnikoff & Gieskes, 2008: 205-201. Junto a estas contribuciones, también son particularmente útiles tanto en lo que se refiere a Greene como en lo que concierne al uso literario del mito en general, las aportaciones de Bernard Accardi *et al.* (1991) y J. Peradotto (1977).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

creatividad, al tiempo que buscan las explicaciones de la producción de nuestro autor y las interconexiones que esta tiene con otras de la época. En este sentido es especialmente útil la monografía *Romance for Sale in Early Modern England. The Rise of Prose Fiction* de Steve Mentz, donde hace una revisión del romance isabelino en las últimas décadas del siglo XVI. Mentz es un especialista espléndido en la narrativa renacentista inglesa y ello le permite presentar todos los factores que confluyen en el campo, como se puede ver en el segundo capítulo de este libro, “Heliodorus and Early Modern Literature Culture” (47-71), donde se trata la gran influencia que la novela bizantina y, en especial la *Aethiopica* de Heliodoro de Émesa ejerce en las letras del Renacimiento. Aquí Mentz analiza el proceso por el cual la peculiaridad del estilo de Heliodoro y su inusitado virtuosismo en la técnica narrativa van a llamar la atención de los literatos ingleses del siglo XVI. Este volumen de Mentz, además de que intenta alumbrar las tendencias y factores que hicieron posible el esplendor y la brillantez de la literatura isabelina, también muestra que Greene es una constante en sus investigaciones y en esta ocasión le dedica varios capítulos, como “Anti-epic Traditions: Greene’s Romances” (105-122), donde Mentz habla de la literatura romántica de este escritor y se centra en la manera de entender los romances frente al resto de sus contemporáneos, tocando aspectos como la rivalidad entre Sidney y Greene, que se disputaban el trono de maestro en el terreno de la literatura romántica, la palpable influencia de otras obras en los romances gronianos con especial mención a la *Arcadia*, o el parecido que algunos personajes provenientes de la imaginación de nuestro autor muestran con otros de obras de diversos ámbitos y géneros.

De igual forma hay otros capítulos en los que Mentz indaga en otros subgéneros que Greene cultivó y en sus relaciones con otros autores y producciones del momento: “The Homer of Women: Greene and the Novella” (123-150), “Fictions of nostalgia: Lodge versus Greene” (151-172), “Dishonest Romance: Greene and Nashe” (173-206), y el mismo capítulo final, “Greene’s Ghosts and the Middlebrow Author” (207-219). Las aportaciones de Mentz sobre Greene no se circunscriben a este monográfico. Especialmente interesante es el artículo “Wearing Greene: Autolycus, Robert Greene, and the Structure of Romance in *The Winter’s Tale*”, que explora los subtextos de las piezas teatrales más tardías de Shakespeare y los relaciona con los géneros usados por Greene, los romances y los *cony-catching pamphlets*.

Junto a esto me gustaría citar dos publicaciones que, desde mi perspectiva, son manifiestamente interesantes para acercarse a las influencias más destacadas que

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

muestra la producción de nuestro autor. Por un lado, “The Decline of Euphuism: Robert Greene’s Struggle Against Popular Taste” de Carmine Di Biase, que pasa revista al ascenso y posterior caída del fenómeno literario más importante del siglo XVI en el marco de las letras inglesas: el *Euphuus* de Thomas Lyly, que influye en gran medida en Greene y en buena parte de los literatos ingleses del momento. Me parece interesante esta aportación de Di Biase porque apunta a Greene y a su trabajo como la razón del declive del *euphuism*. Para Di Biase, en *Greene’s Vision* es evidente que el autor quiere romper con la tradición imperante porque no conecta con el lector de la época. De esta forma, y con el fin de adaptarse más a los lectores, se aleja de la narrativa que *Euphuus* impuso, para acercarse a un estilo más plano, más humilde y sencillo, más en consonancia con el lector habitual de sus obras. En la misma línea, de especial interés es el artículo de Katharine Wilson, “Transplanting Lillies: Greene, Tyrants and Tragical Comedies”, en el que enumera las influencias que Greene recibe de diversos compañeros de profesión que estaban *de moda* en el momento en el que él escribe. Especial atención han despertado en mí los diferentes comentarios que hace de *Menaphon*, y de las fuentes de inspiración que tuvo en cuenta para elaborar el concepto y la relación de la obra. Wilson analiza todos aquellos elementos que Greene recoge para sorprender y enganchar al público con relatos atractivos; uno de ellos es el uso de referencias de la mitología clásica, de la que se sirve ampliamente en sus romances y en sus obras teatrales<sup>8</sup>. Wilson hace una amplia comparación de diversos trabajos de Greene con otros de sus contemporáneos, al tiempo que hace un estudio profundo y

---

<sup>8</sup> “[...] But Greene’s use of the “tragic” elements of the text in *Pandosto* and *Frier Bacon* suggests he also saw how it could lend itself to more provocative readings, and as a way to develop a new genre after the failure of *Alphonsus*. Greene had plenty of other generically hybrid texts to consider. Both he and Sidney were reading the translations of sensational, ancient Greek fictions newly available in print. Heliodorus, Longus, and Achilles Tatius had opened up a treasury of stories and motifs about chaste heroines miraculously rescued from trials, shipwrecks and lascivious suitors, the “tragic” and “comic” elements of their adventures determined by random spins of the Wheel of fortune. Sidney’s reading resulted in a story of the foolish duke Basilius who ends up embroiled in comically inappropriate pastoral courtship with members of his family. Both Lyly’s Alexander and Sidney’s Basilius lie behind Greene’s eponymous *Pandosto*.

Greene then had plenty of different literary experiences to respond to-like the heroines of his fictions. Nashe’s celebrated nickname for Greene, the “Homer of women” aptly indicates the extent to which he was preoccupied with the question of female response to the ever present threat of male lust and oppression, a question that would doubtless have resonated with many of his readers. And just as Greene constantly revised the parallels between different literary traditions, so the women in his narratives are constantly forced to react how to deal with the lustful suitors and tyrants with whom they are confronted” (Wilson, 2008: 191).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

muy documentado de los elementos que se van repitiendo de una obra a otra, y de un autor a otro.

De igual forma me parecen una excelente contribución los dos capítulos (“Greene Deciphering”, pp. 21-42 y “Greene Discovering” pp. 43-63) que Reid Barbour incluye en su monografía *Deciphering Elizabethan fiction*, donde propone algo que me parece muy innovador y distinto a todo lo que he encontrado: que entendamos la producción de Greene como si fuesen dos etapas o periodos que se superponen. De ahí lo del término *deciphering*. Según Barbour, en una de estas etapas, se *descifra* el acto representacional del narrador y, en otra de estas fases, descubrimos el significado que nuestro autor quiere dar a la obra. Es interesante el repaso que aquí se hace de la producción de Greene y, en especial, quiero destacar el capítulo “Greene’s Discovering”, donde nos encontramos una posible conexión entre la prosa que Greene produce a finales de la década de los ochenta y primeros años de la siguiente y los intereses teatrales del mismo periodo.

Otra investigación que llama la atención es la de Derek Alwes, “Robert Greene’s Duelling Dedications”, donde toca temas relacionados con asuntos de género en la amplia ficción de nuestro autor. Como Alwes muestra a lo largo del trabajo, los personajes femeninos son tratados de manera desigual en las diversas obras de Greene, que mayoritariamente es amable con las protagonistas, especialmente si son protagonistas principales de alguna de sus historias. En general, las dibuja como ejemplos de virtud y castidad, además de dotarlas de un perfil psicológico profundo y elaborado. Junto a esto, vemos que en otros casos no resulta tan amable con las féminas que pueblan su imaginario y las pinta como un simple complemento masculino. Estas dos posturas serán comentadas en su momento. Otras investigaciones tratan el tema de la mujer en la literatura de Greene, pero desde un punto algo más comprometido. Ese es el caso del trabajo de Brenda Cantar, “Silenced but for the Word”: The Discourse of Incest in Greene’s *Pandosto* and *Menaphon*”, donde considera la relación del autor con sus lectoras y aborda el áspero tema de la relación incestuosa de padres e hijas en los dos romances donde es más evidente el uso por parte de Greene del amor prohibido entre miembros que comparten la misma sangre. Cantar ve este tema como el producto

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

de ciertos cambios en las relaciones familiares durante el trascendental cambio de mentalidad que estaba ocurriendo en la sociedad inglesa<sup>9</sup>.

Distintos trabajos han prestado atención a la producción teatral. Particularmente esclarecedor es “Robert Greene as a Dramatist” de Kenneth Muir, donde plantea una revaloración de la aportación teatral de nuestro autor, sobre todo porque este

has had the misfortune to be regarded primarily as one of Shakespeare’s predecessors and as the autor of the attack on him in *A Groatworth of Wit Bought with a Million of Repentance* (1592). This is unjust to Greene in two ways: first because has best work as all nondramatic, and secondly because critics have praised his plays for qualities which they do not possess. (1962: 45)

Como es de esperar, una buena parte de estas contribuciones se focalizan en el trabajo teatral más destacado de nuestro autor. Ese es el caso de “Robert Greene’s *Friar Bacon and Friar Bungay*: the Commonwealth of the present moment” de Kent Cartwright, que figura como capítulo final de su libro *Theatre and Humanism: Elizabethan Drama in the Sixteenth Century*, donde aborda las técnicas teatrales humanistas en *Friar Bacon and Friar Bungay*. Otro ensayo muy conocido es “The Talking Brass Head as a Symbol of Dangerous Knowledge in *Friar Bacon and Friar Bungay* and in *Alphonsus, King of Aragon*”, donde Kevin LaGrandeur dibuja una conexión entre las dos obras teatrales a través de elementos mitológicos propios de la tradición medieval y que chocan radicalmente con la mentalidad innovadora que estaba en auge en Inglaterra a lo largo del periodo isabelino. Otro estudio destacado que profundiza en la pieza teatral más notoria de Greene es “‘Bogus History’ and Robert Greene’s *Friar Bacon and Friar Bungay*” de David M. Bergeron, que compara las tres líneas argumentales de la obra (es decir, el afán de matrimonio del rey Edward, las argucias mágicas y los conjuros del fraile, y la historia de Margaret de Fressingfield, el único personaje femenino dentro del elenco protagónico) para analizar el context social y literario de la época. Por otro lado, Alexander Leggat, en su “Bohan and Oberon: Internal Debate of Greene’s *James IV*”, se centra en dos de los personajes más importantes y carismáticos de esta pieza, y en el conflicto que se produce debido a las personalidades tan dispares de ambos, a los que Leggat contempla como una alegoría de dos posturas totalmente contrapuestas de ver la realidad.

---

<sup>9</sup> No acaban aquí las contribuciones que se acercan a las cuestiones de género. Especialmente interesantes son también las aportaciones de Pittman (2000), Relihan (2001) y Gustafson (2003).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

También hay numerosos trabajos que ahondan en los romances. En este apartado, tengo que hacer mención a importantes investigaciones como las de Constance Relihan y Kevin L. Gustafson. La primera autora ofrece una estimulante reflexión sobre el público femenino de Greene en su “Humanist Learning, Eloquent Women, and the Use of Latin in Robert Greene’s *Ciceronis Amor: Tullies Love*”. Aquí se comenta la lectura que pudieron hacer las receptoras de esta obra y que revela una profunda desconfianza de las formas con las que el sistema de educación latino ratifica el discurso masculino e infravalora las habilidades intelectuales de la mujer. He de decir que en este sentido Greene va de un lado a otro a lo largo de su producción literaria. Por un lado, dibuja una mujer según los cánones de belleza imperantes y de una personalidad definida y adelantada a su época, pero, por otro lado, hace gala de un fuerte sentimiento machista que, incluso, llega a dejar en muy mal lugar al sexo femenino. También sobre el mismo texto griniato trata el artículo de Kevin L. Gustafson, “Homosociality, Imitation and Gendered Reading in Robert Greene’s *Ciceronis Amor*”. *Gwydonius* y *Pandosto*, dos de sus romances más importantes y conocidos, también son objeto de numerosos estudios. Ese es el caso de “Greene’s Euphuism and Some Congeneric Style” de Robert B. Heilman, que trata el estilo *euphuístico* de Greene en *Gwydonius*. Este ensayo también traza el desarrollo de este estilo tras el colosal éxito de la obra de Thomas Lyly y su impacto en siglos más distanciados como el XVIII y XIX, en trabajos como los de Johnson, Burney, Austen o Charlotte Brontë.

Dentro de los estudios que se dedican a los célebres *cony-catching pamphlets*, quiero citar también la obra de Steve Mentz, *Magic Books: Cony-Catching and the Romance of Early-Modern London*, que se centra en las estrategias formales que Greene adopta en sus *pamphlets*. Según Mentz, seis de los *cony-catching pamphlets* se pueden encuadrar dentro de las convenciones del romance en prosa (2006: 241). Particularmente interesante en este sentido es, también, el artículo de Michael Long, “Constructing the Criminal in English Renaissance Rogue Literature: Transgression and Cultural Taboo”, en el que se acerca a las estrategias narrativas de este tipo de literatura. También destaca la aportación de H.V. Routh, “London and the development of popular literature. Character writing, satire, the essay”, donde estudia las razones que contribuyeron al desarrollo de la literatura popular. Dentro de la infinidad de aportes interesantes que hace, Routh destaca el modo en que nuestro escritor desecha los patrones ya consolidados (como, por ejemplo, los de *Euphuus* de John Lyly) y vuelve a

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



introducir algunas características de movimientos literarios pre-renacentistas, como es el caso de los *cony-catching pamphlets*. Lejos de quedarse obsoletas, se trata de piezas que gozaron de tanta aceptación que consolidó la evolución de la literatura popular en esa época.

## 1.2 LAS INVESTIGACIONES DE MITOLOGÍA CLÁSICA Y RENACIMIENTO: ESTADO DE LA CUESTIÓN

Esta mirada panorámica que acabamos de hacer a los estudios sobre Greene estaría incompleta si no la acompañamos de una visión general de las investigaciones que aúnan mitología clásica y Renacimiento, que es el campo en que me muevo en mi proyecto. En este sentido conviene recordar que el legado grecolatino es el que más trascendencia ha tenido en nuestra cultura y especialmente en la etapa que cubro. El modelo dislocado y apasionado de los dioses clásicos acompañó al hombre renacentista en su camino a la modernidad y la mitología clásica fue el espejo en que se contemplaron e identificaron los ingleses del siglo XVI<sup>10</sup> y, por ello, no es de extrañar que haya cientos de aportaciones sobre la presencia y uso de la mitología clásica en el Renacimiento. En este apartado analizo los estudios más relevantes y las aportaciones más atractivas dentro de este campo.

Hacia finales del siglo XIX y primera mitad de la centuria siguiente se dan estudios pioneros que van a tener un relevante protagonismo en la investigación posterior. Me refiero a *The Sources of Spenser's Classical Mythology* (1896) de Alice Elizabeth Sawtelle, y a *Classical Mythology in Shakespeare* (1903) de Robert K. Root, que indagan en el uso que estos dos autores canónicos renacentistas hacen de la mitología clásica como recurso de construcción literaria y nos proporcionan un catálogo comentado de las referencias en este sentido. No se trata de estudios profundos, exhaustivos y definitivos, pero sus catálogos son instrumentos válidos para ver cómo se manejaba el recurso de la mitología en el Renacimiento. Mucha más enjundia y ambición tiene *Classical Mythology in the Poetry of Edmund Spenser* (1932) de H.G.

---

<sup>10</sup> Para profundizar algo más en la considerable popularidad de los mitos clásicos en el Renacimiento, de su resurgir en una era dominada por el cristianismo y su mensaje e influencia en la vida intelectual y emocional de los artistas renacentistas, véanse, entre otros, Sinfield, 1983; Seznec, 1972; y Lewis, 1966. Véase También Highet, 2015, para obtener una visión de la influencia de la cultura grecolatina desde la caída de la civilización clásica hasta la mitad del siglo pasado. Este trabajo constituye una revisión de la influencia de estos célebres mitos en toda la literatura occidental, con especial hincapié en la era donde gozaron de más difusión, es decir, el Renacimiento.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Lotspeich, que sigue la metodología de Sawtelle y Root, pero profundiza en el análisis e incluye un mayor número de importantes fuentes mitológicas que amplían sus hallazgos. A esta contribución de Lotspeich hay que unir la de Laura E. Rupp, *The Use of Classical Mythology in Edmund Spenser's Faerie Queen Book I and II*, publicada también en 1932 y fruto parcial de una tesis doctoral defendida en el Departamento de Inglés de la Universidad de Butler, Indianapolis. Rupp hace un completo repaso de los aspectos mitológicos de cada uno de los libros que componen el gran proyecto poético de Spenser, hace hincapié en aspectos que son bastante novedosos como el tratamiento mitológico de la naturaleza, aportando un rico trasfondo cultural sobre los mitos clásicos (1932: 27) y también presta atención a otros usos menos convencionales y comunes que se hacen de la mitología, como cuando compara a Archimago con Morfeo (1932: 6-18).

Sin duda alguna, la mejor contribución de esta etapa es *Classical Mythology in the Plays, Masques and Poems of Ben Jonson* (1938) de Charles F. Wheeler. Este autor sigue la trayectoria iniciada por Sawtelle, Root y otros investigadores anteriores, pero lo hace con una profundidad y una sensibilidad en el análisis, al igual que con un asombroso y pertinente manejo de las fuentes mitológicas, que no vemos en sus precedentes. En su estudio, Wheeler muestra el modo en que Jonson adorna y enriquece sus creaciones y sus historias con el color y la belleza artificial del mito, y la manera en que, gracias a sus amplísimas lecturas del clasicismo, es capaz de encontrar un paralelo mítico, a veces varios, para cualquier idea, seria o cómica, que desea resaltar. También destaca Wheeler que Jonson era consciente de que el mito no solo es un instrumento para embellecer la composición, sino que tiene que elevarla, resaltarla y darle vida, por lo que el uso de este recurso tiene que ser equilibrado, justificado y efectivo

La segunda mitad del siglo XX proporciona un amplio y diversificado conjunto de estudios sobre el tratamiento de la mitología clásica por los autores renacentistas ingleses, como es el caso de "Spenser's Treatment of Myth" (1959) de A. C. Hamilton, *Mythology and the Renaissance Tradition in English Poetry* (1963) de Douglas Bush, *The Myth of the Golden Age in the Renaissance* (1969) de Harry Levin y *Classical Mythology. An Annotated Bibliographical Survey* (1977) de J. Peradotto<sup>11</sup>. Como era de

---

<sup>11</sup> A estos hay que sumar relevantes estudios que contemplan la herencia clásica en un panorama más amplio. Este es el caso del de R.R. Bolgar (1977), donde presenta cuáles fueron las características más relevantes de la cultura clásica y en qué forma influyó al hombre renacentista y a todas las manifestaciones artísticas del momento. Otros como H. David Brumble (1999), Jasper Griffin (1986) y

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

esperar, algunos de los estudios se dedican a analizar la profunda y manifiesta huella de Ovidio. Este es el tema de la publicación de L. P. Wilkinson *Ovid Recalled* (1955), donde profundiza en las características de la obra de este autor y nos deja un capítulo de especial interés, el XII, “The Renaissance—Sweet Witty Soul” (399-438), donde trata la huella ovidiana en el arte y las letras de este periodo. Similar es la importante monografía *Ovid Renewed* editada por C. Martindale (1990), que incluye, entre otros, dos trabajos de especial interés en lo que se refiere a la etapa que nos ocupa: “Original Fictions: Metamorphoses in *The Faerie Queene*” de Colin Burrow, “Ovid and the Elizabethans” de Lawrence Lerner y “Some Versions of Pygmalion” de Jane M. Miller. Igualmente interesante y centrada de pleno en la recepción de Ovidio por parte de los autores ingleses del Renacimiento es el volumen de Raphael Lyne, *Ovid’s Changing Worlds. English Metamorphoses, 1567-1632* (2001), en el que el análisis se construye sobre cuatro textos: la célebre traducción de las *Metamorfosis* que realiza Arthur Golding, la que con posterioridad hace George Sandys, *The Faerie Queene* y el *Poly-Olbion* de Michael Drayton; y muestra que el proceso de imitación de las fuentes clásicas se lleva a cabo desde el respeto a la lengua inglesa y teniendo muy en cuenta su naturaleza. Entre las publicaciones de los investigadores españoles destaca una de Sonia Santano Hernández, “Marston’s *The Metamorphosis of Pygmalion’s Image: The Ovidian Myth Revisted*”, donde se adentra en cómo es la interpretación y consideración por parte de Marston del mito de Pigmalión y de la estatua con forma femenina de la que él se enamoró perdidamente. Santano refleja aquí que la sensibilidad que demuestra este autor se aleja considerablemente de la versión de Ovidio. Por poner unos ejemplos vemos cómo el amor platónico que siente Pigmalión por la estatua de mármol se torna en una violenta excitación y deseo sexual, y cómo la célebre estatua pasa de ser considerada un símbolo petrarquista del amor a ejercer el papel de modelo ideal de la esposa renacentista.

Otras relevantes contribuciones en este sentido son las de Helen Moore “Elizabethan Fiction and Ovid’s *Heroides*” y Paul A. Miller “Sidney, Petrarca, and Ovid, or Imitation as Subversion”. El estudio de Moore se centra especialmente en la

---

Hammond y Scullard (1970) consideran el significado simbólico y alegórico de los mitos clásicos dentro del contexto artístico en la era medieval y el Renacimiento. La obra de Brumble tiene un rasgo de especial relevancia que se asemeja a mi trabajo y que es el análisis del empleo de los mitos, leyendas, fábulas y cuentos por parte de los artistas de esos dos periodos. En lo que se refiere a la aportación de Griffin, tenemos un riguroso acercamiento al despliegue mitológico clásico en los autores más importantes, así como una novedosa revisión de las características de los personajes.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

forma en que esta obra de Ovidio influyó en el desarrollo de la ficción isabelina; en el caso de la prosa griniense, el influjo se detecta en varios niveles, por ejemplo, en la estructura epistolar que encontramos en algunos momentos, además de cierta actitud valiente y, en cierta forma, feminista de algunas de las mujeres que protagonizan su ficción. Si la obra de Moore estudia la repercusión de textos clásicos en la ficción isabelina, la obra de Miller hace lo propio, pero ampliando la variedad de autores que sirvieron de influencia a Sidney. El influjo de Petrarca fue considerable, pero lo que realmente interesa del texto de Miller es el modo en que Ovidio marcó la producción literaria de Sidney. En algunas de sus obras (el caso más abrumador es la segunda versión de la *Arcadia*) vemos claramente que la huella ovidiana está mucho más presente y lo notamos en la presencia de algunas leyendas clásicas, en el trato de la iconografía de deidades como Cupido y en la introducción de elementos cómicos.

Especial interés tiene también la obra de Victor Skretkovicz, *European Erotic Romance: Philhellene Protestantism, Renaissance Translation and English Literary Politics*, donde recoge el tratamiento del romance en la Antigüedad clásica por parte de los artistas renacentistas. Según nos cuenta su autor, los artistas del siglo XVI manipulaban la estructura y mensaje de estos romances para introducir ideas que se alejaban del concepto original. Esas ideas eran, por ejemplo, de carácter político y que servían de propaganda a la causa católica como protestante. En cierta forma Skretkovicz recoge el testigo de John M. Steadman en *Nature into Myth: Medieval and Renaissance Moral Symbols* (1979), que profundiza en los valores clásicos pero en el nuevo escenario que se abre en el siglo XVI con la llegada de nuevas posiciones que rompen con lo establecido en la era medieval. De esta forma, el mito clásico sirve a los artistas renacentistas como conducto perfecto para expresar deseos, sensaciones, arquetipos que se considerarían prohibidos o clandestinos en un tiempo no tan lejano.

Las décadas de los ochenta y los noventa deparan aportaciones muy relevantes. En 1988 aparece *The Uses of Mythology in Elizabethan Prose Romance* de Elaine V. Beilin, autora de la tesis doctoral homónima defendida en la Universidad de Princeton en 1973 y, sin duda, una de las mejores contribuciones sobre el uso de la mitología en el Renacimiento inglés. El trabajo, muy original, es un estudio de un conjunto seleccionado de romances de la etapa isabelina, romances que, según palabras de la autora, están entre los mejores que han sabido aprovechar la personalidad, el carisma y la versatilidad de los mitos clásicos, bien a través de complejas y elaboradas metáforas o, bien, con la finalidad de estructurar, precisar y embellecer el producto literario. Este

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

brillante trabajo de Beilin no busca quedarse en un análisis más sobre las referencias de personajes y deidades de la Antigüedad clásica que hacen los escritores renacentistas ingleses. El propósito de Beilin es ambicioso y su contribución constituye un intento lúcido de establecer y comprender la moral, el gusto y la moda literaria del siglo XVI a través de varias leyendas y personajes emblemáticos de la mitología grecolatina.

Veamos, con algo de detalle, las distintas aportaciones de esta obra. En el primer capítulo Beilin analiza las referencias mitológicas clásicas en una obra de escasa repercusión, *The Golden Aphroditis*, de John Grange, pero en el segundo capítulo nos trae un mito muy conocido, el juicio de Paris, y analiza cuál ha sido el tratamiento usado en *Philotimus*, *Ciceronis Amor: Tullies Love*, *Menaphon* y *The Araygnement of Paris*, aportando la correspondiente interpretación y comparando la utilización, simbología y profundidad del recurso mitológico en cada uno de los textos elegidos. Dejando a un lado las obras de Melbancke y de Peele, con respecto a las dos obras de Greene, *Ciceronis Amor* y *Menaphon*, Beilin subraya que adaptan el capítulo del juicio de Paris desde una perspectiva menos filosófica, mucho más en consonancia con valores del momento. Lo que más me ha llamado la atención de este análisis es cómo define la psicología con la que Greene dota a sus personajes y la unificación de las cualidades de las tres diosas en una sola doncella, que en este caso es Terentia (1988: 116-131)<sup>12</sup>. Esta dama, protagonista absoluta de *Ciceronis Amor*, se nos muestra como una *divine revelation*, aunando los rasgos físicos y psicológicos distintivos de Venus, Juno y Palas Atenea, que, a su vez, son ejemplos de virtudes en la época renacentista. Otra cosa que me resulta interesante es cómo se concibe el parecido entre Terentia y Venus y cómo refleja Greene a Helena, la dama que sirvió de recompensa en el juicio de Paris<sup>13</sup>. En *Menaphon*, continúa Beilin, tenemos el mismo tratamiento del juicio de Paris y de las tres diosas que lo protagonizan en una única persona: la princesa Sephestia, que adopta el nombre de Samela. En este caso, y al contrario de lo que pasaba con Terentia, que representaba las cualidades de tres señoras del Olimpo, la descripción de Greene tira

<sup>12</sup> La verdad es que Beilin da en el clavo cuando define las cualidades con que Greene dota a sus personajes. Estos suelen ser planos y casi iguales entre sí y lo único que los define son las acciones y decisiones que toman.

<sup>13</sup> Beilin ve que Greene compara a Terentia con la diosa del amor reiteradas veces, pero esta semejanza es solamente en lo que se refiere a la belleza. No tiene nada que ver con su vertiente de diosa de la pasión y del pecado. De hecho, Greene la describe desde una perspectiva mucho más inocente e infantil. Terentia es bella, pero también casta y pura. En varias ocasiones, encontramos afinidad entre esta virtuosa doncella y la más virginal de las diosas clásicas, Diana. De esta forma, y con la introducción de Diana dentro de los rasgos de Terentia, el mito originario se desvincula y se crea una interpretación nueva.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

más al parecido que guarda con Venus. Incluso el mismo Menaphon la confunde con la diosa más bella al salir del mar tras el naufragio inicial (1988: 129). Por eso Beilin destaca que el de Samela tiene dos naturalezas, dos personalidades distintas: por un lado, es Sephestia, la princesa que tuvo que exiliarse de su reino, temiendo la ira de su padre; y, por otro lado, es Samela, una doncella de tantas que aparece en la vida del protagonista. Esta dualidad inserta en el personaje también puede ser una equivalencia de las tres personalidades de las distintas diosas<sup>14</sup>.

En el capítulo tercero, Beilin analiza la forma con la que algunos literatos del momento usan referencias de una deidad que podríamos considerar favorita por los isabelinos: Venus, la representación de la belleza, el amor y, también, la pasión. La autora comenta aquí en profundidad el modo en que diversos autores hacen uso de la simbología y el carisma de esta diosa, centrandó el análisis en Robert Greene y sus obras *Mamillia*, *Arbasto*, *Planetomachia* y *Alcida*, en Robert Wilson y *The Coblers Prophecie*, y en Robert Parry y su *Modratus*. En todos y cada uno de esos romances se hace referencia a la diosa, pero con un tratamiento diferente en cada caso. Algunos respetan las principales características de la apasionada diosa, mientras que otros cambian bastante el concepto original. Por citar un ejemplo, en *Mamillia*, la imagen que Greene da de la diosa del amor físico es muy interesante. De hecho, nunca se le ha dado un tratamiento parecido. Puede ser porque *Mamillia* es, como se sabe, su primer romance, e imperaba la necesidad de atraer lectores y de hacerse un hueco en el ya trillado mercado literario isabelino. Casi al principio del romance, se establece una aparentemente apacible amistad entre Florion y Mamillia, que es presentada en todo momento como una bella y virtuosa doncella, muy al gusto del prototipo de belleza renacentista, lo que nos hace dudar de la misma existencia de esta relación, ya que no es muy normal, ni siquiera para aquella época, basar una relación de pareja en pura amistad, totalmente exenta de pasión y lujuria. A medida que el relato continúa, Florion establece una relación con Luminia, una dama que no es tan virtuosa como Mamillia y que hace gala de un comportamiento descarado y hasta lascivo. En definitiva, Luminia es una mujer de virtud fácil. Greene usa el contraste existente entre las dos de muchas

---

<sup>14</sup> En cuanto a *The Araynement of Paris*, Beilin se refiere a los rasgos propios del tratamiento que Peele le da la historia mítica en cuestión y que emanan del hecho de que la obra de Peele es la única que no es un romance, sino una pieza teatral (1988: 133). Aquí la alusión al relato mítico toma una dimensión novedosa y original. El propósito es unificar las tres virtudes y cualidades de las diosas que protagonizan el famoso conflicto no en un personaje literario sino en uno real: la reina Isabel I, que resulta enaltecida (1988: 142), un recurso explotado una y otra vez en aquellos momentos.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

formas y no duda en repetir lo distantes que están a cada momento. Una imagen de Venus que me parece muy acertada es aquella donde la muestra como una diosa con dos naturalezas, “of such exquisite perfection and singular beauty”<sup>15</sup>.

En el siguiente capítulo, Beilin analiza la gran diferencia entre ambas figuras mitológicas y lo que representa cada una en otros romances como *Don Simonides* de Barnabe Rich, y *Rosalynde* y *A Margarite of America* de Thomas Lodge. Aquí Beilin, entre otras cuestiones, se refiere a la típica contraposición de Venus-Diana en *Rosalynde*<sup>16</sup>. En la última sección, Beilin analiza las numerosas alusiones mitológicas clásicas en la primera versión de la *Arcadia*; y entre las deidades estudiadas está Apolo y destaca su relevancia (1988: 273) señalando que la influencia de Apolo en *Arcadia* es realmente importante, y cualquier tipo de alusión a esta deidad repercute en todo el romance.

Entre las obras más recientes destaca el *Estudio de las referencias mitológicas clásicas en la Arcadia de Sidney* (2016) de Cristian Santana Hernández. Esta interesante y elaborada investigación es de las más recientes que se han hecho sobre este campo en la investigación académica de nuestro país, con lo que se convierte en un referente obligado para el conocimiento, estudio y entendimiento del importante impacto de las culturas clásicas en la literatura renacentista inglesa. El doctor Santana Hernández da comienzo a su estudio con un exhaustivo análisis sobre Sidney, desde aspectos relativos a su vida, hasta apuntes, reflexiones e ideas que perfilaron y tamizaron su gusto por las artes. Especial relevancia tienen el cuarto y quinto apartado del segundo capítulo, donde se habla primero de cómo Sidney creó un estilo tan personal, así como de las influencias que hicieron mella en su vida y, muy especialmente, en su obra. Con respecto al apartado “Un estilo singular”, me gustaría destacar que Cristian Santana destaca el

---

<sup>15</sup> No es nueva esta concepción de Venus como antítesis de la castidad y como máxima representante del amor más carnal, lo que adquiere una trascendencia especial por la comparación que usa Greene con dos de las protagonistas de su obra. También, veo sumamente interesante la similitud que guarda Mamillia con Diana y, su antítesis, Luminia, con Venus. La diosa más casta y la diosa más liberal representan, respectivamente, el amor más delicado, inocente, abstracto y casto, y su versión más apasionada y carnal. En mi opinión, esta referencia entre las dos divinidades deja entrever cierto mensaje moralizante de los valores renacentistas en una doncella prototípica del Renacimiento.

<sup>16</sup> El aristócrata Sir John Bourdeaux da su opinión a sus tres hijos de cómo debe de ser el amor y les “advierte” de los peligros del deseo ya que siempre conduce a la perdición y a la miseria: “Venus is a wanton, and though her lawes pretend libertie, yet there is nothing but losse and glistening miserie” (Beilin, 1988: 253). El aristócrata tampoco se muestra nada amable a la hora de describir las intenciones de Cupido. Las dos heroínas del romance, Rosalynde y Alinda, son, en términos mitológicos, dos personificaciones de Venus y Diana, lo mismo que encontrábamos con Mamillia y Luminia. Por un lado, tenemos a Rosalynde, pura, inocente, virginal, casta, virtuosa pero temperamental, que choca brutalmente con la nada convencional y alegre Alinda.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

significativo papel que la *Arcadia* jugó en la formación del lenguaje literario de su tiempo, en el que aparece un nuevo lenguaje que rompe con la moda instaurada por Lyly, un lenguaje asequible a cualquier lector, sin apenas arcaísmos, toda una auténtica revolución.

La gran contribución de la obra del Dr. Santana Hernández viene a partir del capítulo cinco, donde se ahonda en el estudio de todas y cada una de las deidades clásicas, un análisis que se construye a partir de la acertada decisión, hasta ahora no empleada en este campo de la investigación, de catalogar y agrupar a los distintos personajes según su simbología y, también, según el uso que Sidney le da al mito. Los pasos que el autor da en su estudio siguen su convicción de que hay que otorgarle a la carga simbólica de las figuras míticas toda la relevancia, porque es con este material, en definitiva, del que el escritor se sirve en su creación. De esta forma, encontramos apartados relacionados con la belleza, donde analiza las referencias a Narciso o Adonis, otros relacionados con el poder, la autoridad, la ira y la tiranía, donde aparecen Júpiter, Juno o Neptuno. Las figuras mitológicas de tercer orden y, por tanto, de mucha menos relevancia son material exclusivo del séptimo capítulo, donde aparecen, por poner algunos ejemplos, las valientes amazonas, las Furias, Io o Ulises.

De nuevo, me reitero en el cuidado con el que el Dr. Santana Hernández ha desarrollado su obra y en el acierto de su proceso de análisis.

### 1.3 LOS RASGOS DE UN NUEVO PROYECTO

Como ya se ha adelantado, mi propósito en esta investigación es analizar las referencias mitológicas clásicas que Robert Greene emplea en sus romances y extraer todos los hallazgos posibles sobre la forma que este autor tiene de entender y manejar literariamente la mitología clásica como recurso creativo de múltiples posibilidades. Mi investigación parte de una cuidada planificación y ofrece un producto atractivo, que contribuye significativamente al cuerpo de investigaciones que se refieren al más *disperso* de los *University Wits*. Creo que la luz que arrojo aquí sobre Robert Greene y una parte destacada de su obra resulta enriquecedora, particularmente porque nunca se ha abordado el análisis mítico de sus romances en la forma que aquí se hace.

La investigación está estructurada en nueve capítulos. El primero de ellos, de carácter necesariamente introductorio, presenta la naturaleza y los objetivos del análisis, con apartados específicos dedicados a la situación de los estudios sobre Robert Greene y

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



al estado de las contribuciones en el campo de la presencia y el impacto de la mitología clásica en el Renacimiento. En este caso se comentan, siguiendo un orden cronológico, tanto los primeros estudios como los últimos trabajos que se han hecho al respecto. Todos estos antecedentes, de sensibilidades y metodologías diferentes, enriquecen mi contribución, que de esta forma recoge la esencia de las aportaciones anteriores para conformar un proyecto más completo y diverso.

En el segundo capítulo se trata detalladamente de Greene, es decir, de su vida personal, de la realidad sociocultural que le tocó vivir, de sus logros profesionales, de su extenso trabajo literario, de su versatilidad creativa y artística, de los conflictos con sus compañeros de profesión y de la repercusión que tuvo su obra en las letras inglesas. Particularmente destacable es la sección relativa a su producción, que constituye una aproximación, sintética y completa a la vez, a la obra de nuestro autor.

El capítulo tercero se reserva para las cuestiones teóricas y metodológicas que se han tenido en cuenta en el desarrollo del análisis. Como es de esperar, se consignan aquí las precisiones teóricas y conceptuales que hacen al caso, las particularidades del proceso de investigación, singularmente la elaboración del corpus objeto de consideración, y el estudio detenido de los materiales.

El análisis del uso de la mitología clásica en los romances de Greene se abre en el capítulo cuarto y llega hasta el séptimo. En el cuarto capítulo lo hace con las alusiones a los dioses olímpicos, es decir, las deidades más influyentes, más poderosas y las que, lógicamente, poseen una notoria cantidad de referencias en todos los romances. El estudio detallado revela que nada en la obra de Robert Greene se menciona de forma fortuita, o por mera casualidad. Todo corresponde a una maquinaria planeada y perfectamente dispuesta para causar en el lector de la época una impresión, un rechazo o una evocación. Todo lo que nuestro escritor escribió y aludió en su obra tiene un porqué y recojo ese mensaje en este análisis que continúa en el capítulo cinco, donde se consideran deidades menores, semidioses y personajes que, aunque son meros mortales, juegan un papel importante en el universo mítico. Es aquí donde hay un apartado muy especial dedicado a aquellas doncellas que, de alguna forma o de otra, han conseguido hacerse un hueco destacado en la tradición grecolatina y sirven a nuestro autor de parangones míticos.

El capítulo sexto se abre con el estudio de las criaturas fantásticas que habitan en todo universo mítico. Algunas son hermosas, fascinantes, benevolentes, otras, sin embargo, son deleznable, monstruosas y malignas, pero todas están dotadas de un

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

profundo valor simbólico. El análisis sigue aquí con personajes con un papel menor, de escasa importancia, dentro de la variopinta imaginación grecorromana.

Se dedica el capítulo séptimo a los protagonistas de la célebre guerra de Troya, que tanto aparecen mencionados en los textos grincianos. En este caso no se establecen diferencias entre las distintas figuras y se tratan todos los personajes sin distinción, lo que nos pone ante una rica diversidad de funciones que muestran, de manera múltiple, los conceptos y los mensajes que Greene pretende transmitir en el empleo particular de cada mito de este grupo.

Como es de esperar, las últimas secciones se destinan a las conclusiones y a la bibliografía. Las conclusiones que obtengo son de diversa naturaleza puesto que el empleo de las fuentes mitológicas clásicas por parte de este escritor tuvo diferentes propósitos y múltiples matices. De modo particular, se destaca que Greene conocía el potencial del recurso que tenía en sus manos, que supo explotarlo de mil maneras, y que se sirvió acertadamente de la mitología para conseguir el tono didáctico y el fuerte mensaje moral que reflejan sus romances.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguilár UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

2

## SOBRE EL PRIMER ESCRITOR PROFESIONAL

Gentlemen, I know you are not unacquainted with the death of Robert Greene, whose pen in his lifetime pleased you as well on the stage as in the stationers' shops, and to speak truth, although his loose life was odious to God and offensive to men, yet forasmuch as at his last end he found it most grievous to himself (as appeareth by this, his repentant discourse), I doubt not but he shall for the same deserve favour both of God and men.

*The Repentance of Robert Greene*  
C[uthbert] B[urby]

En este capítulo me adentro en distintos niveles para obtener una pintura de Robert Greene, en lo personal y en lo creativo, lo más completa posible, en la que nos van a ayudar los datos biográficos, la producción literaria, las influencias y movimientos de la época a la que pertenece y las relaciones de nuestro autor con sus contemporáneos, con los que tuvo en su mayoría una innegable rivalidad. Especial atención le dedico al conjunto de su producción, con un apartado específico para la obra dramática, donde ahondo tanto en sus rasgos como en el relevante aporte y repercusión que sus piezas teatrales tuvieron en ese momento en particular; a ello sigue otra sección dedicada a sus composiciones poéticas, que son de interés, si bien no es el campo en el que más destacó y por el que es más conocido; y el apartado final se focaliza en sus trabajos en prosa, de gran relevancia dentro la narrativa inglesa del momento y que tuvieron un evidente protagonismo en forjar la fama y la carrera literaria de Greene<sup>17</sup>.

Además de esto, también me aproximo al contexto social, histórico y cultural que le corresponde a nuestro autor y que, obviamente, ha influido en aspectos de su vida, de su pensamiento y de su producción. Robert Greene vive, como se sabe, en la segunda mitad del siglo XVI, una de las épocas más brillantes que ha conocido Inglaterra. En este esplendor sin precedentes desempeñó un especial protagonismo la

---

<sup>17</sup> Para los textos de Greene, sigo en todo momento la edición *The Life and Complete Works in Prose and Verse of Robert Greene*, en quince volúmenes, que se debe a A.B. Grosart.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

reina Isabel I, que tuvo que hacer frente a tiempos convulsos y difíciles, con presiones y desafíos dentro y fuera de su país. Esta época fue una sucesión de cruentos enfrentamientos con los vecinos europeos, conflictos de carácter religioso, pero también, en mayor medida, de índole política y estratégica, sobre todo para asegurarse la supremacía en el mar; también fue un periodo de aceleramiento del bienestar económico, gracias a la expansión del comercio por el Atlántico. Todo esto tuvo como consecuencia el nacimiento de la Inglaterra moderna (Black, 1965: 526-527; Ward, 1996: 336-380; y Liebler, 2006).

A ello se añade el importantísimo florecimiento de las artes y las letras que se produce en la etapa isabelina. El Humanismo hace posible que la literatura se vuelva un medio de razonamiento, de crecimiento intelectual, y un magnífico instrumento para llegar a un amplio sector de una sociedad inquieta, que pedía a gritos cambios significativos. La Reforma Protestante, por su parte, también va a jugar un papel muy importante en la divulgación de la literatura y en las diversas formas de entenderla. Su influencia no se limita al plano religioso, sino que se extiende a otros niveles, como el puramente lingüístico, ya que los elementos latinos fueron adecuados y tamizados, pero el más significativo fue, quizás, que hizo que la literatura llegara a todos los estratos existentes de la sociedad. Como resultado de esta expansión, la literatura entró en una nueva dimensión, nunca antes vista. El Renacimiento inglés se convierte en un hermoso edificio de múltiples salas y el mismo número de entradas, que tiene como fundamentos ideológicos la creciente creencia en el ser humano y en el gran poder de la razón, y el sentimiento y la necesidad de caminar hacia un mundo nuevo, moderno. En el campo literario se bebe mucho de los arquetipos que provenían de la cultura de moda, la italiana, o que lo hacían de la Antigüedad clásica, pero también a través de una interpretación singular, marcadamente inglesa, que le va a dar a su periodo renacentista unos rasgos propios. Todo ello es la labor de un espléndido conjunto de mentes inquietas y escritores notables que, con un sentido estético profundo y una manifiesta versatilidad, llevaron su creatividad y su talento a diversos géneros, se adaptaron perfectamente a las modas y corrientes de pensamiento de la época, creando una producción literaria que vendría a romper con modelos anteriores y que consiguió también satisfacer las exigencias del público, todo ello con una brillantez, una personalidad y una excelencia sin precedentes en la historia literaria inglesa (Sienfield, 1983).

En esta sociedad de cambios radicales y profundos es donde surge la figura de

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Robert Greene, uno de los más relevantes entre los universalmente conocidos como *University Wits*. Entre ellos tenemos, además de Greene, a Christopher Marlowe, Thomas Nashe, John Lyly, Thomas Lodge y Thomas Kyd. Todos ellos tenían estudios universitarios, poseían un notable talento, que se vio reflejado en el teatro y en las letras de la época, y se les considera como los primeros escritores ingleses profesionales, además de que fueron los que prepararon el camino a los notables logros literarios de las décadas siguientes (Guy-Bray, Linton y Mentz, 2016). Entre ellos, Greene es considerado el más comercial y también el menos convencional.

## 2.1 NOTAS BIOGRÁFICAS

Los que se acercan a la biografía de Robert Greene se encuentran con una apreciable desproporción entre los datos relativos a la actividad literaria, sin duda más numerosos y mayoritariamente más seguros, y los que se refieren a la vida personal<sup>18</sup>. Esto es así porque en este autor se da también una circunstancia común a buena parte de los escritores de la época: la escasez de documentación fehaciente de carácter personal. Prueba de ello es que no disponemos de un registro oficial de su boda y de su entierro y tampoco se han encontrado asientos relativos a su hijo. A los pocos documentos disponibles se unen las referencias autobiográficas que Greene incluye en algunas de sus obras y que los especialistas miran con una comprensible dosis de escepticismo, porque resulta particularmente difícil establecer los límites entre lo que es cierto y lo que corresponde a la ficción. Junto a esto se encuentran las referencias que, sobre nuestro escritor, traen otros autores contemporáneos, algunas de ellas no libres de prejuicios y de intereses inconfesados e inconfesables, como las que proceden de Gabriel Harvey. A toda esta confluencia de materiales biográficos de distinto signo y de diversa procedencia se refiere Jordan:

Greene talked about himself; other talked about him. And so, while his life can never be known exactly or in detail his comings and goings, the events of his existence in the capital, the man that he was can be perceived with more vividness than most of his fellows. From his own works, and from the bitter controversy which arose after his death, with the harsh words that passed back and forth between Harvey and Nashe, we can learn much of how Greene looked and acted. (1915: 2)

---

<sup>18</sup> Sobre la biografía de Greene, véanse, entre otros, Crupi, 1986; Brayton, 2003; Newcomb, 2004; Melnikoff, 2008; Maslen, 2013; Simon, 2016; Jordan, 1915; Ward, 1910; y Storojenko, 1881-1886.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Como se puede ver aquí, con los condicionantes que hacen al caso, el acercamiento a la biografía de Greene es posible, tal y como se comprueba en las numerosas aportaciones en este sentido.

La vida de Greene se abre en 1558 y sabemos que recibe el bautismo el 11 de julio en la iglesia de San Jorge, en el centro de Norwich. Desde el punto de vista literario hay que destacar que nace el mismo año que Thomas Lodge y Thomas Kyd. En aquellos momentos Philip Sidney y John Lyly tienen cuatro años y Edmund Spenser cuenta seis. Más jóvenes son Shakespeare y Marlowe, que nacen, como se sabe, en 1564, y, el más joven de todos, Thomas Nashe, que lo hace en 1567. En lo que se refiere al nivel político, Greene llega al mundo en un año especialmente difícil. El trono lo ocupa todavía María Tudor, con una salud muy debilitada. Unos meses antes, en enero, la corona había perdido Calais, la última posesión inglesa en el continente y los meses siguientes confirman que no se dan signos de recuperación o de desarrollo económico. Pronto, en noviembre, se produce la muerte de la soberana y la subsiguiente proclamación de Isabel, que va a suponer unos posicionamientos manifiestamente distintos de los que habían caracterizado el reinado anterior. Poco o nada se sabe a ciencia cierta sobre la infancia de nuestro autor, al igual que sobre su familia y sus progenitores, positivamente descritos en su obra autobiográfica *The Repentance of Robert Greene*, donde afirma que sus padres eran tremendamente respetados por su honestidad y por su considerable seriedad (XII: 171-172).

Las referencias biográficas son más numerosas a partir de que comienza su paso por la Universidad, que le va a aportar una educación y formación académica privilegiada para su tiempo. Se matriculó como becario en el Saint John College de Cambridge el 26 de noviembre del año 1575 y, tres años más tarde, en 1578, obtuvo la licenciatura en letras (Ward, 1910). Tras esto, y según conocemos a través de *Repentance*, Greene viajó a otros países europeos como España e Italia (XII: 172) y, por lo que se deduce del material peritextual de *A Notable Discovery of Coosnage*, otro de sus relatos en el que el nivel autobiográfico está patente, es probable que también visitara Francia, Dinamarca y Polonia (X: 6). Esto también puede considerarse posible, ya que muchos de los trabajos de Greene están directamente basados en cuentos, leyendas e historias procedentes de estos países. Es de presumir que esta estancia en el extranjero, en aquellos momentos una práctica casi de obligado cumplimiento para la clase alta inglesa, va a ampliar y completar la formación y la experiencia del joven

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Greene, pero también le va a aportar aspectos negativos porque en los lugares que visita “I sawe and practizde such villanie as is abominable to declare”, tal y como el propio autor reconoce (*Repentance*, XII: 172). Obviamente, con anterioridad al viaje europeo nuestro flamante graduado no era un hombre cándido, inexperto y virtuoso del todo. Las universidades inglesas del momento no eran el mejor terreno para la rectitud, la responsabilidad y las buenas costumbres, y el mismo Greene admite que su paso por Cambridge tuvo un efecto nefasto en él<sup>19</sup>.

Greene volvió de nuevo a Inglaterra probablemente hacia 1580 y a ello se refiere también en *Repentance*, donde escribe literalmente: “At my return into England I ruffled out in my silks in the habit of Malcontent, and seemed so discontent, that no place would please me to abide in, nor no vocation cause mee to stay myselfe in” (XII: 172), donde se puede ver la naturaleza díscola y descontenta que va a marcar su trayectoria vital. Empieza su carrera literaria hacia 1580 y en 1583 aparecen sus publicaciones más tempranas. En 1583 hizo una ampliación de estudios en Cambridge, esta vez en el Clare Hall, y con posterioridad su formación universitaria se va a completar con otro máster en 1588, esta vez en Oxford.

Probablemente hacia 1585 o comienzos de 1586, contrajo matrimonio con una mujer de Lincolnshire, hija de un señor de buena posición social. En su *Repentance*, cuenta este dato de su vida privada y, además, se refiere a su flamante mujer como “a Gentlemans daughter of good account” (XII: 177). Con ella se instaló en Norwich, su localidad natal, y una vez que ella dio a luz a su primer hijo y que Greene gastara la aportación matrimonial de su esposa, la abandonó y este fue el punto de partida de la vida irregular que llevó nuestro escritor hasta el final de sus días. Su esposa retornó a Lincolnshire para quedarse con unos amigos, mientras que Greene se estableció en Londres para siempre. También se refiere a estos hechos en *Repentance*, todo según su propia versión. Aquí asegura que la razón por la que decidió abandonar a su mujer fue porque ella intentaba persuadirlo de que cambiase.

Ya libre de su mujer y establecido en Londres, Greene dio rienda suelta a su singular estilo de vida, así como a su lengua aguda, ocurrente e irrefrenable, que tanto se refleja en sus diversas obras y que seguirá usando hasta el final. No cabe ninguna duda de que tuvo una vida libertina y descontrolada, llena de episodios únicos, aunque no hay

---

<sup>19</sup> “For being at the Vniuersitie of Cambridge, I light amongst wags as lewd as myself with whome I consumed the flower of my youth...” (*Repentance*, XII: 172). Véase también Storojenko, 1861-1866: 8.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

que olvidar que también hubo momentos de arrepentimiento y vida sosegada. Su amigo Thomas Nashe comenta que “he had not that regard to his credit in which [which it] had been requisite he should”, aunque también declara que “with any notorious crime I never know him tainted” (2002: 24). Por otro lado, el autor de *Greene’s Funerals* llega incluso a decir, en el soneto que abre esta obra, que su vida tuvo algunos momentos de virtud: “His life and manners, though I would, I cannot half express” (R.B. 1594 [2003]). La vida de Greene estuvo sembrada de innumerables irregularidades, aunque, teniendo en cuenta sus propias palabras de arrepentimiento y sus confesiones, esas irregularidades fueron a veces infundadas o exageradas. Para ilustrar estas “intentionas” de arrepentimiento que acabaron en eso, en intentionas, sin ningún tipo de éxito, puede servir el pasaje de *Repentance* en el que refleja que se quedó tan emocionado y conmovido al oír un sermón en la iglesia de San Andrés de Norwich que decidió cambiar de conducta y reformar su vida (XII: 175-176), pero una vez confesó sus intenciones de cambiar de forma de vida, sus compañías de aquel momento, gente de dudosa reputación y nada aconsejables hábitos de conducta, se burlaron y se rieron de él y lo persuadieron de que no lo hiciera.

Como he aclarado, tuvo muchos intentos de enmendarse y cambiar sus hábitos, pero lo que nunca parece que intentó hacer fue ser un buen padre<sup>20</sup>. Puede que Greene hiciera esfuerzos para remodelar su dislocada a la par que escandalosa conducta, pero lo cierto es que estos intentos nunca se tradujeron en un cambio significativo. Parece estar muy cómodo en los niveles más bajos de la escala social londinense, cuya realidad refleja en sus obras. Su lengua viperina y su tono sórdido y morboso campaban a sus anchas en un buen número de sus trabajos y no parecían tener ningún intento de reforma o, simplemente, de mera contención. Aun así, la actividad creativa de Greene era notable y, tanto por la innegable calidad que poseían sus trabajos como por los temas escabrosos y sensacionalistas que trataba, produjo una gran expectación en el público, ganando numerosos lectores que seguían sus publicaciones.

A comienzos de agosto de 1592, Greene cayó enfermo en una cena, después de ingerir, al parecer, una considerable cantidad de arenques y vino. Estaba acompañado de varios colegas de profesión, entre los que se encontraba Thomas Nashe. Sabemos que, en sus últimos años de vida, Greene estaba alojado en Dowgate, con un zapatero muy humilde apellidado Isam y la esposa de este, quienes le prestaban sus servicios y lo

---

<sup>20</sup> Mentz, 2008: 115-118; y Greene, 1831: 30.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



cuidaban lo mejor posible. Es este zapatero el que escribió, por orden de Greene, el día antes de su muerte, una nota de seis líneas dedicada a su esposa, a la que no había visto en más de seis años y en donde se disculpa por sus desafortunadas decisiones para con ella y el hijo de ambos (Harvey, 1592: 9). Nashe niega la existencia de esta nota. Finalmente murió el 3 de septiembre de 1592. La señora Isan cumplió su último deseo y coronó su cadáver con una guirnalda de laurel. Su cuerpo fue enterrado en los días siguientes en el cementerio adyacente al hospital de Bethlehem.

Además de lo que se dice en sus relatos autobiográficos en los que hace recuento de su propia vida y que incluso llega a mostrar arrepentimiento en varios pasajes, algunos de sus enemigos no tardaron en hacer particulares revisiones de su enésima enfermedad, de sus últimos años de vida y de su muerte. Ese es el caso de *Four Letters and Certain Sonnets*, la relación que escribe su malicioso enemigo Gabriel Harvey y que, aunque pueda resultar algo exagerada, contenía puntos verosímiles, seguramente porque Harvey solía visitar a la propietaria del hostel donde Greene se alojaba en los últimos días de su vida, con el fin de recopilar toda la información que esta le pudiera facilitar. Si lo que le contó era cierto y no era producto de ninguna invención, Greene pasó sus últimos años solo y en la más absoluta miseria. Lo habían abandonado todos y cada uno de sus antiguos amigos, incluso los más incondicionales<sup>21</sup>, como Thomas Nashe, que varias veces salió a defenderle de los ataques de sus enemigos.

Contemporáneo de Shakespeare, tuvo con él una relación complicada, irregular, tensa e, incluso, desagradable. Es aquí donde debo mencionar la obra *Groatsworth of Wit bought with a million of Repentance*, que Greene escribió en su mismísimo lecho de muerte y donde le pedía perdón y mostraba un tono despectivo hacia Shakespeare<sup>22</sup>. De hecho, Greene lo desacreditaba bajo el pseudónimo de “Shake-scene” (XIV: 142), con el fin de atacar su talento creativo que poco a poco estaba creciendo y se estaba haciendo un hueco en el mundo teatral de la época. Esta relación tensa entre los dos dramaturgos también se extendió a otros intelectuales del momento, como Christopher Marlowe<sup>23</sup>. También es oportuno comentar y especificar que se considera que parte de la obra *Groatsworth of Wit, bought with a million of Repentance* no fue realmente

---

<sup>21</sup> Sobre las personas más cercanas a Greene y sobre sus enemigos, véase Storojenko, 1881-1886: 22-30.

<sup>22</sup> A propósito de la tensa, tormentosa y, en ocasiones, compleja relación Greene-Shakespeare, véase Prechter, 2015: 95-128.

<sup>23</sup> Para la relación de Greene con otros autores y personajes de la época véase Storonjenko, 1881-1886: 20-28.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

escrita por Greene, sino que lo hizo uno de sus colegas escritores tras su muerte con el fin de rentabilizar y conseguir ganancias gracias a su nombre y a su escandalosa fama. Es un aspecto de su producción literaria que a día de hoy no parece estar claro y por eso me voy a referir más adelante a la ambigüedad de su autoría en varios trabajos, en muchos de los cuales esa cuestión está en el aire y no hay ningún tipo de acuerdo entre los diferentes investigadores (Brooks, 2000). Lo que sí ha quedado más que demostrado es el carácter jovial e irreverente, a la par que descarado, de Greene que chocaba con la obra y el carácter de Shakespeare.

Me gustaría concluir esta mirada a la biografía de Greene destacando su legado literario, que es lo más importante que nos ha llegado de él y que constituye una ventana a los gustos del público, a la realidad y la vida de la época isabelina. Nuestro autor tuvo una más que prolífica carrera literaria que abarca el teatro, la prosa y la poesía. A lo largo de su fructífera carrera literaria aparecieron más de cuarenta publicaciones, principalmente en prosa, además de cerca de otras diez obras que vieron la luz después de su muerte y atribuidas a él, no sin ciertas dudas y controversia por parte de los especialistas (Tumelson II, 2008: 95-114).

Después de *Mamillia*, continuó con su emergente –y, con el tiempo, más que prolífica a la par de polémica– carrera literaria produciendo romances en los que se advierten claras influencias del *Euphues* de John Lyly, de las recopilaciones de *novellas* y de la tradición de los romances pastoriles clásicos que tan de moda estaban en la época. Su ingenio alcanza su más alto nivel en *Pandosto* (1588) *Ciceronis Amor* y *Menaphon* (1589), tres de sus romances más conocidos y populares, los de más éxito comercial, con reediciones, adaptaciones y referencias literarias en el siglo XVII. Con el tiempo nuestro escritor explora nuevos campos y terrenos. Hacia 1590 y en la cumbre de su producción literaria, Greene escribió la que sería la más famosa de sus comedias y la mejor de sus piezas teatrales: *Friar Bacon and Friar Bungay*, con un éxito sin precedentes que hizo que fuese publicada y repuesta de forma regular a lo largo y ancho de Inglaterra. Esta pieza puede considerarse el mejor ejemplo del humor satírico e irreverente que caracterizaba a la personalidad y a la obra de Greene<sup>24</sup>, quien, por otro lado, tocó también en su producción dramática aspectos históricos, como es el caso de

---

<sup>24</sup> Sobre el éxito sin precedentes de *Friar Bacon and Friar Bungay* y sobre las fuentes que sirvieron a nuestro autor para crear a sus personajes, véanse Levin, 1999: 84-98; y Collins, 1905: 1-13.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

*The Scottish History of James IV y Alphonsus*, así como su éxito *Orlando Furioso*<sup>25</sup>.

El estilo literario de Greene iba y venía en un movimiento constante, aunque manteniendo ciertos rasgos y características que marcaban su peculiar seña de identidad. Este proceso de asimilación y adaptación al que ya me he referido siempre va a estar activo y una muestra ilustrativa es *The Spanish Masquerado*, una obra propagandista de corte patriótico donde celebra la reciente derrota del ejército más poderoso de toda Europa en aquel momento, la Armada Invencible, y se adentra en un terreno muy alejado y diferente del que hasta entonces tiene acostumbrados a sus lectores, una muestra más de su versatilidad. Personalmente, prefiero su faceta más irreverente. Los trabajos de esta índole tan escabrosa dan una idea más verosímil de cómo pensaba, actuaba y vivía al que sus colegas de profesión llamaban el “rey del escándalo” (Melnikoff & Gieskes, 2008: 4). Greene frecuentó más los bajos fondos de la época que su propia casa, lo que ayudó a crear una fama y una leyenda que él mismo se encargó de aumentar y que disparó las ventas de sus trabajos. Esto nos lleva a sus *repentance pamphlets*, escritos y publicados entre 1590 y 1592, que eran historias cortas dedicadas al entretenimiento de los lectores de la época, en las que Greene incluía, ligeramente velados, aspectos de su propia vida como si fueran ficticios. Aquí retrata –en ocasiones con todo lujo de detalles– su particular estilo de vida; su matrimonio, que acabó con el abandono de su mujer y de su hijo recién nacido, para entablar una relación poco ejemplar con una mujer de los bajos fondos londinenses; y también se refleja su mala relación con otros autores de su época, donde no faltaron los insultos, las acusaciones de plagio y todo tipo de descalificaciones tanto personales como profesionales (Lievsey, 1939: 577-596). Da la impresión de que en los *repentance pamphlets* hay un cambio decidido hacia la moralidad y hacia la reflexión personal, pero si se profundiza un poco se advierte que estos cambios están más presentes en la manifestación explícita de sus intenciones como autor que en la forma o el contenido de los textos, como se puede ver en *Greene’s Mourning Garment*, donde afirma y promete una completa y radical transición desde “wanton workes to effectull labours” (IX: 120). Pero su relato de Rabbi Bilessi y su díscolo y rebelde hijo, de nombre Philador, es simplemente una historia ya contada, la repetición de un tema que ya él había usado en otras ocasiones. La misma impresión se llevaron la crítica y los lectores de la época con obras como

---

<sup>25</sup> Sobre la influencia de obras como *Orlando Furioso* en los escritores renacentistas, véanse Logan & Teskey, 1989: 111-148.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

*Greene's Orpharion* (1590) y *Greene's Farewell to Folly* (1591), que volvieron a dar que hablar porque, para algunos, lo que el escritor realmente hacía era usar material que ya había escrito previamente con el fin de volverlo a explotar. Estas sospechas y las de plagio sobrevolaron más de una vez la carrera literaria de Greene hasta su fallecimiento.

Entre el invierno de 1591 y su muerte, en el otoño de 1592, Greene produjo varios de sus famosos relatos sobre los delincuentes que campaban a sus anchas por Londres, los astutos *conycatchers* que tanto protagonizaron sus obras, y sobre sus incautas e indefensas víctimas. Aunque ha habido otros libros sobre vagabundos y pícaros antes de la llegada de estos relatos, no han conseguido generar tanta popularidad y expectación como los *cony-catching pamphlets* de Greene. Prueba de ello es que cada uno contó con una segunda edición a los meses de su publicación, sin duda por el atractivo de lo morboso y sórdido de las historias. Algunos de los trabajos llegaron a tener un notable éxito de ventas y se reeditaron más de dos veces; de hecho, el primero de esos relatos, *A Notable Discovery of Coosenage*, fue reeditado hasta en cuatro ocasiones en un intervalo de doce meses. Esta más que notable cantidad de reediciones de una obra en tan poco tiempo constituye, sin duda, un logro al alcance de muy pocos y demostró que, bajo la actitud irreverente e incluso soez de nuestro escritor, se escondía un profesional de la literatura que supo cambiar y adoptar estilos para obtener un triunfo notable y duradero.

Es relevante comentar que, aunque Greene fue el primer escritor profesional de Inglaterra que pudo vivir de lo que escribía y que sus obras gozaron de gran aceptación y popularidad, no era precisamente un ejemplo de buen gestor de su economía, algo que no casaba con el tipo de vida que llevaba. De esta manera, pronto Greene empezaría a capitalizar el estilo de vida altamente irregular que llevaba desde su juventud, llegando a ser incluso escandaloso para el siglo que le tocó vivir, y contribuyó a darle fama a su producción, lo que aumentó su aceptación por parte de un amplio sector del público.

Quizás el secreto de su fenomenal y arrollador éxito dependió de una combinación crucial: su originalidad a la hora de crear curiosidad en el público, y su inagotable talento para desarrollar nuevas tendencias y gustos literarios. Es innegable que tuvo una particular habilidad para identificar y asimilar rápidamente las necesidades, las modas y las fantasías de los lectores, y para adaptarse a las demandas

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

del poco a poco floreciente mercado literario<sup>26</sup>. Thomas Nashe, uno de sus amigos más cercanos, llega a alabar su versatilidad a la hora de crear historias y argumentos sólidos que hacían las delicias de los receptores (Mentz, 2006: 177-178). Desde luego, la opinión de Nashe no es ninguna exageración y queda comprobada por la frecuente aparición de Greene en los asientos del *Stationers' Register* y por el número de ventas de sus publicaciones. No tiene nada de extraño, por tanto, que en la lista de editores e impresores que publicaron sus trabajos estén los más populares y con más renombre del mercado isabelino, como John Wolfe y William Ponsombie. Otro dato que puede ayudarnos a imaginar las dimensiones del éxito alcanzado por Greene es que casi todos los textos, especialmente aquellos publicados en vida de autor, aparecieron en múltiples ediciones antes del final de siglo, y al menos uno de esos trabajos, *Pandosto*, tuvo una amplísima recepción y repercusión. En un brevísimo periodo de tiempo, la experimentación en el campo de la narrativa y la fórmula de la *novella* italiana en sus romances *Perimedes* y *Alcida*, abrieron el camino a sus dos obras más populares, *Pandosto* y *Menaphon*, que se ganaron el interés contemporáneo por los romances y los relatos pastoriles con múltiples referencias clásicas. En las manos de nuestro escritor, estos romances combinan el distintivo contexto temporal y espacial del romance bizantino con las características de argumento, de estilo y de temas que gustaban e interesaban a los lectores del momento y con las peculiaridades estéticas e ideológicas de los romances pastoriles.

## 2.2 LA PRODUCCIÓN TEATRAL

La producción teatral de Greene está directamente vinculada con el hecho de que en el último tercio del siglo XVI el teatro se convierte en un fenómeno social y creativo sin precedentes<sup>27</sup>. Todas las clases sociales acuden a las representaciones, aparece por primera vez la figura del dramaturgo profesional y las obras se escenifican en locales contruidos para espectáculos de esta naturaleza. De esta forma, a finales de la centuria la ciudad de Londres ya poseía al menos ocho teatros, un dato que refleja la gran

---

<sup>26</sup> Jordan (1915: 5): "Whatever literary form he took it up, it was for exploitation; whatever he dropped, it was because the material or the demand was exhausted. He did what no man before him in England had done so extensively: he wrote to sell".

<sup>27</sup> Para un mayor acercamiento al siglo XVI en Inglaterra y para saber cuáles eran las tendencias y modas en la era isabelina, véanse, entre otros, Buxton, 1963; Salingar, 1973b: 51-116; Manley, 1995; y Jusserand, 1966.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

aceptación y las increíbles cotas de popularidad que el teatro alcanzó en la sociedad inglesa del momento (Braunmuller y Hattaway, 1990: 53-93; y Salingar, 1973b: 15-47). En este desarrollo la actividad teatral va a tener un especial protagonismo la irrupción de los *University Wits*, que va a romper el carácter desfasado y la rigidez formal de las piezas anteriores con la introducción de fórmulas más sofisticadas y versátiles como el *blank verse*, la supresión del uso reiterativo de la alegoría, y la propuesta de un teatro más realista y de calidad. De este auge y esplendor del drama isabelino forma parte Robert Greene, que se crea un lugar destacado en las artes escénicas de la época. Su ingenio, sus características como dramaturgo y como persona de vida singular, unidos al notable auge del teatro en la sociedad inglesa, hicieron que más de una de sus obras tuvieran éxito de crítica y de público<sup>28</sup>.

Ninguna de sus piezas dramáticas se publicó en vida del autor, y lo hicieron en el periodo 1594-1599. En el año 1594 se editaron cuatro de ellas, *The History of Orlando Furioso*, *A Looking-Glass for London and England*, *The Tragical Reign of Selimus* y, la más popular y conocida obra de toda su producción, *Friar Bacon and Friar Bungay*; cuatro años después, en 1598, se publicó *The Scottish History of James the Fourth* y, el año siguiente, *The Comical History of Alphonsus, King of Aragon*.

Se considera que *The Comical History of Alphonsus, King of Aragon* es la primera obra que Greene escribe y que lo hace hacia 1588<sup>29</sup>. A grandes rasgos, se trata de una combinación, ciertamente inconexa, de historias que se superponen entre ellas y que cuentan una versión ficticia de un personaje histórico, Alfonso, rey de Aragón. Es importante destacar que, al igual que ocurre en *The Scottish History of James the Fourth*, Greene coge el nombre de un personaje histórico y crea una historia plagada de anécdotas, episodios y hechos que no se corresponden con la realidad. Aunque por el título de ambas piezas teatrales pueda resultar que estamos ante obras de naturaleza biográfica y basadas en materiales históricos, lo cierto es que cualquier parecido con la realidad es pura coincidencia y, además, encontramos topónimos que no están bien ubicados, los personajes suelen ser inventados o, incluso, pertenecen a un mundo fantástico e idealizado y, en general, el protagonista principal de la obra suele

---

<sup>28</sup> Sobre los rasgos característicos de la producción dramática de Greene, véanse Sager, 2013; Melnikoff & Gieskes, 2008: 7-14; Dessen, 2008: 25-37; Melnikoff, 2008: 39-51; Gieskes, 2008: 54-72; Reynolds & Turner, 2008: 74-93; Tumelson, 2008: 96-114; Brayton, 2003: 139-142; Jordan, 1915: 174-200; y Storojenko, 1881-1886: 167-226.

<sup>29</sup> Véanse Dessen, 2008: 29-31; Melnikoff, 2008: 40-45; Muir, 1970:46,47; Jordan, 1915: 174-177, 190-193; y Storojenko, 1881-1886: 170-176.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

describirse como un héroe, cosa que, en ocasiones, no ocurre en la realidad. Conviene señalar, también, que resulta evidente la cercanía de esta pieza al *Tamburlaine the Great* de Marlowe, que en aquellos momentos era el dramaturgo de más éxito y popularidad (Brayton, 2003: 139-140). Las similitudes de carácter y biografía entre el feroz y ambicioso conquistador marloviano y el Alphonsus de Greene son claras, pero nuestro autor no consigue la sólida construcción, el equilibrio interno y la magnífica dicción de su modelo.

Luego viene *A Looking Glass for London and England*, escrita por Greene en colaboración con Thomas Lodge<sup>30</sup> y que, aunque cosechó algo de éxito, no se acercó al que va a conseguir con *Friar Bacon and Friar Bungay*. Se trata de una pieza de propósito claramente didáctico que aborda la temática medieval del pecado, el arrepentimiento y la virtud, claramente alejada de las nuevas corrientes filosóficas y teatrales que estaban en auge en el Renacimiento, con lo que se puede considerar como una *superviviente* de las *morality plays* de la tradición teatral medieval<sup>31</sup>. En esta pieza, Greene se basa en un relato del Antiguo Testamento, la historia de Jonás y de la impía ciudad de Nínive, que nuestro autor utiliza como parangón de los males del Londres de la época. En Nínive gobierna el rey Rasni, egocéntrico y arrogante, que tiene a sus pies a sus cortesanos y a los reyes amigos, que lo alaban constantemente:

This Citie is the footstoole of your King;  
A hundreth Lords do honour at my feete;  
My scepter straineth both the paralels:  
And now t'enlarge the highnesse of my power,  
I haue made Iudeas Monarch flee the field,  
And beat proud Ieroboam from his holds,  
Winning from Cades to Samaria.  
Great Iewries God, that foilde stout Benhadad,

<sup>30</sup> Esta obra fue registrada en el *Stationers' Register* en 1594 e incluía como autores a Robert Greene y a Thomas Lodge. El caso es que algunos expertos e investigadores de nuestro escritor han intentado asignar fragmentos, episodios o secciones a cada uno de los dos autores, aunque no se ha alcanzado ningún consenso. Lo que sí parece estar claro es que las frecuentes alusiones y referencias bíblicas proceden directamente de la *Bishop's Bible*, por lo que el papel de Thomas Lodge podría ser mucho más relevante que el de Greene. Esta hipótesis que relaciona las alusiones bíblicas con Thomas Lodge es porque era un ferviente católico que incluso abandonó su país una vez que este abrazara la causa protestante y fue acogido en Francia (Newcomb, 2008: 151-153). En lo que se refiere a Greene, no tuvo para nada una vida de recogimiento y, además, en sus obras no hay muchas alusiones de temática bíblica o religiosa. De hecho, la única alusión a la religión que puedo encontrar es en la obra de corte propagandístico *The Spanish Masquerado*, donde nuestro autor hace una feroz crítica al catolicismo y al papado.

<sup>31</sup> Véanse Newcomb, 2008: 133-156; Brayton, 2003: 140; Jordan, 1915: 177-179; y Storjlenko, 1881-1886: 181-182.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Could not rebate the strength that Rasni brought;  
For be he God in heauen, yet, Viceroyes, know  
Rasni is God on earth, and none but he.  
*Cilicia.* If louely shape, feature by natures skill  
Pasing in beautie fair Endymions,  
That Luna wrapt within her snowy brests,  
Or that sweet boy that wrought bright Venus bane,  
Transformde vnto a purple Hiacynth;  
If beautie Nunpareile in excellence,  
May make a King match with the Gods in gree;  
Rasni is God on earth, and none but hee.  
*Creet.* If martial lookes, wrapt in a cloud of wars,  
More fierce than Mavors lightneth from his eyes,  
Sparkling reuenge and dyre disparegement:  
If doughtie deeds more haughtie then any done,  
Seald with the smile of Fortune and of Fate,  
Matcheslesse to manage Lance and Curtelex;  
If such high actions, grac'd with victories,  
May make a King match with the Gods in gree;  
Rasni is God on earth, and none but hee.  
(XIV: 8-9)

La única voz que se alza en contra de Rasni es la del rey de Creta, que ni está de acuerdo con su actitud superficial y narcisista ni con el matrimonio incestuoso con su propia hermana, la princesa Remilia, pero la protesta del monarca de Creta cae en saco roto porque Rasni le priva de su corona, nombrando en su lugar al adulador Radagon como nuevo soberano de los cretenses. Después de la introducción de algunos personajes, como el profeta Oseas, que aporta lecciones morales relacionadas con la vida inglesa contemporánea, y la inclusión de escenas adicionales alternadas con la trama principal, el argumento recupera las andanzas de Rasni, que primero intenta celebrar sus esponsales con su hermana Remilia y luego quiere a Alvida, la mujer del rey de Paphlagonia. En el tercer acto aparece el profeta Jonás, que se niega a cumplir la misión ordenada por Jehová de trasladarse al reino de Nínive para hacerles ver a sus habitantes la vida de pecado que llevan y, por ello, Jonás recibe un tremendo castigo divino, que no es otro que ser tragado por una ballena, un hecho que no se describe en ningún momento, pero en el cuarto acto se dice en una acotación que la ballena vomita a Jonás en tierra firme y finalmente acepta la misión encomendada por Jehová y se dirige a Nínive:

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



*Jonas*. Lord of the light, thou maker of the world,  
Behold, thy hands of mercy reares me vp;  
Loe from the hidious bowels of this fish  
Thou hast returnd me to the wished aire;  
Loe here, apparant witsesse of thy power,  
The proud Leuiathan that scoures the seas,  
And from his nostrhils showres out stormy flouds,  
Whose backe resists the tempest of the winde,  
Whose presence makes the scaly troopes to shake  
With simple stretche of his broad opened chappes,  
Hath lent me harbour in the raging flouds.  
Thus, though my sin hath drawne me down to death,  
Thy mercy hath restored me to life.  
Bow ye, my knees, and you, my bashful eyes,  
Weepe so for grieffe, as you to water would.  
In trouble Lord, I called vnto thee,  
Out of the belly of the deepest hell;  
I cride, and thou didst heare my voice O God:  
Tis / thou hadst cast me downe into the deepe,  
The seas and flouds did compasse me about;  
I thought I had bene cast from out thy sight;  
The weeds were wrapt about my wretched head;  
I went vnto the bottome of the hilles:  
But thou, O Lord my God, hast brought me vp;  
On thee I thought when as my soul did faint;  
My prayers did prease before thy mercy seate.  
Then will I paie my vowes vnto the Lord,  
For why saluation commeth from his throane.  
(XIV: 71-72)

Tras esto, la trama gira ahora alrededor de Alcón, un ciudadano de Nínive, pobre pero de gran virtud y de firmes valores morales, que es víctima de un pérfido usurero al que demanda, sin éxito, ante el tribunal del reino<sup>32</sup>. En el último acto encontramos a Alcón y a su familia reducidos a la más absoluta mendicidad, que les lleva a tener que robar para poder sobrevivir. También vemos que Jonás, tras un largo y tormentoso viaje, llega a Nínive donde predica valores como el arrepentimiento, el recogimiento y contemplación. Sus palabras son tan profundas y sus argumentos tan poderosos que llegan a calar incluso en los más corruptos del reino. De hecho, todos los pecadores –

---

<sup>32</sup> Por eso decide pedirle a su hijo, que no es otro que Radagon, el más adúlador de los cortesanos de Rasni, que interceda en el asunto, pero este hace caso omiso a los ruegos de su propia familia. La mujer de Alcón maldice a Radagon, que es consumido rápidamente por una llama de fuego que aparece de forma súbita e inexplicable (XIV: 61-62).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

incluso Rasni y su nueva mujer– son perdonados y todos llevan una vida de paz, oración y rectitud. La obra termina mostrando a Jonás dando lecciones morales sobre la vida diaria de los ingleses de la época:

You Ilanders, on whom the milder aire  
Doth sweetly breathe the balme of kinde increase;  
Whose lands are fatned with the deaw of heauen,  
And made more fruitfull then Actean plaines;  
You, whom delitious pleasures dandle soft,  
Whose eyes are blinded with securitie,  
Unmaske your selues, cast error cleane aside.  
O London, mayden of the mistresse Ile,  
Wrapt in the foldes and swathing cloutes of shame,  
In thee more sinnes than Niniue containes:  
Contempt of God, dispight of reuerend age,  
Neglect of law, desire to wrong the poore,  
Corruption, whordom, drunkennesse, and pride.  
Swolne are thy browes with impudence and shame;  
O proud adulterous glorie of the West,  
Thy neighbors burne, yet doest thou feare no fire,  
Thy Preachers crie, yet doest thou stop thine eares,  
The larum rings, yet sleepest thou secure.  
London, awake, for feare the Lord do frowne.  
I set a looking Glasse before thine eyes,  
O turne, O turne, with weeping to the Lord,  
And thinke the praiers and vertues of thy Queene,  
Defers the plague which otherwise would fall.  
Repent O London, least, for thine offence,  
Thy shepheard faile, whom mightie God preserue;  
That she may bide the pillar of his Church  
Against the stormes of Romish AntiChrist;  
The hand of mercy ouershead her head,  
And let all faithfull subiects, say Amen.  
(XIV: 112-113)

El argumento de esta pieza mezcla valores y personajes de diversas fuentes y tradiciones y, en mi opinión, esto es lo que hace a este trabajo interesante. Llama especialmente la atención el mensaje moralizante que aparece en los últimos actos y que se anuncia en el título.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

La siguiente obra, *The History of Orlando Furioso*<sup>33</sup>, escrita hacia 1591 y publicada tres años después<sup>34</sup>, está basada en el famoso poema épico de Ludovico Ariosto, que tuvo una destacada repercusión en el resto de Europa<sup>35</sup> y la versión de Greene es solamente un ejemplo más de esta influencia (Chapman, 2016: 175-190). Según diversas fuentes, son varios los motivos que llevaron a Greene a basarse tan abiertamente en esta obra, pero el que más se baraja es el de aprovechar la popularidad del romance de Ariosto, que gustaba a los lectores del siglo XVI, y así asegurarse un gran éxito.

Greene nos cuenta en su obra las andanzas de Orlando Furioso –también nombrado Roland– que era el más famoso de los paladines del Carlomagno y que tiene que sortear numerosas dificultades, muchas de ellas relacionadas con su profundo amor por Angélica, una virtuosa princesa pagana<sup>36</sup>. Todas las atrocidades que comete Orlando terminan cuando recupera la cordura y se enamora de nuevo de Angélica:

*Orlando. What sights, what shapes, what strange-conceited dreams,  
More dreadfull then appear to Hecuba*

<sup>33</sup> Sobre esta pieza véanse Lawrence, 2004: 91-106; Stern, 2002: 229-231; Beilin, 1988: 211-216; Hollis, 2012; Stone, 2012; Brayton, 2003: 140; Jordan, 1915: 179-180, 193-195; y Storojenko, 1881-1886: 176-180.

<sup>34</sup> En 1594 se publicó la obra en formato de cuarto, sin atribución ni reconocimiento de su autoría. Cinco años más tarde, esto es, en 1599, se volvió a publicar también en cuarto. En 1600 se publicó otra versión que incluía directrices para su representación, entre otras novedades. Esta versión contiene numerosos errores y confusiones, llegando incluso a cambiar, en ciertos episodios, el concepto, sentido y argumento de la obra (Melnikoff & Gieskes, 2008: 12-14).

<sup>35</sup> El argumento del poema de Ariosto apareció por primera vez en 1516 y en 1532 se publicó el texto completo. El tema de esta composición era muy del gusto del lector de la época. Compartía elementos de la tradición medieval y bebía de los rasgos de la popular *Chanson de Roland*. Orlando Furioso es un caballero cristiano, también conocido con el nombre Roland, protagonista absoluto de la pieza, que relata el enfrentamiento armado entre los paladines cristianos de Carlomagno y el ejército africano que ha invadido Europa con el propósito de destruir el imperio cristiano. Se tratan aspectos paradigmáticos como la guerra, los desafíos, el honor, el amor y la idea romántica de la caballería. Quizás la novedad de la obra llega con la inclusión de elementos extraordinarios y con otros de índole más fantástica, como monstruos marinos de gigantescas dimensiones o, incluso, un caballo volador, así como la mezcla de humor y tragedia. Otra novedad que encontramos en el *Orlando Furioso* de Ariosto es que la localización abarca todo el mundo e, incluso, fuera de él, ya que en cierto momento de la obra somos testigos de un viaje a la Luna.

<sup>36</sup> Al principio de la obra, Angélica escapa del castillo del duque Namor y Orlando sale tras ella (XIII: 118-119). Tras esto, los dos viven multitud de episodios hasta que Angélica salva a Medoro, un caballero del ejército de Agramante, el monarca africano que intenta invadir Europa con el objetivo de destruir el imperio cristiano. Medoro y Angélica se enamoran y huyen hacia Cathay, y cuando Orlando se entera de la verdad enloquece y se enfurece de tal manera que emprende un viaje por Europa y África destruyendo todo lo que encuentra a su paso. A todo esto, el rey inglés Astolfo se entera de todo el dolor y la destrucción provocados por Orlando y, a lomos de un hipogrifo, viaja a Etiopía y encuentra una cura para su locura. Gracias a un carro de fuego, propiedad del profeta Elías, Astolfo consigue llegar a la Luna donde, al parecer, todo lo que se ha perdido y extraviado en la Tierra se halla allí. Él encuentra y embotella la cordura de Orlando Furioso y la trae de vuelta a la Tierra.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

When fall of Troy was figured in her sleep  
Iuno, me thought, sent downe from heauen by Ioue,  
Came swiftly sweeping through the gloomy ayre;  
And calling Iris, sent her straight abroad  
To summon Fauns, the Satyrs, and the Nymphes,  
The Dryades, and all the demigods,  
To secret council, [and, their] parle past,  
She gaue them viols full of heauenly dew.  
With that,  
Mounted vpon her parti-colour'd Coach,  
Being drawne with Peacockes proudly through the ayre,  
She flew with Iris to the sphere of Ioue.  
What fearefull thoughts arise vpon this shew!  
What desert groue is this? How thus disguised?  
Where is Orgalio?  
*Orgalio.* Here, my Lord.  
*Orlando.* Sirra, how came I thus disguised?  
Like mad Orestes, quaintly thus attir'd?  
*Orgalio.* Like mad Orestes? Nay, my Lord,  
You may boldly iustifie the comparison; for  
Orestes was neuer so mad in this life as you were.  
*Orlando.* What, was I mad? What Furie hath enchanted me?  
*Melissa.* A Furie, sure, worse then Megara was,  
That rest her sonne from trustie Pilades.  
*Orlando.* Why, what art thou,  
Some Sybel, or some goddesse? Freely speake.  
*Melissa.* Time not affoords to tell each circumstance:  
But thrice hath [changing] Cynthia chang'd her hiew,  
Since thou, infected with a lunasie  
Hast gadded vp and downe these lawnds and groues,  
Perfoming strange and ruthfull strategemes,  
All for the loue of faire Angelica,  
Whom thou with Medor didst suppose plaid false.  
(XIII: 179-181)

Al final de la obra, Orlando se une con otros dos héroes, Oliver y Brandimart, y desafían a Agramante, Sobrio y Gradasso en la isla de Lampedusa, saliendo Orlando victorioso, con lo que, desaparece la amenaza del imperio cristiano, y se produce un final feliz, donde la paz y el equilibrio regresan a la vida de los personajes.

Como curiosidad, conviene añadir que, desde el momento de su publicación, esta obra ha estado salpicada por el escándalo, debido a los irregulares negocios de su autor. Este alboroto se debe a que Greene vendió los derechos de esta obra a dos compañías teatrales distintas, los *Queen Men* y los *Admiral Men*, con el fin, claro está,

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

de percibir el doble de beneficios, por lo demás, una artimaña nada infrecuente en el mundo teatral isabelino. Este asunto lo conocemos a través de la publicación de *The Defence of Cony-Catching*, un trabajo en cuyo proemio y bajo el seudónimo de Cuthbert Cony-catcher, se acusa a Greene de conducta poco ejemplar (IX: 50-51; Anónimo 2003). Otra curiosidad que me parece interesante es que el relativo éxito que obtuvo el *Orlando Furioso* de Greene fue gracias en parte al actor que interpretó el papel principal de esta pieza teatral y que no es otro que Edward “Ned” Alleyn<sup>37</sup>.

*Friar Bacon and Friar Bungay* fue la obra que llevó a Greene a lo más alto en el panorama escénico londinense<sup>38</sup>. La publicación se sitúa en torno al año 1589, con disparidad de criterio en este sentido, pero contó desde su estreno con una notable atención y respaldo por parte del público, cosa que no fue así con el resto de sus obras teatrales. La utilización de elementos como la aparición de la magia y de contenidos de esta índole hizo que el éxito de la obra fuera de tal magnitud que incluso hubo referencias en otras de la época, y se cree que la fama que alcanzó fue incluso mayor de lo que la historia indica.

Greene utilizó como principal fuente para la elaboración de esta pieza un romance en prosa anónimo del siglo XVI llamado *The Famous History of Friar Bacon*, que se piensa que fue publicado en 1555, aunque tampoco está absolutamente claro, y que tiene como protagonista a Roger Bacon –que es el Friar Bacon del título– un sabio del siglo XIII que, con el tiempo, se forjó cierta reputación como mago y esotérico. El segundo fraile que sirvió a Greene como fuente de inspiración es contemporáneo tardío del anteriormente citado, se llamaba Thomas Bungay y era un monje franciscano que desempeñó el cargo de provincial de su orden en Inglaterra en 1270 (Leggat, 1999: 95-116).

La estructura de *Friar Bacon and Friar Bungay* es realmente revolucionaria, ya que consta de una innovadora estructura multi-argumental a la vez que multifuncional.

---

<sup>37</sup> Este artista de singular talento alcanzó la cumbre de su carrera en 1592 con la obra *Pierce Peniless his supplication to the Devil*, de Thomas Nashe, y llegó a pertenecer a las dos compañías teatrales más relevantes e influyentes de la Inglaterra isabelina, los *Lord Strange's Men* y los *Admiral's Men*, llegando a ser el actor estrella de este grupo teatral tras la separación de ambas en 1594. Autores de renombre del momento no escatimaron en alabanzas hacia su trabajo, su profesionalidad, la vitalidad de sus actuaciones y su gran versatilidad en el escenario. Por ejemplo, Thomas Nashe llegó a compararlo con Roscius, el actor más grande de la Antigüedad (Pinksen, 2009).

<sup>38</sup> Sobre esta pieza véanse, entre otros, Dessen, 2008: 31-37; Reynolds & Turner, 2008: 77-93; Maslen, 2008: 172-182; Melnikoff, 2016: 227-234; Brayton, 2003: 140-142; Gibson, 1997: 36-37; Levin, 2001: 55-66; y 1999: 84-98; LaGrandeur, 1999: 408-422; Leggat, 1999: 30-45; McAdam, 1998; Muir, 1970: 47-50; Jordan, 1915: 180-181; y Storojenko, 1881-1886: 198-212.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

El argumento principal nos presenta al príncipe Edward, hijo y heredero del rey Henry II, que se enamora perdidamente de Margaret, una bellísima doncella de Fressingfield y planea seducirla y hacerla suya. Edward confía en conseguir su propósito con la ayuda de un fraile con conocimientos mágicos, esotéricos y de nigromancia llamado Friar Bacon, además de ayudarse de tácticas más convencionales, como la excepcional elocuencia de su amigo el conde Lacy, que alerta a Margaret de las viles intenciones del hijo del soberano, y termina enamorándose de ella:

*Lacie.* Thus watchfull are such men as liue in loue,  
Whose eyes brooke broken slumbers for their sleepe,  
I tell thee Peggie, since last Harlston faire,  
My minde hath felt a heape of passions.

*Margret.* A trustie man that court it for your friend,  
Woo you still for the courtier all in greene?  
I maruell that he sues not for himselfe.

*Lacie.* Peggie, I pleaded first to get your grace for him  
But when mine eies suruaid your beautious lookes,  
Loue, like a wagge, straight diued into my heart,  
And there did shrine the Idea of your selfe:  
Pittie me though I be a farmers sonne,  
And measure not my riches but my loue.

*Margret.* You are verie hastie, for to garden well,  
Seeds must haue time to sprout before they spring,  
Loue ought to creepe as doth the dials shade,  
For timely ripe is rotten too too soone.

(XIII: 38)

Las complicaciones no tardan en aparecer: el enfado de Edward por el amor entre Margaret y Lacy, la presencia en la corte de Elinor, a la que el rey ha elegido como esposa para su hijo, la renuncia de Lacy al amor de Margaret y la entrada de esta, desolada, en un convento. Justo antes de jurar los votos, Lacy le confiesa que él seguía enamorado de ella y que todo era una prueba para ver hasta dónde llegaba su constancia. Margaret acepta su explicación y terminan casándose junto con Edward y Elinor, con lo que triunfan la felicidad, la razón y la justicia:

*Henrie.* Seeing the marriage is solemnized,  
Lets march in triumph to the Royall feast.

But why stands Frier Bacon here so mute?

*Bacon.* Repentant for the follies of my youth,  
That Magicks secret mysteries misled,

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

And ioyfull that this Royall marriage  
Portends such blisse vnto this matchlesse Realme.  
*Hen.* Why, *Bacon*, what strange euent shall happen to this Land?  
Or what shall grow from Edward and his Queene?  
*Bacon.* I find by deep præscience of mine Art,  
Which once I tempred in my secret Cell,  
That here where Brute did build his Troynovant,  
From forth the Royall Garden of a King,  
Shall flourish out so rich and fair a bud,  
Whose brightnesse shall deface proud *Phæbus* flowre,  
And ouer-shadow Albion with her leaues.  
Till then *Mars* shall be master of the field,  
But then the stormy threats of wars shall cease:  
The horse shall stampe as carelesse of the pike,  
Drums shall be turn'd to timbrels of delight;  
With wealthy fauours, plenty shall enrich  
The strond that gladded wandring Brute to see,  
And peace from heauen shall harbour in these leaues  
That gorgeous beautifies this matchlesse flower:  
*Apollo*s helletropian then shall sloop,  
And *Venus* hyacinth shall vaile her top,  
*Iuno* shall shut her Gilliflowers vp,  
And *Pallas* bay shall bash her brightest greene,  
*Ceres* Carnation, in confort with those,  
Shall stoope and wonder at *Dianas* Rose.  
*Henrie.* This Prophecie is mysticall.  
But, glorious Commanders of Europas loue,  
That make faire England like that wealthy Ile  
Circled with Gihen and swift Euphrates,  
In Royallizing *Henries* Albion,  
With presence of your princely mightinesse,  
Let[u]s march; [on], the tables all are spred,  
And viandes, such as Englands wealth affords,  
Are ready set to furnish out the bords,  
You shall haue welcome, mighty Potentates.  
If rests to furnish vp this Royall Feast,  
Only your hearts be frolicke; for the time  
Craues that we taste of nought but iouissance.  
Thus glories England ouer all the West.  
(XIII: 102-103)

Como ya se ha señalado, *Friar Bacon and Friar Bungay* cuenta con diferentes planos argumentales, pero destaca el protagonismo de Friar Bacon, conocedor de *ciencias* como la magia, la alquimia y demás artes de naturaleza esotérica, y el

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

sustancial cambio del argumento que se refiere a él. Vemos que nuestro fraile enseña a Edward el romance de Lacy y Margaret a través de su espejo mágico, e interrumpe su boda en la distancia, además de ser capaz de realizar todo tipo de fenómenos extraordinarios e inverosímiles, como transportar, valiéndose de la magia, a una tabernera de un sitio a otro o proclamarse ganador en un concurso de habilidades de semejantes características contra el mago alemán Vandermast. En colaboración con Friar Bungay, otro experto en este tipo de artes, Bacon consigue su logro más grande, la creación de una cabeza artificial de latón, que, animada sobrenaturalmente, es capaz de transportarse por toda Inglaterra. Tras acontecimientos y episodios de lo más variopintos donde participan ambos frailes, Miles –el nada avisado sirviente de Bacon– y otros personajes, Bacon renuncia al uso de las artes mágicas y lleva una vida reservada y de clausura, tal y como se debería esperar de un religioso.

Esta pieza llega a tener una secuela. El manuscrito que ha llegado a nuestros días es anónimo y se le conoce por el nombre de *John of Bordeaux* y, también como *The second part of Friar Bacon* y, en principio, fue escrita para igualar e, incluso, para superar la obra original, pero se quedó en eso, en una segunda parte de un trabajo literario emblemático.

La producción teatral de Greene se incrementa con *The Scottish History of James the Fourth*, publicada en 1598 y que se suma a la lista de obras cuya autoría no termina de estar esclarecida, porque se dan distintas evidencias que ponen en duda el hecho de que Robert Greene sea su creador<sup>39</sup>. Cuando Greene murió en 1592, no dejó ninguna constancia de haber escrito *James the Fourth*. Tenemos conocimiento de que el 14 de mayo de 1594, dos años después del fallecimiento, hay una anotación en el *Stationers' Register* de una versión de esta obra en la que no se menciona la autoría de Greene. En 1598, seis años después de la muerte del dramaturgo, aparece la primera edición de *James the Fourth*, en cuarto, con numerosos errores de impresión, erratas y malas lecturas y con el nombre y consigna de Robert Greene en la página del título. También ese mismo año se publica *Famous Victories* también asignada a Greene. Un buen número de investigadores, filólogos e historiadores no dan el tema por cerrado.

Con respecto al argumento de esta pieza teatral, su mismo nombre puede llevar a

---

<sup>39</sup> Sobre esta pieza véanse Melnikoff, 2008: 45-51; Gieskes, 2008: 18-19; Brayton, 2003: 142; Bradbrook, 1980: 43-44; Abate, 2003; Crumley, 1998: 75-90; Legatt, 1990; Lekhal, 1989: 27-40; Jordan, 1915: 181-182, 196-197; y Storojenko, 1881-1886: 182-198.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



engaño y, al contrario de lo que se puede pensar, no recoge acontecimientos históricos ni se refiere a hechos reales de ninguna figura de la historia escocesa. La trama arranca con la boda de Jaime IV, rey de Escocia, con Dorotea, la hija del monarca inglés. La felicidad, que en un primer momento parece llenarlo todo, se convierte en un espectáculo de sangre y de locura. Con la ayuda de Ateukin, Jaime IV asesina a Dorotea y, una vez que el rey de Inglaterra conoce la desgarradora noticia, ataca Escocia. Hacia el final de la obra, Dorotea reaparece y todo queda olvidado, con lo que la situación y el tono bélico, desgarrador y triste cambia a otro muy diferente, donde las fiestas y la alegría son las protagonistas. Entre los personajes de la obra destacan Bohan, un héroe escocés retirado de su vida militar, y Oberon, dios de las hadas, ninfas y otras criaturas y espíritus de la naturaleza, que proviene de la mitología celta y del que existen numerosas referencias en leyendas medievales y en obras artísticas del Renacimiento. El tratamiento que se da a Bohan en la obra choca estrepitosamente con el que se le da a Oberon, que es retratado como un personaje cómico, de carácter alegre, que consigue sacar a la audiencia una sonrisa –o quizás carcajada en algún punto de la trama– y es el personaje encargado de traer a la pieza teatral espectáculos cómicos –*dumb shows*– amenizados con bailes y cancioncillas. El personaje de Bohan es justamente el lado opuesto; tiñe sus apariciones y todo el hilo argumental de tristeza y tragedia<sup>40</sup>. Las líneas que siguen ilustran el carácter festivo y despreocupado del rey de las hadas y la naturaleza triste, melancólica y oscura de Bohan:

*Ober.* Why, angrie Scot, I visit thee for loue:  
then what mooues thee to wroath?

*Bohan.* The deele awhit reck I thy loue. For  
I knowe too well, that true loue tooke her flight  
twentie winter sence to heauen, whither till ay  
can, weele I wot, ay fal nere finde loue: an thou  
lou´st me, leaue me to my selfe. But what were  
those Puppits that hopt and skipt about me year  
whayle?

*Oberon.* My subiects.

*Boh.* Thay subiects, why, art thou a King?

*Ober.* I am.

*Bohan.* The deele thou art, whay, thou look´st

---

<sup>40</sup> Solamente hay que mencionar el primer encuentro de Oberon y Bohan. Este, ataviado con extraños ropajes, había decidido aislarse del mundo, si bien no se dice en ninguna parte de la obra el porqué de esta decisión, pero posiblemente sea por estar en desacuerdo con todo lo que le rodea.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

not so big as the King of Clubs, nor so sharpe as  
the King of Spades, nor so faine as the king  
Adaymonds, be the masse ay take thee to bee the  
king of false harts: therfore I rid thee, away or  
ayse so curry your Kingdome, that yous be glad  
to runne to saue your life.

*Ober.* Why, stoycall Scot, do what thou dar´st  
to me, heare is my brest, strike.

*Boh.* Thou wilt not threap me: this whiniard  
has gard many better men to lope then thou:  
[Tries to draw his sword.] But how now? Gos  
sayds, what, wilt not out? Whay, thou wich,  
thou deele, gads fute, may whiniard.  
(XIII: 206-207)

Ya se ha señalado que la obra es históricamente inexacta y, en distintos momentos, ahistórica. Algunos investigadores, como es el caso de P.A. Daniel y de W. Creizenach, han señalado el parecido de esta pieza teatral con la obra *Ecatommiti* del escritor, filósofo y teólogo italiano Giambattista Giral di Cinthio. *Ecatommiti* es una colección de historias cortas de origen mayoritariamente italiano que explora diferentes tipos de amor y el matrimonio, y que ha servido a su vez de inspiración a otros trabajos más conocidos, como es el caso de *Othello*. Sin embargo, hay que tener en cuenta a este respecto que los trabajos de literatos como Giral di no llegaron fácilmente a la Inglaterra isabelina. Esta dificultad para contar con las obras e influencia de dramaturgos como Giral di se debe a diversos factores, como, por ejemplo, la traducción o el problema de encontrar o identificar un intermediario que pudiera haber hecho el papel de encargado o responsable de introducir el trabajo de Giral di y de otros dramaturgos de lengua italiana en el ámbito de las letras inglesas renacentistas. Este hecho fundamenta la hipótesis de que el verdadero autor de *James the Fourth* es Edward de Vere, el decimoséptimo conde de Oxford. Es sabido que Vere viajó a Italia en 1575 y que sabía leer y hablar italiano con fluidez, además de tener un notable interés en la literatura y el teatro. Aparte de Vere, no hay muchos *posibles candidatos* con estas características, que introdujeran la fuente del material de *James the Fourth* en Inglaterra. Por eso en diversas investigaciones siempre ha estado presente la hipótesis de que el verdadero autor de *James de Fourth* fue Vere y que actuó al mismo tiempo como enlace entre el teatro isabelino y el teatro italiano (Anónimo, 2001).

Otra obra cuya autoría siempre ha recaído en Greene (y en Lodge) es *Selimus* o

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

*The Tragical Reign of Selimus*. Publicada en 1594, está vagamente basada en un personaje real, Selim I, emperador otomano que reinó en el siglo XVI. Toda la pieza teatral gira entorno a los intentos de este monarca turco de hacerse con la corona y con el control de uno de los imperios más importantes del mundo en aquellos momentos<sup>41</sup>.

### 2.3 LA OBRA POÉTICA

La fama de Robert Greene está fundamentada en varias piezas teatrales y en una espléndida colección de trabajos en prosa. Su producción poética es mucho menos conocida, a pesar de ser extensa<sup>42</sup>, porque la cifra, teniendo solo en cuenta los poemas insertos en los romances, llega a noventa composiciones. Es verdad que, si comparamos sus trabajos poéticos con el corpus de toda su producción literaria, su poesía tiene un papel menor, aunque es innegable que con algunas de sus églogas y canciones nuestro autor ha conseguido la perfección. Lo cierto es que ninguno de sus poemas ha llegado a conseguir cierta notoriedad. Es más, me atrevo a decir que su obra poética es prácticamente *testimonial* y que ha pasado perfectamente desapercibida en su época y a lo largo de los siglos. La explicación de esto reside en que su poesía puede ser relativamente interesante para los especialistas en la historia de las letras inglesas del Renacimiento, pero, para el área de los logros literarios, el aporte no es muy significativo. Esto es algo que no debe de sorprender dado que nuestro autor vive en la etapa de los grandes líricos y tiene que competir con figuras excepcionales. A ello se añade que la labor creativa de Greene en este campo no cuenta con proyectos poéticos de cierta entidad, salvo el caso aislado de la elegía *A Maiden's Dream*, y la mayor parte de sus poemas se halla inserta en sus romances y en sus obras de teatro, con lo que poseen un carácter complementario evidente.

Veamos las particularidades de la producción poética de Greene comenzando por su obra dramática. El uso de la versificación en las piezas teatrales es una de las características del drama isabelino, en el que, por regla general, los versos aparecen en boca de personajes elevados o destacados, para singularizarlos y realzarlos. Otro tanto hace Greene con algunos de sus personajes, como le ocurre al profeta Oseas en *A Looking Glass for London and England*. Todas las intervenciones de este personaje

<sup>41</sup> Véanse las interesantes consideraciones que hace Kenneth (1962: 45-46, en nota) sobre la autoría de esta obra. Además, véanse también Melnikoff & Gieskes, 2008: 219; Brooke & Shaaber, 1981: 468; y Jordan, 1915: 184-186.

<sup>42</sup> Sobre la obra poética de Greene, véanse Lewis, 1968: 484-485; y Brayton, 2003: 742-743.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

muestran el uso del verso (XIV: 20, 25-26, 33, 41, 54, 63-64, 67, 71, 73, 86-87), que se usa para singularizarlo respecto a los demás y enfatizar el carácter admonitorio y divino de su mensaje. También se da esta misma especificidad formal, de modo más esperable, en algunas canciones, como en la de Alvida, a invitación del rey de Cilicia:

Beautie alasé, where was thou borne,  
Thus to hold thyself in scorne?  
When as Beautie kist to wooe thee,  
Thou by Beautie dost vndo mee:  
Heigho, despise me not  
I and thou, in sooth are one,  
Fairest thou, I fairer none;  
Wanton thou, and wilt thou wanton,  
Yeeld a cruell heart to pant on?  
Do me right, and do me reason,  
Cruelty is cursed treason.  
Heigho, I love, Heigho, I love!  
Heigho; and yet he eies me not.  
(XIV: 74-75)

Aquí el tono y la intención son diferentes a los pasajes de Oseas. La pérfida Alvida quiere conseguir el amor del rey de Cilicia y de ahí la naturaleza lírica de la canción y el tema del amor no correspondido. El autor muestra una gran variedad en la composición rítmica de los versos y también acierta en el hecho de elegir el presente como tiempo verbal predominante, lo que favorece el logro de una sensación de inmediatez y de urgencia en esta romántica composición.

De modo similar, también en *Orlando Furioso* se usa el verso en los dos *roundelays* que Orlando lee y que hablan del amor de Angelica y Medoro (XIII: 145-146). Un uso diferente del verso figura en *James IV*, en los diálogos entre Dorothea y Bohan, y entre Dorothea y Nano (XIII: 273-275, 285-286).

Tal y como he comentado, la única composición poética que parece haberse publicado sola es *A Maiden's Dream*, aparecida en 1591 y que constituye un caso excepcional dentro de la producción literaria de Greene<sup>43</sup>. Esta preciosa pieza constituye un homenaje poético a la figura de Sir Christopher Hatton, aristócrata fallecido el 20 de septiembre de 1591, y la composición está dedicada a Lady Elizabeth Hatton, esposa de Sir William Hatton, sobrino del fallecido homenajeado. Considerada como una de las

<sup>43</sup> Véase Jordan, 1915: 142.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

más notables elegías en lengua inglesa, *A Maiden's Dream* cuenta un sueño que tiene el yo poético y en el que visualiza a un caballero caído en combate y cuyo cuerpo es cuidado por un ser extraordinario, una diosa de belleza deslumbrante. A lo largo de esta elegía, Greene no hace sino alabar al fallecido aristócrata usando la figura del valiente caballero como metáfora. Veamos las estrofas iniciales:

METHOUGHT in slumber as I lay and dreamt,  
I sawe a silent spring raild in with leat,  
From sunny shade, or murmur, quite exempt.  
The glide whereof gainst weeping flints did beat,  
And round about were leauesse beeches set;  
So darke, it seemed nights mantle for to borrow,  
And well to be the gloomie den of sorrow.

About this spring, in mourning roabes of blacke,  
Were sundrie Nymphs or Goddesses, me thought,  
That seemly sate in rankes, iust backe to backe,  
On Mossie benches Nature there had wrought;  
And cause the wind & spring no murmure brought,  
They filld the aire with such laments and groanes,  
That Echo sighd out their heart-breaking mones.

Elbow on knee, and head vpon their hand,  
As mourners sit, so sat these Ladies all:  
Garlands of Eben-bowes, whereon did stand,  
A golden crowne; their mantles were of pall;  
And from their waterie eies warme teares did fall;  
With wringing hands they sat and sighd, like those,  
That had more griefe then well they could disclose.

I lookt about and by the fount I spied,  
A Knight lie dead, yet all in armour clad,  
Booted and spurd, a faulchion by his side;  
A Crown of Oliues on his helme he had,  
As if in peace and war he were adrad:  
A golden hind was placed at his feet,  
Whose valed ears bewraid her inward greet.

She seemed wounded by her panting breath;  
Her beating breast with sighs did fall and rise;  
Wounds was there none, it was her masters death,  
That drew Electrum from her weeping eies:  
Like scalding smoake her braying throbs out-flies;  
As Deere do mourn when arrow hath them galled

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

So was this Hinde with Hart-sicke pains enthralled.

Iust at his head there sate a sumptuous Queene:  
I gest her so, for why, she wore a crowne.  
Yet were her garments parted white and greene,  
Tird like vnto the picture of Renowne,  
Vpon her lap she laid his head adowne:  
Vnlike to all she smiled on his face,  
Which made me long to know this dead mans case.  
(XIV: 301-303, vv.1-43)

A partir de aquí distintos personajes alegóricos (Justice, Prudence, Fortitude, Temperance, Bounty, Hospitality y Religion) toman la palabra para alabar al fallecido. Luego acude una amplia delegación de los nobles del reino, de los soldados y de la gente del pueblo, que abundan en alabanzas hacia Hatton. En la argumentación triste y dolida de todos ellos se mencionan numerosas figuras mitológicas (Cloto, Astrea, Apolo, Atropos, Niobe, Baucis y Filemón), que sirven para ajustar todavía más el discurso del personaje que habla en esos momentos y, al mismo tiempo, destacar los numerosos valores y virtudes del fallecido. Se trata, sin duda alguna, de un proyecto literario de gran relevancia y de ello dan cuenta los 378 versos, organizados en 54 estrofas. El esquema estrófico y versal se mantiene homogéneo a lo largo de todo el poema; el poeta utiliza en todo momento *rhyme royal*, una estrofa ampliamente usada por los literatos medievales ingleses y que igualmente aparece en algunos del Renacimiento; y también se vale del pentámetro yámbico, la fórmula más usada en la literatura inglesa en el siglo XVI.

En las estrofas finales se deja a un lado el nivel alegórico y se pasa a una rememoración más cercana a la realidad y a la vida del homenajeado:

At all these cries my heart was sore amoued,  
Which made me long to see the dead man's face:  
What he should be that was so deare beloued.  
Whose worth so deepe had won the people's grace.  
As I came pressing neere vnto the place,  
I lookt, and though his face were pale and wan,  
Yet by his visage I did know the man.

No sooner did I cast mine eie on him  
But in his face there flasht a ruddie hue;  
And though before his looks by death were grim,

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Yet seemed he smiling to my gazing view:  
(As if, though dead, my presence still he knew:)  
Seeing this change within a dead mans face,  
I could not stop my tears, but wept apace.

I cald to mind how that it was a knight,  
That whilome liu'd in England's happie soile;  
I thought vpon his care and deepe insight,  
For Countries weale, his labour and his toile  
He tooke, least that the English state might foile;  
And how his watchfull thought from first had been  
Vowed to the honor of the maiden Queene.

I cald to minde againe he was my friend,  
And held my quiet as his hearts content;  
What was so deare, for me he would not spend,  
Then thoght I straight, such friends are seldom hent.  
Thus still from loue to loue my humor went  
That pondering of his loyaltie so free,  
I wept him dead that liuing honord me.

At this *Astræ*, seeing me so sad  
Gan blithly comfort me with this replie:  
Virgin (quoth she), no boote by teares is had,  
Nor doth laments ought pleasure them that die,  
Soules must haue change from this mortalitie  
For liuing long, sinne hath the larger space,  
And dying well they find the greater grace.

And sith thy teares bewraies thy loue (quoth she),  
His soule with me shall wend vnto the skies;  
His luelesse bodie I will leaue to thee,  
Let that be earthed and tombed in gorgeous wise;  
I place his ghost amongst the Hierarchies:  
For as one starre another far exceedes,  
So soules in heauen are placed by their deeds.

With that methought within her golden lap,  
(This sun-bright Goddess smiling with her eie,)  
The soule of *Hatton* curiously did wrap,  
And in a cloud was taken vp on hie.  
Vain Dreames are fond, but thus as then dreamt I,  
And more, methought I Heard the Angels sing  
An Alleluia for to welcome him.

As thus attendant fair *Astræ* flew,

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

The Nobles, Commons, yea, and euerie wight,  
That liuing in his life-time *Hatton* knew,  
Did deep lament the losse of that good Knight:  
But when *Astræ* was quite out of sight,  
For grieffe the people shouted such a screame:  
That I awooke, and start out of my dreame.  
(XIV: 315-317, vv. 334-390)

En el poema se pueden ver varios elementos propios de la literatura de la época isabelina, como es el caso de las alusiones mitológicas de procedencia clásica, como el mito de la joven virgen Astrea, que difundió los sentimientos de justicia y virtud entre los hombres antes de que la maldad se apoderara del mundo y que tiene varias menciones a lo largo de esta composición poética<sup>44</sup>, o la postura que adopta Greene alabando las bondades y virtudes de un personaje célebre e influyente del momento. Esto lo vemos en muchos literatos de la época que, con el fin de conseguir cierto patrocinio, sustento económico y notoriedad, componen piezas donde halagan a personajes de situación social influyente y acomodada. Como ya he comentado, Greene tenía gran cantidad de enemigos, a los que atacaba usando todo tipo de descalificaciones tanto personales como profesionales. Gracias a su talento con la pluma y a su lengua viperina arremetía contra los que no estaban de acuerdo ni con sus métodos ni con su estilo de vida, pero también había excepciones y, de vez en cuando, usaba su innato talento para alabar, quizás de forma terriblemente exagerada, a ciudadanos respetables. En esta elegía vemos su faceta más benevolente, ensalzando la figura de una persona ya fallecida a través de múltiples calificativos y alabanzas. Por eso, *A Maiden's Dream* constituye, desde mi parecer, otra excepción en el estilo locuaz, soez y agresivo que define la producción de nuestro escritor.

### 2.3.1 Los poemas de los romances

Como ya se ha adelantado, la mayor parte de la obra poética se encuentra inserta en los romances, formando un notable conjunto de composiciones que no solo constituye una interesante muestra de los caminos de la poesía inglesa en aquellos

---

<sup>44</sup> Tanto Virgilio como Ovidio se refieren a esta diosa. Véase *Bucólicas*, IV: 4-45 y; *Met.*, I: 145-150. Sobre la presencia de Astrea en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Sawtelle 1896: 31; Lotspeich, 1932: 40; Root, 1903: 41; y Wheeler, 1938: 106.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



momentos, sino que también destaca a nivel cuantitativo, como se puede comprobar seguidamente:

1. [Verses against the Gentlewomen of Sicilia], *Mamillia: The Second Part of the Triumph of Pallas* (II: 219-220).
2. [The Old Priest's Song], *Arbasto; The Anatomy of Fortune* (III: 180-181).
3. [Doralicia's Song], *Arbasto; The Anatomy of Fortune* (III: 248).
4. "The Description of Silvestro's Lady", *Morando; The Second Part of the Tritameron of Love* (III: 123).
5. "Lacena's Riddle", *Morando; The Second Part of the Tritameron of Love* (III: 125).
6. [Verses under the Picture of Fortune], *Morando; The Second Part of the Tritameron of Love* (III: 134).
7. [Sonnet from Ariosto], *Penelope's Web* (V: 165-166).
8. "Barmenissa's Song", *Penelope's Web* (V: 179-180).
9. [Barmenissa's Verses], *Penelope's Web* (V: 188-189).
10. [Description of the Lady Maesia], *Greene's Farewell to Folly* (IX: 266).
11. [Maesia's Song], *Greene's Farewell to Folly* (IX: 279-280).
12. [Lines Translated from Guazo], *Greene's Farewell to Folly* (IX: 293-294).
13. [Lines Translated from Dante], *Greene's Farewell to Folly* (IX: 235-236).
14. [Verses Written under a Picture of Venus], *Alcida; Greene's Metamorphosis* (IX: 24-25).
15. [Verses Written under a Peacock], *Alcida; Greene's Metamorphosis* (IX: 25).
16. [Verses Written on a Cedar, under Mercury's Carving], *Alcida; Greene's Metamorphosis* (IX: 55-56).
17. [Verses Written on the Other Cedar, under Cupid's Carving], *Alcida; Greene's Metamorphosis* (IX: 56).
18. [Verses Written on Two Tables at a Tomb], *Alcida; Greene's Metamorphosis* (IX: 87-88).
19. "Eurimachus's Madrigal" (IX: 99-100), *Alcida; Greene's Metamorphosis*.
20. "Orpheus' Song", *Greene's Orpharion* (XII: 21-22).
21. "The Song of Arion", *Greene's Orpharion* (XII: 65).
22. [Arion's Sonnet], *Greene's Orpharion* (XII: 73-74).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

23. "Dorastus lines to Fawnia", *Pandosto*.
24. "The Epitaph", *Pandosto* (IV: 264).
25. "Madrigal", *Perimedes* (VII: 77).
26. "Ditty", *Perimedes* (VII: 79-80).
27. "Sonnet", *Perimedes* (VII: 88-89).
28. "Sonnet", *Perimedes* (VII: 89-90).
29. "Sonnet", *Perimedes* (VII: 90-91).
30. "Sonnet", *Perimedes* (VII: 91-93).
31. "Verses", *Ciceronis Amor* (VII: 123-124).
32. "Versus", *Ciceronis Amor* (VII: 125).
33. "Song", *Ciceronis Amor* (VII: 133-134).
34. "Roundelay", *Ciceronis Amor* (VII: 136).
35. "Lantulus' Description of Terentia in Latin", *Ciceronis Amor* (VII: 146).
36. "Thus in English", *Ciceronis Amor* (VII: 147).
37. "The Shepherd's Ode", *Ciceronis Amor* (VII: 180-184).
38. [Apollo's Oracle], *Menaphon* (VI: 34).
39. "Menaphon's Song", *Menaphon* (VI: 41-42).
40. "Sephestia's Song to Her Childe", *Menaphon* (VI: 43-44).
41. "Menaphon's Roundelay", *Menaphon* (VI: 59-60).
42. "Doron's Description of Samela", *Menaphon* (VI: 65-66).
43. "Doron's Jigge", *Menaphon* (VI: 69-70).
44. "Melicertus' Description of His Mistress", *Menaphon* (VI: 83-84).
45. "Melicertus Madrigal", *Menaphon* (VI: 87-88).
46. "Menaphon's Song in His Bedde", *Menaphon* (VI: 103-104).
47. [Song], *Menaphon* (VI: 105-106).
48. "Menaphon's Eclogue", *Menaphon* (VI: 122-125).
49. "Melicertus' Eclogue", *Menaphon* (VI: 125-128).
50. "Doron's Eclogue Joined with Carmela's", *Menaphon* (VI: 137-139).
51. "Sonetto", *Menaphon* (VI: 140-141).
52. "An Ode", *Greene's Never Too Late* (VIII: 13-15).
53. "The Palmer's Ode", *Greene's Never Too Late* (VIII: 17-19).
54. "The Hermit's First Exordium" [and Other Verses], *Greene's Never Too Late* (VIII: 29-31).
55. "Isabel's Ode", *Greene's Never Too Late* (VIII: 50-52).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

56. “Francesco’s Ode”, *Greene's Never Too Late* (VIII: 62-63).
57. “Canzone”, *Greene's Never Too Late* (VIII: 68-70).
58. “Infida’s Song”, *Greene's Never Too Late* (VIII: 75-75).
59. “Francesco’s Roundelay”, *Greene's Never Too Late* (VIII: 92-93).
60. “The Penitent Palmer’s Ode”, *Francesco’s Fortunes* (VIII: 122-123).
61. “Isabel’s Sonnet that She Made in Prison”, *Francesco’s Fortunes* (VIII: 157-158).
62. “Francesco’s Sonnet, Made the Prime of his Penaunce”, *Francesco’s Fortunes* (VIII: 166-167).
63. “Francesco’s Sonnet Called His Parting Blow”, *Francesco’s Fortunes* (VIII: 169-170).
64. “Eurymachus’ Fancy in the Prime of His Affection”, *Francesco’s Fortunes* (VIII: 175-179).
65. “Radagon’s Sonnet”, *Francesco’s Fortunes* (VIII: 200-201).
66. “Eurymachus in Laudem Mirimadae”, *Francesco’s Fortunes* (VIII: 207-209).
67. “Radagon in Dianam”, *Francesco’s Fortunes* (VIII: 212-214).
68. “Mullidoro’s Madrigale”, *Francesco’s Fortunes* (VIII: 217).
69. [The Palmer’s Verses], *Francesco’s Fortunes* (VIII: 223-228).
70. “The description of the shepherd and his wife”, *Greene's Mourning Garment* (IX: 141-143a).
71. “The Shepherd’s Wife’s Song”, *Greene's Mourning Garment* (IX: 143a-144a).
72. “Hexametra Alexis in Laudem Rosamundæ”, *Greene's Mourning Garment* (IX: 151-153).
73. “Hexametra Rosamundæ in Dolorem Amissi Alexis”, *Greene's Mourning Garment* (IX: 159-162).
74. “Philador’s Ode that He Left with the Despairing Lover”, *Greene's Mourning Garment* (IX: 201-204).
75. “The Song of the Country Swaine at the Return of Philador”, *Greene's Mourning Garment* (IX: 214-218).
76. “Greene’s Ode, of the Vanitie of Wanton Writings”, *Greene’s Vision* (XII: 198-201).
77. “The Description of Geffery Chaucer”, *Greene’s Vision* (XII: 209-210).
78. “The Description of John Gower”, *Greene’s Vision* (XII: 201).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

79. “Theodora’s Song”, *Greene’s Vision* (XII: 242-245).
80. “The Description of Salomon”, *Greene’s Vision* (XII: 275).
81. “Lamilia’s Song”, *A Groatworth of Wit Bought with a Million of Repentance* (XII: 113-114).
82. [Roberto’s Verses against Lamilia and All Enticing Courtesans], *A Groatworth of Wit Bought with a Million of Repentance* (XII: 129-130).
83. [Greene’s Verses], *A Groatworth of Wit Bought with a Million of Repentance* (XII: 137-138).
84. [Verses from the Conceited Fable of the Old Comedian Aesop], *A Groatworth of Wit Bought with a Million of Repentance* (XII: 146-148).
85. “Philomela’s Ode that She Sung in Her Arbour”, *Philomela* (XI: 123-124).
86. “Philomela’s Second Ode”, *Philomela* (XI: 133-135).
87. [Sonnet], *Philomela* (XI: 142).
88. [Answer], *Philomela* (XI: 149).
89. [An Ode], *Philomela* (XI: 178-179).

Como se puede ver, toda esta producción se concentra en diecisiete piezas, en número variable según los casos<sup>45</sup>, y también se advierte una línea evolutiva desde los primeros romances, en los que la poesía aparece de manera escasa, hasta los posteriores, donde el número es más destacado. Los poemas de los romances más tempranos son de tono moralizante y poco llamativos en cuanto a versificación, pero en *Menaphon* se consigue una equilibrada proporción entre prosa y poesía.

De esta importante serie de creación poética, me voy a detener un poco en varias composiciones, comentando aspectos relevantes que guardan relación con los arquetipos recurrentes en la tradición renacentista, el uso de los recursos mitológicos, así como otros elementos de interés relacionados con la producción general de nuestro autor. Me detengo en primer lugar en *Menaphon*, que para muchos, entre los que me encuentro, contiene algunos de los versos más bellos de Greene. Uno de estos poemas es “Doron’s Description of Samela”: formado por cuatro sextetos de versos decasilábicos combinados con pentasílabos en los versos tercero y sexto:

---

<sup>45</sup> *Menaphon*, 14; *Francesco’s Fortunes*, 10, *Greene’s Never Too Late*, 8, *Ciceronis Amor*, 7; *Alcida*, 6; *Perimedes*, 6; *Greene’s Mourning Garment*, 6; *Greene’s Vision*, 5, *Philomela*, 5; *Greene’s Farewell to Folly*, 4; *A Groatworth of Wit*, 4; *Morando*, 3; *Penelope’s Web*, 3, *Greene’s Orpharion*, 3; *Pandosto*, 2; *Arbasto*, 2; y *Mamillia*, 1.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Like to Diana in her Summer weede  
Girt with a crimson roabe of brightest die,  
                                    goes faire Samela.  
Whitter than be the flockes that stragling feede,  
When, washt by Arethusa, faint they lie:  
                                    is faire Samela;  
As faire Aurora in her morning gray  
Deckt with the ruddie glister of her loue,  
                                    is faire Samela;  
Like louelie Thetis on a calmèd day,  
When as her brightnesse Neptunes fancie moue,  
                                    shines faire Samela.  
Her tresses gold, her eyes like glassie streames,  
Her teeth are pearle, the breast are yuorie  
                                    of faire Samela;  
Her cheekes like rose and lilly yeeld foorth gleames,  
Her browes bright arches framde of ebonie:  
                                    Thus faire Samela.  
Passeth faire Venus in her brauest hiew,  
And Iuno in the shew of maiestie,  
                                    for she is Samela;  
Pallas in wit, all three if you will view,  
For beautie, wit, and matchlesse dignitie,  
                                    yeeld to Samela.  
(VI: 65-66)

No podemos negar que estamos ante una de las más bellas composiciones poéticas de Greene. En mi opinión, es simplemente preciosa y en ella encontramos esa sensibilidad y romanticismo que nuestro escritor mostraba en contadas ocasiones. Encuentro que “Doron’s Description of Samela” es una pieza poética que ilustra perfectamente las tendencias y los gustos tanto de los literatos como de los lectores de la época isabelina (Maslen, 2008: 161-167). En ella vemos las alabanzas por parte del enamorado Doron hacia Samela, la doncella que le ha robado el corazón. Samela, la doncella que recibe las múltiples alabanzas de su amado Doron, está retratada siguiendo las premisas imperantes en la poesía renacentista, es decir, una doncella de belleza sobrenatural, por eso la compara una y otra vez con diosas que, precisamente, se caracterizan por su beldad; también es virtuosa y posee gestos y siluetas delicados, pero no muestra ningún tipo de interés ni acercamiento hacia su amado, que anhela una simple mirada, un simple gesto de cariño (Lewis, 1938: 129-138). Junto a esto vemos

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050      Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ <i>UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA</i>	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín <i>UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA</i>	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar <i>UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA</i>	25/03/2021 14:39:42

que, en el poema no hay espacio para el erotismo y sensualidad. Doron alaba una y otra vez la anatomía y rasgos de Samela, pero siempre desde una posición ingenua y limpia. El retrato es casto, puro y carece de intenciones obscenas. El amor que Doron siente por Samela es puramente platónico. La amada, a pesar de ser admirada y alabada hasta el límite, se muestra distante. Quizás sea porque es ajena a los sentimientos amorosos de Doron, que, por lo que se muestra en el relato general, así como en la composición poética en particular, contempla a la muchacha desde la lejanía. La elaborada descripción física de Samela por parte de Doron queda en eso: en una descripción ensalzando las virtudes, mayormente físicas y siguiendo todas las características típicas de la poesía renacentista; en ningún momento se muestra un acercamiento entre los dos, ni siquiera nos cuenta una anécdota donde Doron establece comunicación con la doncella deseada. Todo es, como acabo de decir, muy inocente. La tradición pastoril también se palpa en el poema, donde los dos protagonistas se desenvuelven como humildes pastores en un ambiente idílico y bucólico a pesar de su procedencia noble.

Por otro lado, no quiero dejar de referirme a las alusiones clásicas que aparecen en el poema, un recurso muy usado en las letras del momento sobre todo para ensalzar la belleza y otras cualidades de la amada. Algunas partes de su anatomía, los rasgos de su carácter y las vestimentas son comparadas con las de varias deidades grecorromanas (Bush, 1969: 238-263). Aquí Doron ve en Samela una de las virtudes más alabadas en una doncella durante el Renacimiento, que es la de virginidad, con la de Diana, la deidad virgen por excelencia. De igual forma, encontramos en esta idealizada descripción de Samela a la hermosa Tetis, la ninfa marina que encandiló a Neptuno por a su gracia y su belleza. No podían faltar Venus, la más bella criatura del Olimpo, ni Juno, la celosa esposa de Júpiter, o la más intelectual y sabia de todos los inquilinos del Olimpo, Palas Atenea. Cada una de estas deidades sobresale por alguna cualidad que las define y las caracteriza. Por poner algunos ejemplos, Tetis posee su gracia y su complacencia; Venus, su sobresaliente hermosura y su sensualidad; y Palas Atenea, su arrolladora personalidad y su sabiduría. Doron ve todas estas cualidades en su amada y en ella las reúne. En definitiva, este poema posee, además de una gran belleza, todas las cualidades y características de la poesía isabelina.

Otro poema de *Menaphon* que me parece especialmente interesante es “Sephestia’s Song to her Child”:

Weepe not my wanton, smile upon my knee;

70

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

When thou art olde, ther's grief inough for thee.  
Mothers wagge, pretie boy,  
Fathers sorrow, fathers ioy;  
When thy father first did see  
Such a boy by him and mee,  
He was glad, I was woe;  
Fortune changde made him so,  
When he left his pretie boy,  
Last his sorowe, first his joy.

Weep not, my wanton, smile upon my knee;  
When thou art olde, ther's grieffe inough for thee.  
Streaming teares that neuer stint,  
Like pearle drops from a flint,  
Fell by course from his eyes,  
That one anothers place supplies:  
Thus he griued in euerie part,  
Teares of bloud fell from his hart,  
When he left his pretie boy,  
Fathers sorrow, fathers ioy.

Weepe not my wanton, smile upon my knee;  
When thou art olde, ther's grieffe inough for thee.  
The wanton smilde, father wept;  
Mother cride, babie lept:  
More he crowde, more we cride;  
Nature could not sorowe hide.  
He must go, he must kisse  
Childe and mother, babie blisse  
For he left his pretie boy,  
Fathers sorowe, fathers ioy.

Weepe not my wanton, smile upon my knee;  
When thou art old ther's grief inough for thee.  
(VI: 43-44)

Esta tierna canción de cuna recitada por la princesa Sephestia para tranquilizar a su bebé representa en realidad el lamento, la desazón, de una madre que ha sido abandonada por el padre de su criatura, que ha huido del reino temiendo la cólera de su padre el rey. El argumento de *Menaphon* nos presenta a Sephestia, protagonista de esta canción, que es la princesa de un reino cuyo monarca es su propio padre. Este descubrió que su hija había contraído matrimonio en secreto con Maximus, un noble de escaso rango. Como era de esperar, el padre de Sephestia monta en cólera con lo que Maximus

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

huye del reino y desaparece. Sephestia ya ha tenido a la criatura y es en este punto donde el argumento se complica (como ocurre en la inmensa mayoría de las obras renacentistas en general y en los romances de Greene en particular) con la introducción de numerosos giros argumentales, así como la inclusión de secuestros, personajes disfrazados y una historia sorprendente entre Sephestia, el aristócrata Maximus, el rey y el hijo de Sephestia. Es conveniente decir que ninguno de los personajes sabe quién es en realidad, de ahí la confusión de identidades y sentimientos. Al final del romance todo se aclara y, como es la norma en los finales de las obras de la época, la tranquilidad y el amor envuelven todo el reino. Mientras esa tranquilidad y esa paz llegan de nuevo a la vida de los protagonistas, la princesa Sephestia intenta olvidar su angustia y desazón jugando con su bebé, al que trata con delicadeza y cariño extremo.

Esta canción de cuna no tiene nada que ver con lo visto en el análisis de “Doron’s Description of Samela”. Aquí no hay ni amor platónico, ni alusiones o referencias a la mitología clásica, ni siquiera el convencional entorno bucólico procedente de la tradición pastoril (Brayton, 2003: 143). El amor que encontramos en esta composición poética es inocente, sí, pero no entre dos enamorados, sino el de una triste y desolada madre hacia su hijo todavía pequeño. No es casual la ausencia total de una doncella idolatrada, de la proyección del yo del poeta y de otros aspectos recurrentes como el amor platónico o las referencias mitológicas y da la sensación de que lo que quería Greene en este poema era enfatizar el cariño, la ternura, el amor incondicional y sin concesiones de una madre hacia su criatura. La madre, Sephestia, pertenece a la clase real, pero sufre y siente como cualquier madre de cualquier otra condición social inferior. Como ya he explicado, en “Sephestia’s Song to her Child”, el único amor que encontramos es el maternal, que siempre se muestra incondicional y, al mismo tiempo, se torna protector hacia un bebé indefenso que, debido a su corta edad, no puede darse cuenta de las complicaciones que le rodean<sup>46</sup>.

La forma que tiene esta canción es muy narrativa, muy dulce y acompasada, lo que sugiere que Sephestia, mientras recita esta nana, juguetea con su bebé, pero sin abandonar la dolorosa tristeza ni amargura ocasionada por el conflicto entre su padre y

---

<sup>46</sup> Como curiosidad, me gustaría señalar que el pianista británico Benjamin Britten compuso en 1947 *A Charm of Lullabies*, un conjunto de cinco canciones para mezzo-soprano y piano, tomadas de creaciones de William Blake, Robert Burns, Robert Greene, Thomas Randolph y John Philips. La composición de Greene que Britten elige es “Sephestia’s Song to Her Child”, pero se eliminan dos de las estrofas, una decisión que se podría deber a la melodía, ya que perdía en movimiento y sonoridad.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



su esposo Maximus. Personalmente me parece una preciosa composición de tono sensible y humilde que, rompe tanto con la tendencia general de la poesía de la época, así como con la temática de nuestro literato, que muestra su lado más tierno y bondadoso, apreciablemente contrapuesto a los temas, personajes y argumentos de sus otros trabajos, como los *cony-catching pamphlets*, donde una realidad llena de delincuentes, criminales, estafadores se abre ante el lector. En este poema no encontramos ningún elemento perturbador o escandaloso. Simplemente encontramos una madre envuelta en el dolor que trasmite su amor y su ternura hacia su hijo casi recién nacido, mientras se guarda para sí toda su zozobra y tristeza. De igual forma, conviene destacar el comportamiento sereno y tranquilo de Sephestia que mantiene y guarda una actitud reposada, mientras que en su interior la angustia la devora y atormenta. Para mí es ese el mensaje que nos traslada esta composición poética: la postura estoica de Sephestia, frente a la adversidad y es así como se la traslada a su bebé con el fin de que no sufra por los acontecimientos. Como cualquier madre de nuestra época, también juega con su hijo y lo entretiene con cánticos y canciones. La verdad es que este poema me ha entusiasmado por a la imagen de ambos, tan apacible y hermosa, y por lo atípico de su temática dentro del repertorio de temas controvertidos y polémicos de Greene.

También forma parte de *Menaphon* la composición “Apollo’s Oracle”, sobre la fatal profecía realizada por el oráculo del dios Apolo y que quiero traer aquí porque reboza esencia renacentista por los cuatro costados, con las esperables alusiones mitológicas:

When Neptune, riding on the Southerne seas  
Shall from the bosome of this Lemman yeeld  
Th’arcadian wonder, men and Gods to please:  
Plentie in pride shall march amidst the field,  
Dead men shall warre, and unborne babes shall frowne,  
And with their fawchens hew their foemen downe.  
When Lambes haue Lions for their surest guide,  
and Planets rest upon th’arcadian hills:  
When swelling seas haue neither ebbe nor tide,  
When equall banks the Ocean margine fills.  
Then looke Arcadians for a happie time,  
And sweete content within your troubled Clyme.  
(VI: 34)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Una parte notable de los personajes de obras del periodo isabelino acude al templo de Delfos para consultar el Oráculo. Ese fue el caso de Basilius, el monarca protagonista de la *Arcadia* de Sidney y también le sucede al rey del país donde se desarrolla *Menaphon*. Se sabe que nuestro escritor coge ideas de la *Arcadia* de Sidney y algunos de sus romances tiene aspectos imitados de esta obra, como vemos en *Pandosto* y *Menaphon*. En *Apollo's Oracle* vemos de nuevo el talento poético de Greene y su versatilidad creativa.

Al comentario de los poemas anteriores, quiero añadir el de "The Shepherd's Wife's Song", incluido en *The Mourning Garment*, uno de los relatos de índole autobiográfica:

A what is loue? It is a pretty thing;  
As sweet vnto a Shepheard as a King,  
And sweeter too:  
For Kings haue cares that waite vpon a Crowne,  
And cares can make the sweetest loue to frowne:  
Ah then, ah, then,  
If country loues such sweet desires do gaine,  
What Lady would not loue a Shepheard Swaine?

His flocks are fouled, he comes home at night,  
As merry as a King in his delight,  
And merrier too:  
For Kings bethinke them what the state require,  
Where Shepheards carelesse Carroll by the fire  
Ah then, ah then,  
If country loues such sweet desires gaine,  
What lady would not loue a shepheard Swaine?

He kisseth first, then sits as blyth to eate  
His creame and curds, as doth the King his meate;  
And blyther too:  
For Kings haue often feares when they do sup,  
Where Shepheards dread no poison in their cup.  
Ah then, ah then,  
If country loues such sweet desires gaine,  
What lady would not loue a Shepheard Swaine?

To bed he goes, as wanton then I weene,  
As is a King in dalliance with a Queene;  
More wanton too:  
For Kings haue many griefes affects to moue,

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Where Shepherds hae no greater grief then loue:  
Ah then, ah then,  
If countrie loues such sweet desires gaine,  
What lady would not loue a Shepheard Swaine?

Vpon his couch of straw he sleeps as sound,  
As doth the King upon his bed of downe,  
More sounder too:  
For cares case Kings full oft their sleepe to spill,  
Where weary Shepheards lye and snort their fill:  
And then, ah then,  
If countrie loues such sweet desires gaine,  
What Lady would not loue a Shepheard Swaine?

Thus with his wife he spends the yeare, as blyth,  
As doth the King at euery tyde or syth,  
And blyther too:  
For Kings haue warres and broyles to take in hand,  
Where Shepheards laugh, and loue vpon the land.  
Ah then, ah then,  
If Countrie loues such sweet desires gaine,  
What Lady would not loue a Shepheard Swaine?  
(IX: 143a -144a)

Esta canción, recitada por la esposa de un pastor, atrae por la disposición de los versos en una estructura uniforme con el fin de resaltar el estribillo, por la aliteración de sonidos, muy especialmente, por el carácter jovial y alegre. Este poema rompe totalmente con otras composiciones tristes, oscuras y de carácter elegíaco como *Maiden's Dream*. En esta ocasión, la muerte no aparece ni por asomo y la vida está en todo su esplendor, por lo que el poema nos transmite el concepto de *carpe diem*, que tan de moda estaba en el Renacimiento. Encontramos aquí la reiterada comparación entre la vida de un rey, con todos los lujos y facilidades que conlleva, y la de un humilde y pobre pastor. La idea principal de esta canción es que todos somos iguales y que disfrutamos de la misma manera de los pequeños placeres que nos ofrece la vida, dando igual nuestra posición social. Tan feliz y dichoso se siente un rey cuando se va a dormir con su reina como igual de feliz y contento se muestra el pastor que se recuesta en su lecho austero hecho de pajas. También se habla en esta canción tan alegre de las desventajas de ser rey. Por ejemplo, un pobre pastor nunca tendrá miedo a que algún enemigo extranjero o un miembro de la misma corte lo envenenen, cosa que sí le puede suceder a un rey. Sin duda, la canción recitada por la mujer del pastor da ánimos a

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

sentirse bien consigo mismo y a disfrutar de los placeres de la vida tal y como nos llegan, sin límites, ya que todos somos iguales, independientemente de la clase social a la que pertenezcamos. Además, teniendo en cuenta el argumento de la obra donde esta cancioncilla está incluida, posiblemente sea un mensaje de contenido moralizante para Philador, el protagonista principal del romance y que también puede considerarse otro *alter ego* del mismo Greene. Después de llevar una vida de perdición y desorden, Philador regresa a la casa de su padre y luego lleva una vida de contemplación y recogimiento. El poema bien puede ser tomado como una moraleja que resume su notable cambio de vida.

Greene también cosechó el soneto, el formato estrella de la poesía isabelina. Uno de ellos es “Francesco’s sonnet, cald his parting blow”, incluido en la segunda parte de *Greene’s Never Too Late*:

Reason that long in prison of my will  
Hast wept thy mistris wants and losse of time:  
Thy wonted siege of honour safely clime,  
To thee I yeeld as guiltie of mine ill.

So (fettered in their teares) mine eyes are prest  
To pay due homage to their natiue guide,  
My wretched heart wounded with bad betide,  
To craue his peace from reason, is adrest.

My thoughts ashamd since by themselues consumd,  
Haue done their dueite to repentant wit:  
Ashamde of all sweete guide I sorie sit,  
To see in youth how I too farre presumde.

Thus he whom loue and errour did betray,  
Subscribes to thee, and takes the better way.

(VIII: 169-170)

En este soneto se expresa Francesco, una especie de *alter ego* del autor, que, tras acabar en la miseria por culpa de una amante, se une a un grupo de artistas y se hace un lugar en el mundo de la farándula londinense. En este poema, Francesco se siente avergonzado de los errores que ha cometido y se lamenta de las consecuencias que estos han tenido. Los versos son decasílabos, siguiendo la tendencia dominante del momento, y se organizan también convencionalmente en tres cuartetos y un pareado final. Habitualmente el pareado final remata la composición añadiendo una reflexión profunda

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

y Greene acierta plenamente en esta fórmula.

Hasta aquí esta breve mirada a la obra poética de Greene. Como se puede ver en los poemas comentados, la labor de nuestro autor en el campo de la poesía posee una innegable calidad. Bien es verdad que la mayor parte de sus composiciones forman parte de unidades creativas mayores, como sucede con los romances y las piezas teatrales, un hecho que condiciona la génesis de los poemas.

#### 2.4 LOS TRABAJOS EN PROSA

La prosa adquiere en Robert Greene diferentes rostros y varía en género y contenido, conformando una documentación importante sobre los gustos literarios, tendencias y temas de moda de los lectores de la época<sup>47</sup>. Su colección de romances alcanza la veintena y se abre en 1583 con *Mamillia: A Mirror or Looking-Glass for the Ladies of England* y *Mamillia: The Second Part or the Triumph of Pallas*, y se cierra en 1592 con *Philomela*. También produjo en la etapa final de su vida relatos de temas más realistas como los *cony catching pamphlets* o las piezas que se refieren al triunfo de la cordura y al arrepentimiento, que incluyen contenidos y alusiones autobiográficas. A ello hay que sumar aquellas obras donde predomina la sátira y la invectiva, algunas de ellas de tono claramente propagandístico, como *The Spanish Masquerado*, además de otros trabajos de traducción libre. A continuación, me refiero con más detalle a toda esta producción, a través de subapartados genéricos, donde analizo cada una de las piezas, además de proporcionar información de la obra en general y el papel que ha jugado en la producción del autor y de la época.

##### 2.4.1 Los romances

Antes de entrar a considerar la trayectoria y la producción de Greene en este subgénero, me parece oportuno comentar de manera sintética ciertos aspectos que inciden en la literatura en prosa de estos momentos y, particularmente, en los romances, como es el caso de la notable importancia que este producto narrativo tuvo en el periodo isabelino, de sus características y su temática, y del tipo de público que solía tener,

---

<sup>47</sup> Sobre las características generales de la prosa grniana, véanse Maslen, 2008: 157-188; Melnikoff & Gieskes, 2008: 17-22; Mentz, 2006: 17-45; Das, 2001: 111-144; Barker, 1989: 74-97; Jordan, 1915: 6-126; y Storojenko, 1881-1886: 157-225.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

además de los niveles históricos-culturales que en él confluyen.

En lo que se refiere a los lectores, cabe señalar que se produce un desarrollo cuantitativo y cualitativo. El Humanismo y la Reforma hicieron que la cultura se extendiese a buena parte de las clases sociales, a lo que se añade el auge de la imprenta, un factor que contribuyó significativamente a popularizar la literatura y a hacer posible que llegara a todo el mundo fue, obviamente, el auge de la imprenta. Todo esto hizo que los libros llegaran incluso a sectores donde antes la literatura no había llegado y uno de ellos es el de las mujeres, que se convierten en lectoras ávidas y exigentes, al igual que en un sector potencial dentro del mercado. Junto a esto, la literatura empezó a gustar a ciudadanos que no estaban tan relacionados con el mundo de las letras, sino más bien con las armas. La audiencia de la ficción isabelina se incrementa con un colectivo de nuevo cuño: los conocidos como *middlebrow*, un término que alude, exactamente, al tipo de lector que empezó a interesarse en el romance isabelino y que no correspondía a un sustrato social elevado y extremadamente culto, ni tampoco a otro mucho más vulgar y modesto, sino que era un lector de cultura media y comprador potencial. De esta manera, los romances y la literatura en general pasaron de ser un producto exclusivo para ciudadanos de élite y de educación universitaria, a algo mucho más extendido y presente dentro de la sociedad (Mentz, 2006: 17-22; y Watt, 1973).

En lo que se refiere a los temas y gustos del público, el lector isabelino se resistía a olvidar elementos que provenían del Medievo, aunque agradecía temas nuevos, así como usos puramente renacentistas o una literatura más vulgar, más prosaica y sensacionalista, como la que producía Greene. La ficción isabelina intentaba llegar a su audiencia a través de la forma, sirviéndose de un esquema repetitivo hasta la saciedad y que hacía uso de los mismos temas y la misma estructura una y otra vez. Los romances de la época iban siempre acompañados de abundante material inicial, como es el caso de misivas del autor a los lectores, poemas, cartas o, lo más común, dedicatorias a personajes célebres e ilustres. Este material peritextual característico de los libros de ficción renacentista reflejaba en cierta forma la versatilidad y la flexibilidad de ciertos literatos para con un público conformado por individuos de diferente condición social y diversa formación académica. El mismo Robert Greene consideraba a sus mismos lectores como una Hidra (Melnikoff y Gieskes, 2008: 205), es decir, una criatura de muchas cabezas, pero sin dientes. Por lo que se deduce de esta reflexión de nuestro autor, estaba más que asegurado que el libro se vendería, ya que alguien compraría algún ejemplar.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

En cuanto a las características temáticas y formales del romance isabelino, ya se ha señalado que repetían la misma estructura una y otra vez. Tras leer varios romances de la época, tengo la sensación de que al leer uno, leemos todos. Es omnipresente la influencia formal y temática del romance bizantino, especialmente de la *Æthiopian History* de Heliodoro, que tan de moda se puso entre los autores del siglo XVI y en la que buen número de literatos renacentistas encontraron una fuente de inspiración para sus creaciones<sup>48</sup>. En lo que se refiere a los temas, en general son sensacionalistas y, en muchos casos, escabrosos y bastante escandalosos: oráculos inspirados en la mitología clásica que profetizan destinos fatales, asesinatos, masacres, amores a primera vista, magia y brujería, incesto; todo narrado desde una perspectiva límite y extrema y, por lo general dentro de las obras en prosa renacentistas de inspiración heliodora, presentado a través de una estructura doble, donde el argumento principal se entremezcla con otros secundarios, pero que influyen en gran medida en el central.

Este es el panorama de la narrativa inglesa que Greene se encuentra cuando abre su etapa creativa con el romance como opción inicial<sup>49</sup>. Cuando en 1580 nuestro autor volvió de nuevo a su país, procedente de sus viajes, se encontró con un fenómeno literario que estaba teniendo lugar en Inglaterra y que había florecido en su ausencia. Ese fenómeno era el *Euphues* de John Lyly, y Greene se propuso emular su éxito y, con este propósito, surgió la que sería su primera obra literaria, *Mamillia: A Mirror or Looking-glass for the Ladies of England*<sup>50</sup>, y su continuación, *Mamillia: The Second Part or the Triumph of Pallas*.

Aquí tenemos la fórmula básica que Greene adopta en sus romances: una dama virtuosa, la princesa Mamillia, ama a un caballero inconstante y desleal, Pharicles, pero no le revela sus sentimientos, con lo que este se interesa por otra dama más joven, la princesa Publia. Como es de esperar, la naturaleza de la que es su primera incursión dentro del romance está prácticamente modelada a partir de *Euphues*<sup>51</sup>, como se ve en la propia estructura del proyecto inicial de *Mamillia*, que tiene dos partes, al igual que en su modelo. La influencia de Lyly impregna los primeros trabajos en prosa de Greene y se puede ver en buena parte de los posteriores. De hecho, uno de sus más destacados

<sup>48</sup> Mentz, 2006: 47-71.

<sup>49</sup> Sobre las características generales de los romances, véase Brooke & Shaaber, 1981: 424-425.

<sup>50</sup> La primera parte de *Mamillia* quedó anotada en el *Stationers' Register* en 1580 y se considera 1583 como el año oficial de su publicación (Das, 2001: 111).

<sup>51</sup> Véanse Mentz, 2006: 111-114; Wilson, 2006; Das, 2001: 112-115; Brayton, 2003: 135; Jordan, 1915: 14-19; y Storoyenko, 1881-1886: 65-68.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

detractores, el malicioso Gabriel Harvey, criticó ferozmente la influencia en muchos de los trabajos de Greene y en su *Pierce's Supererogation* lo llega a calificar como “the ape of Euphues” (1593: 64).

En *Mamillia: The Second Part or the Triumph of Pallas*, que pasa más desapercibida debido al hecho de no haberse publicado hasta después de su muerte<sup>52</sup>, termina felizmente la azarosa historia de Mamillia y Pharicles. Este se aleja de la princesa y se va a Saragosa, donde acaba en la cárcel y es Mamillia, disfrazada, la que lo saca de allí. Ni que decir tiene que Pharicles, al ver el amor que la dama le tiene, se casa con ella.

Aunque ya he comentado previamente que Greene bebió mucho de obras de gran éxito, señaladamente del *Euphues*, hay dos aspectos que debo también comentar sobre *Mamillia* y su segunda parte. Por un lado tenemos el hecho de que estas dos piezas dibujaron un “patrón”, una “tendencia” que seguiría en una larga serie de creaciones; y, por otro lado, Greene demostró en su primer trabajo narrativo que, aunque tenía el talento suficiente para reproducir cualquier tendencia de la época, también era lo suficientemente original como para no depender por completo del capricho, del gusto pasajero o de la moda de los lectores del momento. Con *Mamillia*, Greene quiso innovar y romper con la estética y el estilo predominantes, esto es, los que se dan en *Euphues*, aunque la huella de Lyly se advierte claramente en otros aspectos. En definitiva, podemos decir que lo que le da relevancia a la primera obra de Greene es que aporta un soplo de aire fresco a los patrones que se daban en las letras inglesas del periodo isabelino y lo que lo hace grande es, entre otras cosas, su capacidad de innovar dentro de lo novedoso, así como captar como pocos la atención del público, usando temas de lo más variopintos. Greene era maestro en llamar la atención del público y un artista en eso de dar énfasis e interés a una historia ya contada.

También tengo que comentar que, desde los dos primeros romances, nuestro autor incluía un prefacio, en muchos casos dirigido a sus lectores habituales, en donde se deshacía en todo tipo de elogios, y en los que encontramos versos y epístolas con dedicatorias a personalidades preeminentes de la sociedad isabelina, desde capellanes hasta destacadas y poderosas autoridades de la época. Con ello nuestro autor busca asegurarse su favor, su beneplácito y su patronazgo con el fin de ganar prestigio,

---

<sup>52</sup> Véanse Melnikoff, 2008: 2-22; Mentz, 2008: 115-131 y 2006: 111-114; Das, 2001: 111-143; Lewis, 1968: 420; Brooke & Shaaber, 1981: 421-422; Jordan, 1915: 37; y Storojenko, 1881-1886: 68-71.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



adquirir notoriedad e ir haciéndose un hueco en su carrera como escritor.

Después de *Mamillia*, Greene siguió cultivando con más diligencia y con éxito irregular el poco explotado campo de la ficción en prosa, algo que ninguno de sus contemporáneos se había atrevido a hacer anteriormente. Su tercer y cuarto romances, *The Anatomy of Lovers' Flatteries*<sup>53</sup> y *The Mirror of Modesty*, se publican en 1584, año que, como se verá seguidamente, fue uno de sus más brillantes y más productivos. Aunque a simple vista pueden considerarse trabajos separados de los dos anteriores, en realidad nos encontramos con dos obras que siguen la temática, el concepto y, si se me permite, la filosofía de las dos *Mamillia*. Precisamente del final de la segunda entrega de *Mamillia* surge el argumento de estos dos nuevos romances. El primero de los relatos, *The Anatomy of Lovers' Flatteries*, lo forman las cartas que se intercambian las protagonistas, Mamillia y Modesta. En la primera de las cartas, en la que se adopta la forma de una confesión, Mamillia le advierte, entre otras cosas, del comportamiento lascivo e interesado de los hombres. En su respuesta, Modesta formula pensamientos reflexivos y filosóficos sobre cuál de los dos parámetros, el amor o el bienestar económico, debería tener más peso en la elección de un buen marido. Existe otra misiva más, la final de *Mamillia*, donde sigue aconsejando a Modesta seguir el sendero de la castidad y la virtud, todo desde la base de las reflexiones y conjeturas de su carta anterior. Me parece interesante, llegados a este punto, subrayar la introducción de pensamientos filosóficos en las obras de nuestro autor. Lo cierto es que no es muy habitual que los distintos personajes, sean principales o no, reflexionen sobre lo que les ocurre y sobre la realidad en la que viven. Más bien, y salvo alguna que otra excepción que comentaré a su debido tiempo, los personajes son bastante planos y están encasillados dentro de un rol estereotipado. Los pensamientos filosóficos y las inquietudes son casi un imposible en la caracterización de los personajes que habitan en la ficción de Greene.

En *The Mirror of Modesty*, Greene hace una versión, un tanto libre, del relato bíblico de Susana, que es acusada falsamente de conducta inmoral<sup>54</sup>. Como vemos, estas dos “extensiones” de la obra original siguen el patrón argumental de la época, donde las inquietudes de los personajes giran alrededor de los mismos temas que marcan

---

<sup>53</sup> Véanse Mentz, 2006: 123-149; Wilson, 2006: 52-60; y Das, 2001: 145-162.

<sup>54</sup> Véanse Maslen, 2008: 170-171; Mentz, 2006: 123-125; Lewis, 1968: 420; y Storojenko, 1861-1866: 71.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

tendencia a mediados del siglo XVI: el amor, el matrimonio, el desamor, los celos, el adulterio y un largo etcétera que se repite una y otra vez. Y es que los romances de Greene parecen estructurados y creados de la misma forma, sin conseguir innovar realmente en ninguno de ellos, y manteniendo el mismo repertorio de temas desde el principio hasta el final de su carrera literaria. Los temas no son para nada inocentes ni superficiales; de hecho, son justamente lo contrario, escabrosos y escandalosos para la mentalidad del siglo XVI. Toda su ficción en este campo gira siempre sobre historias de amor entre personas pertenecientes a estratos sociales muy diferentes (en la época isabelina era impensable que una princesa pudiese ni siquiera mirar a un plebeyo y menos todavía dejarse seducir por él), matrimonios felices y estables destruidos por los terribles celos, los destinos atroces que aguardan a los protagonistas, entre otras posibilidades, todo expuesto desde una perspectiva extrema. Mi sensación después de sumergirme en los romances es que todos los acontecimientos se desarrollan al límite. Es lógico pensar que la explicación de esta temática y de este tono tan sensacionalista la encontramos en la tradición literaria bizantina, la cual inspiró a muchos autores, entre ellos, a Greene, que buscaba atraer al público con productos sensacionalistas y morbosos. Un elemento frecuente en la producción en prosa de nuestro autor y que proviene de la tradición bizantina es el abrumador peso de la fortuna. Se trata de un factor muy utilizado por los contemporáneos de Greene, lo que nuestro autor le da un papel más prioritario e, incluso, más arbitrario

Resulta curioso que, en la mayoría de sus romances, los protagonistas suelen ser hombres y, si son mujeres, por lo general, son acusadas injustamente de infidelidad, encarceladas o se ven obligadas a exiliarse. Por decirlo de alguna manera, son parte de los temas y contenidos del gusto de los lectores isabelinos. Es evidente que la creación del texto en sí es una mera excusa para desarrollar una serie de cuestiones que interesan al público y que el argumento, de alguna manera, parece ser relativamente poco importante o, incluso, de escaso interés para el autor y para el lector; de hecho, el argumento es una simple excusa que le permite al escritor ofrecer lo que desea y lo que el lector isabelino quiere encontrar: morbo y sensacionalismo. Lo mismo ocurre con los personajes, que suelen ser todos típicos y estereotipados, sin distinción de edad y género. Lo que realmente interesaba a Greene era divertir y también enseñar a través de discursos, soliloquios y cartas. Lo primero, el entretenimiento, lo consigue por su disposición y estilo innovadores y, lo segundo, el propósito didáctico, lo logra con el uso de discursos moralizantes recurrentes que se pueden apreciar tanto en el mismo

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

argumento como en los distintos recursos que nuestro autor utiliza para divertir a sus lectores. Muchos de esos mensajes moralizantes son personificados en caracteres que pueden tomarse como *alter ego* de Greene. Ese es el caso de Francesco, el protagonista de *Greene's Never Too Late*, que lleva una vida poco convencional, llena de altibajos y de vicios, algo así como la que llevaba el mismo Greene, pero *nunca fue demasiado tarde* para redimirse y cambió esos malos hábitos por una vida ejemplar.

Otro de sus romances más destacados es *Arbusto; The Anatomy of Fortune*, escrito en 1584<sup>55</sup>. Siguiendo las tendencias y patrones de la época, Greene compone un relato repleto de falsas alusiones históricas –algo a lo que recurre en sus obras de forma asidua– y de temas muy de la literatura renacentista inglesa como los celos, el amor y la deshonor, y que adorna con referencias a la mitología clásica en forma de topónimos, nombres, conceptos y anécdotas<sup>56</sup>. El argumento de esta obra nos llega por boca del mismo Arbusto, rey imaginario de Dinamarca, que desarrolla los roles de protagonista y de narrador. Esto resulta algo novedoso a la par que inusual en el corpus de los romances de nuestro autor. Por lo general, un narrador omnisciente es quien se encarga de hacernos llegar los acontecimientos, además de conocer tanto las acciones más ocultas de los diversos protagonistas como sus pensamientos y secretos más escondidos. Todo el argumento gira sobre el papel –más que cuestionable– de la fortuna en las peripecias de Arbusto, de los gloriosos tiempos cuando era el rey de Dinamarca –ahora es un pobre ermitaño– y de cuando su hermano fue asesinado en la corte de Francia:

I haue been my selfe a Prince, which am now subiect vnto power: alate a mightie Potentate, and now constreyned to liue vnder a seruile lawe: not contented erewhile with a princely pallace, now sufficiently satisfied with a poore Cell, and yet then had too much in penurie, and now I lacke in superfluitie, being cloyed with abundance (yet hauing nothing) in that my mind remaineth satisfied. Fortune, ye afortune in fauoring me hath made me most infortunate. Syrenlike hiding vnder musicke miserie, vnder pleasure payne, vnder mirth moorning like the ugred honycombe, which while a man toucheth, he is stoong with Bees. She presenteth faire shapes, whiche prooue but fading shadowes: she proffereth mountaines, and perhaps keepeth promise, but the gaines of those Golden mines is losse and miserie.

(III: 183-184)

---

<sup>55</sup> La fecha exacta de la publicación de la primera edición de *Arbusto* es el 13 de agosto de 1584. Otras ediciones aparecieron en 1594, 1617 y 1626 (Allison, 1975: 13-14).

<sup>56</sup> Véanse Mentz, 2006: 105-122; Lewis, 1968: 422; Brooke & Shaaber, 1981: 422; y Storozhenko, 1881- 1886: 74-75.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Como he adelantado, el papel de la fortuna va a estar muy presente en todo el relato, ya que el mismo Arbasto se muestra decidido a persuadir al lector de que él mismo es víctima del lado más terrible y nefasto de la fortuna y emplea un abanico de recursos representacionales para tal fin. Es curioso, pero hay muchos personajes en el repertorio narrativo de Greene que han sufrido un cambio drástico en su clase social como el que ha acontecido a Arbasto, que pasa de gozar todos los privilegios, comodidades y oportunidades que conlleva la condición de monarca de un reino próspero a ser un hombre que vive en la más absoluta pobreza. Algo así ocurre con otros personajes de la ficción de Greene, como es el caso de Gwydonius, que se ve privado de su condición de príncipe y heredero al trono y pasa a ser un mero súbdito al servicio de un monarca extranjero. En *Pandosto* vemos también ese cambio repentino y extremo en la situación social. Bellaria, la hermosa esposa del rey Pandosto, pasa de ser una doncella virtuosa y madre ejemplar a perderlo todo después de estar encarcelada acusada de adulterio y morir en la más absoluta desesperación y pobreza<sup>57</sup>. En todos los casos que he mencionado, los personajes pasan de poseerlo todo a no tener nada en un brevísimo espacio de tiempo. El cambio es extremo, aunque, en algunas ocasiones, vuelven a recobrar su posición social y sus privilegios. Aquí podemos comprobar la herencia y el patrimonio cultural que Greene ha tomado de obras como *Leucippe and Clitophon* de Aquiles Tacio, que empieza siempre de la misma manera: una escena que introduce un relato, un cuento, una historia. Este recurso no es nada casual y Greene también lo usa en *Morando*, otro de sus romances más populares. En *Arbasto*, esta forma de introducir la historia al lector y así unirlo al autor y a los protagonistas tiene un

---

<sup>57</sup> "...Bellaria, who standing like a prisoner at the Barre, feeling in her selfe a cleare Conscience to withstand her false accusers, seeing that no lesse then death could pacifie her husbands wrath, waxed bolde, and desired that she might haue Lawe and Justice, for mercy shee neyther craued not hoped for; and that those periured wretches, which had falsely accused her to the King, might be brought before her face, to giue in euidence. But *Pandosto*, whose rage and Jealousie was such, as no reaon, not equitie could appease: tolde her, that for her accusers they were of such credite, as their wordes were sufficient witnesse, and that the sodaine & secret flight of *Egistus* & *Franion* confirmed that which they had confessed: and as for her, it was her parte to deny such a monstrous crime, and to be impudent in forswearing the fact, since shee had past all shame in committing the fault: but her stale countenance should stand for no coyne, for as the Bastard which she bare was serued, so she should with some cruell death be requited. *Bellaria* no whit dismayed with this rough reply, tolde her Husband *Pandosto* that he pake vpon choler, and not conscience, for her vertuous life had beene euer such, as no spot of suspicion could euer staine. And if she had borne a friendly countenance to *Egistus*, it was in respect he was his friende, and not for any lusting affection: therefore if she were condemned without any further proofe, it was rigour and not Law" (IV: 255-256).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

aspecto innovador a la par de original. Greene encuentra una forma diferente para esta disposición y vincula al narrador con el protagonista, en este caso el propio Arbasto, que es el personaje principal del romance además de narrar los acontecimientos:

Saying towards *Candie*, after that I had long time beene tossed with infortunate tempests, forced by wind and waue, our course not well guided by our compase, happily arriued at the city of *Sydon*, where being set on shoare, I straight with my companions, went to offer incense to y goddesse of prosperitie, which the citizens call *Astarte*. Whither being come, my deuotion done, and my oblations offered vp, desirous to take a view of the ancient monuments of the Temple, I passed through many places, where moste sumptuous sepulchers were erected: which being seene, as I thought to haue gone to my lodging, I spied a Cel, hauing the dore ope: whereinto as I entered, I saw an Archslamin sitting (as I supposed) at his Orizons (for so was the priest of the goddesse termed) who being clothed in white satten roabes, and crowned with a Diadem of perfect golde, leaned his heade vpon his right hand, powring forth streames of watrish teares, as outward signes of some inward passions, and held in his left hand the counterfeit of fortune, with one foote troade on a polype fish, and with the other on a Camelion, as assured badges of his certaine mutabilitie. Driuen into a dumpe wyth the sight of this strange deuise, as I long gazed at the vnaacquainted gesture of this old Flamin, willing to knowe both the cause of his care, and what the picture of Fortune did importe, I was so bolde as to waken him out of his passion, with his parle.  
(III: 178-179)

Como ya he comentado, 1584 fue un año muy fructífero en la producción en prosa de Greene. A *The Anatomy of Lovers' Flatteries*, *The Mirror of Modesty* y *Arbasto: The Anatomy of Fortune* se une un romance más que cierra este brillante año: *Gwydonius: The Card of Fancy*<sup>58</sup>. El éxito conseguido por estos romances fue lo que quizás hizo que Greene cambiase los patrones literarios que venía usando hasta la fecha y pasó de una visión misógina a otra mucho más abierta, donde los protagonistas pertenecen a un mundo de amor y oportunidades que la buena suerte y la fortuna hacen posible<sup>59</sup>. *Gwydonius* tiene como personaje principal al príncipe de este nombre, un joven díscolo y desobediente que rompe con la tradición renacentista, que presenta a los protagonistas masculinos como ideales, llenos de virtudes y carisma, tal y como aparecen en las obras de los contemporáneos de Greene. En Sidney tenemos un ejemplo particularmente ilustrativo de esto. En todo el universo de sus obras no puedo citar un

<sup>58</sup> Quedó anotado en el *Stationers' Register* el 11 de abril de 1584 y fue publicado el mismo año; y también fue reimpresso, con el título de *Greene's Carde of Fancie*, en 1587, 1593 y, finalmente, en 1608 (Allison, 1975: 12).

<sup>59</sup> Véanse Heilman, 1989: 248-276; Lewis, 1968: 422; Jordan, 1915: 7-8; 65-66; y Storojenko, 1861-1866: 71-73.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

personaje que sea un antihéroe. De esta forma, me parece sorprendente e incluso rompedora la incursión de este príncipe, Gwydonius, que no tiene nada de ejemplar y cuyos rasgos y perfil constituyen un soplo de aire fresco en el catálogo de los personajes de Greene:

For this *Clerophontes* was indued with two children, the one a Daughter named *Leucippa*, and the other a sonne called *Gwydonius*: this *Leucippa*, was so perfect in the complection af her bodie, and so pure in this constitution of her minde, so adorned with outward beautie, and endued with inward bountie, so polished with rare vertues and exquisite qualities, as she seemed a seemely *Venus*, for her beutie, and a second *Vesta*, for her virginitie: yeah, Nature and the Gods hadde so bountifully bestowed their giftes vpon her, as Fame her selfe was doubtfull whether shee should make greater report of her excellent vertue, or exquisite beautie. But his sonne *Gwydonius*, was so contrarie to his sister *Leucippa* (though not in the state of his body, yet in the stay of his minde) as it made all men meruaile how two such contraire stems could spring out of the selfe same stocke: His personage in deed was so comely, his feature so well framed, each lim so perfectie couched, his face so faire, and his countenance so amiable, as he seemed a heauenly creature in a mortal carcasse.

But his minde was so blemished with detestable qualities, and so spotted with the staine of voluptuousnesse, that he was not so much to be commended for the proportion of his bodie, as to be condempned for the imperfection of his minde. He was so endued with vanitie, and so imbrued with vice, so nursed vp in wantonnesse, & so nusled vp in wilfulnesse, so carelesse to obserue his Fathers commaund, and so retchlesse to regard his counsell, that neither the dread of Gods wrath, nor the feare of his fathers displeasure, could driue him to desist from his detestable kind of liuing.

(IV: 12-13)

Gwydonius es un príncipe, pero, al mismo tiempo, también un insensato irresponsable –algo así como el mismo Greene<sup>60</sup>–, que desperdicia su vida malgastando su riqueza en banquetes, en los vicios de la carne y en constantes peleas y enfrentamientos con sus enemigos, todo siguiendo un ritmo de vida frenético. Y es que la vida del díscolo príncipe está supeditada más a sus propios deseos y caprichos que a sus obligaciones como hijo del rey de Mytilene, en la isla de Lesbos. Con el objetivo de cambiar un poco sus disolutos hábitos, su exasperado padre, el soberano Clerophontes, le anima a emprender un viaje a Barutta (Beirut), donde, después de muchas peripecias,

---

<sup>60</sup> Por eso es muy importante comentar que, al igual que hay relatos realistas donde nuestro escritor introduce anécdotas autobiográficas, podemos también pensar que pasa lo mismo con el personaje de Gwydonius. Si algunos rasgos de Francesco en *Never Too Late* lo convierten en un *alter ego* de Greene, ¿por qué no podríamos pensar que los romances también esconden mensajes autobiográficos y de carácter moralizante? En mi opinión, es más probable pensar que volcaba anécdotas personales en todas sus obras y no solo en los tipificados como relatos autobiográficos.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

acaba en prisión<sup>61</sup>. Aquí vemos de nuevo el cambio extremo al que son sometidos ciertos personajes y también que muda su condición de forma repentina y radical. Según avanza el relato, Gwydonius vuelve a recobrar su libertad y termina en Alejandría, donde se ve obligado a vivir en la más absoluta miseria. Manteniendo su condición real en secreto, comienza a trabajar para el rey Orlanio y termina enamorándose de su hija, la princesa Castania. El deseo y el amor que siente por la joven princesa despiertan en él la necesidad de cambiar de actitud y de estilo de vida para así ganarse el afecto de la doncella. Lo consigue y los dos deciden fugarse. Castania duda sobre lo acertado y correcto de su decisión, ya que fugarse y casarse con un pobre plebeyo como Gwydonius supone en un primer momento hacer caso omiso a sus obligaciones como princesa y también desobedecer a su padre, que había dispuesto un príncipe para ella. Al final sigue lo que dicen sus sentimientos y huye con él:

*Gwydonius* (quot she) I haue listened to thy drousie dreame, with deepe deuotion, by so much the more desirous attentiuely to heare it, by how much the more I finde it strange and wonderfull: yea, so straunge, as if I my selfe had not wakened thee out of thy slumber, I would either haue thought it a fained vision, or a fantastickall inuention, but sith these Gentlemen heere present, and mine owne Eyes, are witnesses, and thine owne tongue a testimonie of thy talke, suffice I beleeeue it, though I cannot diuine it: to giue a verdit where the euidence is not vnderfloode, is vanitie: to yeelde a reason of an vnknown case, is meere follie: and to interpret so straunge a dreame without great practise, is but to skip beyond my skill, and to lye fast in the mire.

Yet least I might seeme to promise much and performe nothing, I will decide your doubt, if you please to take my doome for a censure.

It is saying *Gwydonius*, not so common as true, that the hastie manne neuer wants woe, and that hee which is rash without reason, seldonne or neuer sleepeth without repentaunce. To venture amidst the Pikes when perills cannot bee eschewed, is not fortitude but folly, to hazarde in daungers, when death ensueth, is not to bee worthely minded, but wilfully mooued. Vertue alwayes consisteth between extremities, that as too much fearefulness is y signe of a quaking coward, so too much rafnesse betokeneth a desperate Ruffian. Manhoode *Gwydonius* consisteth in measure and worthinesse, in fearing to hazard without hope. But to giue a verдите by thine owne

---

<sup>61</sup> "Now *Gwydonius* that thou hast heard the aduertisement of a louing father, followe my aduice as a dutifull child, and the more to binde thee to performe my former precepts, that this my counsaile bee not drowned in obliuion, I giue thee this Ring of golde, wherin is written this sentence, *Praemonitus, Premunitus*. A posie pretie for the wordes, and pithie for the matter, short to bee rehearsed, and long to bee realted, inferring this sense, that hee which is forewarned by friendlie counsaile of imminent daungers, is fore-armed against all future mishappe and calamitie, so that hee may by fore-warning preuent perilles if it be possible, or if by sinister fortune hee cannot eschue them, yet hee may beared the crosse with more patience and lesse grieffe. Keepe this Ring *Gwydonius* carefullie, that thou maist show the selfe to respect thy owne case, and regarde my counsaile: and in so doing thou shalt please mee, and pleasure thy selfe" (IV: 22-23).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

voyce, I perceiue thou art guiltie of the same crime, for when the bricklenesse of the Bridge portendeth, and the surging Seas inferred losse of lyfe, yet desire draue thee to aduventure so desperate a daunger.

Better it is *Gwydonius*, to liue in griefe, then to die desperately without grace: better to choose a lingering life in miserie, then a speedie death without mercie, better to be tormented with haplesse fancie, then with hellish fiends, for in life it is possible to repress calamitie, but after death neuer to redresse miserie. *Tully*, *Gwydonius*, in this *Tusculands* questions, discoursing of the happinesse of life and heauinesse of death, faith, that to liue we obtaine it of the louing Gods, but to dye, of the vnluckie destinies: meaning heereby, that life though neuer so loathsome, is better then death, though neuer so welcome: where I conclude *Gwydonius*, that to liue carefully, is better than to die desperately.

(IV: 76-78)

Llegados a este punto, creo que es oportuno señalar que el perfil de la princesa Castania también rompe un poco con lo habitual en este tipo de personajes de los romances de Greene. Castania presenta rasgos parecidos a otras figuras femeninas protagonistas, como es el caso de Bellaria y Fawnia (de *Pandosto*), de Samela (de *Menaphon*) y Philomela. Todas ellas representan los cánones de belleza y de virtud en una dama renacentista. Es más, la descripción que nos llega de estas doncellas es prácticamente igual y se nos presentan como jóvenes puras, castas e inocentes, dotadas de una gran belleza, por lo que es muy frecuente comparar su beldad con las de las diosas y las ninfas clásicas. Sus respectivos pretendientes (o cónyuge, en el caso de Bellaria) las alaban una y otra vez, siempre manteniendo una respetuosa distancia y mostrando el mayor decoro y cortesía. Todas son como tienen que ser según el ideal de belleza de la época: la piel sonrosada, el pelo largo y sedoso, además de ser castas y vírgenes, una condición indispensable para una doncella de alta posición social que aspira al matrimonio. En más de una ocasión, se puede ver que estas féminas suelen mostrarse indiferentes e, incluso, muestran desdén hacia sus pretendientes, a los que ignoran, una actitud que es arquetípica en las letras del Renacimiento, especialmente en la lírica amorosa, pero siempre al final acaban juntos y enamorados. Con respecto a los rasgos en los que la princesa Castania rompe la norma, creo conveniente destacar lo decidida que resulta en ciertos aspectos, la profundidad psicológica con la que Greene la dota, además de gozar de un papel en la historia algo más activo que el que tiene, por ejemplo, Bellaria. Castania se muestra como una doncella con personalidad, adelantada a su época, que habitualmente no concede mucho protagonismo a los personajes femeninos (Hutson, 1999: 191- 245). Quizás este personaje puede también considerarse como una prueba del cambio del tono y de la actitud misógina de Greene a una posición

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



menos convencional y más igualitaria (Hackett, 2000: 180-210)

Siguiendo con el análisis del argumento, tras enterarse de lo que han hecho los jóvenes, el rey Orlanio monta lógicamente en cólera. A este “disgusto” se suma otro acontecimiento que pone en peligro las buenas relaciones en el extranjero: la decisión del rey Orlanio de dejar de pagar el tributo anual a Clerophontes, el padre de Gwydonius, lo que causa la ira de este y decide invadir el reino deudor (IV: 134-136). Tras estos desafortunados acontecimientos, Clerophontes adquiere una actitud y temperamento tan violentos como el de su hijo al comienzo del relato y llega a rechazar, sin contemplaciones, el acuerdo de paz que Orlanio le propone. Las relaciones entre ambos reinos se tensan todavía más y los dos monarcas llegan a la conclusión de que la única forma de terminar su enfrentamiento es a través de un combate personal. Orlanio, al ver la superioridad física de Clerophontes, escoge como su representante en el desafío a su sirviente, Gwydonius, de tal manera que padre e hijo se enfrentan por la mano de Castania. Gwydonius sale victorioso del desafío y perdona la vida a su padre, quien, lejos de sentirse humillado por la derrota, se muestra orgulloso de su hijo, que se ha convertido, finalmente, en un hombre valiente. Como es de esperar, Clerophontes bendice el enlace y Orlanio permite que su hija contraiga matrimonio con Gwydonius. De nuevo, somos testigos de un final feliz donde los protagonistas terminan en paz y en perfecto equilibrio:

*Clerophontes kissing and imbracing Gwydonius, tolde him his care was halfe cured, in that such a good Captaine had wonne the Conquest. Fernandus and Orlanio stooede astonished at this straunge Tragedie, doubting whether they dreamt of such a rare deuice, or saw it in effect. At last Orlanio as one wakened out of a trance, with trickling teares, imbraced Clerophontes, honouring him as his Soueraigne, and promising not onely to giue Castania to Gwydonius, but also halfe his Dukedome in dowrie. Clerophontes thanking him for his courtersie consented most willingly to this motion, so that before Fernandus departed, the marriage betweene Gwydonius and Castania, Thersandro and Lewcippa: was most sumptuously solemnized.*  
(IV: 192-193)

El cambio de identidades es otro recurso que abunda en la producción literaria de Greene y que proviene del romance bizantino. Tenemos una gran cantidad de casos en sus obras y cito algunos ejemplos. Pandosto tenía a Fawnia como una doncella virtuosa y se enamoró sin saber que en realidad era su hija Garinter, a la que él mismo había abandonado y dejado a la deriva para que muriese ahogada; en *Menaphon*, el

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

padre de Sephestia se enamoró también de su propia nieta sin tener obviamente la menor idea de que lo era; o el caso de Gwydonius, donde Clerophontes toma a su hijo por un mercenario aliado de su enemigo y en el combate se dispone a derrotarlo sin contemplaciones. Otro aspecto aparte que me resulta sumamente escabroso dentro de la temática sensacionalista y morbosa de nuestro autor en la mayoría de sus obras es lo que hay detrás de esa confusión de identidades. Aunque Pandosto, por poner un ejemplo, no tenía la menor idea de que Fawnia era su hija, pensaba en ella como una doncella virtuosa y se enamora de ella. Cuando leo este tipo de episodios, considero, desde mi perspectiva, que hay que tomarlos como lo que son, esto es, el reflejo de los gustos del público de entonces. El caso de Pandosto y su hija Fawnia no es algo puntual como ya he surrayado, sino algo frecuente y es normal ver padres que se enamoran de sus hijas, hijas que suspiran por sus padres, incluso hermanos que sienten especial afecto por sus hermanas y viceversa. Aunque ninguno de ellos son conocedores de los vínculos de sangre que los unen, esos malentendidos tan frecuentes en Greene dejan una sensación de amor prohibido, de amor antinatural. También es verdad que este tipo de elementos tan escandalosos en la relación entre personajes es parte del mecanismo que nuestro autor pone en marcha para crear una literatura sensacionalista muy del gusto de la época, que capte lectores y venda cientos de ejemplares.

Me parece interesante comentar que en la obra hay varias composiciones poéticas que sirven a su vez como claro propósito moralizante y que hablan de la dicotomía entre el capricho *-fancy-* y el deber como individuos dentro de una sociedad que impone una serie de obligaciones. Y es que para la mentalidad inglesa renacentista anteponer los deseos amorosos y lujuriosos a los deberes sociales y a las creencias religiosas es algo descabellado. Incluso, si puedo tomarme semejante derecho, aseguraría que algunos lectores de aquel momento pudieron haber considerado la declaración de amor de Gwydonius a Castania como algo romántico e, incluso, como algo precioso, mientras que otros lectores más conservadores pudieron haberla considerado como una traición, como algo amoral y hasta blasfemo. Tanto por la confusión de identidades de ciertos personajes como por el afán de otros tantos protagonistas de ignorar sus deberes sociales, el lector de la época tuvo que encontrar el argumento altamente controvertido a la par que atractivo.

Los cuatro romances que Greene publica en 1584 se ven seguidos en 1585 por

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

una única pieza: *Planetomachia*, obra que innova en contenido, pero repite en el propósito didáctico y de entretenimiento<sup>62</sup>. El mismo Greene –¡qué mejor anunciador de sus trabajos!– prometió en esta obra a sus lectores algo diferente. Ese *algo diferente* lo dispuso en una fórmula perfectamente equilibrada de edificación y entretenimiento. En sí, *Planetomachia* viene a ser un discurso astronómico que habla de la naturaleza y la influencia de los planetas y a él se agregan relatos, cuentos e historias agradables, aunque trágicas, como es el caso de *Saturne's Tragedy*<sup>63</sup>.

Según el mismo Greene, este trabajo se podría utilizar como “manual” para identificar abundantes influencias de los planetas sobre lo que sería la “constitución natural” (V: 97- 99). Algunos investigadores como Nandini Das (2007: 436-440) hablan de este romance como un producto híbrido sofisticado y complejo que es claramente un producto de su época, donde explora las dos diferentes esferas intelectuales y culturales de la erudición humanista. Desde mi punto de vista, es en esta obra donde más se puede palpar la influencia de esta esencia renacentista. En resumen, estamos ante una de las obras más intelectuales y elaboradas de toda la producción literaria de Greene, donde encontramos un material muy diferente al que nuestro autor nos tiene acostumbrados.

El público de Greene tuvo que esperar dos años para encontrar en las librerías de

---

<sup>62</sup> Véanse Das, 2006: 436-430, y 2007; Lewis, 1968: 420; y Storojenko, 1861-1866: 77-80.

<sup>63</sup> “[...] whether she went accompanied with such young youthes, as were snared in her alluring bewty: being come to the place which for the scituation seemed to bee an earthly paradise, after they refreshed themselues with stoare of dainty delicates, which were prouided by Rhodope, they past away a great part of the day with amorous conceiptes and pleasant parles: till at last the weather waking somewhat warme, Rhodope desirous to bath her feet in the coole fountaine, caused one of her maides to pull of her shooes, which were imbrodered with gould, and richly besette with stones: which she diligently doing as she laid them on the greene grase, verie necessarie to helpe her mistresse off with her hoase, and Eagle soaring a lost, and seeing the glistering of the goulde, soused sodainely downe and carried away her right shooe in her gripe: which sodaine fight greatly amazed Rhodope, marueiling what this straunge and prodigious chaunce shoulde portende: beginning straight coniecturally to construe this happe to the worst: but her companions where of an other opinion, for some of them saide it was a signe of good lucke: other that it was a token of honour ad dignitie: All (her selfe excepted) saide the best, because women are most pleased with praises and promises, and shee rasted to thinke the best, whatsoever in outward countenance she did pretende. Well, after they had diuersely descanted vpon this euent, shee with her Company returned to the Citie of Memphis, but the Eagle with the shooe tooke her flight to the Court of *Psammetichus*, who at that verie moment was walking alone in his priue Garden: assoone as shee came ouer the kings heade, not by chance, but by some infortunate and dismall destinie, she let the shooe fall, and with a marueilous crie soared againe into the ayre: which soodaine and prodigious sight so amazed the olde King, and so astonished his senses, as they which gazed at the gastlie heade of Gorgon. At last come to himselfe, he tooke vp the shooe, marueiling whether it did belong to some heauenly Nymph, or some mortal creature. The shape pleased his fancy, the glistring beautie thereof delighted his eyes: (to be short) Cupid the accursed sonne of Venus, seeing him at discouert, drewe a bolt to the heade and strooke *Psammetichus* at the verie heart, which perced him so deepe, that he beganne not onely to like the shooe, but to loue the owner of such a pretious Iewell: feeling a tickling affection to enter into his minde: wherevpon he began to smile at his owne folie that he should be so fond now in his age to doate, more then he did in his youth” (V: 105-107).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

la época un nuevo romance, en dos partes. Estamos hablando de *Morando: The Tritameron of Love*, publicado en 1587, junto con su segunda parte: *Morando: The Second Part of the Tritameron of Love*. En mi opinión y después de haber leído toda la colección de romances de Greene, quiero destacar que *Morando* marca la dirección que van a tomar sus próximos trabajos, que, a partir de ahora, combinan planteamientos filosóficos humanistas al estilo de *Il Cortegiano* de Castiglione con la prosa narrativa que tanto deleitaba al público inglés del siglo XVI<sup>64</sup>. El subtítulo *Tritameron* recuerda al *Decamerón* de Boccaccio y al *Heptamerón* de Margarita de Navarra, una similitud que adquiere más fuerza cuando se examina la estructura de *Morando*. Este romance se articula casi exclusivamente en un debate formal en donde, en el espacio de tres noches, un grupo de elegantes caballeros y refinadas damas comparten sus reflexiones elevadas y filosóficas sobre el amor, tales como si los sentimientos amorosos son más influyentes que el dinero; sobre quiénes son más reacios a la hora de entregarse a la otra persona: los hombres o las mujeres; o si el mismo sentimiento amoroso es recomendable o no. Prácticamente toda la obra es un debate sobre el tema del amor y sobre las cuestiones con él relacionadas y que preocupan a los protagonistas:

[...] *Morando* hearing how cunningly *Lacena* had resisted *Peratios* reasons, began to be halfe blank, because *Panthia* pulling him by the sleeue saide.

Sir (quoth she) although my daughter hath concluded in an imperfect *Moode*, yet it is hard to reduce it but per *impossible*: your Champion is chased and seeketh reuenge, but he plaies like *Phineus* that fought to meet his foe in the field, and yet he himselfe tooke the first foile: but as it is no shame for him that gazeth against the truth, may take the mate and yet here good skill at the Chesse.

Why (quoth *Aretino*) is he alwaies the best man that giues the last stroke, or the wonne the victorie, that speakes the last word. *Peratio* hath but yet plaide his quarters, hee now meanes to be at his warde, and I belieue so warelie, that *Lacena* shal haue good lucke if she scape without a losse.

Tush gentlemen (quoth *Peratio*) Madam *Panthia* thinks that where *Venus* sits there *Mars* must lay down his Helmet, that no birds can sing where the Peacocke displaies her Golden feathers: but I am not so fond, as with *Hercules* to become a flaute to *Omphale*, nor with *Mars* to tye my selfe to *Venus* will. [...] Truelie (quoth *Morando*) sith the controuersie is uch, as it can not without a long discourse be decided: I will at this time become a mediator and yeeld my verdict becaue time calles vs away. Vpon this sentence: this therefore is my censure, that as *Phillip* of *Macedon* saide there was no Citie so surely defenced, whereinto an *Asse* laden with gold might not enter: so the Temple of *Vesta* is neuer fo well shut, but a key of gold will speedelie vnlose the locke.

<sup>64</sup> Véanse Tumelson, 2008; Jordan, 1915: 21-22; y Storojenko, 1861-1866: 75-77.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

(III: 74-75)

Como podemos observar, el planteamiento y el argumento de *Morando* distan mucho de lo que encontramos habitualmente en las obras de Greene. También me parece oportuno comentar que los personajes que aparecen en estos romances ya no son tan rígidos y tan planos, sino que están dotados de un perfil más elaborado y flexible donde existen ya motivaciones, preocupaciones e incluso dudas acerca de tomar alguna decisión. Las inquietudes que los personajes plantean suelen estar asociadas con la presión social a la que están sometidos o con la sociedad establecida. Me parece este cambio de actitud de Greene sumamente interesante y enriquecedor, ya que me da la impresión de que empieza a dirigirse a sus lectores como personas inteligentes, pensantes y, de esta manera, hace una literatura un tanto más “adulta”, “elevada” y sofisticada, no tan superficial como la que encontramos antes de la llegada de *Menaphon*.

El escritor obsequió a sus lectores ese mismo año con el romance *Euphues his Censure to Philautus*<sup>65</sup>. Ya comenté, cuando me referí a los cuatro primeros romances, que nuestro escritor basaba sus primeros trabajos en los de John Lyly, que constituían una fuente de inspiración para los escritores del periodo isabelino. Con *Euphues his Censure to Philautus*, Greene pretendía hacer una especie de *continuación* o *extensión* del gran éxito de Lyly, que le aseguraba el éxito comercial.

El último romance del año 1587 fue *Penelope's Web*<sup>66</sup>, en el que Greene deleitó a sus lectores con una colección ingeniosa de relatos e historias cortas, donde presenta las principales virtudes que se le pueden atribuir a una dama de la época, entre las que se encuentran el silencio, el saber estar y otras<sup>67</sup>. Sus intenciones las explicita en la nota previa que dirige “To the Courteous and Courtly Ladies of England”:

After that (Gentlewomen) I had finished this work of Penelopes Web and was willed to commit it to the Presse, I fell to parlie with my selfe where I should stay it as Appelles did Venus Picture, halfe unfinished in the Printers fourmes: or thrust it out as Myson did a ragged table bescratcht with a Pensell. Appelles was froward, and Myson too forward, both faultie, and euery man hath his folly. It may be some will thinke me of Antisthenes faction, that layed platfourmes of euery mans life, yet the Philosopher was more wise in

<sup>65</sup> Véanse Mentz, 2006: 141-146; Lewis, 1968: 420-421; Brooke & Shaaber, 1981: 422; Jordan, 1915: 23-24; y Storojenko, 1861-1866: 84-86.

<sup>66</sup> Una segunda edición aparece en 1601 (Bullen, 1968: 68).

<sup>67</sup> Véanse Ziegler, 1992; y Mentz, 2006: 141-146.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

his precepts then wary of his owne gouernement: and count me very æconomycall that seeke to set downe the duetie of a wife, and to deliuer principles to such a purpose. If I haue intermedled to farre it is (Gentlewomen) in discouering the vertues of your sex, not in censuring feuerely of your actions: for I present but the viewe of those vertues that naturally are, or incidently ought to bee as well in virgins that sacrifice to Vesta, as in wiues that make secrete vowes to Lucyna. I reprehend not, as one thinking all generally to bee vertuous, but perswade, as one wishing perticularly euery one should lyue well and dye better. If any that are enuious grudge at my doing, I straight for refuge flye to your good words, which I count as a sufficient defensory against such as loue to backbyte. Committing therfore my Booke to your patronage, least the gates being to bigge for the Cittie, the Mountayne should seeme to swell and bring forth a Mouse, I wish you all such happie successe as you can desire and I imagine.

(V: 146-147)

En mi opinión, en esta obra Greene vuelve a sus orígenes un tanto misóginos, considerando a la mujer como un complemento más y superficial del hombre y cuya única función es la de ser una buena esposa. En el momento de analizar *Gwydonius* comenté lo mucho que había cambiado el tono de Greene hacia sus personajes femeninos y que, de ser unos personajes planos y encasillados dentro de los papeles estándares renacentistas, se convierten en personajes decididos, profundos e incluso dotados de pensamientos propios. En mi opinión, *Penelope's Web* es, sin duda, un paso atrás, una vuelta al comienzo, ya que constituye básicamente un manual para ser una esposa ejemplar según los cánones isabelinos.

Un año después, en 1588, Greene publicó *Alcida; Greene's Metamorphosis*<sup>68</sup>, donde de nuevo se nota la influencia de Lyly. Al margen de la influencia crucial de este autor, Greene tomó la idea básica de su romance del *Filocolo* (1337-1339) de Boccaccio, mientras que la segunda parte del título hace una obvia referencia a las *Metamorfosis* de Ovidio, libro de especial referencia y gran influencia para los artistas y escritores renacentistas y de la que los literatos del momento tomaron y colorearon sus ideas, sus planteamientos y sus reflexiones<sup>69</sup>. Creo que es importante comentar que, de nuevo, Greene vuelve a dejar de lado al narrador omnisciente y opta por unir la voz del narrador con la del protagonista, una unión que hace en muy pocas obras. Con respecto al argumento, el protagonista naufraga en una paradisíaca y remota isla “much like that faire England, the flower of Europe” (IX: 17), donde conoce a una anciana, de nombre

---

<sup>68</sup> La fecha de publicación tampoco termina de aclararse. Otras fechas parecen ser las correctas como 1589 o 1590, pero hay especialistas que afirman que su publicación fue en 1617, muchos después de la muerte de nuestro autor (Mentz, 2008: 124-125).

<sup>69</sup> Véanse Brooke & Shaaber, 1981: 422; y Storojenko, 1881-1886: 95-99.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Alcida, que le habla de sus tres hijas, que han sido despojadas de su forma humana y que han adoptado otra muy distinta a la original: una fue transformada en un pilar de mármol, otra en un ave y la tercera en un rosal, todo ello como consecuencia de sus desventuras amorosas:

*Telegonus* no sooner sawe *Fiordespine*, but turning himselfe vpon the grasse with a bitter looke, hee first gazd heron the face, then lifting vp his eyes to heauen, gaue a great sigh, as though his heart-strings had broke: which *Fiordespine* perceiuing, triumphing in the passions of her louer, shee turned her backe and smiled. Scarce had she fram'd this scornfull countenance, but *Mercury* sent from the gods in a shepherds attire, shooke her on the head with his *Caduceus*, and turned her into this marble picture: which we amazed at, and *Telegonus* nothing, turning himselfe on his left side, groned forth these words, the gods heue reuenged, and I am satisfied: and with that hee gaue vp the ghost (IX: 53-54) [...] Al ioyntly praying, that the gods would be reuenged on *Eriphila*: who as she was then attending with me and her brother on the dead corps to the shippe, suddenly before all our fights was turned into this byrd (a Camelion): wherevpon the mariners reioyced: hoising vp sailes, and thrusting into the Maine, we fcowred and returned home to the court (IX: 86). [...] The execution done; his death was lamented, and his body solemmly intombed as thou seest, all exclaiming against my daughter *Marpesiaies* little secrecy: who in penance of her fault, vsed once a day to visite the tombe, and here to her louer[']s soule, sacrifice many sighes and teares: at length *Venus* taking pittie of her plaints, thinking to ease her of her sorrow, and to inflict a gente and meek reuenge, turned her into this Rose tree.  
(IX: 112)

Este argumento tiene una similitud apreciable con la trama de *Love's Metamorphosis*, una de las comedias de Lyly, donde también tenemos otras desdichadas hermanas, de nombre Nisa, Níobe y Celia, que sufren una *metamorfosis* similar a la del trabajo de Greene: Nisa es transformada en piedra, Níobe en ave y Celia en rosa. Al final de la historia y, después del proceso de transformación y re-transformación, las tres muchachas vuelven a su antigua forma y terminan con sus pretendientes (Mentz, 2006: 17-33 y 48-71). Este es otro elemento importante en los romances de Greene y es que en todos hay un final feliz. Aunque haya habido acontecimientos desagradables y giros inesperados del argumento, los personajes, ya sean protagonistas de amores imposibles o se enfrenten a acontecimientos fatales, vuelven a recobrar la calma y la historia termina de forma satisfactoria para todos.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Corresponde también a 1588 otro nuevo romance, *Greene's Orpharion*<sup>70</sup>, título que alude a un instrumento musical de cuerda pulsada, inventado en Inglaterra, pero muy popular en Europa durante el siglo XVI, y que destaca por su uso frecuente en composiciones musicales. El argumento es de lo más extraño y surrealista: el autor se ve en un sueño y se imagina dentro del orfarión y siendo “transportado” al Olimpo, donde se encuentra a divinidades, como Venus, Mercurio y Vulcano, que festejan su llegada. Orfeo y Arión son también convocados y alegran la fiesta con sus extraordinarias dotes musicales. A lo largo de su estrambótico sueño, Greene también se encuentra con otros literatos pertenecientes a otros siglos y momentos de la historia literaria inglesa. El argumento me resulta muy característico del Renacimiento y las referencias a dioses y mitos clásicos salpican toda la obra<sup>71</sup>. En este sentido vemos cómo Greene describe el comportamiento de los dioses del Olimpo:

No sooner had *Morpheus* shut mine eyes, but I fell into a dreame: mee thought I was ledde from *Erecimus* by *Mercury*, amongst the galipun or siluer pauer way of heauen to the hie bult house of Ioue: there woulde I haue gazde at the gorgious buildings, but my guide was in haste, and conducted me into the great Hall, wher *Iupiter* and the rest of the Gods were at a banquet: no sooner was I entred amongst them, but *Mercury* sprinkled me with water, which made me capable of their diuine presence, so y I sat stil, looking on their persons, and listning to their parle: at last me thought blunt *Vulcan* that sat at y lower end of the boord, although *Venus* aboue, sat opposite to *Mars*, beganne thus roughly to breake silence: I cannot might try Gods but smile to thinke that when my wife and her blind Sonne, the one with her boxe of beauties, the other with his quiuer of Arrowes, passe abroade to shewe their Deities: what number of poore perplexed men as Patiens come to haue cure of their hurts: some in their eyes, that haue gazed with the Phylosopher agaynst too bright a Sunne, and such are blind: some that with *Visises* haue not stopped their eares, but haue listened the *Syrens*, and they complaine of their hearing: some in their harts, and those bewraies their passions by their grones: none comes without greee, nor returne throughly cured, so that I suppose either the wounds are very perilous, or my wife a bad Surgion.  
(XII: 18-19)

Y es que, más que dioses, parecen un grupo de mortales comunes que se divierten y que van a recibir a Greene como si fuese uno más. Sin duda estamos ante el aspecto más definitorio y atractivo de la mitología clásica: el antropomorfismo. En mi

---

<sup>70</sup> El 9 de febrero de 1588 (algunas fuentes aseguran que es en 1590), queda anotado en el *Stationers' Register*. También reeditado en 1617 (Fallon, 2019: 41). Incluye una carta (XII: 7) donde arremete contra los impresores por ser responsables del retraso en la producción de su trabajo.

<sup>71</sup> Véase Storojenko, 1881-1886: 115-118.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



opinión, la razón por la que los dioses y los mitos clásicos han gozado desde siempre de tanta popularidad y aceptación reside en el hecho de que no eran ni más ni menos que los mortales, e incluso, en algunos episodios se muestran más viciosos y vulgares que ellos. En el sueño que Greene nos cuenta en su *Orpharion*, más que estar en el Olimpo parecía que se encontraba en un patio de vecinos y sus amigos no eran otros que dioses de la relevancia de Venus o Mercurio que disfrutaban del festín con la ayuda de otras divinidades de grandes dotes musicales como Orfeo.

Además de *Orpharion*, ese mismo año nuestro autor obsequió a sus lectores con dos romances: *Pandosto*<sup>72</sup> y *Perimedes*, que vendrán a ser dos de los buques insignia de toda su producción. Para *Pandosto*, Greene se inspiró en un cuento popular recogido, entre otros, por Chaucer en sus *Canterbury Tales* y por Feliciano de Silva en su *Amadis de Grecia* (1530), aunque también tiene elementos y referencias a relatos originarios de Polonia<sup>73</sup>. En síntesis, *Pandosto* es un romance enmarcado en un escenario bucólico, con elementos que, con el tiempo, Shakesperare tomaría y ajustaría para utilizarlos en *The Winter's Tale*, con lo que los aspectos oscuros y morbosos de Greene, Shakespeare los hace más agradables, llegando a convertirlos incluso en cómicos.

En relación con *Pandosto*, hay varios puntos que me gustaría destacar de modo especial. Uno es la más que notable calidad de la historia, que sigue totalmente el cánón temático de Greene y donde vemos a una serie de protagonistas idealizados a los que les suceden acontecimientos extremos. A diferencia de otras piezas como *Gwydonius* y *Menaphon*, la lectura de *Pandosto* es mucho más asequible y ágil, ya que los diálogos entre los personajes son escasos y no tan profundos. Ni Fawnia –la hija de Pandosto– ni Dorastus –el príncipe enamorado de Fawnia– ni Egistus –monarca amigo de Pandosto– ni Franion –el ayudante de Pandosto– parecen estar contrariados por nada y carecen de pensamientos profundos o filosóficos. Como ya he adelantado un poco más arriba, los personajes de otros romances de Greene sí están dotados de un perfil mucho más detallado que los que aparecen en *Pandosto*. Quizás debemos tomar este aspecto como uno de sus grandes virtudes y que contribuyó a vender muchos ejemplares. Su lectura

<sup>72</sup> Se publicó en 1588 y se reeditó en numerosas ocasiones; tenemos constancia de reediciones en 1607, 1609, 1614, 1629, 1632, 1636, 1655, 1664, 1675, 1677, 1684, 1694, 1703, 1723 y 1735, y se ha ido versionando y reeditando a lo largo del los siglos XVIII y XIX (Bullen, 1968: 69).

<sup>73</sup> Sobre *Pandosto*, véanse Wilson, 2008; Das, 2001: 121-124; Newcomb, 2002, 1996, y 1994: 753-781; Brayton, 2003: 135-138; Baldwin, 1990; Ewbank, 1989; Davis, 1969: 115-143; Lewis, 1968: 422-423; Jordan, 1915: 37-39; y Storojenko, 1881-1886: 93-94.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

no es tan densa ni abrumadora; es ligera y directa y el lector conecta rápidamente con el texto. Por nombrar un ejemplo, el argumento de *Menaphon* me resultó distante y poco dinámico; y algo así encontré en *Gwydonius*. Las constantes reflexiones sobre el deber y el deseo por parte de algunos personajes principales, además de algunos secundarios, aportan monotonía al argumento y marcan cierta distancia entre el lector y los sucesos del romance. Nada de eso encontramos en *Pandosto*, donde los acontecimientos se suceden rápidamente. No es de extrañar que fuese un éxito de ventas en su momento, porque le daba al lector isabelino lo que más le gustaba: un relato rápido, directo y fácil de leer, sazonado con episodios truculentos y morbosos, propios del estilo de Greene.

Otro rasgo que me gustaría subrayar es el considerable parecido de *Pandosto* con la *Arcadia* de Sidney. De hecho, en ciertos momentos, me ha parecido que estoy leyendo el mismo argumento, donde se suceden acontecimientos similares y desfilan personajes muy parecidos. El argumento nos habla de Pandosto, el rey de Bohemia, que acusa a su esposa Bellaria de adulterio con el rey de Sicilia, amigo de la infancia de Pandosto. Aunque es una acusación infundada, manda a alta mar a su hija –que en ese momento es un bebé– con el fin de que perezcan y se propone que su mujer y su presunto amante encuentren la muerte (IV: 251). La niña, cuyo nombre es Fawnia, no muere, naufraga en las costas de Sicilia, donde es rescatada y educada por un pastor:

[...] standing a good while in a maze, at last he went to the shoare, and wading to the boate, as he looked in, he saw the little baby lying al alone, ready to die for hunger and colde, wrapped in a Mantle of Scarlet, richely imbrodered with Golde, and hauing a chayne about the necke. The Sheepeheard, who before had neuer seene so faire a Babe, nor so riche Jewel, thought assuredly, that it was some little God, and began with great deuotion to knock on his breast. The Babe, who wrythed with y head, to eeke for the pap, began againe to cry a fresh, whereby the poore man knew that it was a Childe, which by some sinister meanes was driuen thither by distresse of weather; maruailing how such a feely infant, which by the Mantle, and the Chayne, could not be but borne of Noble Parentage, hould be fos hardly crossed with deadly mishap. [...]  
(IV: 265-266)

Dorastus, príncipe de Sicilia, se enamora locamente de Fawnia. Sin sospechar ni conocer que Fawnia es en realidad una princesa, ambos deciden fugarse para contraer matrimonio. De esta forma, llegan a Bohemia, donde Pandosto, sin saber que Fawnia es su hija, se enamora perdidamente de ella. Al final, se revela toda la verdad. Pandosto, tras ver el gran dolor que ha provocado a su propia familia, se suicida mientras que

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Fawnia y Dorastus viven felices para siempre (IV: 316).

Ciertos aspectos del argumento coinciden con el relato de la *Arcadia* y de la misma manera en ambos encontramos reinos al borde del caos y la fatalidad, príncipes y princesas que viven humildemente en un paraje bucólico, sin conocer ni sus orígenes ni su procedencia real, situaciones extremas que llevan al límite a los personajes, profecías del mítico Oráculo de Delfos y, por supuesto, el convencional final feliz, en el que vuelven a triunfar el amor y el equilibrio.

No quiero terminar sin destacar que el romance es un claro ejemplo de todo lo que imperaba en la tradición literaria renacentista inglesa y que ya he comentado en algunos apartados anteriores. No se puede negar que *Pandosto* es un producto del momento al cien por cien, que contiene las influencias literarias de la época, así como la necesidad de satisfacer al público. Los aspectos puramente renacentistas los encuentro en, por poner unos ejemplos, la descripción inocente y al mismo tiempo apasionada de una doncella que se muestra distante, en la confusión, primero, y sufrimiento, después, provocados por los celos infundados, en la confusión de identidades que hacen a un padre enamorarse de su propia hija, y en las múltiples referencias a la mitología clásica.

A *Pandosto* le siguió *Perimedes, the Blacksmith*, una colección de historias de amor, ampliamente basadas en relatos e historias de Boccaccio, cuyo argumento central gira en torno a Perimedes, un herrero, y su esposa Delia, que se cuentan lo acontecido en sus respectivas jornadas de duro trabajo<sup>74</sup>. Tanto el argumento como los protagonistas no tienen nada que ver con lo que aparece en otras piezas en prosa de Greene<sup>75</sup>. Ni Perimedes ni su esposa gozan precisamente de una posición social alta; no son príncipes ni reyes, no son aristócratas, ni siquiera ciudadanos ilustres; tampoco son pastores convencionales, de belleza extraordinaria y modales exquisitos, que viven rodeados de una naturaleza hermosa y pasan el día componiendo canciones de amor, tocando algún instrumento y cuidando su rebaño. No, los dos personajes que tenemos en este relato no son nada de eso, sino ciudadanos normales que se ganan la vida trabajando en una profesión digna. De hecho, el personaje de Perimedes me resulta más propio de uno de los *cony-catching pamphlets*, en los que las personas humildes con

---

<sup>74</sup> En esta ocasión, el romance viene precedido de una especie de epístola de corte satírico dirigida al *Tamburlaine* de Christopher Marlowe, con el que Greene tuvo una relación desigual. La lectura de la carta permite deducir que uno de los trabajos teatrales de nuestro autor no tuvo el éxito deseado en escena y ello por el uso del *blank verse*, que es considerado inferior al de Marlowe.

<sup>75</sup> Véanse Mentz, 2006, 108-111; Melnikoff & Gieskes, 2008b: 1-3; Brooke & Shaaber, 1981: 422; y Storojenko, 1881-1886: 87-93.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

profesiones comunes son timadas y asaltadas por delincuentes del Londres de la época. Otro aspecto del personaje de Perimedes que me llama poderosamente la atención es que no goza de la juventud ni la perfección de otros personajes del universo de Greene. De hecho, se nos muestra como un ser más bien triste, desdichado y cansado de la dura vida de herrero.

Un año después de *Perimedes* y del gigantesco éxito logrado con *Pandosto*, Greene publica en 1589 su romance *Ciceronis Amor. Tullies Loue: Wherein is discoursed the prime of Ciceroes youth*, una pieza que consiguió hacerse muy popular<sup>76</sup>. Y es que este *Ciceronis Amor*, tenía algo diferente que caló en el público<sup>77</sup>. Yo encuentro el planteamiento muy innovador y original. A simple vista estamos ante un romance sincero y directo, muy parecido a *Elyot's Tale* y a *Euphues*, en el cual dos amigos contraponen su afecto frente al amor de una mujer. Me parece sumamente interesante comentar que la historia de amor principal no es entre un hombre y una mujer, sino entre dos hombres. Eso sí: es un amor muy inocente, que aparece en la forma más pura entre dos amigos. El caso es que Greene perfila esta historia de amistad entre dos hombres jóvenes como algo hermoso, sano e inocente, y, a la vez, algo sólido y fuerte que ni siquiera el amor de una mujer puede romper. Una vez más, encuentro que los personajes se enfrentan a una decisión importante: hacer lo que dicen sus sentimientos o seguir la norma establecida por la sociedad. Esta “reflexión” se repite una y otra vez en los distintos romances y en absoluto me parece que sea un pensamiento obsoleto porque sigue estando presente en la mente del hombre actual.

Otro rasgo curioso de *Ciceronis Amor* es la imagen que se proyecta de Cicerón. Nuestro autor lo pinta como un joven tímido, pero de gran ingenio, cuya oratoria es constantemente premiada por el afecto y por la admiración de todos los que le oyen. Me parece también importante mencionar que algunos rasgos de la caracterización de Cicerón, al igual que algunas referencias que se encuentran a lo largo del romance, los toma de Plutarco, al que también le dedica unas palabras al comienzo de su trabajo.

El segundo romance publicado por Greene en 1589 es *Menaphon: Camillas'*

---

<sup>76</sup> Tuvo varias reediciones: en 1592 (a raíz del deceso del autor), 1597, 1601, 1611, 1615, 1616, 1629 y 1639 (Bullen, 1968: 69).

<sup>77</sup> Sobre *Ciceronis Amor*, véanse Kevin, 2003: 277-300; Relihan, 2001: 1-19 y 1994; Lewis, 1968: 421; Brooke & Shaaber, 1981: 423-424; Larson, 1974: 256-267; y Storojenko, 1881-1886: 111-115.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

*Alarum to Slumbering Euphues*, que también cosechó un notable éxito<sup>78</sup> y bebe mucho de la *Arcadia* de Sidney, quizás más de lo que lo hace *Pandosto*<sup>79</sup>. *Menaphon* tiene una bella historia, aunque no precisamente original con respecto a otros relatos de Greene, cuyo argumento arranca cuando Arcadia es cruelmente desolada por una plaga. Su monarca, el rey Democles, decide acudir al Oráculo de Delfos con el fin de saber qué le depara a él, a su reino y a sus súbditos (VI: 33-34). Una vez allí, el oráculo se pronuncia y hace una terrible profecía: solamente cuando se haya llevado a cabo una serie de acciones de difícil realización y naturaleza, los *arcadianos* volverán a ser felices y vivir en paz. Como he comentado, el parecido con la obra de Sidney es más que casual y tenemos todo tipo de alusiones a la *Arcadia*. Por ejemplo, vemos al mismo Menaphon, rey de los pastores y reacio a los sentimientos amorosos, que socorre a la hija de Democles tras un tormentoso naufragio; y también los personajes de Samela –el equivalente de Pamela, la heroína de Sidney– y de Melicertus– equivalente al príncipe Musidorus de Sidney–, que llegan a una tierra idílica. A todos estos “parecidos”, le podemos añadir una trama similar, donde abundan las referencias mitológicas, los amores no correspondidos y las múltiples confusiones y ambigüedades. También es evidente la influencia del romance bizantino, tanto que esta obra constituye el punto álgido, juntamente con *Rosalynde* de Lodge, de la huella de Heliodoro en la prosa isabelina (Mentz, 2006: 114).

Mi sensación es que cuando leo un romance es como si los hubiese leído todos, ya que cuentan prácticamente con la misma línea argumental que viene a desembocar justamente en el mismo final feliz. Por eso me parece rompedor cuando Robert Greene introduce un elemento nuevo, ya que es algo que, visto lo visto, no lo hace muy frecuentemente. Está claro que *Pandosto* introduce la fórmula, *Gwydonius* la desarrolla y la adorna con personajes más perfilados y complejos psicológicamente, y *Ciceronis Amor* añade un sentimiento de amor sin matices sexuales, como puede ser el de la amistad. Por eso, lo que me parece realmente novedoso de *Menaphon* es la forma de explotar la tradición pastoral, en aquellos momentos desarrollada por autores como

---

<sup>78</sup> Según algunos biógrafos de Greene, el romance fue publicado en realidad dos años antes, en 1587, y no en 1589, tal y como se piensa. Tengo que mencionar que ediciones posteriores aluden a este romance con el título *Greene's Arcadia* o, simplemente, con el de *Menaphon*, reeditándose en 1599, 1605, 1610, 1616 y 1634. En este sentido véase Mentz, 2006: 114.

<sup>79</sup> Sobre *Menaphon* véanse Mentz, 2006: 114-122; Salzman, 1986; Das, 2001: 125-131; Maslen, 2008: 161-172; Brayton, 2003: 138-139; McCluskey, 1995: 69-75; Jordan, 1915: 39-42; y Storojenko, 1881-1886: 103-111.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Philip Sidney o Thomas Lodge<sup>80</sup>. Aunque no es nada nuevo, Greene describe la vida de pastores perfectos e idealizados en un escenario de igual naturaleza, con la diferencia de que en esta ocasión encuentro una descripción un tanto más profunda y no tan superficial como la que hay en otros trabajos. Otro punto que debo mencionar es que Greene probablemente leyese la *Rosalynde* de Lodge, aparecida el mismo año que *Menaphon*, y que recoge los elementos paradigmáticos de la tradición pastoral, compuesta por églogas, paisajes idílicos y pastores por doquier; su protagonista, el poeta pastor estereotipado que se enamora de una de las pastoras, la bellísima, virtuosa e ingenua Phebe, vino a tener consecuencias en el *Menaphon* de Greene<sup>81</sup>. Tras la lectura de *Rosalynde* y *Menaphon*, compruebo que los personajes coinciden en muchos aspectos y características. También es verdad que esta hipótesis no es concluyente ya que los aspectos y las características de los personajes de Greene coinciden con los protagonistas de buena parte de las obras de la época, debida a que son tan planos y tan carentes de personalidad propia que un mismo héroe o una misma doncella parece aplicable a la inmensa mayoría de los relatos.

El último de sus romances es *Philomela*, que es también conocido como *Lady Fitzwater's Nightingale*<sup>82</sup>. Según se recoge en varias fuentes, el mismo Robert Greene comenta que escribió y publicó *Philomela* justo antes de hacerse la promesa de no crear ningún otro relato excesivo, lascivo o sin sentido. También recogen las fuentes que el mismo Greene quería publicar este nuevo trabajo anónimamente, pero al final no lo hizo ante los sentidos ruegos de su editor. *Philomela* también supuso un éxito de crítica y público en la ya dilatada carrera de nuestro autor<sup>83</sup>. El argumento está basado claramente en una historia italiana de amor y celos y nos habla de una mujer, llamada Philomela, que es acusada injustamente de adulterio, aunque, al final de la obra y tras muchos avatares, logra el perdón y la absolución gracias a su extrema paciencia y virtud:

Madam as my face bewrayes my folly, and my ruddie hue my retchlesse showe, so let

<sup>80</sup> La tradición pastoral no solamente habla de hermosos paisajes donde atípicos y bellos pastores conversan entre ellos. También sirve para exponer ideas mucho más profundas y complejas, como posiciones políticas e, incluso, doctrinas filosóficas. Véase Stillman, 1985: 795-815.

<sup>81</sup> Véase Henninger, 1961: 254-261.

<sup>82</sup> Publicado en 1592 y anotado en el *Stationers' Register* el 1 de julio de ese mismo año. Siguiendo la línea de otros de sus trabajos, este último romance fue publicado, póstumamente y más de una vez: en 1615 y 1631 (Newcomb, 2008).

<sup>83</sup> Véanse Wilson, 2006; y Storojenko, 1881-1866: 136-137.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

my wordes be holden for witnesses of my trueth, and thinke whatsoeuer I say is sooth: by the faith of a Gentleman then, assure your selfe mine eye hath euer loued you, but neuer vnlawfully: and what humble dutie I haue showne you hath beene to honour you, not to dishonst you. This letter was but to make trial how you liked *Philippo*, to whome I owe such faith that it would greeue me he should haue a wife false: I knowe not Madam what humour drewe mee on to it. I am sure neither your wanton lookes, not light demeanours, but a kinde of passion destined to breed mine owne preiudice, if your fauour excede not my desertes: If therefore your Ladiship shall forget and forgiue this folly, and conceale it from the Earle, who perhaps may take it meant in earnest, enjoyne me any penance Madam, and I will performe it with patience.

(XI: 153-154)

Todo esto también es posible gracias a la muerte de su cruel y despiadado marido, propagador de la bochornosa y errónea acusación que pesaba sobre ella. Lo que más me llama la atención de *Philomela* es que el protagonista principal no es un hombre sino una mujer que, al igual que otras doncellas de otros relatos, es injustamente acusada de adúltera. También me parece indiscutible el parecido que *Philomela* guarda con *Pandosto*, ya que los factores detonantes del conflicto entre los protagonistas son los celos y la acusación –falsa– de adulterio, algo que, en la época, destrozaba la dignidad y la reputación de la dama acusada. Eso sí, el perfil de *Philomela* está mucho más elaborado que el de *Bellaria*; también es cierto que *Philomela* es la protagonista de su propia historia, mientras que la malograda reina de Bohemia es un simple peón en una historia que no es la suya y que tampoco acaba. Además del tema del adulterio y las acusaciones falsas, vemos otros elementos que se vuelven a repetir en este romance y que no nos resultan nuevos, como la existencia de un ambiente idílico, pastoras que se revelan como princesas y padres que al final terminan junto a sus hijos o hijas, previamente separados, entre otros.

Para finalizar este apartado, me gustaría dedicar un hueco a las dedicatorias que Greene incluía en la inmensa mayoría de sus trabajos. Estas dedicatorias iban dirigidas a personajes célebres de diversos planos sociales, incluso, a aristócratas, como es el caso de Lord Gilbert Talbot, conde de Oxford, cuyo nombre aparece en la dedicatoria en *Gwydonius*, o de Robert Carey, primer conde de Monmouth, a quien Greene le dedicó *Orpharion*. Como ya he adelantado en algún punto de esta investigación, la dedicatoria de los trabajos literarios a célebres personajes del momento era algo muy habitual en la época y, en el caso de nuestro autor, además buscaba el reconocimiento, y apoyo de ciertos ciudadanos influyentes y poderosos dentro de la sociedad isabelina.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

#### 2.4.2 Las piezas realistas: los cony-catching pamphlets

Como he adelantado, la amplia producción literaria de Greene refleja claramente su versatilidad y su capacidad para adaptarse a las exigencias de sus lectores componiendo productos de cierta calidad que, además, tenían éxito en el mercado literario. Esto se advierte también en sus trabajos de carácter realista, igual de conocidos que sus romances y que algunas de sus piezas teatrales. Me refiero a su conocida serie de *cony-catching pamphlets*, historias cortas de bandidos, donde describe la vida diaria de todo tipo de marginados, delincuentes y criminales del Londres del momento y que forman un amplio repertorio de relatos sensacionalistas con un trasfondo humorístico, que hacían las delicias de los lectores de la época<sup>84</sup>. El argumento solía ser el mismo en todos los casos: distintas personas que ejercían los oficios de la época eran asaltadas e, incluso, brutalmente agredidas por individuos pertenecientes a los bajos fondos o al mundo criminal, mayormente delincuentes o estafadores, quienes robaban a los incautos las ganancias que les había costado ganar con esfuerzo y sacrificio. Greene enfocaba la historia siempre desde la perspectiva de un antiguo delincuente que quería dejar atrás sus actos ilícitos o que se mostraba profundamente arrepentido de la vida que había llevado. Esto resultaba poco creíble a los lectores, pero consideraban los relatos de Greene como un producto literario que resultaba innovador a la par que morboso y, por eso, los *cony-catching pamphlets* cosecharon uno de los mayores éxitos literarios de la época isabelina. Este tipo de relatos va unidos al hecho de que la delincuencia y la criminalidad en Inglaterra en el siglo XVI alcanzaban cotas desmesuradas y alarmantes. Puede ser que esta sea una de las razones por las que los *cony-catching pamphlets* triunfaran de esa manera: reflejaban una realidad, el día a día, que afectaba de lleno al lector.

En 1591, Greene publicó *A Notable Discovery of Coosnage*<sup>85</sup>, una colección de relatos donde expone las ilícitas prácticas de los estafadores, delincuentes y timadores que infestaban la metrópolis londinense<sup>86</sup>. Dos de las historias que forman parte de esta obra son “How a Cookes wife lately serve a collier for his coosnage” y “How a Flaxe

---

<sup>84</sup> Sobre este tipo de relatos y de su auge, véanse Kumaran, 2005: 51-57; Lewis, 1968: 401-403; Judges, 1965; y Storojenko, 1881-1886: 129-130.

<sup>85</sup> Fue publicado a finales de 1591 y se reeditó en 1592 (Brooke & Shaaber, 1967: 424-431).

<sup>86</sup> Véanse Lewis, 1968: 401-402; Brooke & Shaaber, 1981: 425; Jordan, 1915: 82-83, 85-86; y Storojenko, 1881-1886: 129-130.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



wife and her neighbours used a coosening Collier”:

It chanced this Summer that a load of coles came forth of *Kent* to *Billin[g]sate*, and a Leger bought them, who thinking to deceiue the Citizens, as he did those in the surburbs, furnisht himselfe with a couple of sakes, and comes vp *Saint Marie* hill to sell them. A Cookes wife bargained with the collier, and bought his coale, and they agreed vpon fourteene pence for the couple: which beeing done, hee carried the coales into the house, and shot them: and when the wife sawe them, and perceiuing there was scarce fiue bushels for eight, she cals a little girle to her, and bad her go for the Constable: for thou coosening rogue, quoth he, (speaking to the collier) I will teach thee how thou shalt coosen me with thy false sakes, whatsoeuer thou do to others, and I will haue thee before my Lord Maior: with that she caught a spit in her hand, and wore if he offered to stir, hee would therewith broach him. At which words the Collier was amazed, and the feare of the pillerie put him in such a fright, that he said he would go to his boat, & returne againe to aswere whatsoeuer she durst obiect against him, and for pledge heereof (quoth the Collier) keepe my sakes, your mony, and the coales also. Wherupon the woman let him go: but as soone as the collier was out of doores, it was needles to bid him runne, for downe he gets to his boate, & awaie he thrusts from *Billin[g]sgate*, and so inmediately went down to *Wapping*, and neuer after durst returne to the Cookes wife to demand either monie, sakes, or coales.  
(X: 57-58)

*Now Gentlemen by your leaue, and heare a merry iest: There was in the suburbes of London a Flaxe wife that wanted coles, and seeing a leger come by with a couple of sakes, that had before deceiued her in like forte, cheaped, bargained & bought them, & so went in with her [to] shoote them in her colehouse. As soone as she saw her coles, she easily gest there was scarce five bushels, yet dissembling the matter, she paid him for them, and bad him bring her two sakes more: the Collier went his waie & in the mean time the flax wife measured the coles, and there was iust fiue bushels and a peck. Herevupon she cald to her neighbours, being a compaine of women, that before time had also bene pincht in their coles, and shewed them the cosnage, & desired their aide to her in tormenting the Collier: which they promist to performe, & thus it fell out. She conueid them into a back roome (some fixteen of them) euerie one hauing a good cudgell under her apron; straight come the Collier, and saith, Mistress, here by your coles: welcome good Collier, quoth she, I praie thee follow me into the backe side, & shoot them in an other roome. The Collier was content, and went with her: but as soone as she was in, the good wife lockt the doore, and the Collier seeing such a troupe of wives in the roome, was amazing, yet said God speed you all shrews: welcome, quoth one iolly Dame, being appointed by them all to giue sentence against him: who so soon as the collier had shot his sack, said Sirrha collier, know that we are here all assembled as a grand Iurie, to determine of thy villanies, sor selling us false sakes of coales, & know that thou art here indited upon coosnage, therefore hold up thy hand at the bar, & either saie, guiltie, or not guiltie, and by whom thou wilt be tried, for thou must receiue condigne punishment for the same ere thou depart. The Collier who thought they had but iested, smiled & said Come on, which of you shall be my Iugde? Marry, quoth one*

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

*iolly Dame, that is I, and by God you knaue, you shall finde I will pronunce sentence  
against you seurely, if you be founde guiltie.*  
(X: 59-61)

En relación con *A Notable Discovery of Coosnage*, hay varios aspectos que me gustaría resaltar. En primer lugar, algo que me parece especialmente llamativo es el mensaje que aparece en el prefacio. En él, Greene comenta que había recibido amenazas de cortarle ambas manos si persistía en su propósito de contar en sus obras las atrocidades y delitos de los delincuentes o *cony-catchers* (X: 5-8). Por lo que entiendo, tras comprobar la actividad literaria después de la publicación de esta obra, Greene hizo caso omiso a tales amenazas. Personalmente pienso que bien podrían haber sido fruto de su portentosa imaginación con el fin de causar más sensacionalismo y morbo en sus lectores. También veo que mi opinión coincide con la de otros investigadores<sup>87</sup> que afirman que tales amenazas no eran tan exageradas y que ni siquiera fueron reales. En cualquier caso, vemos que el mismo año de la aparición de *A Notable Discovery of Coosnage*, ve la luz *The Second Part of Cony-Catching pamphlets*<sup>88</sup>, una nueva colección de sus revolucionarios *cony-catching pamphlets*, y en 1592, Greene vuelve a publicar una nueva recopilación de sus ya emblemáticos relatos que recibió el nombre de *The Third and Last Part of Cony-catching*<sup>89</sup> y que se abre con un nuevo prefacio en el que nuestro autor declara, que, en un primer momento, solamente tenía intención de escribir dos partes, pero, después de aprender nuevas particularidades sobre las dudosas artes y estilo de vida de los *cony-catchers*, decidió escribir una tercera parte<sup>90</sup>.

Además de este trabajo, el fructífero último año de vida de Greene depara otros trabajos: *A Disputation Between a HeeCony-Catcher and a SheeCony-Catcher, The Defence of Cony-Catching y The Black Books Messenger*.

*A Disputation Between a HeeCony-Catcher and a SheeCony-Catcher*<sup>91</sup> es una interesante compilación de *cony-catching pamphlets*<sup>92</sup>. Un detalle importante, y que

<sup>87</sup> Melnikoff & Gieskes, 2006: 120-122; y Maslen, 2008.

<sup>88</sup> Véanse Bix, 2004; Hansen, 2004; Mentz, 2006; Long, 1998: 1-25; Luborsky, 1992: 100-102; Relihan, 1994; Lewis, 1968: 402; Brooke & Shaaber, 425-426; y Jordan, 1915: 83, 85-86.

<sup>89</sup> Aparece anotado en el *Stationers' Register* el 7 de febrero de 1592, aunque el año de publicación de esta obra sigue en el aire (Melnikoff & Gieskes, 2008: 125).

<sup>90</sup> Véanse Bix, 2004; Hansen, 2004; Mentz, 2004; Long, 1998: 1-25; Luborsky, 1992: 100-102; Relihan, 1994 y 1990: 9-15; Brooke & Shaaber, 1981: 425-426; y Jordan, 1915: 83, 85-86 y 115-121.

<sup>91</sup> También publicado en 1592 y reeditado años después, en 1617, bajo el título de *Theeves falling out, True Men come by their Goods* (Allison, 1975: 13).

<sup>92</sup> Véanse Bix, 2004; Hansen, 2004; Mentz, 2004; Long, 1998: 1-25; Relihan, 1994 y 1990: 9-15; Jordan, 1915: 83, 85-86, 116-117, 121-126; y Storozhenko, 1881-1886: 132-134.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

debo comentar es que el propio Greene declara que hubo intentos de acabar con su vida por parte de estos delincuentes. No es la primera vez que hace una declaración parecida en alguno de sus trabajos. En el ya analizado *A Notable Discovery of Coosnage*, se incluye una anécdota parecida, donde nuestro controvertido autor afirma haber recibido amenazas de agresión por parte de los delincuentes y criminales por difundir sus actividades delictivas en sus relatos.

La obra *The Defense of Cony-Catching* viene acompañada del segundo título *A Confutation of those two injurious Pamphlets published by R.G. against the practitioners of many Nimble-witted and mysticall Sciences*. En este trabajo, el narrador defiende su actividad criminal, que es retratada como una especie de destreza que no todo el mundo tiene y que posee tintes misteriosos, incluso esotéricos<sup>93</sup>.

*The Black Books Messenger* es un buen ejemplo de la tendencia literaria llamada *rogue literature* o literatura picaresca, que se puso de moda entre los siglos XVI y XVII y que, en esencia, corresponde a ficción sobre la base de la realidad fáctica y tiene como protagonistas a sujetos o personajes que, bien por su estilo irregular de vida o por sus frecuentes fechorías, no encuadrarían en el papel de héroes<sup>94</sup>. *The Black Booke's Messenger* se podría considerar como un relato de ficción, narrado de forma episódica sobre el famosísimo delincuente londinense Ned Browne, el peor ladrón, estafador y criminal que había pisado la capital de Inglaterra y tenía de sobra cualidades para ser un protagonista potencial en las obras de Greene. El siguiente fragmento procede de uno de esos episodios que narra las peripecias de este criminal carente de escrúpulos:

This Senex Fornicator, this olde Letcher, vsing continually into White Chappell, had a haunt into Petticote Lane to a Trugging house there, and fell into great familiaritie with a good wench that was a freend of mine, who one day reuealed vnto me how she was well thought on by a Maltman, a wealthie olde Churle, and that ordinarily twice a weeke he did visite her, and therefore bad méé plot some meanes to fetch him ouer for some crownes. I was not to seeke for a quicke inuention, and resolued at his comming to crosse bite him, which was (as luck serued) the next day. Monieur the Maltman comming according to his custome, was no sooner secretly shut in the chamber with the wench, but I came stepping in with a terrible looke, swearing as if I meant to haue challengd the earth to haue opened and swallowed me quicke, and presently fell vpon her and beat her: then I turned to the Maltman, and lent him a blow or two, for he would take no more: he was a stout stiffe old tough Churle, and then I rayled vpon them both,

<sup>93</sup> Véanse Bix, 2004; Hansen, 2004; Mentz, 2004; Long, 1998: 1-25; Relihan, 1994 y 1990: 9-15; Jordan, 1915: 83, 85-86 y 1915: 96-10; 7 y Storojenko, 1881-1886: 131-132.

<sup>94</sup> Sobre esta pieza, véanse Jordan, 1915: 107-109; y Storojenko, 1881-1886: 134.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

and objected to him how long he had kept my Wife, how my neighbors could tell me of it, how the Lane thought ill of me for suffering it, and now that I had my selfe taken him together, I would make both him and her smart for it before we parted.

The olde Foxe that knew the Oxe by the horne, was subtill enough to pie a pad in the straw, and to see that we went about to crossebite him: wherefore hee stode stiffe, and denied all, and although the whore cunningly on her knees weeping did confesse it, yet the Maultman faced her downed, and said she was an honest woman for all him, and that this was but a cossenage, compacted betweene her and me to verse and cross bite him for some peece of money for amends, but it hee knew himselfe cleare, he would neuer graunt to pay one penny. I was straight in mine oathes and braued him with sending for the Constable, but in vaine: all our pollicies could not draw one crosse from this crasty old Carle, till I gathering my wits together, come ouer his sallowes this. I kept him still in the chamber, & sent (as thought I had ent for the Constable) for a freend of mine, an auncient coossener, and one that had a long time beene a Knight of the Post: marry hee had a faire cloake and a Damask coate, that serued him to hayle men withall. To this periured companion I sent to come as a Constable, to make the Maltman sloupe, who (readie to execute any villanie that I should plot) came speedily like an auncient welthy Citizen, and taking the office of a Constable in hand, began very stearnly to examine the matter, and to deale indifferently, rather fauoring the Maltman than me: but I complained how long he had kept me Wife: he answered I lyed, & that it was a coosenage to crossebite him of his money.

(XI: 12-14)

#### 2.4.3 Los relatos del arrepentimiento y del triunfo de la cordura

En los relatos de este tipo el realismo se mezcla con tintes autobiográficos, todo con un propósito redentor y confesional. Fueron escritos entre 1590 y 1592, esto es, los dos últimos años de vida de Greene y, en alguna que otra ocasión, fueron publicados tras su muerte. Las primeras piezas de este tipo aparecieron en 1590: *Greene's Mourning Garment*, *Greene's Never Too Late* y *Francesco's Fortunes, or The Second Part of Greene's Never Too Late*.

Con respecto a *Greene's Mourning Garment*<sup>95</sup>, la historia, con tintes y alusiones claramente autobiográficas, nos cuenta las aventuras y desventuras de un joven, de nombre Philador, que, engatusado por cortesanas de hábitos de vida dudosos y desordenada, se ve soportando terribles carencias y miserias hasta que, finalmente, se retira a casa de su padre donde lleva una vida de penitencia:

---

<sup>95</sup> Publicado en 1590, con una reedición en 1616 (Miller, 1959: 153).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

When the Swaine had made an end of his Song, *Philador* fetcht a sigh, and beeing demanded by old Rabbi Biless, why this Sonnet did driue him into a passion, hee made answere, that it rub'd the scarre afresh, and made him call to mind how he had vainely past ouer the prime of his yeares, and suffered the Caterpillers of time to consume the blosomes of his young thoughts. How sweet soeuer (quoth hee) desire seemes at the first, it hath a most bitter taste at the last: resembling the iuice of the India apples, that are most precious in the mouth, and most pernitiuous in the maw. Sonne (quoth his father) leaue off these dumpes, penance is enough for youths follies, and repentance satisfies the deepe offences. Let vs therefore fit our selues to the time, and be merry, I for the recouery of thy perfon, thou for the change of thy qualities, and all the rest as welcomme guest to such homely fare.

(IX: 218-219)

Hacia el final del relato, este trabajo se convierte en un discurso de carácter apologético. Creo que el término *apologético* puede ser relevante a la hora de entender el propósito de nuestro autor en el mensaje de la obra. Además, el relato, aparte de su carga autobiográfica, contiene un mensaje moralizante, donde Greene apela a los jóvenes de vida desordenada para que cambien sus hábitos y lleven una vida virtuosa y ejemplar. En mi opinión, podemos considerar a *Philador* como un *alter ego* “a medias” de Greene, ya que este personaje hizo lo que a él nunca se le ocurrió hacer: cambiar su estilo de vida tan poco recomendable por otro más tranquilo y saludable. También es verdad que, en el momento que Greene escribió esta narración, lo hacía desde un punto de vista retrospectivo y, posiblemente, analizando cuáles fueron sus errores. Por eso digo que *Philador* no es un *alter ego* totalmente fiel de nuestro autor, que carecía totalmente de capacidad para redimirse. Otro rasgo interesante en *Mourning Garment* es que, a lo largo del cuerpo de este relato, Greene anuncia que nunca más volverá a escribir relatos de corte amoroso y que se va a dedicar, a partir de ese preciso momento, a estudios más serios y de más relevancia. No sabría decir si esta declaración era cierta y sincera o, por otro lado, una forma de llamar la atención de su público, que nunca parecía cansarse de sus escándalos.

La siguiente obra publicada en 1590 y de cierta referencia autobiográfica es el relato *Greene's Never Too Late*, que consta de una segunda parte, *Francesco's Fortunes*, también conocida como *The Second Part of Greene's Never Too Late*<sup>96</sup>. En este trabajo, nos encontramos con la característica de que el narrador hace las veces de protagonista, algo que Greene hacía en sus historias de forma muy puntual, porque lo

<sup>96</sup> Véanse Brooke & Shaaber, 1981: 427; Jordan, 1915: 59-62; y Storjenko, 1881-1886: 125.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

normal era contar los acontecimientos a través del narrador omnisciente. Que no haya este tipo de narrador en una obra de Greene siempre me resulta una novedad. En cualquier caso, nos ponemos en la piel del mismo Francesco que también es el protagonista total de la segunda parte. Francesco empieza contando cómo abandonó a su esposa, de nombre Isabella, con el fin de estar con una cortesana, llamada Infida, que le dejó sin nada e, incluso, llegó a expulsarlo de su propia casa. De esta manera, viéndose en la más absoluta miseria, Francesco se ve rodeado de un grupo de individuos de vida bohemia (lo más seguro es que fuesen una compañía de artistas, especialmente de actores) que lo animan a escribirles piezas, composiciones y obras para representarlas. Poco a poco, Francesco se hace un hueco como dramaturgo y consigue cierta notoriedad con su nuevo empleo. Infida, la amante de Francesco, se entera del nuevo giro en la vida de este e intenta seducirlo para ganarse su amor, aunque él la rechaza.

[...] After he grew excellent for making of Comedies, he waxt not onely braue, but full of Crownes: which *Infida* hearing of, and hauing intelligence what course of life he did take: thought to cast foorth her lure to reclaime him, thought by her vnkindnesse he was proued haggar; for she thought that *Francesco* was such a tame foole that he would be brought to strike at any stale: decking her selfe therefore as gorgiously as she could, painting her face with the choyce of all her drugges, she walkt abroade where she thought *Francesco* vsed to take the ayre. Loue and Fortune ioyning in league so faoured her, that according to her deire she met him. At which incounter I gesse, more for shame than loue she blusht; and fild her countenance with such repentant remorse (yet hauing her lookes full of amorous glaunces) that she seemed like *Venus*, reconciling her selfe to froward *Mars*. [...]

(VIII: 134)

[...] While thou wert poore her forehead was full or foward, and in her looks sate the stormes of disdaine: but when she sees thou hast fethred thy nest, & hast crowns in thy purse, shee would play the hors-leach to suck awaite thy wealth: & now would shee be thy harts gold, whil she left thee not one dram of golde. Oh *Francesco* she hides her claws, but looks for her pray with the Tyger, she weepes with the Crocodile, and smiles with the Hiena and flatters with the Panther, and vnder the couert of a sugred baite, shrowdes the intent of thy bane.

(VIII: 138)

No hace falta ser ningún experto para darse cuenta de que Greene ha llevado muchos aspectos de su vida a la del protagonista de esta obra. De hecho, la vida de Francesco en *Never Too Late* se me parece más a la de Greene que la de Philador en el relato anterior. Es más, la vida de Francesco tiene los mismos acontecimientos clave que la vida real de nuestro autor. Por ejemplo, ambos llevaron una vida muy disoluta, y

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

dejaron a su mujer, aunque la diferencia está en el propósito de este abandono (Greene la dejó para trasladarse a Londres y así llevar la vida que quería, mientras que Francesco dejó a su mujer por otra), y ambos triunfaron en el ámbito artístico de la época. También creo que es interesante subrayar que la primera parte de *Greene's Never Too Late* contiene más pasajes que están claramente inspirados en la propia experiencia de nuestro escritor<sup>97</sup>. La segunda parte cuenta con un argumento mucho más ficticio y deja en cierto aspecto de lado a Francesco y a Infida para centrarse en la virtuosa primera esposa de este, Isabella, cuya buena reputación se ve sometida a duras acusaciones durante el tiempo que su marido ha estado ausente.

También creo que la primera esposa de Francesco, Isabella, puede en realidad tratarse de la de Greene, quien, por lo que sabemos, después de ser abandonada por su marido, se fue de Norwich y se trasladó a Lincolnshire, donde empezó una nueva vida. Las trayectorias vitales de ambas coinciden manifiestamente en algunos aspectos y no sería muy descabellado pensar que la segunda parte de *Greene's Never Too Late* es una versión de la vida que tuvo su mujer desde la perspectiva y las conjeturas de Greene. Digo lo de “conjeturas” porque estoy seguro de que él no supo nada de ella hasta que le hizo falta<sup>98</sup>. Esta segunda parte de *Never too Late* puede que concentre su arrepentimiento y lo proyecte hacia el daño que le hizo a su esposa, que fue mucho más legal y honesta de lo que fue nuestro autor.

Debo añadir que la extensión o segunda parte de las aventuras y desventuras de

---

<sup>97</sup> “. . .and he and *Isabell* ioyntly together taking themselves to a little cottage, began to be as Eyceronicall as they were amorous; with their hands thrift coveting to satisfy their hearts' thirst, and to be as diligent in labours as they were affectionate in loves: so that the parish wherein they lived so affected them for the course of their life that they were counted the very myrrors of a democraticall method: for he being a Scholler, and nurst up in the Vniuersities, resolved rather to liue by his wit, than any way to be pinched with want, thinking this old sentence to be true, *that wishers and woulders were never good householders*, therefore he applied himselfe to teaching of a Schoole, where by his industry he had, not onelie great faouor but got wealth to withstand fortune. *Isabel*, that she might seeme no lesse profitable than her husband careful, fell to her needle, and with her work sought to prevent the iniurie of necessity. Thus they labored to maintaine their loues, being as busy as bees and as true as turtles, as desirous to satisfy the world with their desert as to feede the humours of their owne desires. Liuing thus in a league of vnited vertues, out of this mutuall concord of confirmed perfection, they had a sonne answerable to their owne proportion, which did increase their amitie, so as the sight of their young infant was a double ratifying of their affection. Fortune and Loue thus joining in league to make these parties to forget the stormes that had nipped the blossomes of their former years, addicted to the content of their loues this conclusion of blisse” (VIII: 64-65).

<sup>98</sup> No he encontrado ninguna fuente que hable de un acercamiento de Greene a su mujer después de haberla dejado e instalarse en Londres. Es más, puedo asegurar que no supo más de ella. Lo que sí tenemos constancia es de una nota donde nuestro autor le pedía perdón. Aparte de este mensaje, nada de nada en esos años. Nunca se preocupó de la vida que llevaba o de sus necesidades. Ella, por su parte, sí respondió a su solicitud y, se preocupó de él en sus últimos días; de hecho, se sabe que lo cuidó en su lecho de muerte y en la pobreza que lo rodeaba (Brayton, 2003: 132-134).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Francesco tuvo más éxito y resonancia que la primera parte y se reeditó en varias ocasiones: 1600, 1607, 1616 y 1631 (Greene, 1831, I: 105-106).

Una pieza cercana a las anteriores es *Greene's Farewell to Folly*<sup>99</sup>, donde nuestro autor nos vuelve a presentar un diálogo, aunque en esta ocasión tiene un carácter admonitorio, advirtiendo sobre las consecuencias de las locuras y disparates cometidos durante la juventud. En esta obra vemos que Jeronimo Farnese decide dejar su ciudad, Florencia, en aquellos momentos escenario de los enfrentamientos entre güelfos y gibelinos, y se traslada a una casa en el campo, a seis millas de Viena. Lo acompañan su mujer, sus tres hijas: Margaret, Frances y Katherine, y cuatro caballeros: Peratio, Bernardino, Cosimo y Benedetto. En aquel retiro dialogan ampliamente. Peratio, por ejemplo, habla del defecto del orgullo, que no tiene que ver con la riqueza y que se puede ver tanto en los poderosos como en los que nada tienen, y para ello cuenta la historia de Johannes Vadislaus, rey de Hungría, dominado por el orgullo. La estructura es una imitación de la fórmula italiana renacentista y la historia en sí era posiblemente de escaso interés para los lectores<sup>100</sup>, pero quizás lo que más llamó la atención de todo el conjunto de la obra era la carta introductoria del propio Greene que dirige "To the Gentlemen Students of both Vniuersities" (IX: 230-233) y que recuerda en cierta forma al texto en el que menciona a Shakespeare.

En dicha carta, nuestro autor vuelve a hacer algo que le viene a medida y que le hace sentir como pez en el agua: arremeter sin contemplaciones contra alguien. El destinatario de sus dardos es, en esta ocasión, un lector y, en particular, el autor de *Fair Em*, al que nuestro autor le dedica perlas en forma de adjetivos como *scurvy* y comentarios como que no era capaz de escribir sin la ayuda del clérigo de la parroquia a la que acudía (IX: 233), una muestra más de cómo se las gastaba con quien no gozaba de su beneplácito ni de simpatía. La lengua viperina y afilada de Greene era insaciable y no tenía enmienda. A lo largo de la carta, se dirige a su víctima de muchas formas, tales como que era un escritor incompetente, que usaba en su obra preceptos religiosos sin ningún sentido, etc. No hay ningún tipo de indicio que explique el porqué del odio de

---

<sup>99</sup> La fecha de publicación no la tenemos nada claro. Por un lado, se asegura que fue en 1587, aunque algunos investigadores e historiadores creen que en realidad fue publicado en 1591. En cualquier caso, hay constancia que el 11 de junio de 1587 quedó anotado en el *Stationers' Register*. Las siguientes reediciones fueron pospuestas una y otra vez. Véase Melnikoff & Gieskes, 2008: 39-51.

<sup>100</sup> Véanse Mentz, 2006: 173 y 2008; Newcomb, 2008; Lewis, 1968: 421; Brooke & Shaaber, 1981: 427; Jordan, 1915: 23; y Storojenko, 1861-1866: 81-83, 125-130.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



Greene a este escritor y no hay acuerdo entre los especialistas en este sentido. Por un lado, se piensa que la misma presencia de este caballero típico renacentista era lo que nuestro escritor no podía soportar de ninguna manera; por otro lado, algunas fuentes dicen que lo que encolerizó a Greene fue la evidente pretensión del autor de *Fair Em* de haber escrito trabajos que eran de hecho obra de los llamados “poetas teológicos” y que nunca hacía mención ni referencia a los autores a los que *plagiaba*. En menor medida, otras fuentes apuntan que la situación económica holgada y su pertenencia a los estratos sociales más elevados de la sociedad era el motivo que encolerizaba a nuestro autor. En cualquier caso, el autor de *Fair Em* venía a ser una nueva versión de Batilo, el poeta romano de escasos escrúpulos y baja catadura moral que llegó a plagiar descaradamente versos de Virgilio. Quizás sea ese el motivo, el acto de plagiar de una forma tan descarada, lo que irritaba a Greene. Aunque me parece gracioso que el motivo del enfado de nuestro autor sea ese, porque, desde mi punto de vista, es algo totalmente incongruente. Digo esto porque, en *The Mirror of Modesty*, Greene también arremete contra Batilo (III: 7) mientras se defendía a sí mismo de supuesto plagio. Esta desagradable sombra también ha sobrevolado la persona de Greene más de una vez, así que me parece tremendamente surrealista que menosprecie a otros por ser plagiadores cuando él mismo supuestamente lo era.

En 1590, nuestro autor publicó *Greene's Vision, written at the instant of his death*<sup>101</sup>, otro producto que se encuadra dentro de las piezas que tratan, como tema principal, su arrepentimiento y que siguen la estela que inauguró *Groatsworth of Wit*, es decir, textos que contienen alusiones veladas a su voluble vida y que muestran el característico arrepentimiento griniaco. En *Greene's Vision* se ofrece de nuevo una retrospectiva de cómo ha sido su peculiar existencia y ofrece al lector una visión más amable, y menos alocada<sup>102</sup>. En esta ocasión, la trama cuenta, en tono irónico y de comedia, la discusión entre Chaucer y Gower donde, además, aparecen personajes secundarios como el rey Salomón. Según algunos investigadores, lo que más llama la

---

<sup>101</sup> La fecha de publicación tampoco se ha establecido de manera segura. Al ser una creación que recoge las últimas palabras de un Greene moribundo, se puede llegar a pensar que fue publicado en 1592, el año de la defunción de nuestro autor, aunque, por lo que sugieren investigadores e historiadores, la fecha de publicación fue en realidad 1590. De esta forma me apresuro a decir que no fue, en absoluto, el último trabajo literario de nuestro autor y que solamente ayuda a aumentar la controversia y la confusión existente sobre cuál fue el último trabajo de Greene. Quizás lo fue el relato autobiográfico *A Groatsworth of Wit Bought with a Million of Repentance* (Véase Mentz, 2008: 115-131).

<sup>102</sup> Sobre esta obra, véanse Maslen, 2008: 182-187; Mentz, 2006: 178-179; Lewis, 1968: 403-404; Brooke & Shaaber, 1981: 428; y Jordan, 1915: 171-172.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

atención de la obra es cómo se plantea la conversación entre todos y cada uno de los personajes que aparecen. Como no podía ser de otra forma, la conversación tiene un tono de burla que se manifiesta especialmente cuando los personajes abordan temas como la autoridad literaria (Melnikoff & Gieskes, 2008: 212).

Una de las obras más recordadas de Robert Greene es *A Groatworth of Wit Bought with a Million of Repentance*, escrita en su mismo lecho de muerte y publicada, póstumamente, en 1592<sup>103</sup>. Es la obra que me llama más la atención y me pregunto qué movió a Greene a confesarse y arrepentirse de ese modo. Quizás fuese el hecho de que la muerte venía pisándole los talones y, aunque, como ya he explicado anteriormente, no era ese tipo de personas con gran preocupación religiosa y puede que pudiese con el escritor el omnipresente temor cristiano a la muerte y a lo que puede haber después de ella (Carroll, 1994: 301-312). También es verdad que no son pocas las fuentes a las que he acudido que dicen que estas palabras no eran más que una farsa y que no era lo que realmente sentía o tenía en mente<sup>104</sup>. Me parece interesante que, aunque este fue uno de los trabajos de Greene en vida, también la polémica hizo acto de presencia. Henry Chettle, que edita esta obra a partir del manuscrito original, comenta en el prefacio que el autor suavizó el tono de un pasaje que todas las fuentes que he manejado dicen que está incuestionablemente dirigido a Christopher Marlowe, lo que pone en duda la autoría de la obra por parte de Greene. Otro dato importante que hace cuestionar la autoría de esta supuesta confesión es que muy poco después de su muerte –unas dos semanas aproximadamente– este relato autobiográfico fue anotado en el *Stationers' Register* y se publicó un tiempo después del asiento, y lo que los lectores encontraron en él fue un relato casi autobiográfico sobre uno de los escritores más populares del país, y que mostraba que los elementos sensacionalistas respetaban los límites permitidos para el periodo. La obra tuvo tal éxito e impacto que muchos editores y escritores aprovecharon el nombre del polémico, y rentable literato para atribuir –obviamente de forma cuestionable– sus mercancías a nuestro escritor.

Antes de empezar con el argumento, creo que debería comenzar por dar unas pequeñas anotaciones sobre algunos aspectos de este trabajo de Greene, posiblemente el

---

<sup>103</sup> De la notable recepción que tuvo por parte del público dan cuenta las numerosas ediciones; tenemos constancia de otra edición en 1596 y de varias reediciones durante la primera mitad del siglo XVII, en 1600, 1616, al año siguiente, en 1617, 1620, 1621, 1629 y en 1637 (Bullen, 1968: 69).

<sup>104</sup> Véanse Kumaran, 2001: 29-45 y 2005: 59-88; Hess, 1996: 41-8; Carroll, 1987: 491-492; 1994: 301-12 y 1990: 106-113; Hoster, 1993; Jordan, 1915: 62-65, 72-76; y Storojenko, 1881-1886: 145-151.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

último de su vida. Y es que noto cierto privilegio en *A Groatworth of Wit Bought with a Million of Repentance* comparado con el resto de su producción literaria. Resulta evidente que lo que Greene quería dejar más que claro es que este relato era suyo y de nadie más y que lo que esta obra contaba era sus propias andanzas.

En él nos cuenta las peripecias de un joven llamado Roberto quien, tras abandonar a su esposa y tener un altercado con su hermano Luciano, se relaciona con artistas y profesionales del teatro, que al principio lo consideran una persona de gran cultura y experiencia por su educación universitaria. Este crucial encuentro con los artistas de hábitos bohemios marcaría un nuevo comienzo en la vida de Roberto, un pseudónimo ligeramente velado de nuestro escritor, y acaba haciéndose un hueco en el mundo literario y labrándose una carrera como dramaturgo, aunque para eso tenga que cambiar a cada momento de alojamiento, incluso llegando a estafar –más de una vez– a sus cambiantes caseras y juntándose con gente de dudosa reputación. Los beneficios económicos de las compañías teatrales fueron considerables y Roberto encontró en la profesión de dramaturgo una fuente de ingresos. La díscola vida que sigue Roberto llega a afectar a su salud y, hacia el final del relato, Greene añade un párrafo donde lanza un mensaje moralizante a sus lectores.

Una vez que Greene narra la variopinta y díscola historia de Roberto, se despidе de lo que él mismo califica de “mundo embaucador” en un trabajo, así como una serie de lemas y máximas, además de adjuntar una misiva donde arremete contra algunos de los dramaturgos contemporáneos, como Christopher Marlowe o aquel que califica de *upstart crow*, es decir, Shakespeare.

And thou no lesse deseruing then the other two, in some things rarer, in nothing inferiour; driuen (as my selfe) to extreame shifts, a little haue I to say to thee: and were it not an idolatrous oth, I would sweare by sweet *S. George*, thou art vnworthie better hap, sith thou dependest on so meane a tay. Base minded men al three of you, if by my miserie ye be not warned: for vnto none of you (like me) fought those burres to cleaue: those Puppits (I meane) that speake from our mounths, those Anticks garnisht in our colours. Is it not strange that I, to whom they al haue beene beholding, shall (were ye in that cas that I am now) be both at once of them forsaken? Yes trust them not: for there is an vpstart Crow, beautified with our feathers, that with his *Tygers heart wrapt in a Players hide*, supposes he is as well able to bumbast out a blanke verse as the best of you: an being an absolute *Iohannes fac tottum*, is in his owne conceit the onely Shake-scene in a countrie. O that I might intreate your rare wits to be employed in more profitable courses: & let those Apes imitate your past excellence, and neuer more acquaint them with your admired inuentions.

(XII: 143-144)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Otra obra en la misma línea es *The Repentance of Robert Greene*, que fue publicado el 6 de octubre de 1592<sup>105</sup>. Esta obra y *A Groatworth of Wit* constituyen los máximos exponentes del último periodo de la producción de Greene, en el que sus trabajos se convierten en su confesionario particular, y suponen dos de las fuentes autobiográficas y literarias más relevantes del periodo. Al igual que en otras piezas que buscan ese propósito, nuestro autor, bien por la fuerte tradición cristiana que dominaba la sociedad isabelina, bien por lo cercano que tenía la muerte o bien por simple remordimientos, hace un repaso de los altibajos que ha habido en su tortuosa e irregular existencia y propone una resolución más equilibrada y serena. Es más que evidente la relación entre el protagonista de la ficción, que vive situaciones idénticas a las de Greene, y el propio escritor.

Esta fórmula se repite en otros trabajos suyos y ajenos. Desde mi punto de vista y por lo que parece, Greene encuadraba un mismo argumento dentro de un género literario. De hecho, todos los romances tenían una serie de acontecimientos, todos los personajes gozaban de un perfil parecido, además de tener un final prototípico en todos. En los relatos de corte realista, Greene repetía un mismo argumento relato tras relato, donde los protagonistas son siempre hombres que abandonan una vida tranquila junto a sus esposas para adentrarse en un mundo desordenado. Al igual que me pasaba con los romances, parece que, cuando he leído uno de estos relatos autobiográficos, los he visto todos. La verdad es que Greene no hace gala de una gran originalidad a la hora de contar e inventar historias. Por otra parte, no hace falta ser un erudito o experto para darse cuenta de que el personaje de este relato, Roberto, es un reflejo del mismo autor, tal y como ya he adelantado arriba, y que el estilo alternativo de vida del protagonista es básicamente el mismo de Greene, aunque, si estudiamos más a fondo al personaje principal de este *Greene's Groatworth of Wit, bought with a Million of Repentance*, notamos que hay alguna que otra diferencia. Quizás el dato más importante que debo mencionar es que Roberto es hijo de “un anciano usurero y estafador de nombre Gorinius”, mientras que nuestro escritor alaba a su padre, ya que, según lo que refleja en esta misma obra, tuvo una vida legal y honesta.

---

<sup>105</sup> Véanse Newcomb, 2008; Tumelson, 2008; Lewis, 1968: 403; Jordan, 1915: 76-79; y Storojenko, 1881-1886: 151-157.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

#### 2.4.4 Otras piezas: la sátira y la invectiva. Otros trabajos en prosa

En otros trabajos de Greene la sátira y la invectiva tienen un particular protagonismo. La sátira es un elemento constitutivo fundamental en *A Quip for an Upstart Courtier*<sup>106</sup>, y que es, esencialmente, una crítica sobre algunos personajes que llegan a conseguir cierta notoriedad, categoría y poder a través de engaños y trampas<sup>107</sup>. Una vez más, Greene saca a relucir su lengua viperina. En su versión original, esta obra contiene un aviso o notificación (posiblemente con un propósito satírico) de Gabriel Harvey y de sus hermanos. Es curioso este aspecto ya que no aparece en ninguna de las versiones posteriores a la original. Esta nota difamaba a Greene y, según he comprobado, él mismo evitó la publicación de este pasaje en futuras reediciones de este texto ante el temor de procesos legales. Y es que el asunto del que habla Gabriel Harvey es de lo más turbio, pero que no nos pilla por sorpresa tratándose de la época. A lo largo de mi investigación, he comprobado que eso de estar involucrado en asuntos de dudosa legalidad no es algo realmente nuevo para nuestro autor y Harvey muestra cómo se las apañaba Greene. Por lo que se deduce, Greene se aprovechó de cierto poder que tenía en un momento dado dentro de una compañía –seguramente teatral– y estafó diversas piezas de ropa y accesorios a un comerciante que, por lo que tengo entendido a través de las fuentes que he manejado, era familiar directo de Gabriel Harvey y de sus hermanos. Debo también decir que, para muchos investigadores, este fue el último trabajo en vida de nuestro autor y que recuerda en forma y en argumento a sus primeros poemas, con lo que parece que Robert Greene lo adaptó a su propia prosa.

Un texto de estilo periodístico o propagandístico es *The Spanish Masquerado*<sup>108</sup>. El subtítulo que Greene le da a la publicación expresa de forma acabada el tema que ocupa al autor, sus posiciones y sus intenciones: “Wherein under a pleasant devise is discovered effectually in certain brief sentences and mottos the pride and insolency of the Spanish estate, with the disgrace conceived by their loss, and the dismayed confusion of their troubled thoughts”. Esta pieza fue escrita en 1589 y reimpressa en el

---

<sup>106</sup> Se publicó el 20 de julio de 1592 y parece que conoce tres ediciones ese año. Luego fue reeditado en 1606, 1615, 1620, 1625 y en 1635, e incluso tuvo una traducción al holandés, publicada en La Haya en 1601 y otra versión en lengua francesa (Melnikoff & Gieskes, 2008: 214).

<sup>107</sup> Sobre esta pieza, véanse Lewis, 1968: 404; Brooke & Shaaber, 1981: 426; Jordan, 1915: 121-126; y Storojenko, 1881-1886: 138-145.

<sup>108</sup> V: 247-288.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

mismo año, justo después de uno de los logros más importantes y significativos del reinado de Isabel I y que Greene celebra por todo lo alto en este trabajo: la derrota por parte de Inglaterra de la “Armada Invencible”. Se trata, por tanto, de una más de las numerosas publicaciones que inundaron el mercado inglés con ocasión de la derrota de la flota española. Este carácter oportunista y el exagerado tono patriótico han mantenido la obra alejada del interés de los especialistas literarios, que en buena parte la ven como un documento de la historia cultural de la etapa isabelina<sup>109</sup>.

Como es de esperar, el tono propagandístico e, incluso, patriótico usado por Greene en esta ocasión contrasta mucho con los relatos de carácter realista, donde nuestro escritor plasma las fechorías –en alguna de estas piezas convertidas en habilidades y en otras en algo así como “arte”– de los nada recomendables protagonistas de sus obras. El tono periodístico y propagandístico de esta pieza viene acompañado de un patente sentimiento de entusiasmo patriótico que celebra la victoria de las fuerzas inglesas y que, además, se da junto a un feroz ataque al catolicismo:

Their slooth is seene in the securitie of their liues: for apply they themselues neuer so strictly to studye, while they are of meane degree, yet after they attain the calling of a Cardinal, they answer with their maister the Pope, that with *Peter* they haue cast the Net and laboured all night, and now catch the fish, not the soules of men, but some great dignitie and preferment: which gotten, they say to their soules, liue at ease.

Their gluttony is seene in their sumptuous banquets, which exceede in such riotuous aboundace: to paper them-selues, not to feed the poore, that the Monsters of *Rome*, their predecessors in belly cheere, *Heliogabolous*, *Commodus*, *Iulianus*, & *Lucellus* Emperors and Senators, neuer surpassed in this vice these peeuish shaelings: Enuie is seene, in their frowning at the fortunate successe of their verye friendys: for when any amongst them is preferred to the Papacie, then the rest incensed with enuie, fall to treasons, conspiracies, priuy murders, and poisonings: that some Popes haue scarcely liued 2 daies, nay some one day: before they haue bene made away by the Cardinals, who through enuye seeke to establish the Papall seat with blood, as did pope *Alexander* and diuers others.

(V: 260-261)

Desde mi punto de vista, entiendo esta pieza como un nuevo apartado o nivel en la producción de Greene, debido principalmente al tema del que habla, así como al ferviente sentimiento nacionalista que muestra, algo que está lejos de lo que tenía acostumbrado a sus lectores. Pero aquí vemos una vez más al literato todoterreno, al

---

<sup>109</sup> Storojenko, 1881-1886, I: 120.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

escritor que responde rápida y efectivamente a la expectativa de los lectores y a los grandes temas de repercusión social y política.

La invectiva también es otra estrategia comunicativa y constructiva de la que Greene se sirve. La vemos en *An Oration or Funeral Sermon*, publicada en 1585 y que es la traducción de una alocución realizada en el funeral del Papa Gregorio XIII, que muere el 11 de abril de 1585. En la página del título se especifica además “Containing his manners, life, deeds, and last words at his death concerning the affairs of this present time, together with the lamentations of the cardinals and whole clergy”. También se recoge en el mismo lugar que la traducción se hace de la versión francesa que se imprime en París para Peter Jobert<sup>110</sup>. Pero lo más interesante es el título alternativo que Greene propone y que revela el verdadero sentido de la publicación de nuestro autor: “Otherwise to be intituled: A sermon full of papistical adulation and matter sufficient to procure the wise and virtuous-minded to contemn such gross and palpable blindness, and all persons to laugh at their absurd and erroneous follies”, muy en la línea del tono y el contenido de *The Spanish Masquerado*. Greene utiliza los elogios que se le hacen a Gregorio XIII en su funeral para convertirlos en un ataque al catolicismo y al papado en particular, y sus posiciones están muy claras en las palabras previas que abren la publicación y que dirige “To the courteous and Christian reader”:

Such and so great (gentlemen) is the obstinate and perverse blindness of the fond and fantastical papists that unworthily they challenge unto themselves all ecclesiastical rites and privileges, underpropping their ruinous Roman church with such fair but rotten posts, and extolling (even above God) their whorish Antichrist with such glorious tiles of holiness & honour, that if God did not turn their wordly wisdom to folly, and cause them by running headlong into gross & palpable errors to discover their own dotings, many true and perfect Christians might by their charming allurements be sinisterly seduced. As I was thus sorrowfully meditating of these their politic illusions, there came to my hands a copy of the oration or sermon pronounced at Rome over the corps of Gregory the XIII, their last and lewd Pope, which taking in my hand & thinking to find some excellent (though erroneous) show of skill and learning, after I had viewed and reviewed it over carefully, I found such a confused chaos of dotting conceits, such an absurd form both of learning, reason, and method, that I could not but wonder how either Mas Doctor the preacher could be so impudent to utter such bald stuff afore so many stately cardinals, or such mighty potentates suffer the corps of their new Saint Gregory or their own reverend gravities to be abused with the rehearsal of such fantastical toys. But seeing their own words may be best witnesses of their follies, I

<sup>110</sup> Grosart no incluye esta pieza en su edición de las obras completas de Greene. Ello se debe a que la autoría de la obra no ha estado del todo aclarada y aceptada.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

thought good to translate it into English, that even the simplest may see how simply, God wot, these great schoolmasters deal in their greatest & most weighty affairs. For who would have thought that the cardinals would not have appointed such a learned prelate to preach at the funeral of so mighty a man —nay, as they say, more than a man— that his excellent sermon might have been a glory to the dead corps of their good Pope Gregory, but seeing in such weighty affairs they bring forth such weak divinity, let the world judge how carelessly and unskilfully they will gloss over their small and ceremonious trumperies. This show of their own dotings, then, I hope shall be a proof or caveat for the godly to beware of their poisoned potions, and to lean only to the true church that is builded on the rock Christ Jesus, which happy success in godliness wishing to all men, I commit you to the Almighty.

(Greene 1585 [2003]: 2)

Ya hemos visto con ocasión de *An Oration or Funeral Sermon* que Greene le dedica atención a la traducción, que suele combinar puntualmente con la sátira y la descalificación. En otros casos sus traducciones no tienen estos ingredientes, al menos, de una forma tan patente. Esto se puede ver en *The Debate Between Folly and Love* de 1584<sup>111</sup>, un diálogo en prosa que es una traducción libre de una obra de la escritora francesa Louise Labé, *Le débat de folie et d'amor* (1555), una alegoría de formato dramático inspirada en el *Praise of Folly* de Erasmo. Aquí se narra el debate filosófico entre distintas figuras del Olimpo en un festín que tiene a Júpiter por anfitrión. Al festejo también acuden el amor (*Loue*) y la locura (*Follie*) que se enzarzan en un debate sobre quién es superior, quién es más digno o quién tiene más poder. El debate se extiende por toda la obra e intervienen divinidades de la relevancia de Venus y Mercurio:

Iupiter made a great Feast, at the which all the Gods were commanded to be present. Loue and Follie arrive at one instant at the gate of the pallace, which was shut, hauing nothing open but the wicket. Follie seeing Loue readie to enter in, paseth before, which repulse driueth Loue into cholar. Follie auoucheth that of right shee ought to bee the formost. Whereupon they enter into desputation of their power, dignitie, and superioritie. But Loue not able to get the conquest by wordes, taketh his bow in hand and shooteth at her, but in vaine, for Follie became inuisible, and in despight pulleth out Cupides eies.

(IV: 197)

En 1590 Greene publica *The Royal Exchange. Containing sundry aphorisms of philosophy, and Golden principles of moral and natural quadruplicities. Under*

---

<sup>111</sup> Nuevas ediciones en 1587 y 1593.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



*pleasant and effectual sentences discovering such strange definitions, division and distinction of virtue and vice as may please the gravest citizens or youngest courtiers,* que es una traducción y adaptación de la obra *Dottrina delle virtù, et fuga de' vitii* del poeta italiano Orazio Rinaldi, publicada en Padua en 1585. Esta obra de Rinaldi no va a tener en Italia una amplia recepción, al contrario de lo que ocurre en otros países europeos y prueba de ello es que, en los últimos años del siglo XVI, además de la traducción de Greene, también se llega a publicar una versión en español a cargo de Lucas Gracián Dantisco (1543-1587), bajo el título de *Destierro de ignorancia*, publicada en 1593<sup>112</sup>. Hay que destacar que no es la primera vez que Greene traduce textos italianos, aunque no se conoce con certeza dónde obtuvo la competencia en esta lengua. Es de pensar que se trata de uno de los beneficios del tiempo que estuvo viviendo en otros países, como España e Italia, donde, por lo que parece, adquirió amplio conocimiento de estos idiomas. Se trata de una versión que ha sido valorada muy positivamente<sup>113</sup>. Como podemos ver, estos trabajos corresponden principalmente a traducciones del francés y del italiano y demuestran que nuestro autor era perfectamente capaz de desempeñar de traductor y de hacerlo bien.

---

<sup>112</sup> Además del título principal, se consigna: "Nuevamente compuesto y sacado a luz en lengua italiana por Oracio Riminaldi Boloñez y agora traduzido de lengua italiana en castellana". Esta traducción la incluye Lucas Gracián Dantisco en el mismo volumen donde figura su *Galateo español*, una adaptación de la obra de Giovanni della Casa *Galateo evero de' costumi*, publicada en Venecia en 1558 y ampliamente conocida como *Il Galateo*. Este volumen del *Galateo español* de Gracián Dantisco va a ser muy popular y tuvo 26 ediciones hasta fines del siglo XVIII.

<sup>113</sup> Véanse Speroni, 1868; y Storojenko, 1881-1886: 118-119.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050      Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

PLANTEAMIENTOS TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS.  
EL PROCESO DE ANÁLISIS Y LA CATALOGACIÓN  
DE LOS MATERIALES

[...] El mito funciona como una especie de espejo o fondo escénico de carácter efímero al que el autor recurre cuando lo estima oportuno para sacarle más partido a un pasaje, para iluminar una arista de un personaje o para proyectar en este fondo especular los asuntos y los motivos que se describen en la creación y de este modo contextualizarlos, destacarlos y alumbrarlos con otra luz.

Francisco Javier Castillo

Este capítulo se dedica a centrar el objeto de estudio, a definir los conceptos teóricos en que se fundamenta el análisis y a precisar la metodología que se ha seguido. Para entrar en materia, cabe recordar en primer lugar que esta investigación se focaliza el análisis en el uso literario de las referencias de la mitología clásica en una parte de su producción narrativa de Robert Greene, lo que nos lleva necesariamente a considerar el concepto de mitología clásica, y a precisar la naturaleza y las peculiaridades de la mitología como recurso y el uso que los autores de la época hacen de él.

Como se sabe, la mitología clásica, también llamada grecolatina o grecorromana, es la mitología de la civilización de Grecia y Roma, un cuerpo de narraciones míticas esencialmente común tras la convergencia de los mitos griegos con los romanos en el siglo I a. C. La caída del Imperio romano no se tradujo en la desaparición de este rico legado; se divulgan a lo largo del Medievo y conocen en el Renacimiento una etapa de plenitud. La cultura clásica tuvo un destacado impacto en el Renacimiento, una etapa que, de modo particular, se sintió maravillada y profundamente impresionada por el carisma de los relatos, las leyendas, los héroes y los dioses de la mitología grecolatina; el fuerte significado vitalista de buena parte de estos mitos caló hondo en la filosofía y la mentalidad del hombre renacentista, entregado a la tarea de crear una sociedad nueva y de superar los pensamientos y las doctrinas de la etapa medieval<sup>114</sup> En este proceso de

<sup>114</sup> Rivers 1989: 1-2, 9-13; Santana Hernández, 2016: 130.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

arraigo, a la personalidad y el atractivo del Clasicismo se suma otro aspecto importante y realmente crucial, que es que los materiales mitológicos forman parte del sistema de educación del hombre renacentista. Todos estos factores contribuyeron a la presencia de la mitología clásica en distintos niveles, especialmente en los ámbitos creativos. Los artistas y los escritores de toda Europa van a encontrar un pozo de inspiración sin límites en los mitos antiguos, y se sirven ampliamente de su naturaleza, de su versatilidad y su ductilidad, presentándolos con un aire renovado, singularmente atractivo.

Robert Greene, al igual que sus coetáneos, se sirve de la inagotable fuente de inspiración que emana de los mitos clásicos y los usa de forma amplia y diversa, en algunos casos como recurso estructural y, en la mayoría de las ocasiones, para precisar, completar y decorar sus creaciones. En ellas podemos ver que en algunos pasajes ensalza los valores y las cualidades de una deidad; en otras ocasiones desmonta ese mismo mito y nos lo presenta en una versión con características y atributos que tienen poco que ver con la tradición; y en otras nos llega incluso a ofrecer la faceta más humana y vulgar de una determinada figura. En todos los casos podemos comprobar que Greene les otorga a las deidades y personajes míticos a los que alude en sus romances una manifiesta función creativa, esencialmente basada en su carácter simbólico, con el que embarca al lector en unas sensaciones e impresiones que logra únicamente con la introducción de este recurso y con un uso controlado y justificado de sus ilimitadas ventajas y particularidades.

En sus romances iniciales se observa claramente que Greene aprovecha buena parte de los materiales míticos del *Euphues* de John Lyly, una obra que todos imitaban y tomaban como referente. Según transcurren los años nuestro escritor abandona el modelo de *Euphues* para tomar las referencias mitológicas de las distintas fuentes que circulaban en la época y es prácticamente seguro que Greene, al igual que muchos de sus coetáneos, tuvo a su disposición un compendio mitográfico de los muchos que circulaban en la época<sup>115</sup>. Con el tiempo, las piezas de Greene nos muestran que el mito se convierte en un recurso rentable y efectivo que ayuda a transmitir al lector la sensación o la impresión que pretende lograr; vemos también que nuestro autor es plenamente consciente de que la ductilidad y la flexibilidad de los mitos clásicos los convierten en una herramienta perfecta al servicio del escritor, que los utiliza con el fin

---

<sup>115</sup> Rivers, 1989: 21-34.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

de evocar sensaciones, inquietudes y emociones, entre otros objetivos. Ello hace que en sus romances la presencia de referencias y alusiones al universo mítico sea especialmente amplia, aunque siempre emplea sus conocimientos en este nivel de la misma forma, esto es, decantándose por el lado más suave, edulcorado y amable de buen número de figuras, que prefiere sobre otros aspectos que no casan con este subgénero narrativo específico, caracterizado por las historias románticas y no por los sucesos trágicos centrados en el sufrimiento y la depravación humana. De esta forma, Greene huye de personajes y episodios oscuros, desagradables y morbosos para centrarse en aquellas mucho más positivas. Esto no quiere decir que nuestro autor esté cerrado a personajes como Sísifo, Tántalo, Ixión, Tisifón y Marte, por poner varios ejemplos, que sí aparecen en sus creaciones, aunque de forma dosificada, aprovechando el efecto didáctico y suavizando su carga negativa para no desentonar en el conjunto tierno y sensiblero de sus romances.

Especialmente relevante en este punto es considerar críticamente cómo Greene aplica los conocimientos mitológicos adquiridos en sus estudios y con posterioridad a estos, y qué grado de fiabilidad tienen sus referencias en este sentido (Applegate, 1966: 364-366). Teniendo en cuenta su formación universitaria, cabría pensar inicialmente que su dominio de las fuentes clásicas era amplio y sólido, pero la realidad parece ser otra muy diferente, porque la precisión de algunas de las referencias mitológicas no se da en todo momento. En ocasiones vemos equivocaciones, despistes e interpretaciones inadecuadas, difíciles de justificar en un universitario renacentista, y son varios los especialistas que se refieren a estos descuidos y errores de Greene. Entre otros, Brooke y Shaaber destacan que “his perversions of classical story are often surprising in one who was master of arts in both universities” (1981: 424) y señalan, a modo de ejemplo dos casos en los se se aprecian estas imprecisiones:

In *Euphues his Censure* Iphigenia is in the Greek camp at Troy placidly acting as hostess for her father, and in *Mamillia* the reader is asked what man “offered to die for his wife as Admeta did for her husband Alcest?”<sup>116</sup>

Como se puede ver en este pasaje de *Mamillia. The Second Part of the Triumph of Pallas*, tanto Admeto como Alceste cambian sorpresivamente de sexo. Algunos de estos errores pueden proceder de un aprendizaje impreciso o deficiente de los relatos

<sup>116</sup> Brooke & Shaaber, 1981: 424.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

míticos en la etapa formativa de nuestro autor; otros pueden deberse a simples descuidos, como resultado de las prisas por publicar rápidamente el mayor número de trabajos posible, una forma de actuar que no permite la revisión y el cuidado; y otros pueden tener su origen en las fuentes que nuestro autor consulta y que son publicaciones que recogen indirectamente la esencia de los autores clásicos. Este tipo de publicaciones, muy populares en la época, constituían fuentes alternativas de consulta a los grandes referentes de la literatura grecorromana. Esto no quiere decir, por supuesto, que Greene era totalmente ajeno a los textos originales de los grandes escritores de la Antigüedad clásica. Por la forma de emplear y citar los mitos, es prácticamente seguro que conocía la *Eneida* de Virgilio, las *Metamorfosis* de Ovidio, las últimas partes de la *Moralia*, y, probablemente, también estaba familiarizado con los trabajos literarios e históricos de Diógenes, Cicerón y Plinio.

Sea como fuera, conviene subrayar lo poco riguroso que es Greene cuando se jacta de sus conocimientos y de su formación académica en las cartas que dirige a los “gentlemen students” o los “learned readers” de sus publicaciones. En realidad, es otra táctica más de nuestro escritor para aparentar que sus publicaciones, en este caso los romances, contienen cultura y conocimientos. La estrategia le sale bien puesto que el público al que va dirigido, básicamente mujeres y ciudadanos de clase media, no son capaces de detectar las deficiencias de Greene (Applegate, 1966: 354-368). De esta forma, se puede considerar que la mitología clásica en los romances de nuestro autor tiene dos funciones: por un lado, la de recurso literario que, cuando está bien usada, evoca un determinado mensaje o emoción al lector; y, por otro lado, proporcionar cierto nivel cultural a una literatura marcadamente comercial. Lo que Greene hace aquí es una manifestación más de lo que C.S. Lewis llama “la gran ignorancia” del Renacimiento (Applegate, 1966: 368).

Una vez hechas las precisiones anteriores, es el momento de tratar todas aquellas cuestiones relativas a la metodología de la investigación, comenzando por los criterios seguidos en la elaboración del correspondiente corpus del estudio. El punto de partida fue necesariamente la selección, entre la amplia producción de romances de Greene, de aquellas piezas que iban a proporcionar los materiales del corpus. En este sentido tomé el criterio de no actuar en este caso de forma aleatoria, sino que la muestra de los romances fuera realmente representativa y, por ello, las piezas se eligieron de forma cuidada siguiendo un patrón selectivo, que era el propio uso de la mitología grecolatina

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

por parte de nuestro autor. Esto es, los romances escogidos para el análisis tenían que constituir ejemplos excelentes de cómo Greene empleaba los mitos clásicos y de la abundancia de referencias a este nivel. La aplicación de este criterio se tradujo en un grupo de trece romances, relacionados a continuación:

1. *Mamillia: A Mirror or Looking-glass for the Ladies of England* (1583)
2. *Arbasto; The Anatomy of Fortune* (1584)
3. *Gwydonius; The Card of Fancy* (1584)
4. *Penelope's Web* (1587)
5. *Euphues: his Censure to Philautus* (1587)
6. *Perimedes: The Black Smith* (1588)
7. *Pandosto: The Triumph of Time* (1588)
8. *Menaphon: Camilla's Alarum to Slumbering Euphues* (1589)
9. *Greene's Never too Late* (1590)
10. *Greene's Farewell to Folly* (1591)
11. *Philomela; The Lady Fitzwater's Nightingale* (1592)
12. *Greene's Orpharion* (1599)
13. *Alcida Greene's Metamorphosis* (1617)

Como se puede ver, algunos de los romances seleccionados son muy conocidos y tuvieron gran transcendencia en el ámbito literario del momento, como es el caso de *Pandosto*, mientras que otros no tuvieron tanta repercusión. En cualquier caso, las alusiones y referencias míticas en estos textos constituyen una completísima representación de cómo se entendía y se empleaba la tradición clásica en la literatura inglesa renacentista, en usos y mensajes que son prácticamente los mismos que encontramos en otras obras literarias del momento. Por otro lado, y como es lógico, también aparecen igualmente las referencias míticas en los romances que quedan fuera del análisis, pero son esencialmente similares a las de las piezas seleccionadas, no en vano son todas creaciones del mismo autor y fruto del mismo contexto artístico.

La lectura cuidada de los romances seleccionados me iba a proporcionar los materiales del corpus. Antes de proceder a la fase de lectura y localización de las referencias en las distintas piezas y ante la posibilidad bastante segura de obtener un volumen desmesurado de materiales, tomé dos criterios que me aseguraran un corpus que fuera a la vez representativo y manejable:

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

1. Dejar fuera las numerosas alusiones a la geografía mítica, de indudable interés, y que merecen una investigación propia.
2. Limitar el análisis a las referencias del cuerpo principal de los relatos y no atender a las numerosas alusiones paratextuales que llenan los prólogos, las composiciones y otros añadidos que presentan las obras.

La catalogación de los materiales obtenidos y la organización de los mismos para el análisis supuso también la toma de distintas decisiones en este sentido, sobre todo porque ello implicaba el diseño definitivo de la estructura específica de la investigación. A este respecto contaba con el ejemplo de dos modelos diferentes de sistemas de catalogación. Uno de ellos suponía la clasificación alfabética de los materiales en una lista única, sin otra consideración, que es el procedimiento seguido en importantes trabajos en el campo de la presencia de la mitología en las producciones literarias. Tal es el caso de las publicaciones de R. K. Root, A. E. Sawtelle, H. G. Lotspeich y Ch. F. Wheeler, trabajos sin duda pioneros, notablemente relevantes en sus logros y, sobre todo, muy manejables en caso de consulta. Otro método de catalogación, también particularmente interesante, es el que lleva a cabo Cristian Santana Hernández, que organiza las figuras y criaturas mitológicas por conceptos, sirviéndose del fuerte valor simbólico que contienen.

Ambos métodos de clasificación son, sin duda alguna, muy adecuados y presentan indudables ventajas, pero no los he tenido en cuenta porque prefería ensayar un sistema de organización diferente, que partiera de la jerarquía tradicional de las figuras y de la significación específica de estas en su contexto propio. Ello me llevó al diseño de varios subgrupos: las grandes divinidades olímpicas; los dioses menores; los mortales destacados; las mujeres preeminentes; las criaturas y los monstruos; los mortales menos significativos; y el grupo troyano. En esta catalogación se combinan distintos parámetros, como el mantenimiento de la cohesión natural del subconjunto y la prevalencia del carácter funcional que cada uno posee. Lo primero se puede ver tanto en el relativo a las criaturas y los monstruos como en el que se refiere al ciclo troyano; lo segundo se aplica a subgrupos como los de los mortales destacados y las mujeres preeminentes.

Una vez establecidas todas estas especificidades de procedimiento, se inicia la fase de análisis, que parte del principio inicial de que Greene no cita las figuras míticas

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



de modo aleatorio y gratuito, sino que se mencionan con una finalidad y con un propósito, por lo que su uso es variable en razón de los objetivos de nuestro autor en cada una de las obras y de sus episodios internos. En este proceso Greene se muestra muy hábil dándole protagonismo en sus textos a estos célebres y carismáticos seres. De ahí la relevancia del análisis del uso literario que Greene da a las figuras del mundo mítico, que en sus romances nos llegan convertidas, casi exclusivamente, en alegorías y comparaciones de gran belleza y notable impacto. El estudio de este manejo específico nos permite conocer más profundamente el universo grino, además de hacer posible el acercamiento a la realidad socio-cultural en la que se desenvolvía nuestro autor. Esto es así porque algunas figuras de los mitos son vivas alegorías de todos los valores que conformaban la mentalidad renacentista, como la belleza, el amor, la perfección física e intelectual, el hedonismo, la sexualidad, el apego a todo lo terrenal, entre otros.

Un aspecto destacado del análisis tuvo que ver con las funciones que realizan las figuras míticas que Greene cita en sus romances. Son diversas las aportaciones que se acercan a estas funciones y una de ellas es la categorización que propone Vicente Cristóbal López en su artículo “Mitología clásica y novela pastoril”, sin duda muy válida y completa (Santana Hernández, 2016: 132-136), pero yo me he decantado por la clasificación que en el mismo sentido propone Rosa Romojaro en su obra *Funciones del mito clásico en el Siglo de Oro. Garcilaso, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*. Considero que es más amplia y detallada que la establecida por Vicente Cristóbal y que encaja mejor en mi análisis del recurso mítico en los romances de Greene. La publicación de Romojaro está basada en obras de escritores del Barroco español y el empleo que estos hacen del signo mítico es prácticamente idéntico que el de los autores ingleses renacentistas.

La profesora Romojaro establece un catálogo diferenciado que reproduzco de modo sintético:

1. Función tópico-erudita
  - Nominación mitológica sustitutiva
  - Perífrasis
  - Locución sinonímica explicativa
  - Alusión
  - Apelación
  - Mitologización (De la abstracción a la concreción mítica)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

- Actualización (De la concreción mítica a la ruptura contextual)
- Hipóstasis simbólica
- 2. Función comparativa
  - Símil
  - Metáfora
  - Alegoría
- 3. Función ejemplificativa
  - Estructuras alusivas (el mito como “aviso”)
  - Estructuras emblemáticas (el mito como apoyo doctrinal)
- 4. Función re-creativa o metamítica
  - Re-creación estética
  - Innovación mítico-literaria.
- 5. Función burlesca (el mito al servicio del humor, la ironía, la parodia y la sátira)

La función tópico-erudita, que es la primera que Romojaro establece en su categorización, aparece cuando un fenómeno, generalmente natural, es reemplazado por otro de naturaleza mitológica. La subcategoría de la nominación mitológica sustitutiva se da cuando se sustituye un nombre común (por lo general relacionado con la naturaleza) por otro de origen mitológico o, incluso, astrológico. Tal y como indica la autora es un vínculo culto y formal en el que el término eludido pasa a otro plano, a otra dimensión, mucho más mítica que la que tenía originalmente.

En relación con la subcategoría de la perífrasis, Romojaro afirma que hay dos fórmulas perífrásticas relacionadas con el mito y que se diferencian por distintos motivos. A una la llama perífrasis y a la otra locución sinonímica explicativa. La razón para la separación de términos se asienta fundamentalmente en las diversas índoles de los referentes. En el caso de la perífrasis, el referente no suele ser un mito, mientras que en la locución sí lo es. Por otro lado, y siempre siguiendo la explicación que da la autora, en la perífrasis el mito aparece evidente y manifiesto en la obra, mientras que en la locución, lo que aparece en el texto, generalmente un sintagma, funciona como sinónimo del término eludido y que normalmente no aparece. Además de la disimilitud que acabo de señalar, hay otras diferencias que atañen a la extensión sintáctica del enunciado y a las distintas estructuras que presentan ambas formulaciones. Romojaro vuelve a subrayar que las perífrasis de mayor índice tópico y, por consecuencia, las más frecuentes son las que tienen que ver con el cielo y con los espacios temporales. Como

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

ejemplo frecuente señala la relación entre Febo y Apolo que se da en los autores del Siglo de Oro español.

La segunda fórmula perifrástica, es decir, la locución sinonímica explicativa, se refiere a un elemento nominal mítico, y está basada en la sustitución de un referente por un sintagma locutivo que funciona como sinónimo del término que se elude. Esta asociación se convertirá en explicativa y, paralelamente, constituye una alusión al trasponer lo puramente sintagmático e inferir en un motivo concreto del conjunto mitológico específico. Igualmente existe una serie de formas descriptivas sobre distintos aspectos de la fisonomía cualificadora de dioses, héroes y personajes del universo mítico.

Ya hemos visto que en la fórmula perifrástica anterior un sintagma sustituye a la denominación originaria de un mito, convirtiéndose en su sinónimo literario y, de igual manera, aludiendo a un aspecto determinado de la esfera mítica. Sin embargo, el conocimiento de la tradición grecorromana que poseían tanto los lectores como los escritores muestra a la alusión como una de las fórmulas más repetitivas en los autores renacentistas. Podemos definir la alusión como una multiforme referencia a un mito o, incluso, a motivos míticos concretos mediante estructuras simples y mínimas de significante y significado que remiten a una leyenda o relato específico. También hay que añadir que la elección y predilección de unos mitos por otros está determinada por diversos factores como el artístico, el contexto social y cultural de la obra o, incluso, las constantes personales del escritor. Según Romojaro, la alusión va a ser una de las manifestaciones predilectas de Garcilaso, y Orfeo es la figura mítica más aludida en su producción poética.

Tras la alusión viene la apelación, otro tipo de formulación erudita que consiste en un apóstrofe retórico a un interlocutor mítico. Según Romojaro, el destinatario de los mensajes poéticos es, pues, una figura mitológica a la que el sujeto, que ahora también se convierte en emisor, se dirige, actualizando su presencia, ya se trate de la incursión del sujeto en la esfera mítica o de la del mito en la esfera de la realidad del yo. proyecto.

En relación con la subcategoría mitologización, Romojaro señala que el nombre mitológico establece un signo nominal concreto, frente a los nombres abstractos. Si a esa adquisición de la concreción nominal se le quita el rasgo común, tendremos la naturaleza del nombre mítico que, según vemos, puede ser un nombre propio, individualizado o denominador del agente del cuento o leyenda mitológico. De esta forma, se denomina mitologización a la adquisición de la singularidad que transforma

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

sustantivos comunes y abstractos en nombres propios que tienen vínculos y características directas con un mito. El proceso es fácil tanto de entender como de llevar a cabo: una conversión en la que diversos nombres adquieren la dimensión mítica.

La penúltima fórmula erudita es la actualización y va de la concreción mítica a la ruptura contextual. Esta función surge en los cuentos mitológicos de herencia clásica que son convertidos en actores concretizados y que dan lugar a fórmulas de naturaleza poética o narrativa en las que el escritor se atiene a la trama mítica tradicional. Aparte de este desarrollo hay otros donde se altera el concepto original del mito y donde se mezcla elementos nuevos, novedosos, y que no tienen nada que ver con el concepto inicial.

El proceso de mitologización aparece en la subcategoría hipóstasis simbólica. Si atendemos a la diacronía interpretativa del mito, observamos cómo se convierte en la representación simbólica de un concepto abstracto mediante la metonimia. De esta forma, Venus representará o simbolizará el amor y Marte la guerra. Igualmente vemos esta cualidad o atributo de un determinado mito, por lo general una deidad, cuando es relacionada con un elemento o fuerza de la naturaleza. Así tenemos la equiparación entre, por poner unos ejemplos, de Eolo-viento, Neptuno-océano, Apolo-sol o Flora-primavera, que constituyen muestras adecuadas de esta función.

Tras la función tópico-erudita viene la función comparativa. Como su nombre indica, es un procedimiento que consiste en comparar, incluso confrontar, un hecho *real* con una imagen. Si atendemos a la comparación, exclusivamente como término poético, esta se constituye básicamente a medio camino para la evocación o para la intención definitoria poética. Esta función comparativa está fundamentada en la relación de similitud que el autor establece entre el término *real*, es decir, el comparado, y la imagen, también llamado comparante (Romojaro, 1998: 15).

Existen tres fórmulas diferentes comparativas. Las más frecuentes son el símil (figura literaria que exterioriza el término comparado y comparante que están conectados por nexos gramaticales que ejercen como identificadores de la relación entre ambos vocablos), la metáfora (que se concibe como un tropo que opera mediante la confrontación de dos objetos, dos términos, dos realidades, optando por una comparación elíptica<sup>117</sup>) y la alegoría (también otra forma de comparación que difiere

---

<sup>117</sup> Es importante remarcar que hay una diferencia notoria con el concepto de metáfora como traslación y dista mucho del "símil". Ambos son dos recursos literarios comparativos, pero, tal y como

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

de la anteriores principalmente por la ausencia de nexos y que filtra elementos del término relativo con la comparación). A veces la alegoría no es total, sino mixta, ya que los elementos no se depuran de forma integral, sino parcialmente.

Luego pasamos a la función ejemplificativa que establece el desarrollo específico del signo mítico que obedece a dos de las interpretaciones fundamentales de la palabra *ejemplo*: una, como “caso o hecho sucedido en otro tiempo, que se propone y refiere, o para que se imite y siga, siendo bueno y honesto, o para que se huya y evite, siendo malo” y la otra, “como hecho, texto o cláusula que se cita para comprobar, ilustrar o autorizar una doctrina u opinión” (Véase Romojaro, 1998: 111). Por consiguiente, el mito funciona como una finalidad concreta como ejemplo de cómo actuar, de cómo pensar o de cómo ha de realizarse un determinado proyecto, y que actúa directamente sobre el destinatario.

Romojaro diferencia dos tipos de estructuras que realizan esta función, es decir, la función alusiva, a la que también se refiere como el empleo del mito como “aviso”, y la estructura emblemática, que aparece cuando el mito hace un apoyo doctrinal. Si desarrollamos más la idea del mito como recurso literario ejemplificativo durante el Siglo de Oro observamos que la mayoría de los casos están estructurados o se relacionan con el tópico literario del desdén de la dama (que recordemos que es una de las características más definitorias de cualquier manifestación literaria renacentista) e, igualmente, son un aviso a la osadía del amante, así como a la ambición y a la soberbia. Por su parte, la estructura emblemática la vemos primordialmente cuando el acercamiento *literatura-emblema* se produce en ciertas construcciones narrativas que, a veces, pueden ser también descriptivas dentro de una secuencia de mitos concreta que ilustra un razonamiento. En esa secuencia se funden los tres factores determinantes del emblema: el discursivo, el plástico y el ejemplar. Por eso, Romojaro sugiere que mientras el poeta describe la situación mítica, dibuja el hecho en el texto y, de esta forma, la imaginación funciona como condensador de lo pictórico.

También tenemos la función re-creativa o metamítica que se produce cuando, a partir de elementos y personajes de la leyenda original, el escritor compone un nuevo relato con una trama innovadora que no coincide con la herencia narrativa clásica salvo cuando a él le interesa.

---

entendían y empleaban la metáfora durante el Siglo de Oro, podemos hablar de dos manifestaciones formalmente diversas dentro de la misma función comparativa.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Finalmente, Romojaro habla de la función burlesca. Según establece, hay dos modos principales de potenciar este procedimiento y es desde el interior del propio sistema o desde fuera de él, y se consigue gracias a técnicas como la ironía, la ocurrencia, la parodia y la sátira más oscura y mordaz, es decir, aquella que recurre al insulto, al agravio y a la ofensa directa.

Hasta aquí la clasificación de las funciones que establece la profesora Romojaro, un instrumento sin duda útil para diferenciar y catalogar las distintas formas en que Greene utiliza los materiales míticos.

Antes de cerrar este apartado de precisiones metodológicas, quiero precisar que mi objetivo en esta investigación es el estudio de las referencias mitológicas que Greene utiliza en sus romances y, por razones de espacio y de propósito, no prestamos una especial atención al análisis de las fuentes míticas de las que se sirve nuestro autor. Como ya se ha señalado, Greene conocía los relatos y mitos de la Antigüedad clásica gracias a estas obras y, también, a unas pequeñas enciclopedias de amplio uso por los escritores de la época; con la ayuda de ambos medios, nuestro autor dispuso de un abanico de recursos mitológicos que usa ampliamente en sus obras. En cualquier caso, en el estudio de cada una de las figuras míticas se ha intentado aportar las referencias de las fuentes y autores que Greene ha podido seguir. Por eso se citan, por ejemplo, la *Ilíada* y la *Odisea*, ambas fuentes imprescindibles, la primera para entender más los entresijos de la guerra de Troya y los rasgos de sus figuras preeminentes, y la segunda para conocer las múltiples aventuras y desventuras de Ulises y de los variopintos personajes que aparecen en sus viajes y experiencias. Junto a esto están las relevantes fuentes mitológicas romanas, particularmente consultadas por los autores renacentistas. En este sentido, de Virgilio se ha consultado la *Eneida* y las *Geórgicas*, a las que se suman las aportaciones esenciales de Ovidio, esto es, las *Metamorfosis*, los *Fastos*, y las *Heroidas*. De igual forma he tenido en cuenta los *Diálogos de los dioses* de Luciano, la *Biblioteca mitológica* o Pseudo-Apolodoro, y *El asno de oro* de Apuleyo. Junto a estas fuentes se situaban, también, otras que tuvieron un manifiesto protagonismo en la divulgación de los materiales míticos en el Medievo y en el Renacimiento, como *The Legend of Good Women* de Chaucer y las *Mujeres preclaras* de Boccaccio.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

## GREENE Y EL MITO COMO RECURSO: LAS DEIDADES PRINCIPALES

El mito clásico, en el que tan importante papel ha desempeñado la inventiva griega, es a veces erudita, y a veces el representante de una tradición oral con frecuencia cambiante y de unos recuerdos populares surgidos alrededor de cunas inocentes. Por eso todas las épocas encuentran en él su botín. Desde que la crítica histórica ha utilizado, con más o menos acierto, esta documentación tan compleja, no parece, en cualquier caso, que nada haya quedado destruido de la poesía del pasado.

Charles Picard

Mi propósito en este capítulo es el examen del uso que Robert Greene hace de las figuras más preeminentes de los mitos clásicos, para ver así en qué medida la personalidad, los atributos y las características de estas deidades funcionan como un efectivo recurso literario y cuáles son los rasgos particulares que este manejo presenta en la pluma de nuestro autor. La atención se centra aquí exclusivamente en los dioses de mayor relevancia, esto es, los que constituyen la primera y segunda generación, que son, por regla general y como es de esperar, los de mayor índice de aparición. Ahora es el turno de dioses tan relevantes como el todopoderoso Júpiter, la hermosísima Venus, Juno, Neptuno, el señor de todos los mares y océanos, y Plutón, el temible soberano del Inframundo. A ellos se unen Apolo, Baco, Ceres, Diana y Juno, que son los que se tocan inicialmente, y también van a estar Marte, Mercurio, Palas Atenea, Vesta y Vulcano.

### 4.1 APOLO

Para entender la gran relevancia de Apolo, cabe decir que era hijo del mismísimo señor del Olimpo, hermano mellizo de Diana, y se le atribuía una gran cantidad de funciones, por lo que era una de las deidades más veneradas e influyentes: dios del Sol, de la música, de las artes y de la poesía, con grandes dotes adivinatorias y poseedor de una hermosura sin igual. Fue ese mismo atractivo físico lo que definió su carácter altivo y

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

narcisista, al igual que le llevó a tener conflictos y enfrentamientos con el resto de los dioses, llegando, incluso, a ser expulsado del Olimpo en ciertas ocasiones<sup>118</sup>. Greene, como otros escritores del momento<sup>119</sup>, también se fija en las grandes cualidades y atributos de esta deidad y recurre a ellos, con el fin de ilustrar mejor una determinada característica, contextualizar positiva o negativamente una situación y hacer llegar una sensación más efectivamente. De modo general, Greene tiende a dibujar a Apolo de una forma amable y benévola, obviando así algunos de sus atributos más oscuros y perturbadores, como, por ejemplo, que era instigador de numerosos castigos contra la humanidad, como las plagas o las enfermedades, y no prestando atención a aquellas referencias que coinciden en dibujarlo como un ser carente de piedad y compasión, además de tremendamente pedante y narcisista<sup>120</sup>. En su trabajo literario, nuestro autor obvia esa faceta tan despiadada y opta por otra mucho más amable y hermosa, que es marcadamente general en el Renacimiento y que lo perfila como un dios de considerable atractivo físico, vinculado a la perfección y a la armonía, a las artes y a la música, además de ser el garante de la luz de la verdad.

Para articular el análisis de forma apropiada, las referencias de Apolo que vienen en los romances se presentan en distintos subapartados: en un primer lugar, se tratan todas aquellas alusiones que lo vinculan con el famoso oráculo de Delfos, y que lo perfilan como un dios profeta y adivino, sin duda el papel apolíneo más explotado por Greene, al igual que las que lo relacionan con la curación y la medicina, con las artes y la música; luego se tocan las menciones que lo muestran como dios solar o el Sol mismo, y las que lo retratan como paradigma de la belleza, aquellas en las que Apolo

---

<sup>118</sup> Véanse *Ilíada*, I: 8-21, 33-91, 176-187 y 601-604; IV: 100-103 y 501-511; V: 334-349 y 431-455; VII: 17-32 y 268-282; IX: 561-572; XI: 362-367; XX: 67-78 y 445-451; y *Odisea*, III: 269-283; IV: 335-350; VII: 243-255, 402-494; XXI: 366-375. Ovidio solamente le dedica a Apolo unas cuantas referencias que están relacionadas con otros personajes y mitos como Ulises, Dedalión o Maya. La faceta que coincide con nuestro escritor es la de dios profeta, pero ningún pasaje de la obra de Ovidio está representado en los romances de Greene textualmente. Véase *Met.*, III: 421; VII: 389; X: 209; XI, 306-339; XIII: 174-75; XV: 638, 639; y *Diálogos de los dioses*, IV: 16-17.

<sup>119</sup> Sobre la presencia y el uso de Apolo en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Castillo, 2017: 21-22; Lotspeich, 1932: 37-38; Root, 1903: 37-38; Santana Hernández, 2016: 246-254, 261-268; Sawtelle, 1896: 20-25; Wheeler, 1938: 48-50; y Whitman, 1918: 9-11.

<sup>120</sup> En alguna fuente se recoge que su belleza, en ocasiones, era puramente física, ya que, también se mostraba como un dios profundamente cruel e, incluso, sádico. Prueba de ello son los severos castigos que esta deidad lanzaba a los que osaban desafiarle. Ese es el caso de Marsias, un sátiro, que se atrevió a decir que él tocaba mejor la flauta que el apuesto dios. Tras demostrarle lo contrario, Apolo, brutalmente, lo desolló. También salvajemente mató con sus flechas a un dragón, encargado de proteger un antiguo oráculo en Temis. Véanse *Met.*, III: 410-425; X: 199-219; y XV: 626-633 y 637-640; y *Biblioteca mitológica*, I: 49.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



forma parte del proceso de divinización de la amada, al igual que las que reflejan sus afectos y sus amores.

#### 4.1.1 La profecía y la luz de la verdad

La necesidad de encontrar respuestas y de saber lo que va a acontecer es algo que se refleja desde los tiempos más remotos. El ser humano siempre ha querido poder saber qué va a ocurrir el día de mañana, y así poseer cierta ventaja, por poner dos casos paradigmáticos, para vencer en una batalla, para superar la crisis de un país o una ciudad, y para conseguir el amor de la amada. Esta es, sin lugar a dudas, la razón por la que, en el universo mítico, la plena seguridad que garantizan las palabras de Apolo y su habilidad predictiva son tan apreciadas. No sorprenden, por tanto, las repetidas alusiones a este dios-profeta, a su templo y a la certidumbre de su palabra que se encuentran en las piezas literarias renacentistas, y las de Greene no son una excepción. En este sentido se puede ver que en varios de sus romances se consulta al oráculo de Delfos, y sus predicciones, a veces positivas y a veces negativas y demoledoras, afectan manifiestamente a los personajes, que mayoritariamente no suelen oponerse, un hecho que contrasta con otras obras del momento, en las que algunos personajes intentan, en vano, librarse del cumplimiento inexorable de la respuesta oracular<sup>121</sup>, en la que Apolo hace brillar siempre la luz de la verdad. La incorporación del oráculo de Delfos por parte de Greene, como también por parte de otros autores de la época, se debe a su condición de ser un valioso recurso constructivo, que en unos casos permite al autor edificar el relato a partir de esta base y, en otros, introducir elementos inesperados con el objetivo de enriquecer el argumento o dirigir la trama narrativa en una dirección determinada.

En el caso de las piezas de nuestro autor, las consultas se polarizan en dos direcciones: desvelar el destino que se cierne sobre un reino y, también, demostrar la inocencia de alguna doncella, acusada falsamente de adúltera. Este último lo vemos en *Pandosto*, donde vienen referencias al oráculo de Delfos como garantía irrefutable de la dignidad y la castidad de una dama. El rey Pandosto está lleno de sospechas que le

---

<sup>121</sup> Un ejemplo ilustrativo lo tenemos en la *Arcadia* de Sir Philip Sidney. Véase Santana Hernández, 2016: 246-248. De igual forma, en *The Winter's Tale* vemos que Leontes, rey de Sicilia, envía a Clímenes y a Dión a Delfos para que el oráculo confirme que su mujer, la reina Hermione, es adúltera. Leontes no acepta la respuesta negativa del oráculo y niega su verdad, pero los términos se cumplen en su integridad.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

llevan a pensar que su esposa tuvo una relación adúltera con su mejor amigo, Egistus, monarca de un reino cercano. Una vez que Pandosto hace públicas estas sospechas, Bellaria solicita que se acuda a la instancia inapelable del oráculo de Apolo para probar su inocencia y poder defenderse de la humillación de que está siendo objeto:

The noble men, seeing the king in choler, were all whist, but Bellaria, whose life then hung in the ballaunce, fearing more perpetuall infamie then momentarie death, tolde the king if his furie might stand for a Law, that it were vaine to haue the Jury yeeld their verdict; and therefore she fell downe upon her knees, and desired the king that for the loue he bare to his young sonne Garinter, whome she brought into the world, that hee woulde graunt her a request, which was this, that it would please his maiestie to send sixe of his noble men whome he best trusted, to the Isle of Delphos, there to enquire of the Oracle of Apollo, whether she had committed adultery with Egistus or conspired to poyson him with Franion: and if the God Apollo, who by his deuine essence knew al secrets, gaue answer that she was guiltie, she were content to suffer any torment, were it neuer so terrible.

(IV: 256)

El oráculo cumple su cometido y, en su respuesta, le da la razón a Bellaria, acusada sin razón alguna: “Suspition is no prooffe: Iealousie is an vnequall iudge: Bellaria is chast: Egistus blamelesse: Franion is a true subiect: Pandosto treacherous: his babe an innocent, and the King shall liue without an heire: if that which is lost be not founde” (IV: 258). Todo ello nos permite comprobar el relevante valor que se le adjudicaba a la castidad de la mujer en aquellos tiempos, ejemplificado en la forma terrible en que la reina Bellaria es despojada de su condición y encarcelada solo por ser acusada por su marido. Esto es así porque, en el tiempo y en el espacio en que sucede lo narrado, la desdichada que pierde su castidad, su más preciado tesoro en aquella época, es una deshonra, un insulto y una desgracia para su familia, que, por lo general, la repudia. De ahí que muchos maridos de la ficción renacentista, para salir de dudas, quieran confirmar sospechas de adulterio acudiendo al infalible oráculo de Delfos<sup>122</sup>. Como se puede ver aquí Greene no está haciendo otra cosa que formular literariamente las actitudes y los valores de su propia época.

También el oráculo era frecuentemente consultado, por lo general por reyes y personalidades eminentes, para saber qué destino iba a tener un país. En este caso las profecías generalmente son desastrosas y hablan de un país al borde del caos, como

---

<sup>122</sup> Otras referencias en este sentido vienen en IV: 258-259, 264, 311.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

sucede en *Menaphon*, donde Greene hace que el rey Democles, necesitando respuestas para la terrible pestilencia que asola Arcadia, decide convocar un parlamento para elegir dos miembros destacados que vayan a Delfos a hacer la consulta:

They hauing their charge, posting from Arcadia to the Tripos where Pithia sate, the sacred Nymph that deliuered out Apollos Dylonimas, offering, as their manner is their orisons & presents, as wel to intreate by deuotion, as to perswade by bountie, they had returned from Apollo this doome.  
When Neptune riding on the Southerne seas  
Shall from the bosome of his Lemman yeeld  
Th' arcadian wonder, men and Gods to please:  
Plentie in pride shall march amidst the field,  
Dead men shall warre, and unborne babes shall frowne,  
And with their fawchens hew their foemen downe.  
When Lambs haue Lions for their surest guide,  
And Planets rest upon th' arcadian hills:  
When swelling seas haue neither ebbe nor tide,  
When equall bankes the Ocean margine fills.  
Then looke Arcadians for a happie time,  
And sweete content within your troubled Clyme.  
(VI: 34-35)

Pero, como suele suceder, la sabiduría de Apolo, manifestada en el oráculo, no es comprendida por los consultantes y, lejos de proporcionarles certeza, los llena de dudas y de inseguridad. Otro ejemplo en el mismo sentido lo recoge Greene en *Euphues; his Censure to Philautus*, formando parte del discurso de Héctor sobre el valor en un soldado; en un momento de su intervención, Troilo toma la palabra para relatar lo que les pasó a los habitantes de Phasiaca cuando acuden al templo de Delfos para obtener respuesta sobre un asunto crucial:

In deede (quoth Troilus) I doo remember that Apollo, being demaunded by the inhabitants of Phasiaca, what captaine they should choose for the subduing of the Milesians: his oracle answered. Such a one as dare for the weale of his country, leape into the Mylesian gulf: wherevpon they returned, and made proclamation that their freedome could not be, vnlesse one willingly offered himselfe as a sacrifice to Neptune: the men of Phasiaca naturally fearfull, sought euery man his owne safty, till at least a poore man, whom want had made desperate, offered him selfe: him they chose for their Captayne, and going foorth to meete the Milesians, hauing little skill in ordring his men, yet with such resolution set vpon the enemies, that by his means they returned victors.  
(VI: 244)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Los habitantes de Phasiaca no son los únicos que recurren a la infalible habilidad de Apolo para predecir el futuro. Lo cierto es que nunca falla y el oráculo de Delfos de esta forma se convierte en un recurso fidedigno que es visitado con frecuencia por los personajes en los textos de Greene. El propósito varía según el argumento.

En otros casos vemos que no siempre se acude a Delfos a validar la virtud de una dama, sino que hay ocasiones en las que el poder de Apolo y la seguridad incuestionable de su oráculo son suficientes para fundamentar la validez y la certeza de cualquier principio o máxima. Esto ocurre en *Perimedes*, en la sección relativa a Marcella, una doncella de Decápolis, que es una de las damas que aparece en los relatos que el herrero y su mujer, Delia, se cuentan mutuamente al final de la jornada, y en donde encontramos moralejas y reflexiones sobre la pobreza, la felicidad, la fortuna y la virtud. Marcella se siente atraída por Procidor, el sirviente de su padre, y asistimos a la lucha interna que se da en esta doncella entre dejarse llevar por sus deseos y oponerse a ellos, sobre todo por tratarse de un hombre de condición baja y porque, de seguir adelante, va a defraudar a sus padres, a sus amigos y a sí misma:

Vnhappie Marcella, hath fame hetherto feared to speake ill of thy thoughts, and shall report dare to misconstrue of thine actions, hath Decapolis honoured thée for thy vertues, and shall now all the worlde wonder at thée for thy vanities, hast thou vowed thy selfe to Vesta, and wilt thou runne after Venus? Wilt thou be counted a president of virginitie, and yet subiect thy selfe to vnbridled fancie? No, Marcella, there is no swéeter friend than libertie, nor no worse enemy than inconsiderate affection: the thoughtes of Ladies, Marcella, as they are worthy, so ought they to looke no lower than honour. Blush then at thy fortunes, thy choice, thy loue, sith thy thoughts cannot be contriued without secret shame, nor thy affections vttered without open discredit: farre are these fancies, or rather follies, vnfit for thy birth. Hast thou not heard Marcella, as an oracle from Apollo, that it is better to perish with high desire, than to liue in base thoughts. And yet Procidor is beautiful, a faour, fond foole framed to feede the eye, not to fret the heart: He is wise, truth, but poore, and want is an enemy to fancy: Tush, being both beautifull and wise, why should he not be loued, wilt thou so farre forget thy selfe, as to suffer affection to intangle thée with such bad coniectures? no, consider how such a match will be most dismall to thy father, most grieuous to thy friendes, preiudiciall to thy selfe, and most gladsome to thy foes, the greatest grieue of all, sith the smyle of a foe that procéedeth from enuie, is worse then the teare of a friend that commeth of pitie. These premisses then duely considered, preferre not a Barly corne before a precious lewell, set not a fading content before a perpetuall dishonor: suppress thy affections, and cease to loue him who thou couldst not loue vnlesse blinded with to much loue.  
(VII: 34-35)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

El narrador establece aquí los principios y cuestiones que importan, siempre a favor de la contención y la virtud. En sus palabras menciona a Apolo y al oráculo, a los que usa para darle toda la fuerza a la máxima, aceptada de forma general, de que vale más perecer con principios que vivir con pensamientos bajos. Una referencia similar se refleja en *Euphues his Censure to Philautus*, donde Greene, como se puede ver, presenta materiales que también forman parte de *Perimedes*. Conviene señalar que estamos en medio de la “Sophomachia”, en la trágica historia que relata Ulises sobre Polimestor, monarca benévolo y apreciado de Ítaca, que tiene como esposa a Moedyna. Un caballero, de nombre Vortymis, llama la atención de Moedyna y pronto empieza la lucha interna que se da en ella entre darle rienda suelta a sus deseos y defender su prestigio, su imagen y su familia. La cita que sigue forma parte de las palabras que Moedyna se dice a sí misma cuando se encuentra sola en el jardín y en las que nuevamente aparece el oráculo de Apolo como garante y verificador de la máxima de que vale más morir con principios que vivir sin ellos:

And why fond woman doost thou blaze that with praises, which thou hast cause to blaspheme with curses: offer not Doues to Venus, but hemlock: séeke not to extinguish the flame with oyle, but temper the swéetest potions with the sharpest Vinegar: yea, Moedyna, blush at thy fortune, thy choice, they loue, fith thy thoughts canot bée conceiued without secret shame, nor thy affection vttered without open discredit: farre are these fancies, or rather follies, vnfit for thy birth, thy dignities, thy kingdoms: hast thou not heard as an Oracle from Apollo, y it is better to perish with high desires, then to live in base thoughts?  
(VI: 178-179)

En este mismo romance, *Euphues his Censure to Philautus*, se incluye otra referencia en la que se refleja que el poder de Apolo y la seguridad incuestionable de su oráculo son suficientes para fundamentar la validez de cualquier principio o máxima. La alusión viene en las palabras de Néstor, uno de los más insignes representantes del bando griego, dentro del discurso de Héleno sobre la cuestión de la sabiduría en un soldado. En un momento del discurso, Néstor toma la palabra para argumentar, en este caso mitológicamente, la mayor relevancia de la sabiduría sobre el valor<sup>123</sup>. En sus palabras, Apolo es el juez indubitable que establece la supremacía de la sabiduría sobre

<sup>123</sup> “I remember in neede (quoth Nestor) that I haue heard in the auintient Records of Gréece. kept in the temple of Apollo at Delphos: that y God being demaunded the reason why Iupiter should bée Gouvernor aboue the rest, sith Mars was the best warrior: his answeere was, that as Mars was valiant, so Iupiter was wise, concluding by this oracle that wisdom of more force to subdue, than valour” (VI: 209).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

el valor, lo que justifica, según la argumentación de Néstor, que Júpiter sea el señor del Olimpo y no lo sea Marte<sup>124</sup>.

#### 4.1.2 La divinidad poliédrica: la curación y la medicina, las artes y la música

La medicina y la curación también estaban asociadas a Apolo, que era visto como un dios que podía traer la enfermedad y la muerte, además de tener el poder de curarlas. Apolo llegó a ser tan hábil en la cirugía y en el empleo de medicamentos que se le venera como el fundador de la medicina. No solo curaba a los enfermos, sino que, además, tenía poder para purificar a aquellas personas culpables de asesinato u otros pecados graves<sup>125</sup>. En *Greene's Orpharion* hay una referencia a las potentes habilidades curativas de Apolo en la carta que Acestes le envía a la princesa Lydia. En ella le traslada todo lo que él hace para controlar sus sentimientos desde la razón y que es consciente de que su posición no le permite aspirar a la hermosa princesa, pero todo ello es en vano porque no deja de amarla y de pensar constantemente en ella. En esta carta se mencionan los remedios que los afectados por el mal del amor utilizan y se habla de "Apollo with all his drugs":

Such as take surfeite by feeding too greedily on the Hony combes of Hibla, seeke cure by tasting ouermuch of the sweete suger Canes of Candi. The Phalanga stingeth deadly, and his venome can be drawne out onely by rubbing ouer the place with golde. They which fall sicke of Loue, must haue potions ministred by fancie & charmes from Venus to tie about their temples, or els come Apollo with all his drugs: the patient will returne him thys answer, Nullis amor est medicabilis Herbis. I speak thys sweet Princesse, as a patient troubled with the same passions: for so deeply haue I imprinted the rich Carracters of your exquisite perfections, in the closet of my thoughts: that neither mine owne endeauour, feeling I haue aspyred too hie, nor your rigor checking me, I am borne too lowe, serueth any way to race out those Ideas which so firmelie I haue conceiued.  
(XII: 38-39)

<sup>124</sup> El mismo romance nos proporciona dos alusiones en este sentido. La primera de ellas la vemos cuando Cassandra interviene para rebatir la afirmación de que en Troya no se cultivan las letras ni se practica la filosofía: "Greece in deede swarmeth with Philosophers, the fathers and forepointers of wysedome, but the learned deyuer that in precepts, which the people neuer put in practice: Apollo the glory of Greece and God and prophet at Delphos: saith, that vertue is not perfit without action, that study and contemplation is friuolous nisi adiungatur actio, for it is not sufficient..." (VI: 171). La segunda alusión corresponde al discurso de Heleno sobre la sabiduría, en el que menciona a Sócrates como hombre sabio: "The Philosopher whom Apollos Oracle long since graced with the title of a wise man, being demaunded what wysedome was, made answeere: A diuine influence infused into myndes of men, which being metaphysicall, kéepeth them from committing that wherevnto they are forced by sensuall appetyte" (VI: 204). El hombre sabio al que alude esta última cita es Sócrates.

<sup>125</sup> Véanse *Ilíada*, X: 44-54; y *Met.*, I: 521-524; XV: 628-640.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

En este caso, de acuerdo con el punto de vista de Acestes, los poderes curativos de Apolo no sirven de nada ante el mal, como tampoco tienen nada que hacer otros hechizos y brebajes<sup>126</sup>.

Greene también tiene en cuenta el fuerte vínculo de Apolo con las artes y la música<sup>127</sup>. Un buen ejemplo lo hallamos en *Mamillia*, donde encontramos una alusión como dios de la música y se le representa portando la lira, con la que deleita a dioses y a mortales. Estamos en el momento en que, en la corte de Padua, con la asistencia del magistrado que gobierna la ciudad, el Signor Gonzaga, se reúnen sus consejeros y una amplia representación de caballeros. Todos declinan la invitación a intervenir sobre el tema y Pharicles, uno de los grandes protagonistas del romance, no puede negarse y decide hablar del amor pensando en Publia, la doncella que en ese momento ocupa su corazón:

Two things daunt the minde of a young man, eyther the skill or person of the hearer. Demosthenes the famous Orator of Athens, was so astonished at the maiestie of King Philyp, that he lost his speech: Carnitus seeing Anniball comming into the schools became dumb: then it is no meruaile, gentlemen, if I be afrayd to incur the common prouerb, A fooles bolt is soone shot; or to doubt y my green wit should giue a rash reason or enter too far in mine own conceite, which was so hurtful to Marsias, ywith his pipe would imitate Apollos harp. Notwithstanding as the prick of the spurre forceth the horse that feareth the euill way, so in this my doubt the reuerence I beare to Gostino and the rest of the company banisheth al feare, assuring my selfe you will lay the fault vpon fortune who made the lotte so vnequall, and let my vniust chaunce serue for a sufficient excuse: and if I happe to stretch too farre I will blow the retrayte with repentance which neuer commeth without pardon.

(II: 79)

Estas líneas corresponden a los primeros momentos del discurso de Pharicles y en ellas vemos que entona una *captatio benevolentiae* para que se disculpe su corta preparación y el resultado de su intervención. Lo hace así porque teme que sus palabras refejen su inexperiencia o, peor aún, que dé muestras de vanidad. Para aportar una

---

<sup>126</sup> De igual modo, en *Euphues his Censure to Philautus* encontramos otra alusión al vínculo existente entre Apolo y el mundo de la curación y la medicina. Estamos en el inicio de uno de los relatos, el que cuenta Héctor ante una amplia concurrencia de griegos y troyanos (VI: 238-239). En esta referencia, encontramos a Apolo enlazado con otra deidad vinculada con la medicina y la curación, su hijo Esculapio. Sobre esta relación véase 5.9 Esculapio.

<sup>127</sup> Véanse *Met.*, XI: 151-173; XII: 583-593; y *Heroidas*, XIV: 181-182. De igual forma, véase Santana Hernández, 2016: 248-249, 250-251.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

ilustración mítica de esto último, aduce lo que le pasó al sátiro Marsias en el concurso musical en el que tomó parte frente a Apolo. En *Greene's Orpharion* tenemos una nueva referencia a Apolo y a su papel de dios de la música, en donde aparece relacionado con otras dos celebridades clásicas estrechamente vinculadas con la música. Estamos al comienzo del romance, justo en el momento en que el anónimo protagonista cae en un profundo sueño y llega al Olimpo, donde, lejos de ver a los distintos dioses en una actitud solemne y seria, lo que encuentra son risas, fiesta y un espléndido banquete<sup>128</sup>. En este pasaje, el narrador protagonista del romance ve como varias deidades, así como otras figuras mitológicas, interactúan entre ellas. De esta forma, contemplamos cómo Mercurio desciende a los infiernos para traer consigo a Orfeo y a Arión, reconvertidos en entidades espectrales. La reverencia que Orfeo hace al dios Apolo es consecuencia de lo que representa esta divinidad, y de todo aquello que ha hecho célebre a Orfeo, es decir, la música y la poesía. En otras palabras, ambos están íntimamente ligados a estas artes, así este gesto de devoción y respeto por parte del músico tracio constituye un reconocimiento de la preeminencia de Apolo y una muestra de los lazos existentes entre ambos personajes<sup>129</sup>.

#### 4.1.3 El dios solar

Greene no pasa por alto ninguno de los matices en la rica personalidad del dios más hermoso del Olimpo y, por supuesto, no se olvida de la faceta de dios de la luz y del sol, y recoge numerosas referencias en este sentido, mencionándolo, como es la tradición, a través de Febo, que, semánticamente hablando, es más acorde con su papel de dios solar<sup>130</sup>. Una alusión en este sentido viene en *Arbasto*, al principio de la historia, cuando el protagonista llega a la ciudad de Sidón y encuentra, de forma muy fortuita, a

---

<sup>128</sup> “[...] scarce had I thought Mercury had bene out of the Hall, before I saw enter with this winged God, the Ghosts of Orpheus, and Arion, so liuely to the eye, and so well trussed in their apparell, as they seemed perfectly such as they were when they liued vpon earth: Orpheus after that he had doone due reuerence to the Gods, especially to Apollo: tuning his instrument without any more commaund, as if his seruice should be slauery, hee daintily toucht the Cordes with a sweete stroake, and to a melodious tune, sung this Ditty” (XII: 21).

<sup>129</sup> Esta solemne reverencia de Orfeo a Apolo puede tener otro significado, aparte del que ya he explicado anteriormente. Algunas fuentes mitológicas, aseguran que la mujer del afamado músico, la malograda Eurídice, era hija de este dios. Según parece, no se sabe cuál es el origen de la amada esposa de Orfeo. Hay dos versiones: por un lado, Eurídice es una ninfa (una dríade); y, por otro, la versión más extendida dice que es hija del dios más bello del Olimpo. Véase Grimal, 2016: 395.

<sup>130</sup> Véase *Met.*, II: 1-18, 153-155. Véase también Santana Hernández, 2016: 261-268.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



un anciano, que vivía prácticamente en la indigencia. Este anciano, que resulta ser Arbasto, le cuenta su glorioso pasado como rey de Dinamarca y su caída en desgracia. Entre las palabras que le dice están estas: “It is good indeed (quoth he) by other mens harmes to learne to beware: Phoebus had neuer beene so warie of Vulcane, if Mars his mishap had not bid him take heede” (III: 183). Aquí se refleja que Apolo es el primero en conocer los amoríos de Venus y Marte, que se descuidan y siguen juntos cuando llega la luz del día, esto es Apolo, que acude rápidamente a la fragua de Vulcano a revelarles los devaneos de su esposa. Como se puede ver, Arbasto utiliza este pasaje como ejemplo de que los males de los demás nos debían enseñar a no someterlos. En *Perimedes* vemos una alusión en este sentido, formando parte de una hermosa canción recitada por Bradamant, un militar que siente verdadera pasión por la bella princesa Melissa:

The frolike youngster Bacchus liquor mads,  
Run not about the wood of Thessaly,  
VVith more inchaunted fits of lunacy,  
Then I whome loue, whome sweete and bitter loue,  
Fiers infects with sundry passions,  
Now lorne with liking ouermuch my loue,  
Frozen with fearing, if I step to far:  
Fired with gazing at such glymmering stars,  
As stealing light from Phebus´ brightest rayes,  
Sparkles and sets aflame within my brest.  
(VII: 77, vv. 8-16)

La composición es realmente hermosa y, sobre el resto de personajes que esta cancioncilla recoge, destaca un Febo resplandeciente, luminoso, el astro rey del firmamento.

En *Greene´s Orpharion* encontramos una nueva referencia al rey solar en una canción que se encuentra justo al comienzo, cuando el narrador y protagonista llega al hogar de los dioses, por medio de un sueño inducido por Morfeo. Allí encuentra a los dioses disfrutando de la música de Orfeo y Arión, y comiendo exquisitos manjares. El fragmento que se acompaña es parte de la primera canción que Orfeo recita con el fin de entretener a las deidades olímpicas:

He that did sing the motions of the starres,  
Pale colour´d Phoebus borrowing of her light:  
Aspects of planets oft oppos´d in iarres,  
Of Hesper, Henchman to the day and night.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Sings now of Loue as taught by prooffe to sing:  
Women are false and loue a bitter thing.  
(XII: 21, vv. 1-6)

De nuevo, nuestro autor emplea el lado más brillante y astrológico de Apolo, y lo retrata como una divinidad poderosísima, que, con sus rayos solares, es capaz de alumbrar hasta lo más recóndito del firmamento<sup>131</sup>.

En *Penelope's Web*, Greene vuelve a hacer una mención a Apolo en el mismo sentido dentro del relato de Penélope sobre la reina Barmenissa, cuyo infiel marido, el sultán egipcio Saladin, quería matarla. Una vez sabido el romance entre Saladin y su amante Olinda, la reina urdió un plan para asesinarla y así vengarse, pero el rey descubrió sus planes y la desterró de sus dominios. Las líneas que siguen recogen el lamento de Barmenissa, terriblemente insultada, despojada de su condición de monarca y abandonada a su suerte en los bosques próximos a su país:

Vnhappie Barmenissa, why are the Destinies so inequall allotters of mishap as to appoynt thy youth, which to others is a pleasant spring of good fortune, to thée a frosty winter of mishap? Are the Starres so inequall in their constellation, or so incertaine in their influence, that Maiestie hath no priuilege against miserie, nor the title of a Quéene no assurance of good hap? Is the seate of dignitie like the Chariot of Phoebus, whose whéeles challenge not one minute of rest? Then (Barmenissa) say with Solom, Cressus is not happie before his death.  
(V: 177-178)

Greene hace uso aquí de una de las imágenes más populares que nos ha llegado del dios del Sol, montado es su flamante carro tirado por cisnes. Si siempre imaginamos a Neptuno portando un formidable tridente, o si siempre se representa a Plutón rodeado de siniestras y tenebrosas sombras en lo más profundo de su reino, a Apolo se le suele representar conduciendo un majestuoso carro tirado por cisnes celestiales. Esta alusión aprovecha la imagen del carro de Febo<sup>132</sup> para unir dos conceptos: el de la grandeza y el

---

<sup>131</sup> Creo oportuno señalar, aunque pueda parecer innecesario, que Apolo no tiene nada que ver con el dios Helio. Aunque las líneas biográficas de ambos mitos son distintas (Helio era el dios del Sol, una divinidad dotada de existencia y personalidad propias, que se distingue de otras divinidades solares, como Apolo. Pertenece a la generación de los Titanes y, de esa forma, anterior a los Olímpicos), los dos tienen tintes parecidos. En cualquier caso, creo que lo más diferenciador es que sus orígenes son muy diferentes (Helio es previo a la época helenística), y Apolo tiene una personalidad más completa y compleja que la de Helio, que, solamente, cumple su papel como dios del astro rey. Véase Grimal, 2016: 235-236.

<sup>132</sup> Otras alusiones a Apolo como dios solar vienen en *Alcida*: “[...] when the calme was smoothest, the sea without storme, the skie without clouds; then Neptune, to shew he was God of the seas,

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

de la mutabilidad. De la misma forma que el sol tiene su cénit, también tiene su ocaso, tal y como le ocurre a la infeliz Barmenisa.

Particularmente interesante es la comparación establecida entre Apolo, el dios solar, y Lucifer, el lucero de la mañana. En *Arbasto*, en el comienzo del relato encontramos una referencia bastante interesante, donde se comparan dioses y personajes mitológicos con otras figuras, todo ello dentro de una relación de grado y preeminencia:

Yeah but Arbasto, the more beautie she hath, y more pride, and the more virtue, the more precisenesse. None must play on Mercurie's pipe, but Orpheus: none rule Lucifer but Phebus: none weare Venus in a tablet but Alexander, nor none enioy Doralicia, but such a once as farre exceedeth thee in perform and parentage: thou feeft the hath denied thy fuite, disdaimed thy feruice, lightly respected thy loue, and finally regarded thy liking, only promising this, while she liues to be thy protested foe.  
(III: 214)

Estas líneas pertenecen a los pensamientos de Arbasto, que está hechizado por el atractivo físico de la princesa Doralicia. Esta misma comparación entre Apolo y Lucifer la encontramos en otra referencia en *Alcida*, donde Greene juega con el mismo personaje y sus características, pero visto desde dos enfoques totalmente distintos. El fragmento que sigue pertenece al desesperado lamento de Telegonus por el amor que siente hacia Fiordespine, que se muestra altiva hacia su pretendiente:

Or Fiordespine, who thinketh herself fairer than Venus, stoop to the lure of one so base as I? No, for the more beauty, the more pride, the more preciseness. None must play on Ormenes' harp but Orpheus, none rule Lucifer but Phoebus, none wear Venus in a tablet but Alexander, nor none enjoy Fiordespine but such a one as for exceedeth thee in a person and personage.

---

and Aeolus master of the windes, either of them seuerally and both of them coniointly so conspired that they first drew a foggie vale ouer Phoebus face, that the heauens appeared all gloomie, [...]"; "Well, our repast taken, the old woman seeing me fitter for sleepe than for prattle, gaue me leaue to goe to bedde, where I past away the night in golden slumbers, lying so long in the morning till Phoebus glimmering on my face, bade me good day"; "Entring into this Groue, so thicke as Phoebus was denied passage, wandring awhile by many vncooth paths, at last wee came into a faire place, where was a goodly Spring: the situation round, enuironed with trees"; "No sooner was the day vp, and Phoebus had marched out the greatest gates of heauen, lighting the world with the sparkling wreath, circled about his head, but old Alcida got vp, and called me from my bedde" (IX: 15-16, 20, 55, 87). Otro tanto sucede en *Penelope's Web*: "Penelope, glad of their absence, seeing that Phoebus had lodge himself with Titan, and Venus, the sweet messenger of the silent night appeared in the sky, accompanied as before with her nurse and her maids, she went to her old task, untwisting that in the night which before she had with great labour wrought in the day" (V: 194-195). Otras referencias en este sentido vienen en *Euphuus his Censure to Philautus* (VI: 233-234), *Greene's Never Too Late* (VIII: 51, 82-83), *Menaphon* (VI: 36) y *Pandosto* (IV: 78).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

(IX: 33)

Algo interesante de esta cita con respecto a la anterior es que son exactamente iguales, algo que no es infrecuente en Greene. Lo único que cambia son los elementos de la comparación. Aquí nuestro autor coge rasgos primordiales como la luz, la sabiduría, la belleza o la autoridad de uno para aplicarlos en el otro.

#### 4.1.4 El arquetipo de la belleza: la divinización de la persona amada

Apolo constituye también el paradigma de la belleza masculina, una belleza que ha sido admirada y deseada en distintos niveles. En algunos puntos de esta investigación, lo relaciono con Venus, modelos, ambos, de la perfección física. La diferencia, claro está, es que Apolo es el paradigma ideal de la belleza masculina, que se superpone al resto de mitos vinculados a la excelencia física varonil. Conviene recordar aquí que existen diversos mitos en el mundo grecolatino, que relacionan a sus protagonistas con el concepto de belleza masculina, como es el caso de Adonis y Narciso. En mi opinión, cada uno tiene un concepto de beldad distinta, siendo la que representa Apolo la más completa de todas, ya que la belleza que él personifica se fundamenta en principios e ideas claras, en su vinculación a distintas artes, pero, al igual que las otras figuras, tiene sus defectos y peca de vanidad y altanería.

A la legendaria belleza de Apolo se alude en una composición poética de *Menaphon*, situada al final de la obra y formando parte de la égloga que Melicertus entona en la presencia de Democles, unidos en que ambos comparten el mismo sentimiento amoroso hacia la misma joven, Samela:

Apollo, when my Mistress first was borne,  
Cut off his locks, and left them on her head,  
And said: I plant these wires in Natures scorne,  
Whose beauties shall appeare when Time is dead.  
(VI: 126, vv. 17-20)

Como se puede ver, Melicertus alude a Apolo para establecer un vínculo entre el dios y su adorada Samela, dentro del típico proceso de divinización de la amada. La mayor parte de las ocasiones en que Greene alude a la belleza de Apolo se hace dentro del proceso de divinización de la persona. En *Menaphon* encontramos de nuevo esta relación entre los rayos que el radiante dios del Sol desprendía y los ropajes de la dama idolatrada. Estamos en el pasaje en que *Menaphon*, el príncipe de los pastores, se

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

encontraba tan agitado que decidió acostarse e intentar conciliar el sueño, y así quitarse de la cabeza a Samela, la joven que lo ha fascinado con su belleza, pero no encuentra la tranquilidad que busca ya que sigue pensando en ella incluso en sus sueños:

Can there bee a sweeter blisse than beautie, a greater heauen than her heauenly perfections that is mistress of thy thoughts? If the sparkle of his eyes appeare in the night, the starres blush at her brightnesse; if her haire glister in the daye, Phoebus puts off his wreath of diamonds, as ouercome with the shine of her tresses; if she walke in the field, Flora, seeing her face, bids al her glorious flowers close themselues, as being by beautie disgraced; if her alabaster necke appeere, then Hiems couereth his snowe, as surpassed in whitenesse.

(VI: 55)

Este es un recurso que se repite una y otra vez en los trabajos de Greene y los de los escritores de su tiempo: ensalzar la beldad de una dama a través de alguna alusión, referencia o comparación con una figura mitológica preeminente. En este caso, la descripción de la amada está entrelazada con personalidades de la talla del dios del Sol y Flora, la diosa de la vegetación y la primavera<sup>133</sup>, cuya mención otorga un aire fresco y jovial a la figura de la amada. En *Greene's Never Too Late* vemos una alusión en el mismo sentido en el pasaje en el que Francesco alaba y ensalza la belleza de Infida:

At my first coming into your chamber, seeing you sat so melancholy, I thought either Diana sat musing on the principles of her modesty, or Venus malcontent dumping on her amours, for the show of your virtues represents the one, & the excellence of your beauties discovers the other, but at last, when the glister of your beauty surpassing them both reflected like the pride of Phoebus on my face, I perceived it was my good mistress that discontented sat in her dumps, wherefore as your bounden servant, if either my word or sword may free you from these passions I am here ready in all actions, howsoever prejudicial, to show the effect of my affection.

(VIII: 82-83)

Francesco deja a su mujer, Isabel, para entregarse a una vida de pasión, y este fragmento recoge sus elogios a Infida, una bella cortesana que ahora atrae sus deseos<sup>134</sup>.

<sup>133</sup> Sobre Flora, véase 5.12.

<sup>134</sup> Otras alusiones en este sentido vienen en *Greene's Orpharion*: "I am Lidia that renowned Princesse, whose neuer matched beauty seemed like the gorgeous pomp of Phoebus, too bright for the day" (XII: 26); y en *Greene's Farewell to Folly*, en la descripción de Maesia: "Hir haire in tresses twind with threds of silke, / Hoong wauing downe like Phoebus in his prime" (IX: 266); y en la traducción de uno de los poemas de Guazzo, que cita Lady Frances, la segunda hija de Jeronimo Farnese, en su intervención en el segundo debate sobre la locura: "Venus dashed, his mistresse face as brights as Apollo / Helena stained, the golden ball wrong giuen by the sheep-heard" (IX: 293).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Conviene señalar, también, que no siempre la persona divinizada es la amada y en alguna ocasión vemos que el hombre recibe un tratamiento similar, como sucede en *Menaphon*, donde Melicertus se dirige a Samela y la describe con términos muy elogiosos, y ella le corresponde de la misma forma llamándolo “Arcady’s Apollo”<sup>135</sup>.

#### 4.1.5 Los amores y los afectos

Además de las que preceden, también existen referencias a los amores y los afectos de esta deidad. Las fuentes nos muestran a Apolo como protector de Arcadia y de Troya. Una muestra en el primer sentido viene en *Menaphon*, donde Pleusiddippus, el hijo de Samela, considera que el trono de la belleza se encuentra en la Arcadia de Apolo (VI: 108); y en el segundo caso, la protección de Troya, se trata de algo comprensible porque dos de sus hijos, Héctor y Troilo, formaban parte del lado troyano. Además, sabemos que convenció a Venus y a Marte para que lucharan contra los aqueos; y a ello hay que añadir que ayuda a Paris a matar a Aquiles. Como protector de Troya y de sus ejércitos lo vemos en *Euphues his Censure to Philautus*, dentro de la “Sophomachia”, en la primera parte del romance, en las palabras de Ulises a los militares que estaban con él, es decir, Aquiles, Troilo, Héleno y Patroclo, y a las doncellas que les acompañaban. En general, Ulises habla aquí de la belleza y de Paris, que, buscando su concepto personal de beldad, ha provocado una cruenta guerra:

Open prayes are counted secret flatteries, but the mouth of an enemy seldome ouerflowes with good words, if then without preiudice I may speake of wsedome at the shryne of Apollo. Let me say, courteous Knights that your Dames, if eyther y rest be like these, or their daily actions may be measured by their present behaiour: are beawtiful, as fauoured by nature in their exterior liniaments. Wise, as graced with a diuine influence; sober & silent, as portending a temperate & vnfeigned chastity. The perfection of Nature consisting in these pointes: I maruell Paris woulde make his choice of such a peece, and hazard the welfare of his father, countrey and friendes for a woman only indewed with the bare tytyle of beawty, such a fading good as scarce can be possessed before it be vanished?

(VI: 165)

---

<sup>135</sup> “Arcadies Apollo, whose brightnesse draws euerie eye to turne as the Heliotropion doth her load; fairest of the shepherds, the Nimphes sweetest obiect, womens wrong, in wronging manie with ones due; welcome, and so welcome, as we vouchsafe of your seruice, admitte of your companie, as of him that is the grace of all companies, and if we durst vpon any light pardon, woulde venter to request you shew vs a cast of your cunning” (VI: 81-82).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

De nuevo, vemos a Apolo envuelto en un aura imponente, como (casi) el señor del Olimpo, poseedor de una gran sapiencia y de un gran poder y, por supuesto, como protector de Troya. La mención al joven príncipe troyano nos permite señalar que los caminos de Paris y Apolo se cruzan en varias ocasiones. Desde el rapto de Helena de Troya, hasta la muerte de Aquiles, que fue asesinado por él, gracias a una espada ofrecida por el dios<sup>136</sup>.

Apolo se relaciona con otros muchos personajes con los que comparte un especial vínculo y que son episodios que nos vuelven a mostrar que los dioses, en las cuestiones del amor, se conducen de forma similar a los humanos. Greene aprovecha este hecho para mostrar que el amor también cautivó a Apolo<sup>137</sup>. Una referencia en este sentido viene en Alcida. Estamos al comienzo de la obra, cuando un forastero llega a la casa de la anciana Alcida, que lo recibe en su casa, y pone a su disposición todo lo que posee, como siempre hace con los recién llegados y luego le relata las aventuras y desventuras de sus tres hijas:

Since now that the fire hath the fire hath made thee frolicke, and the warmth of my poore Cottage hath beene as good as household Physicke to cure thy weather-beaten loynes, let me say as thou shalt finde, that thou art welcome: for I hold it a religion to honour strangers, especially distresed, sith comfort in miserie is a double gift. I know not thy degree, nor I recke not; suffice I vse thee as thou seemest, and entertaine thee as my abilitie can: thy estate may bee great, for the Hood makes not the Monke, not the apparrell the man. Mercurie walked in the shape of a Country Swaine, Apollo Midaes sheep, and poore Philemon & Bawcis his wife, entertained Iupiter himselfe, supt him & lodged him: they honored an vnknowne ghest; he not vngratefull to so kinde an Oast, for hee turned their Cottage to a Temple, and made them Sacrificers at his Altars.  
(IX: 18-19)

<sup>136</sup> Véase *Ilíada*, XV: 340-364 y XXII: 355-360.

<sup>137</sup> Referencias en este sentido vienen en *Pandosto*: “Ah, Dorastus thou canst but loue, and vnlesse thou loue, thou art like to perish for loue. Yet fond foole choose flowers, not weedes; Diamonds, not peables; Ladies which may honour thee, not shepherds which may disgrace thee. Venus is painted in silkes, not in rages: and Cupid treadeth on disdaine, when he reacheth at dignitie. And yet, Dorastus, shame not at thy shepherd weede, the heauenly Godes haue sometime earthly thoughtes. Neptune became a Ram, Iupiter a Bull, Apollo a shepherd; they Gods, and yet in loue: and thou a man appointed to loue” (IV: 287-288); y en *Perimedes*: “Thou knowest loue is to be feared of men, because honoured of the Gods; Iupiter could not resist fancye, nor Apollo withstand affection; they Gods and yet in loue, thou a man, and appointed to loue. It is an impression Bradamant not to bee suppressed by wisdome, because not to bee comprehended by reason; without lawe, and therefore must néedes bee aboue all lawe: Striue not then against the streame, féed not with the Deare against the winde, séeke not to appease Venus with slanders, but with sacrifice” (VII: 73).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Aquí vemos que se nombra una serie de deidades que, a pesar de su naturaleza divina, se transformaban en mendigos o simples mortales, y, aun así, eran bien recibidos y perfectamente hospedados por humildes anfitriones que les proporcionaban todo cuanto tenían. Uno de los mencionados es Midas, que protagoniza una leyenda que lo relaciona con Apolo, en su vertiente de dios de la música<sup>138</sup>. Tras poner en cuestionamiento la victoria de la deidad en un certamen musical, este le castigó haciéndole crecer dos orejas de burro. En cualquier caso, a lo que realmente alude es a que poderosas deidades han realizado trabajos o jugado un papel que no tiene nada que ver con su preeminente posición. Si Júpiter y Mercurio se hicieron pasar por mendigos en casa de Filemón y Baucis, Apolo no fue menos e hizo de pastor al servicio de Midas<sup>139</sup>. En Greene's *Orpharion* se utiliza la misma alusión que en el caso anterior. El protagonista va a todos aquellos lugares relacionados con Venus; después de pasar por muchos de ellos, llega al monte Ericino, donde no encuentra ningún templo dedicado a Venus, pero se dirige a un pastor, al que supone que es lo que dicen sus ropas y sus circunstancias, y en sus palabras menciona a Apolo y cómo este llegó a cuidar las ovejas de Midas<sup>140</sup>. En algún otro caso Apolo aparece como admirador de la belleza. Por ejemplo, en *Menaphon*, en el pasaje en el que el rey Democles habla con Doron sobre Samela, de quien está enamorado:

Shepherds, you see my profession in your trade: and although my wandring fortunes be not like your home borne fauours, yet were I in the groues of Thessalian Tempe as I am in the plaines of Arcadie, the swaines would giue mee as manie due honors as they present you here with submisse reuerence. Beautie that drew Apollo from heauen to playe the shepherd, that fetcht Ioue from heauen to beare the shape of a Bull for Agenors daughter, the excellence of such a Metaphysicall vertue, I mean, shepherd, the fame of your faire Samela, houering in the ears of everie man as a miracle of nature, brought me from Thessaly to feede mine eyes with Arcadies wonder.

(VI: 120)

---

<sup>138</sup> Véase *Met.*, II: 85-145.

<sup>139</sup> Véase 5.73 Midas.

<sup>140</sup> "Shepherd, so I name thee for thy flockes, more maist thou be, for Apollo kept Midas sheepe, and Mercury has taken the shape of a Hearsdman: but measuring thy degree as present thou seemest, I craue so much fauour at thy hands, as to tell mee whether Venus is resident about his mount of Erecinus, or no" (XII: 13).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



Democles compara su enamoramiento de Samela con la atracción que Apolo tiene por Admeto<sup>141</sup> y la que también sentía por la bella Europa<sup>142</sup>. En este punto conviene recordar que, después de que Apolo matara a los cíclopes, Zeus le condenó al humillante castigo de ser durante un tiempo el esclavo de un mortal. Le tocó en suerte servir a Admeto, el rey de la ciudad de Feres, en Tesalia. Cuando llegó a palacio y conoció al rey, Apolo se encontró ante el joven más bello y proporcionado, que además era hospitalario y justo y poseía un espíritu noble y creativo, con lo que se enamoró perdidamente del muchacho, se convirtió en su pastor y se dedicó a servirle, haciendo con sumo placer los trabajos más humildes<sup>143</sup>.

Por otro lado, también son célebres los amores de Apolo por Dafne<sup>144</sup>, a los que Greene alude en *Alcida*:

Your late passionate speech, Telegonus, to my sister Fiordespine, makes me think that Venus is your chiefe goddess, and that loue is the lord, whose liuery you weare: If it be so, neighbour, take heede (for fancy is a shrew): many like, that are neuer loued: Apollo may cry long after Daphne before she heare him: and Troilus may stand long enough on the walls before Cressida waue her gloue for a salue.  
(IX: 37)

Este pasaje recoge las palabras de Eriphila a Telegonus, el joven enamorado de Fiordespine, una de sus hermanas, y compara la (inútil) desesperación de Apolo por poseer a la bella ninfa Daphne, con el martirio y el sufrimiento emocionales que está viviendo Telegonus por el amor de Fiordespine. Los escarceos amorosos del dios más bello son numerosos. Es también conocido el mito amoroso que protagoniza con las hermanas Leucótoe y Clitia. Prendado de la belleza de la primera, y con el fin de hacerla suya, se hizo pasar por la madre de ambas, para así tener acceso a sus aposentos. De la misma forma Greene también alude a la ajetreada vida amorosa-sexual de Apolo en *Pandosto* (IV: 278), donde puede verse que sus afectos y sus amoríos llegaban incluso a las sacerdotisas de sus templos, que, por lo general, eran las encargadas de anunciar sus oráculos<sup>145</sup>. Apolo tuvo también relaciones homosexuales, y quizás la de más relevancia

<sup>141</sup> Véase 5.32 Alceste.

<sup>142</sup> Véase 5.44 Europa.

<sup>143</sup> Véanse *Iliada*, XXIII: 287-292; y *Biblioteca mitológica*, III: 169-170.

<sup>144</sup> Véanse *Met.*, I: 452-566; y *Diálogos de los dioses*, IV: 6,15.

<sup>145</sup> Véase 5.55 Pitia. Hay varias leyendas que se relacionan con esta sacerdotisa y el dios a la que fue consagrada, Apolo. Una de ellas, por ejemplo, contaba que, habiendo pedido una larga vida a este dios, que la amaba y había prometido concederle la satisfacción del primer deseo que expresara, se había olvidado de pedirle al mismo tiempo la juventud. Así, a medida que envejecía, iba volviéndose más y más

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

fue la que mantuvo con el joven y hermoso espartano, Jacinto, cuya muerte durante unos juegos atléticos le causó una gran desazón<sup>146</sup>. Una referencia en este sentido viene en *Menaphon*, en las palabras del pirata Agenor hacia su esposa, la bella Eriphila (VI: 94). También en *Greene's Farewell to Folly*, se habla de los amores de Apolo con el jacinto y con la caléndula<sup>147</sup>.

#### 4.2 BACO

Se trata de una figura muy frecuente en la literatura renacentista, con numerosas alusiones y referencias<sup>148</sup>. En el caso de Greene vemos que las citas mayoritariamente giran alrededor de la relación de este dios con el vino y, muy especialmente, con el frenesí que produce la ingesta abusiva de esta bebida<sup>149</sup>. No son pocos los personajes de Greene que llegan a un deplorable estado de embriaguez, en el que abandonan de forma momentánea sus responsabilidades y deberes. Esta anulación de la racionalidad es concebida y dibujada por Greene, dentro de la propuesta esencialmente moral de sus romances, como una atroz influencia que desenfrena al individuo, alejándolo de la virtud. Por eso, al igual que ocurre con otras deidades, la presencia de Baco en nuestro autor no es un presagio bueno y está relacionada con la ausencia de la razón, la pérdida de la dignidad (y en el caso de las féminas, de la virginidad y la castidad), además de la aparición del caos. Como veremos también, en algunos casos Greene vincula a Baco con Venus<sup>150</sup>, de hecho, donde está todo lo que uno representa, están también los valores que la otra conlleva. Aunque en menor medida, también se dan otras referencias

---

menuda y seca, hasta que terminó pareciendo una cigarra, y la encerraron como un pájaro en una jaula. Así pasó la eternidad, encerrada y deseando poner fin a su existencia. Véase Grimal, 2016: 478-479.

<sup>146</sup> Véanse *Met.*, X: 170-219; *Diálogos de los dioses*, IV: 16; y *Biblioteca mitológica*, III: 169.

<sup>147</sup> "The nature of this hearbe, Ladie Frances, which we call the marigolde, and the Grecians Helitropion, and the Latinistes Sol sequiam, is thought by the ancient Philosophers to bee framed onely by nature to teach the duetie of a wife towards her husband, for séeing that as Aristides said a woman was the contrarie of a man: this flower presents a precedent of her affection, for which waie so euer the sun turneth, it still openeth the leaues by degréés, and as y Sun declineth, so it shutteh: that Phoebus being gone to bed, the marigolde denies any longer to shew her glorie" (IX: 236-237).

<sup>148</sup> Véanse *Met.*, III: 629-636; VII: 448-451; XI: 85-94; XII: 78-579; XIII: 633-644 y XV: 408-418; *Diálogos de los dioses*, IV: 19; y *Biblioteca mitológica*, III: 141-142 y III: 144. Está relacionado con el vino, la vendimia, la agricultura y, en menor medida, las artes escénicas, y también es considerado como el inspirador de la locura ritual y del éxtasis. De esta faceta del dios Baco surge el apodo "el Libertador" ya que "libera" o "despoja" al ser humano de su estado racional, de sus responsabilidades e inquietudes, mediante el éxtasis que provoca el vino.

<sup>149</sup> Véanse Lotspeich, 1932: 42, Root, 1903: 44; Santana Hernández, 2016: 268-270; Sawtelle, 1896: 35-36; Wheeler, 1938: 55-57; y Whitman, 1918: 22.

<sup>150</sup> Véase 4.12 Venus.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

donde Baco aparece relacionado con otras diosas y seres del mundo clásico, como es el caso de Ceres, con la que comparte características muy semejantes<sup>151</sup>.

En su condición de dios del vino vemos a Baco en *Euphues his Censure to Philautus*, dentro de la “Sophomachia”, formando parte de las palabras de Ulises, que reprocha a Paris haber desencadenado la guerra entre dos pueblos hermanos, simplemente para ganarse el amor de una mujer:

Thinke me not so forgetfull (worthy Troians) eyther of tyme or place, that my intent was to mingle the bytter potions of Mars wyth the sweete lyquor of Bacchus, that I ment to make a consort betweene the Trumpet and the Lute, or by rehearsing of Paris loues, to call in question our open warres [...].

(VI: 168)

Es especialmente relevante la relación que se establece aquí entre Baco y, muy especialmente, la bebida con la que se le vincula, y Marte, el dios de la guerra. Ambos vienen representados a través de elementos simbólicos, como, por ejemplo, el laúd y el cuerno. La jarana y el bullicio apuntan a Baco, que está radicalmente opuesto a Marte, que personifica la guerra y el enfrentamiento<sup>152</sup>.

En *Euphues his Censure to Philautus* encontramos otra referencia que refleja la unión entre el vino, Baco, y los efectos que esta bebida produce. Estamos en el cuento que relata Héleno, en el pasaje del gran festín que sigue a la celebración de un casamiento, el de la princesa Cimbriana con Rascianus, un forastero impostor que quiere hacerse con la corona, la ciudad y la princesa, que acaba de perder a su padre:

---

<sup>151</sup> En regiones como Tracia y Frigia, Baco cumplía la misma función que Ceres, esto es, se le encomendaba la fertilidad de las tierras, la prosperidad de los cultivos, y la agricultura. Si bien la diosa Ceres llegaría a ser mucho más popular y conocida, debido al rapto de su hija Proserpina a manos del señor del Inframundo, el mito de Baco también sufrió ciertos cambios, y pasó a conocerse especialmente por ser el dios del vino. Véase Grimal, 2016: 139-141.

<sup>152</sup> Otro ejemplo de la relación entre Baco y el vino viene en el mismo romance (VI: 238-239) y lo hace de la mano de Néstor, que, para agradecer su espléndida acogida, acepta disertar sobre la fortaleza y en su argumentación señala: “Although it might amaze Esculapius to alledge any of his Aphorismes in the presence of Apollo, or Silenus to treat of the Nature of Grapes in the hearing of Bacchus; yet it is not offence in Pallas temple to treat of wisdom, nor at Venus’ altars to parle of louers: sith the goddesses doo patronage such affections”. Como he dicho anteriormente, nada en los romances de Greene es fruto del azar y la casualidad y llama poderosamente la atención la correlación entre dioses olímpicos con otro tipo de deidades. En primer lugar aparece Apolo, muy cerca de Esculapio. Como sabemos, ambos son deidades y están relacionadas con la medicina, las ciencias y la curación. De la forma en que Greene los posiciona, Esculapio es un subordinado de Apolo. La enumeración de deidades continúa con Baco y Sileno, dos deidades, una principal y otra secundaria, que tienen al vino como punto en común y que, al igual que en el caso anterior, la segunda deidad funciona como mensaje complementario de la anterior. En el caso de Venus y Palas, ahora no existe un nexo deidad olímpica-subordinado, sino de dos diosas principales y opuestas.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

The rites performed and ended, and they returned to palace. The Caspians feasting for joy of this great triumphe, passed away dinner with great solemnity: Rascianus and the rest, sweetly swilled in their cuppe; Bacchus liquor adding a heate to Venus charmes, they fell after their maner to dallying with the Ladies, who taking opportunitie by the forehead, called for wyne, whereinto they put the poison, which drinking of to the Lords; after the pledge passed, & Cimbriana saw hir purpose had taken effect; with a sterne countenance looking vpon Rascianus, she told him that now she had quitted hir cities spoyle with reueng, for know tyrant (quoth shee) that thou and all thy Lordes are empoysoned by the hands of women, who rather choose to die in dispaire, then liue vnreuenged in the handes of an enemy.

(VI: 230)

A pesar de la profunda tristeza de esta doncella y de todo el reino, en esta conmemoración hay alegría, fiesta y todo tipo de succulentos manjares y, por supuesto, mucho vino, que hace que los valores éticos y morales de los asistentes se transformen en otros más básicos y primitivos. Así ocurre con Rascianus, que arde en deseo hacia la princesa Cimbriana, presente en el acto muy a su pesar y que busca el momento exacto en que materializar su letal venganza. Gracias a la irracionalidad que el licor más representativo del dios Baco posee, y gracias también a las sensaciones prohibidas que proceden de Venus, máximo exponente del placer y las pasiones, Cimbriana emborracha al asesino de su padre, para, posteriormente, envenenarlo. Conviene hacer hincapié aquí en la introducción de Baco y Venus y la relación que Greene establece entre ellos. Como todo en la literatura de nuestro autor, no se trata de algo casual y el vínculo que presenta entre ambos dioses está del todo justificado ya que los dos personifican conductos que incitan a la desinhibición del ser humano.

En el mismo romance encontramos otra referencia de Baco que refleja su eterno vínculo con el vino. Estamos en el tercero de los relatos y el fragmento corresponde al momento en que un grupo de soldados helenos describe la amabilidad y la hospitalidad que encuentran al llegar al palacio de Príamo. Alaban no solamente la forma en que está dispuesto y engalonado todo el edificio, sino también la exquisitez y la abundancia de los manjares preparados para ellos:

The Grecians thanking Priamus for his Pryncely courtesie, paced on to the Pallece, where alighting, and entering, they found all things ready furnished for dynner, so that set down euery man in his degré, they fell to such cheere as so sodaine a warning would afford, which was so sumptuous and (to say troth) serued in with such prodygall magnificence, as the Gretians thought Bacchus and Ceres ment there to discover their superfluity: Feeding thus more with the eye than glutting the stomacke, yet taking their

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

repast with good appetite, they past ouer dynner with many pleasant discourses, which for breuities sake I omitte.

(VI: 236-237)

En esta alusión de Baco y de la bebida por la que más se le recuerda, Greene se apoya en otra diosa, Ceres, que, como ya se dijo, mantiene muchas similitudes con la deidad que nos ocupa. En esta referencia, ambos van de la mano. Por un lado, en ese gran banquete encontramos el vino de Baco y, por otro, los frutos, consecuencia de la habilidad que Ceres enseñó al ser humano en el amanecer de los tiempos, con lo que la alusión a ambos dioses va por el mismo camino, y no es otro que la prosperidad humana gracias al desarrollo de la agricultura.

Siguiendo con su faceta del dios del vino, también en *Euphues his Censure to Philautus* encontramos una alusión, donde aparece también Minerva, la diosa de la razón, de la sapiencia, de la justicia, y, en general, de todo lo civilizado:

His reason was thus, that their fare was not so sumptuous as their philosophical discourses were delightfull: so that to spend tyme well, they amidst their cuppes ceased not to learne precepts of morall vertue: so alaying the heate of Bacchus vnypresse, with the sweete conserues fetcht from Myneruaes Library: which as I greatly commend, he discoursed vnto mee your late disputation about the perfection of a souldier, consisting by your distinct diuision, in thrée partes, wysedome, fortitude, and liberalitie: all thrée necessary, but the question which of them is more pretious.

(VI: 237)

Este nuevo fragmento corresponde a las palabras que el rey Príamo dedica a sus invitados al término del gran festín que tenía organizado para todos ellos. En este discurso habla de varios temas como el concepto del soldado perfecto, según la concepción griega y troyana. La mención a Minerva no es casual y, como todo en la literatura de Greene, su presencia se debe a una razón. El vínculo entre la diosa más docta y el dios del vino (y, en ocasiones, del frenesí y el desenfreno) resulta interesante debido a la presencia de deidades tan dispares en una misma comparación. Ambos introducen la sensación que tenían los presentes en el majestuoso banquete con el que Príamo dio la bienvenida a los héroes griegos. Por un lado, los exquisitos manjares y el embriagador sabor del vino que evocan la presencia de Baco. Por otro lado, los discursos de Príamo y de algunos de los asistentes, que hablan de sabiduría, cultura, y erudición como parte de las virtudes de un guerrero ejemplar.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Por otro lado, en *Greene's Farewell to Folly* vemos de nuevo la relación de Baco, Venus y Ceres en el discurso de uno de los protagonistas, Bernardino, hombre de confianza de la principal autoridad del estado, Jeronimo Farnese, acerca del orgullo, la dignidad y la existencia humana. Este largo discurso da paso a una de las historias que se intercalan en la trama principal, y que cuenta las aventuras e inquietudes de este caballero:

Innumerable also be dissolute fashions and wicked enormities that spring from gluttony and drunkenness, for where this follie is predominant, there is the minde subiect vnto lust, anger, sloth, adulterie, loue and all other vices that are subjects of the sensuall part: for as the olde Poet sayth, Sine Cerere & Baccho friget Venus. And by the way I remember certaine verses written by our countriman Dante to this effect [...]  
(IX: 335)

Quizás estamos ante la referencia más esclarecedora de cuantas hablan del vínculo entre el dios de la vendimia y del éxtasis, y la diosa del amor más salvaje e instintivo. Se trata de un vínculo que Greene subraya utilizando una frase de una comedia de Terencio, alusiva a que el amor, para prosperar, necesita del alimento (Ceres) del vino (Baco)<sup>153</sup>. De igual forma, en *Greene's Orpharion* encontramos una alusión a Baco similar a la anterior, con el mensaje de que la bebida del dios de la vendimia ejerce una influencia negativa en el ser humano:

Hast thou in thy cradle been continent, and wilt thou in thy sadle be impudent? art thou come to this feast to buy follie? knowst thou not that Venus stands by the wine-presse of Bacchus, and breathes her venom vpon his liquor? satst thou downe pleasant, & must thou rise passionate? I and in loue, Argentina? and why not in loue? was I not framed for loue? are not Womens harts the Exchequour where fancie yeelds vp his accounts?  
(XII: 75)

Este texto está situado en uno de los relatos que los músicos empleaban para deleitar a los distintos dioses allí presentes. En este caso concreto, el amor despierta en la mente de Philomenes, que desea a Argentina. Tal y como vemos en la cita, la pérdida de la razón y la aparición del deseo son el resultado de la ingesta de vino, que conduce a los placeres que Venus personifica perfectamente.

---

<sup>153</sup> Esta frase procede de la comedia *Eunuchus*, acto IV, escena 5, y durante el Renacimiento se convierte en proverbio.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

En una nueva referencia a Baco, también en *Greene's Orpharion*, se relaciona nuestro dios con Venus y Ceres, y también aparecen las inevitables flechas de Cupido:

Philomenes seeing so heauenly a Nimph, stode staring on her face, as at a wonder, gazing so long, that Venus seeing Ceres and Bacchus honored all the rest, thought to arrest the yong Prince for her attendant, so that leuelling Cupids arrow aright, and wishing the boy to draw home, she pierst Philomenes so deepe, that hee shrunk & start at the suddaine prick which this inuenomed arrow had tainted him with.  
(XII: 70)

De nuevo estamos con los personajes de uno de los relatos de Arión, cuyos personajes principales son Philomenes y Argentina. Exactamente, es el momento en que el muchacho ve por primera vez a esta doncella y se queda tan prendado de su beldad que la compara con la excelencia y atributos de dioses y criaturas olímpicos, algo muy típico en los hombres enamorados renacentistas. Como ocurre en otros episodios en los textos de Greene, el enamoramiento de un personaje de la historia se representa a través de las flechas de Cupido que alcanzan al enamorado.

#### 4.3 CERES

La presencia de Ceres en los romances de Greene es corta, con menciones escasas, además de poco significativas y este reducido empleo por parte de nuestro escritor se debe, sin duda alguna, al poco juego que esta diosa ofrece dentro de las propuestas románticas, didácticas y morales que llenan sus textos. A Ceres se le conoce más por su relación con la agricultura y con elementos de vital importancia en la vida cotidiana, como, por ejemplo, la vegetación, la tierra cultivada, la labranza y, por encima de todo, es la diosa del trigo. También se suele vincular con la primavera y el florecimiento de los campos. Fue ella la que enseñó a los hombres a cultivar las tierras y a vivir de sus cosechas, y así abandonar la vida nómada. Todos estos atributos no siempre han estado asociados con esta deidad. Según ha avanzado la historia del ser humano, la tradición y el culto otorgaron todos estos elementos a Baco, dejando finalmente a Ceres como deidad protectora de la agricultura, y a Baco como dios del vino y de la vendimia<sup>154</sup>. Es

---

<sup>154</sup> Véanse *Met.*, III: 435-441; V: 341-343, 527-540, 653-657; X: 72-77, 431-434; y *Fastos*, IV: 420-460; V: 385-571; y *Biblioteca mitológica*, I. 50-51.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

esta misma consideración la que aplica Greene en sus obras<sup>155</sup>. De esta forma, encontramos alusiones donde Ceres aparece como diosa de la agricultura y vinculada a la deidad del vino, y, por otro lado, hay casos excepcionales que se alejan de esta asociación, donde aparece vinculada a la castidad, como en este pasaje de *Mamillia*:

[...] euerye one payntes it out in his colours, as it please them, and yet none call tell what they say: in such sort that they make a misterie, which can neither bee expressed nor taught, but by demonstration in a dumb schoole, as secret as y sacrifice of Ceres, or of Vesta: yet the most wise phylosophers have showed themselues doctors in the arte of loue, condemning them as vnperfect of nature, voyd of sense and ciuilite, that haue done, and thought it good to liue without loue.  
(II: 82-83)

Estas palabras corresponden al discurso de Pharicles sobre el amor, y en ellas se puede advertir el apreciable desequilibrio emocional por el que está pasando. A pesar de estar enamorado de la princesa Mamillia, su interés cambia drásticamente, y pasa a encapricharse de Publia, una hermosa doncella, hermana de la anterior, que acaba de conocer. A partir de ese momento, Pharicles ve que sus sentimientos hacia la hija de Gonzaga desaparecen y se concentran en la menor. En su argumentación Pharicles habla de la insensatez de pensar que es bueno vivir sin amar. El fragmento en sí habla del sacrificio de dos diosas olímpicas en materia amorosa. Por un lado, Vesta, que siempre se mantuvo virgen, rechazando cualquier tipo de proposición de este tipo, y por otro lado, Ceres, que aunque no conservó su virginidad<sup>156</sup>, su cita puede referirse al rechazo a cualquier tipo de relación amorosa por parte de esta deidad, después de su romance con el rey de los dioses.

En *Euphues his Censure to Philautus* encontramos otra referencia a la diosa de los cultivos y de la fecundidad, aunque en esta ocasión aparece rodeada de distintos dioses:

The féete of princes haue Ceres and Bacchus for their footestooles; then cannot it bee but Venus must play the wanton in their Pallaces, but if affection, as women must loue,

<sup>155</sup> Sobre Ceres en las letras inglesas del Renacimiento, véase Lotspeich, 1932: 46; Root, 1903: 46-47; Sawtelle, 1896: 40; Wheeler, 1938: 63; y Whitman, 1918: 47.

<sup>156</sup> Tal y como aparece en las fuentes mitológicas, Ceres fue una de las amantes de Zeus. Quizás una de las más recatadas y menos guerreras de toda su lista de amoríos. Aparte de esta relación, Ceres no vuelve a estar relacionada con ningún otro personaje. Como fruto de la única relación amorosa que tuvo, nació Perséfone, la única hija de Ceres. La referencia del texto al sacrificio de Ceres puede entenderse no solamente como el sufrimiento de la diosa para traer a su hija de vuelta al Olimpo, mientras estaba confinada en las entrañas del Inframundo, sino también por todo lo que sufrió por la vida tan terrible y desdichada que llevó Perséfone.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



for that they are women, hap to treade vppon thy heele, then swéete Cimbriana, choose flowers no wéedes.

(VI: 216)

Este precioso fragmento pertenece a las palabras que el rey Ebritius le dedica a su hija, la princesa Cimbriana, cuando convoca tanto a ella como a sus consejeros, antes de dar su último aliento. Ebritius le da a la princesa una serie de consejos, en particular que sea fuerte, virtuosa, y, sobre todo, que no se deje llevar por las pasiones. Es en ese momento cuando aparecen Ceres, Baco y Venus. En esta alusión a Ceres, Greene ensalza su faceta más hermosa y pintoresca, que es la diosa de las flores, la primavera y la naturaleza. En esta nueva ocasión, Baco no aparece como dios del vino y de todo el desequilibrio que esta bebida produce, sino que está al mismo nivel que la diosa de la agricultura y no representa una mala influencia. De hecho, ambos son sinónimos de la naturaleza y, quizás, de la armonía<sup>157</sup>. La que sí tiene un papel más escabroso es Venus, que, de nuevo, aparece como una presencia perturbadora, que aleja al individuo del equilibrio, el control y la virtud. De modo bien diferente, y al contrario de lo que vimos en el apartado anterior, Baco está en el lado de Ceres, oponiéndose así a los valores y atributos personificados por Venus.

#### 4.4 DIANA

Estamos ante una de las diosas clásicas que ha gozado de más repercusión a lo largo de la historia. Su frecuencia de aparición es realmente abrumadora, especialmente cuando se trata de poesía amorosa, de relatos de corte romántico y de piezas teatrales donde el amor aparece en su estado más inocente y puro, despojado de pasión y carnalidad<sup>158</sup>. Como se sabe, aspectos como la naturaleza, la caza y la fertilidad están conectados con esta diosa, que siempre demostró tener un carácter rebelde e inconformista, pero lo que realmente la hizo especial y única dentro de las deidades olímpicas fue su decisión de

<sup>157</sup> Llegados a este punto, es interesante comentar que, por lo general, Ceres es también la diosa de la primavera y de todo lo que esta estación representa. Como es sabido, la llegada de la primavera constituye el fin de la estación más dura e inestable del año, el invierno, y trae consigo el renacer de la vida natural y el florecimiento de los vegetales y de los cultivos.

<sup>158</sup> Este hecho se debe a que fue testigo del nacimiento de su hermano mellizo, Apolo, y del terrible sufrimiento de su madre, Latona, durante el alumbramiento, por lo que se opuso radicalmente a contraer matrimonio. Júpiter, que la consideraba como una de sus hijas predilectas, le concedió el deseo, por lo que perpetuó su castidad eternamente. Véanse *Iliada*, V: 50-55; *Odisea*, V: 120-123; VI: 145-155; XVIII: 200-205; XIX: 53-56; *Met.*, I: 480-489, 694-700; III: 76-93, 242-252; VI: 415; *Fastos*, VI: 743-749; *Diálogos de los dioses*, IV: 16-17, 20, 21; y *Biblioteca mitológica*, I: 47-48.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

permanecer pura y virgen<sup>159</sup>. De esta forma, y por encima de todo, Diana constituye un emblema de la castidad, una singular condición que Greene aprovecha de manera amplia en sus obras, en las que su naturaleza pura, recatada y virginal es una y otra vez comparada con las féminas de su ficción, y constituye el modelo de conducta que estas deben de tener, según las normas de comportamiento del momento. Es aquí donde la diosa de la castidad se vincula irremediamente con Venus, la diosa del amor en su concepto más desenfrenado e instintivo. Como se ve en mi análisis, este íntimo vínculo entre ambos mitos casi siempre es trasladado a la concepción de comportamiento ideal de la época. Por lo que refleja Greene en sus escritos, la perfección femenina es la de una doncella que tenga los rasgos físicos de Venus, es decir, extremadamente bella, y la actitud casta, comedida y pudorosa de Diana. Como se ve a continuación, estos dos conceptos, que están perfectamente representados por ambas deidades, aparecen entrelazados. Aunque en ciertos casos las alusiones a Diana no siguen este patrón, sino que Greene reinventa la figura de esta diosa, la verdad es que Diana juega, casi siempre, el mismo papel, que no es otro que representar valores antagónicos a los de Venus.

En primer lugar la atención se centra en las alusiones que hablan de la legendaria castidad de Diana; luego se toca la dualidad Diana-Venus, donde se alude al enorme abismo entre la deidad cazadora y la diosa de la pasión; en tercer lugar, se trata de lo celosa que era Diana con su intimidad y del modo en que castigaba a aquellos que osaran propasarse; y, finalmente, se considera un fenómeno muy habitual en la literatura renacentista, que consiste en idolatrar y elevar a la amada, y reconvirtiéndola en deidad.

#### 4.4.1 La castidad mitológica

Como ya he comentado, Diana está asociada a la sabiduría y la belleza<sup>160</sup>, pero sobre todo es un recurrente modelo mítico de la castidad<sup>161</sup>, por lo que, de manera reiterada, es presentada como modelo que deben seguir las doncellas virtuosas del

<sup>159</sup> Sobre la presencia de Diana en la literatura inglesa renacentista, véanse Castillo, 2017: 11-12; Lotspeich, 1932: 53-54; Root, 1903: 51-56; Santana Hernández, 2016: 201-210; Sawtelle, 1896: 47-50; Wheeler, 1938: 81-83; y Whitman, 1918: 71-72.

<sup>160</sup> Véase, también, Santana Hernández, 2016: 201-208.

<sup>161</sup> Esta relación entre el mito y el concepto de belleza es un ejemplo claro de lo que Romojaro denomina *mitologización*, una de las categorías dentro de la función tópico-erudita del signo mítico. Esto es así puesto que el concepto y valores de la leyenda de Diana están vinculados a una idea abstracta que la representa. Esto no solamente pasa con Diana, Venus o Helena de Troya, que parangonan la belleza, aunque presentadas, obviamente, con una sensibilidad distinta. También vemos el mismo fenómeno en figuras como Plutón (que personifica la muerte y el caos), Apolo y Ganimedes (que evocan la perfección física masculina) o Narciso, cuyo mito estará siempre unido al egoísmo.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Renacimiento. Greene se hace eco de estos valores de Diana y recurre a ellos en su trabajo literario. Un ejemplo de ello lo tenemos en la “Sophomachia” de *Euphues his Censure to Philautus*, situada al principio de la obra y dentro de las reflexiones entre Héctor y Aquiles: “What, the father, quoth Polyxena, of Iphigenia, so famous for her wisdom and chastity, whom the Grecians have so honoured in their madrigals as a second Diana?” (VI: 164). En este pasaje aparecen las palabras de Polyxena, hablando a su padre, y compara a otra doncella, la griega Iphigenia, con Diana, la diosa de la castidad, que, sin lugar a dudas, constituía una poderosa referencia. Otro ejemplo de lo mucho que significaba el modelo de doncella que representaba Diana es la alusión que encontramos en *Perimedes the Blacksmith*, donde, por enésima vez, el vocablo castidad aparece ligado a la diosa de la caza y de la fertilidad:

Maids must have denial in their mouth and disdain in their hearts; so shall they safely remain free, and securely despise fancy. Diana is painted kissing virtue and spotting beauty’s face with a pencil. Virgins must delight in ancient counsels, not amorous conceits, lest in smelling upon sweet violets they stumble over bitter rue.  
(VII: 74)

Estas palabras pertenecen al segundo relato de Perimedes y recogen los pensamientos de Melissa, una virtuosa doncella que se siente fascinada por la presencia de Bradamant, entrando en una vorágine de sentimientos intensos, desconocidos para ella. Aquí Greene hace un retrato precioso de un ser divino que poseía una belleza extraordinaria y un estilo de vida sencillo, sensato y humilde, alejado de perversiones y rarezas. El sosiego, la serenidad y la armonía que desprende la imagen de esta diosa es lo que nuestro autor pretende transmitir a las mujeres de la época<sup>162</sup>. Recordemos que muchos de los textos que analizo son, principalmente, obras que buscan moralizar, educar, señalar cuál es el buen camino, y cuál es el camino equivocado, que puede llevar a la perdición. Según la mentalidad y las peculiaridades del Renacimiento, una fémina de clase social elevada tiene que ser bella, comedida, y, por encima de todo, casta.

---

<sup>162</sup> Como ya adelanté, algunas de sus obras contienen un mensaje moralizante y ejemplificador para las mujeres renacentistas. Ese es el caso de *Mamillia*, donde habla del prototipo de conducta ideal para una dama de buena reputación. Igualmente, en *Alcida* advierte del riesgo de dejarse seducir por las pasiones y los instintos, ya que pueden conducir a la perdición. Para conseguir tal fin, Greene adapta las *Metamorfosis* de Ovidio y crea un nuevo relato, con tres enamoradizas y desobedientes muchachas y su desesperada madre como protagonistas. En definitiva, nuestro autor utiliza los valores que simboliza la diosa Diana para completar su mensaje y su enseñanza.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

La castidad es una referencia constante en Greene. De una parte, muchas de sus féminas, princesas en su mayoría, son tentadas por sus instintos más primarios y sufren porque no es nada fácil guardar las formas, y no dejarse llevar por una vida criticada socialmente. De otra parte, en otros casos, las damas mantienen las exigencias de la castidad en todo momento y se muestran frías y distantes. Esto sucede en *Arbasto*:

Alas, Arbasto, how art thou perplexed! Thou both livest in ill hap, and lovest without hope. Thou burnest in desire, and art cooled with disdain. Thou art bidden to the feast by love, and art beaten with the spit by beauty. But what then, dost thou count it care which thou sufferest for Doralicia, who shameth Venus for her hue, and staineth Diana for her chastity?  
(III: 214).

Doralicia, una de las hermosas princesas protagonistas de este romance y que lleva una vida casta junto a su padre, despierta el amor de Arbasto, que se lamenta de su frialdad y de que su concepto de la castidad supera al de la propia Diana.

De nuevo, en *Greene's Never Too Late*, vemos que el concepto Diana-Venus ya no solamente simboliza la manera de actuar de una determinada doncella. También Greene emplea el nombre de la diosa para representar un estilo de vida, o una apariencia:

Thus attired like Diana in her night-gear she marcheth down softly, where she found Francesco ready with a private and familiar friend of his to watch her coming forth, who casting his eye aside & seeing one in a hat and a cloak, suspecting some treachery drew his sword, at which Isabel smiling, she encountered him thus [...]  
(VIII: 53)

Estas líneas se sitúan tras la canción recitada por Isabel, donde suspiraba por el amor de Francesco. Sin poder conciliar el sueño esa noche, salió de sus aposentos y se encontró con el amor de su vida. En este caso, la figura de esta dama es comparada con la de Diana, medio desnuda, en ropa de cama, moviéndose sigilosamente durante la noche. La comparación me parece bastante novedosa, ya que la presencia de esta deidad no aparece ni tan pura, ni tan casta, ni tan virginal, como lo había estado siendo hasta el momento. Es más, me atrevo a decir que esa estampa que Greene proyecta en esta nueva referencia está más cerca de Venus que de Diana, porque lo que le interesa a nuestro autor en esta ocasión es pintar mitológicamente a Isabel tal y como Francesco la ve: hermosa y casta.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Como ya he adelantado, la belleza y la decisión de Diana de conservarse siempre virgen son legendarias. Este modelo de la humildad, del decoro, de la honestidad y de la virginidad no solamente lo encontramos en esta divinidad. Es más, se observa claramente la existencia de dos grupos muy bien diferenciados y formados únicamente por deidades de género femenino: por un lado, tenemos el grupo de diosas como Diana, Atenea, o Vesta, que representan cualidades muy apreciadas en tiempos clásicos (y, por consiguiente, también en los tiempos del Renacimiento), es decir, la belleza, la sabiduría, la valentía, la decencia, el pudor, entre otras. Por otro lado, un grupo totalmente opuesto, representado por Venus, y, en menor medida, por Juno. En este grupo, un tanto menos numeroso, encontramos las ideas de la imperfección, el rencor, la venganza, la promiscuidad y la lascivia, entre otros. Greene no siempre contrapone a Diana con Venus. También la relaciona con deidades y criaturas que comparten el concepto de castidad. En este fragmento de *Penelope's Web* tenemos un ejemplo de esa similitud que nuestra diosa guarda con otras que habitan en el Olimpo:

Penelope could not but smile at the choleric prattle of her maids, and yet for that the night was far spent, and her nurse in a sound sleep, she took up their controversy, concluding with the opinion of her maid Ismena that they had rather follow Juno to the temple than Diana to woods, and rather sing with Hymeneus than weep with Vesta.  
(V: 193)

Aquí encontramos a Penélope, principal protagonista de la obra, risueña y divertida por el enfrentamiento de sus asistentes. Durante buena parte del romance, la virtuosa –y muy paciente– Penélope se encuentra rodeada en sus aposentos por sus damas de compañía, que, por lo general, comparten sus inquietudes y sus preocupaciones en charlas que suelen durar horas y en las que hablan de temas que son cruciales en la vida de las mujeres renacentistas, como el amor, la castidad, el matrimonio o el deseo. El texto recoge el momento en que la más veterana y mayor de sus doncellas recomienda a Penélope y a sus acompañantes seguir una vida virginal y fundamenta su posición con dos modelos míticos: Diana y Vesta. Ambas personifican a la perfección ese tipo de mujer que tanto gustaba en el Renacimiento. Conviene señalar en este sentido que Diana es más inquieta y aventurera, y Vesta es más tranquila, sumisa y pasiva<sup>163</sup>. Otro detalle que las separa es el concepto de castidad, que era mucho más

---

<sup>163</sup> Diana y Vesta tienen características comunes y, por otro lado, grandes diferencias. La más acentuada es aquella relacionada con el amor. Mientras que Diana sí se enamoraba loca y profundamente,

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

ligero, más permisivo, que el que encontramos representado por Vesta. Aunque ninguna de las dos deidades faltó a su promesa de mantenerse virgen, la diosa de la Luna sí se llegó a enamorar, mientras que la del hogar de todos los hombres siempre se mantuvo pura en cuerpo y espíritu.

No fueron pocos los amores de Diana; eso sí, fueron todos amores platónicos, nunca sus sentimientos alcanzaron el contacto físico, ni tampoco derivaron en frivolidad o en obscenidad. Aunque se enamoró repetidamente, esta diosa cazadora siempre se mantuvo en su sitio, y no faltó a la promesa que le hizo a su padre de mantenerse pura y virgen. Greene se refiere repetidamente a este hecho y recoge algunos de los relatos protagonizados por los pretendientes de Diana para conseguir varios fines. En *Menaphon* encontramos una referencia al más conocido de todos ellos:

Her birth was by many degrees greater than mine, and my worth by many descents less than hers, yet knowing Venus loved Adonis, and Luna Endymion, that Cupid had bolts feathered with the plumes of a crow as well as with the pens of an Eagle, I attempted and courted her.

(VI: 67)

Aquí vemos las palabras que el enamorado Melicertus, un príncipe camuflado de pastor, le dirige a Doron, otro pastor. Melicertus sentía verdadera pasión por Samela, nombre de la princesa Sephestia, también camuflada de humilde pastora. La locura amorosa del joven hace que la parangone con los atributos más notorios de ciertas deidades o, incluso, que compare su amor con el que sentían entre sí otras parejas de enamorados míticos: Diana y el joven Endimión<sup>164</sup>, además de otros dos enamorados de cierta repercusión en el mundo clásico, Venus y Adonis. Esta alusión a distintas parejas de enamorados míticos viene a colación del punto de vista de Melicertus, esto es, que el amor puede surgir entre miembros de distintas clases sociales o, también, entre criaturas totalmente dispares y lejanas entre sí, una idea muy frecuente en la temática de los romances de Greene<sup>165</sup>.

---

Vesta no quería saber nada, absolutamente nada, del amor. El único relato que habla de un acercamiento sexual protagonizado por Vesta es cuando intentaron violarla. Por lo general, nunca se enamoró de nadie. Véase 4.13 Vesta.

<sup>164</sup> Véase 5.66 Endimión.

<sup>165</sup> Otras referencias de este valor son: "When Mamillia, had uttered these word[s] she went out of the garden privily into her closet, and there, to avoid the inconvenience which might have ensued of those foolish cogitations, called an old gentlewoman whose life and years were so correspondent as for her honesty she might have tried the danger of Diana's cave. So they two together pass[ed] the time in honest and merry talk until all the guests of Gonzaga had taken their leave and departed" (*Mamillia II*:

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

#### 4.4.2 La dualidad Diana-Venus

Greene impregna muchos de sus romances con el mensaje de la castidad y, para ese propósito, la referencia a Diana le viene perfectamente. Cuando alguna dama de su ficción no sigue esa vida de decoro y recogimiento, y se deja seducir por sus sentimientos más instintivos, la imagen de la diosa de la Luna desaparece, dando paso a Venus, que, con sus características y su personalidad, representa todo aquello en lo que una doncella virtuosa no debe caer. Esto se ve en *Mamillia*, que posee un clarísimo mensaje educador hacia las damas de la Inglaterra renacentista, y donde vemos la unión –aunque de índole conflictiva– de estas dos divinidades. Esto lo vemos en el discurso que Madame Castilla, la asistente personal de la bella princesa Mamillia, que, tras haber recibido una misiva por parte de un pretendiente, Florion, le aconseja cómo actuar frente a la tentación y, también, cómo evitar un comportamiento indigno de una dama de su condición:

The tall cedar that beareth only bare blossoms is of more value than the Apple-tree that is laden with fruit: the keeper (for all your saying) makes more account of a barren doe than of a bearing him. Diana shall obtain more fame for her chastity in hunting ye woods than Venus for her lascivious honesty in playing with Mars in her bed. Virginitie shall be esteemed as a rare & precious jewel when marriage shall be counted but a custom.

(II: 48)

Resulta evidente que Diana y Venus representan dos tipos de mujer totalmente opuestos. Por un lado, un arquetipo apreciado y reconocido en aquellos momentos, es decir, una dama inteligente, culta, hermosa, virginal, y, quizás, religiosa; es decir, el que Greene, en las líneas anteriores, representa a través de la imagen de Diana, cazando en los bosques. Por otro lado, el arquetipo de mujer que, de ninguna manera, debe de igualar una que pretenda ser bien considerada socialmente, es decir, el de Venus, que,

---

29); “[...] it is hard to train the lion to that trap which savoureth of diagredium, because he loatheth it, and it is as impossible to persuade me to enter league with fancy which am a mortal foe to affection, and to vow my service to Venus, which am already addicted to Diana” (*Gwydonius*, IV: 52). “Were I a sheep, I should be guarded from the folds with jolly swains such as was Luna’s love and the hills of Latmos, their pipes sounding like that melody of Mercury when he lulled asleep Argus” (*Menaphon*, VI: 75).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

lejos de estar preocupada por su reputación, está disfrutando de un amor apasionado, a la par que ilícito, con otro dios, también de dudosa reputación<sup>166</sup>.

#### 4.4.3 La casta ira

Greene también recurre a una faceta destacada de Diana: la de su temperamento y cómo se defendía a ultranza de la contemplación y el deseo masculinos, que es otra manifestación más de su sentido de la castidad, y lo hace aludiendo en más de una ocasión al episodio de Acteón, cuya osadía le salió muy cara<sup>167</sup>. Una de estas alusiones viene en *Gwydonius*. Este príncipe arde en deseos por la distante y, en ocasiones, cruel y desdeñosa princesa Castania. Son tales sus sentimientos hacia la joven que incluso acepta correr la suerte de Acteón, convertido en ciervo y devorado por los perros de caza de Diana, todo ello le parece poco ante la perspectiva de admirar y de tener a su amada:

Tush, madam, quoth he, do you count Acteon's hap such a great harm? The only sight in seeing Diana naked was a recompense for all his ensuing sorrows, and if myself might enjoy my wish and obtain the heavenly dame that so heartily I desire, the plague of Acteon, nay, the griping griefs that ghostly spirits do suffer, should not countervail the joy I should conceive in enjoying so peerless a jewel.  
(IV: 89)

---

<sup>166</sup> Hay otros pasajes que hablan de la relación que tienen Diana y Venus: "He therefore framing a sheep's skin for his wolf's back, and putting on a smooth hide over his panther's paunch, used first a great gravity in his apparel, and no less demureness in his countenance and gesture, with such a civil government of his affection as that he seemed rather to court unto Diana than vow his service unto Venus" (*Mamillia*, II: 20); "The people called the fish mugra, pass through most furious flames without any peril. The people called Psili, as long as they sacrifice unto Vesta, can be hurt with no venomous serpents. Telephus, as long as he wore with the chaste thoughts of Diana, canst never be fired with as long as the hapless flame of Venus" (*Arbusto*, III: 196); "And you (quoth Eubola) play like the lapwing, that crieth ever farthest from her nest; when Diana was present, Calisto never talked of Jupiter, & yet Juno was jealous over the pure virgin; the vestals in Rome offer sacrifice with their hands, not with their eyes; Lucrece had the picture of Venus in her bed-chamber, yet she was chaste" (*Penelope's Web*, V: 192-193); "Indeed (quoth Ismena) now I perceive that my doubt is absolved which long hath holden me a suspense, for long have I mused why only in all the whole world Diana hath a temple in Ephesus, and Venus is as commonly honoured as the household god Lar, that had a corner in every man's kitchen, for in Paphos, Cyprus, Athens, Samos, Rome, and infinity other cities her temples stand in the streets, discovering the erectors' devotions by the costly and sumptuous building" (*Penelope's Web*, V:195-196); "Helena's dishonesty is not prejudice to the study of philosophy, neither do our Grecian ladies blush at her folly, sith what Greece refuseth as an abject, Troy harboureth as an idol, wherein we may say without offence that such lips, such lettuce, that which the citizens love in their hearts, they maintain with the sword. Venus entreated Jupiter for Callisto when Diana had exiled her for a refuse, and so Priamus honours her for a goddess that we hated for a strumpet" (*Euphues his Censure to Philautus*, VI: 170); Mas referencias en *Greene's Never Too Late*, VIII: 82-83; *Greene's Farewell to Folly*, IX: 292; y *Greene's Orpharion*, XII: 16-17, 18, 26.

<sup>167</sup> Véase *Met.*, III: 193-251. Sobre la historia Diana-Acteón, véase Castillo, 2017: 11-12.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



Aquí se percibe como el mito recibe una interpretación y un tratamiento distinto en los textos de Greene. Al contrario de lo que pasó con Acteón y Diana, Gwydonius por supuesto nunca llegó a contemplar a su amada desnuda, lo que él hizo fue atreverse a enamorarse de una princesa que, en ese momento del relato, constituía una meta inalcanzable. Este episodio de Acteón, con los ingredientes del atrevimiento del mortal y la desnudez de la diosa, llama repetidamente la atención de Greene. Así sucede en *Pandosto*, cuando se alude a la época en que Fawnia se ha convertido en una bella joven, y vive con sus padres adoptivos, sin saber cuál es su verdadera identidad:

[...] Fawnia, desiring one of her companions to bear her company, went home by the flock to see if they were well folded, and as they returned it fortuneed that Dorastus (who all that day had been hawking and killed store of game) encountered by the way these two maids, and casting his eye suddenly on Fawnia he was half afraid, fearing that with Acteon he had seen Diana, for he thought such exquisite perfection could not be found in any mortal creature [...]  
(IV: 274)

La princesa Garinter, ahora reinventada en la pastora Fawnia, termina su jornada laboral y vuelve a casa en compañía de algunos compañeros de trabajo, cuando la contempla Dorastus, otro príncipe venido a menos y convertido también en pastor. De esta forma, somos testigos de la más que casual similitud entre Fawnia, la hija repudiada de Pandosto, y Dorastus, un príncipe disfrazado de pastor, que observó, de manera involuntaria, su figura, lo que le permite a Greene, a través del narrador, hacer la esperada alusión de Diana y Acteón, y reconstruir el mito para lograr su propósito literario. En este caso, sirve para engrandecer la belleza de Fawnia, según los ojos del príncipe-pastor. Al contrario de Acteón, Dorastus no temía por su vida, ya que no contempló la anatomía desnuda de ninguna diosa, sino que se quedó asombrado y atónito ante tanta perfección física reunida en una única criatura mortal<sup>168</sup>.

#### 4.4.4 La divinización de la amada

Ya se ha tratado este proceso en otras figuras mitológicas, como es el caso de Apolo. También Diana es ampliamente utilizada en este sentido, en particular porque es el símbolo mítico por antonomasia de la castidad en la mujer. Esto lo vemos en

---

<sup>168</sup> Hay otros casos que aluden al castigo que Acteón padeció, tras ver a la diosa totalmente desnuda. Véanse *Greene's Never Too Late* (VIII: 54); y *Philomela* (XI: 179).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

*Greene's Orpharion*, en el cuento que Orfeo les relata a los dioses. Entre otras cosas, Orfeo narra que se encuentra en los dominios de Plutón, que le permite moverse con libertad en su oscuro reino y un día en un lugar lleno de niebla oye las penas de una mujer que le cuenta su vida:

I am Lydia, that renowned princess whose never-matched beauty seemed like the gorgeous pomp of Phoebus, too bright for the day, rung so strongly out of the trump of fame as it filled every ear with wonder, daughter to Astolpho, the king of Lydia, who thought himself not so fortunate for his diadem, sith other kings could boast of crowns, nor for his great possessions, although endued with large territories, as happy that he had a daughter whose excellency in favour stained Venus, whose austere chastity set Diana to silence with a blush: [...]  
(XII: 26)

Aquí habla Lydia, una de las princesas de este romance, paradigma viviente de la integridad y el saber estar, que le cuenta a Orfeo su desafortunada historia y la razón por la que está llorando tan amargamente. Lydia se refiere a un pasado feliz cuando su padre, el rey Astolfo, se vanagloriaba de tener una hija que superaba a Venus en belleza y a Diana en virtud. Pero todo esto cambia cuando la princesa descubrió el amor y, sin ella esperarlo ni desearlo, se enamora y, como tantas y tantas doncellas de las creaciones de nuestro autor, empieza a ver como su microuniverso se desmorona<sup>169</sup>.

#### 4.5 JUNO

Es la más grande de las diosas olímpicas, protectora del matrimonio, de las mujeres casadas y de la maternidad, pero lo que más repercusión ha tenido es el hecho de ser hermana y, sobre todo, esposa de Júpiter. De extraordinaria belleza y de porte majestuoso, normalmente se le suele representar como una mujer soberbia, celosa, rencorosa y violenta, que persigue sin piedad a las –abundantes– amantes de su infiel marido, así como a los hijos fruto de sus relaciones ilícitas<sup>170</sup>. Es esta faceta, la de mujer celosa y humillada por los continuos engaños de su esposo, una de las que Greene

<sup>169</sup> Otros fragmentos donde vemos que la amada se eleva hasta el punto de parecer una diosa son: "At the first, they carry a fair show, resembling Calisto, who hid her vanities with Diana's veil, having in their looks a coy disdain, but in their hearts a hot desire, denying with the tongue and enticing with their looks, rejecting in words, and alluring in gestures, and such a one (gentlemen) was Infida, [...]" (*Greene's Never Too Late*, VIII: 91); "Her stature and her shape was passing tall, Diana-like, when longest the lawns she goes" (*Greene's Farewell to Folly*, IX: 266, vv. 1-2).

<sup>170</sup> Véanse *Met.*, II: 465-469, 508-530; III: 259-286; VI: 195-209, 331-342; VII: 520-525; XII: 502-510; y XIV, 582-585; y *Biblioteca mitológica*, I: 44-45.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

utiliza más, pero no es la única opción, porque también la retrata como una deidad temible y vengativa, pero, también hermosa e imponente<sup>171</sup>.

1. La esposa celosa, despechada y rencorosa. Así nos presenta Greene a Juno en diversas ocasiones, como vemos en *Menaphon*, en un pasaje que recoge las palabras de Pleusidippus, un joven con una infancia traumática, que, tras muchos avatares, vive junto con el rey de los pastores, Menaphon, y todo el elenco de personajes del texto:

At which words Olympia starting vp suddenly, as if she, a second Iuno, had taken her Ioue in bed with Alcmena: ouercasting the chamber with a frown that was able to matle the world with an eternall night, she made passage to her choler in these terms of contempt.  
(VI: 109)

Hay varios elementos en este fragmento que deben analizarse debidamente. Por ejemplo, la relación entre Olimpia y Juno. Como se puede ver, Pleusidippus considera a Olimpia una *segunda Juno*. Ella es la hija del rey que recogió al joven cuando abandonó a los piratas que lo retenían a su lado. El rey estaba tan contento con la llegada y el servicio de Pleusidippus que le tenía gran estima. Tanto es así que le hubiese gustado que se convirtiese en el marido de su hija, pero Pleusidippus, a pesar de haberse enamorado de la princesa, decide dejarla, irse de Tesalia e instalarse en Arcadia, que es donde conoce a Menaphon, a Samela y al resto de personajes del relato. En el fragmento la alusión a Juno y la comparación de Olimpia con ella no tiene otro objetivo que subrayar la naturaleza celosa de la joven, que reacciona airada al oír las alabanzas y piropos que Pleusidippus les hace a las mujeres de Arcadia. Podemos ver aquí que Greene hace una adaptación parcial del relato mítico, ya que Juno nunca sorprendió a su esposo en los aposentos de Alcmena<sup>172</sup>, pero respeta elementos del relato original como la existencia de la noche perpetua en la que Júpiter sumió al mundo, para así cortejar a la muchacha<sup>173</sup>.

<sup>171</sup> Sobre Juno en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 37-38; Root, 1903: 79-80; Santana Hernández, 2016: 239-242; Sawtelle, 1896: 76-77; Wheeler, 1938: 123-129; Whitman, 1918: 134; y Castillo, 2017: 19.

<sup>172</sup> Es conocido que Júpiter, enamorado profundamente de la joven, la engañó de varias maneras con el fin de hacerla suya. En ninguna de las fuentes que he consultado aparece la figura de Juno hasta muchísimo después. Exactamente cuando la doncella da a luz a Hércules, que es perseguido sin piedad por la encolerizada reina del Olimpo. Véase *Met.*, IX: 280-304.

<sup>173</sup> También vemos los celos de Juno en *Penelope's Web*, en este caso en relación con Calisto, una de las ninfas seducidas por su marido: "I can but smile (quoth Vygenia) to see that Eubola hath such

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

La cólera y el rencor de Juno también se manifiestan especialmente cuando persigue y castiga a los hijos bastardos de su marido. De todos ellos el que más padeció la ira de la diosa fue Hércules, al que impuso doce duros trabajos, que, gracias a su condición de semi-dios, los superó holgadamente. Sobre esto tenemos una referencia en *Menaphon*, en las palabras de Melicertus a Samela en una de sus conversaciones:

If Samela, quoth hee, thou hadst enioyned me, as Juno did to Hercules, most daungerous labours, I would haue discovered my loue by obedience, and my affection by death: yet let me craue this, that as I begunne with a Sonnet, so I may ende with a Madrigale” (VI: 87).

Nuestro autor vuelve a usar un relato mítico para describir las relaciones amorosas entre los personajes de sus obras. En este caso, la doncella idolatrada, la princesa Sephestia, reconvertida en la humilde pastora Samela, es equiparada con la diosa Juno y los doce trabajos de Hércules con el sufrimiento amoroso de Melicertus<sup>174</sup>.

Greene también se interesa por la Juno airada que descargaba su odio hacia aquellos que se enfrentaban a ella o no la complacían. En esa situación se encuentra Paris, que no se decantó por ella durante el célebre juicio. Este es uno de los mitos más famosos y posee cierta resonancia dentro de los textos de Greene. En *Greene’s Farewell to Folly* encontramos el ya conocido –y secundario– papel que jugó Juno en este episodio:

A stately pace like Iuno when she braued  
The queene of heauen fore Paris in the vale:  
A front beset with loue and maiestie;  
A face like louely Venus when she blusht  
A seely shepherd should be beauties iudge;  
(IX: 266, 3-7)

---

care of the economicall precepts, resembling Silenus, whose talke was euer of Grapes because he loued Wine well: and she harpeth vpon the duetie of a wife as one desirous of a husband. And you (quoth Eubola) play like the Lapwing, that cryeth euer farthest from her nest: when Dyana was present Calisto neuer talked of Iupiter, & yet Iuno was iealous ouer the pure virgin. The Vestals in Rome offer Sacrifice with their hands, not with their eyes” (V: 192-193). El único punto en común entre esta diosa y la ninfa es el amor que Júpiter tenía por ambas: la primera por ser su esposa legítima y la segunda por ser uno de sus numerosos objetos de deseo y con la que vivió un apasionado romance. Como vemos el texto recoge un tenso enfrentamiento de valores entre dos de las asistentes de Penélope. Vygenia se muestra más liberal y abierta que Eubola, cuyo discurso nuevamente se aleja bastante de lo habitual. De nuevo no habla de recogimiento ni castidad, sino justamente de todo lo contrario.

<sup>174</sup> Los celos de Juno se reflejan también en *Euphues his Censure to Philautus*: “Iphigenia blusht, and Ulisses, to maynetaine his quarrell, tolde them that Iuno was iealous as well in earth as in heauen: Venus wanton as well in Paphos, as in Cypres: that the women had generally one minde, wheresoeuer they were bred, and therefore his conclusion was general” (VI: 263).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Juno no aceptó la decisión del hijo de Príamo y respondió con despecho a la decisión del príncipe troyano de no obsequiarle la famosa manzana. Se siente tremendamente ofendida y jura vengarse. Tras el famoso juicio, su cólera pesó fuertemente en la guerra de Troya, decantándose por el lado griego, y tomando partido contra Paris y su pueblo. Greene, con esta nueva referencia a Juno, alude de nuevo a la gigantesca afrenta que le supuso no haber sido escogida ganadora. También, en *Greene's Orpharion* tenemos otra referencia a Juno y a su tremendo enfado por no haber salido victoriosa: "Thy discourse of Orpheus all the Gods applauded except Venus: Iuno brook it as hauing lost the Ball, and Venus thought it was best to pocket vp whatsoever a Ghost out of hell did tattle [...]" (XII: 24). Lo más significativo de esta referencia a Juno es cómo Greene adapta el mito al argumento de su obra, e incorpora personajes y elementos que no figuraban en un principio en la historia mítica. De esta forma, aparece Orfeo, al igual que Venus y Juno, todavía enfrentadas entre sí por la decisión tomada por Paris, también asisten al banquete y están rodeadas del resto de las divinidades olímpicas. No falta la fuerte indignación de Juno por no haber sido nombrada como *la más bella* por Paris. En *Alcida* tenemos una referencia donde se equipara una de las protagonistas, Eriphila, con las dos deidades perdedoras en el juicio:

I stood in a maze at the first sight, for meethought you resembled Pallas and Juno,  
departing away from Venus, after shee had wonne the ball: you Madam Eriphila, like  
the one for wit, and Marpesia like the other for maiestie.  
(IX: 68)

En estas líneas vemos que se menciona a dos hijas de Alcida, Eriphila y Marpesia. La primera mantiene cierta similitud con Juno y Atenea que, encolerizadas, se alejan tristes y abatidas de una Venus satisfecha por ser ganadora de la manzana de oro. Pero Marpesia, por el contrario, se muestra majestuosa y señorial, tal y como suele lucir Juno cuando no está urdiendo alguna treta o algún engaño para vengarse de alguien. Es interesante esta nueva referencia ya que enseña las dos caras de esta deidad: por un lado, combativa y resentida; y, por otro, hermosa, grandiosa y esplendorosa<sup>175</sup>.

---

<sup>175</sup> Véase en este sentido la faceta que Greene presenta en *Menaphon*: "Cannot the influence of smiling Venus stretch as farre as the frowning constitution of Mars? I tell thee, Sephestia, Iuno foldeth in her brows the volumes of the Destinies; whom melancholie Saturne deposeth from a Crowne, she mildllie aduanceth to a Diadem" (VI: 46).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

2. La mujer obediente y calculadora. No siempre Greene insiste en aprovechar el lado rencoroso y celoso de Juno. También hay momentos en los que la presenta en una faceta insólita: la mujer interesada en la armonía de su hogar, la esposa calculadora y consentidora. Un ejemplo de lo primero lo tenemos en *Penelope's Web*, en la composición de Ariosto incluida en la historia que cuenta Penélope a las doncellas que la acompañan y que tiene como protagonista a Zenobia y a su esposo, Radamisius, rey de Armenia. Zenobia piensa que la mejor muestra de sabiduría en una buena esposa es conquistar al marido a través de la obediencia, que es justamente la posición que defiende Penélope. La buena mujer, de acuerdo con este punto de vista, es la que usa la paciencia para tranquilizar al marido encolerizado o enfadado y que, luego, cuando ya está en calma, se vale de la razón para hacerle ver en lo que se ha equivocado o no ha tenido en cuenta:

The sweete content that quiets angrie thought:  
The pleasing sound of household harmonie:  
The Phisicke that alayes what furie wrought:  
The husewifes meanes to make true melodie,  
Is not with Simple, Harpe or worldly pelfe,  
But smoothly by submitting of her selfe.  
Iuno the Queene and mistresse of the Skye,  
When angry Ioue did threat her with a frowne,  
Caused Ganymede for Nectar fast to hye.  
With pleasing face to wash such choller downe:  
For angry Husbands findes the soonest ease,  
When sweete submission choller doth appease.  
The Lawrell that impales the head with praise,  
The Iemme that decks the breast of luorie:  
The pearle thats orient in her siluer raies:  
The Crowne that honors Dames with dignitie:  
No Saphier, Gold, greene Bayes nor margarit,  
But due obedience worketh this delight.  
(V: 165-166, vv.1-18)

Los versos de Ariosto que se citan le sirven a Penélope para ilustrar este punto y en ellos vemos a Juno, dibujada como la flamante diosa de los cielos, pero que sabe reaccionar con obediencia al enojo de su marido. La situación no parece ser incómoda, ya que está en presencia de Júpiter y de Ganimedes<sup>176</sup>, uno de los amantes masculinos de su esposo, y no tiene ningún reparo en hacer que Ganimedes le sirva néctar a su

<sup>176</sup> Véase 5.68 Ganimedes.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

señor. No tenemos aquí a la Juno dolida, humillada por los engaños de su marido<sup>177</sup>, sino a una Juno obediente, interesada en la paz del hogar y en complacer a su esposo.

La Juno calculadora y consentidora puede verse en *Philomela*, donde se alude a la castidad y a Juno: “What the eie sees not Phylomela neuer hurteth the heart, a secret loue impeacheth not chastitie. Iuno neuer frowned when Iupiter made his scape in a Cloude” (XI: 140). Estas líneas proceden de la carta que Giovanni Lutesio le envía a Philomela y en ella le dice que puede haber amor entre ellos, aunque Philomela esté casada, porque todo se va a mantener en secreto y, siendo así, ojos que no ven, corazón que no siente. Para fundamentar sus posiciones Lutesio acude a Juno, en este caso retratada como amplia de conceptos.

También hay referencias a Juno en las que no se reflejan infidelidades de ningún tipo, ni terribles venganzas, ni alusiones a amantes, sino que se aprecia armonía y bienestar. Así se observa en *Menaphon*, donde se habla de la aparición de Juno en la vida de Júpiter y el que lo hace es el príncipe Melicertus, que saluda por vez primera a la mujer que, según avanza el relato, le roba el corazón. Esta doncella es Samela, una campesina que ignora totalmente sus orígenes nobles:

Ioues last loue, if Ioue coulde get from Iuno. My pipe shal presume and I aduventure with my voice to set out my Mistres fauour for your excellence to censure of, and therefore thus.  
(VI: 82-83)

Como ya es conocido, Juno fue la tercera y última mujer que Júpiter tomó por esposa. Me parece interesante esta alusión porque habla del sentimiento de amor que existe entre ambas deidades. Un amor que sufre todo tipo de obstáculos e impedimentos, debido a la naturaleza infiel de uno y al temperamento y agresividad de la otra.

3. La diosa de la belleza y de la majestad. No todas las alusiones a Juno están ligadas a su irregular y complicado matrimonio con el padre de los dioses. Greene también aprovecha su faceta de hermosa y todopoderosa reina del Olimpo y encontramos muchísimas alusiones de esta índole. Por ejemplo, en *Menaphon*, en las

---

<sup>177</sup> Cuando digo “la imagen que muchas veces recibimos de ella”, me refiero exclusivamente a la imagen que Greene proyecta de esta divinidad. También es verdad que muchas características que Greene recoge, no solamente de Juno, sino de todos los personajes mitológicos a los que alude, son empleadas por varios escritores de la época.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

palabras que Melicertus le dirige a Samela: “Seeing you sit like Iuno when shee first watchte her white heyfer on the Lincen downes, as bright as siluer Phoebe mounted on the hight top of the ruddie element, I was by a strange attractiue forcé drawne [...]” (VI: 81). La placidez y la belleza de Samela se describen aquí con el recurso a los rasgos míticos de Juno y, en este caso, aparece una asociación de la diosa con el ganado, que es bastante antigua. También en *Gwydonius* se enfatiza la belleza legendaria de esta deidad:

[...] for if thou enioye the beauty of Venus thou shalt find it small vantage, if thou get one as wise as Minerva, thou mayest put thy winnings in thine eyes, if as gorgeous as Juno, thy accounts being cast thy gain shall be but loss. Yea, be she virtuous, be she chaste, be she courteous, be she constant, be she rich, be she renowned, be she honest, be she honourable, yet if thou be wedded to a woman, [...]  
(IV: 38)

En este tipo de referencias la imagen que recibimos de Juno es mucho más amable, que cuando aparece vinculada a su marido. Cuando nuestro autor decide enfocar el mito hacia una presencia señorial y esplendorosa, la imagen de Juno se transforma en otra muy distinta, dando paso a una figura de gran belleza, majestuosidad y poder. En las líneas citadas, encontramos algo muy habitual en la literatura renacentista: atribuir a la doncella amada características propias de deidades. La princesa Castania es retratada con las bondades y virtudes de divinidades tan destacadas como Venus, Minerva, y Juno. De esta forma, Castania recibe todo tipo de halagos por parte de un enamorado Gwydonius, que le aplica las características más notorias de las principales deidades del Olimpo. A sus ojos, Castania es extremadamente bella (como Venus), tremendamente inteligente y sabia (como lo es Atenea) y majestuosa (al igual que la reina de todos los dioses).

Como estamos viendo, en los textos de Greene es bastante usual encontrar una descripción de una dama donde se la compara con distintas divinidades. Esta comparación es un hábito más que común entre hombres enamorados de la ficción renacentista, que, tremendamente prendados, ven a sus amadas como diosas en la tierra. En *Menaphon* también encontramos estas comparaciones, que incluso pueden resultar bastante exageradas, y en las que es raro hallar la alusión de solamente una diosa: “To be shorte, Menaphon, If Samela had appeared in Ida, Iuno for maiestie, Pallas for wisdom, and Venus for beauty had let my Samela haue the supremacie” (VI: 55). Melicertus, encaprichado por Samela, describe a Menaphon como un ser extraordinario,

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



con las cualidades más emblemáticas de diosas de la importancia de Atenea, Venus y Juno. De esta forma, lo que Menaphon seguramente imaginaría al oír la descripción del tremendamente enamorado Melicertus es un ser de sensacional beldad, de enorme sabiduría y de una presencia mayestática. Llegados a este punto, es oportuno comentar que la particularidad del mito de Juno que más aparece en estos romances de Greene es su majestuosidad<sup>178</sup>. No es de extrañar que nuestro autor se detenga en este rasgo, ya que el mito tiene como principal característica su imponente y temida figura, que gobierna sobre todos y cada uno de los seres del universo.

Si Melicertus y Gwydonius elevan a sus respectivas doncellas hasta convertirlas en diosas, en *Greene Orpharion*, uno de los protagonistas de las canciones de Orfeo y Arión hace lo propio, mencionando así a Juno (entre otras deidades) y a su mítica presencia:

My Lord, you take the antecedent of my mother's answer for a faouour, but you leaue out the consequent: and that if you meane in earnest, for I cannot thinke your grace would look so low as vpo Argentina, but rather gaze at some glorious princesse, whose Maiesty might match Iuno, whose worthiness Pallas, whose beauty Venus, & with these might bring for her dowry a Diadem, [...]  
(XII: 81-82)

Una vez más vemos el trío de diosas formado por una hermosísima Venus, una sabia Atenea y, de nuevo, Juno, con su característico porte grandioso, regio, y esplendoroso, todo ello porque la princesa Argentina es visualizada por su pretendiente con todas las virtudes de que deben hacer gala las doncellas renacentistas, es decir, belleza, castidad<sup>179</sup>, sapiencia, saber estar y personalidad. En particular, esta última

---

<sup>178</sup> Otras referencias en este sentido vienen en *Alcida*: “And with that I conducted them vnto the court, and there with a loth to depart, tooke my leaue, hauing a courteous farewell of all but Fiorde spine: who frowning like Iuno, in her maiestie gaue mee a niggardly A dio with a not: which notwithstanding, loue commanded me to take as a prodigall courtesie” (IX: 40); “The gates of Venus temple are but halfe shut: Cupid is a churle and peremptory, yet to be intreated: women are wilful, but in some meanes they may be won: were she as full of beauty as Venus, or as great in Maeisty as Iuno. Hope, then the best and be bold: for cowards are admitted to put in no plea at the barre of loue” (IX: 34); «If you haue made vs any fault, it is in giuing so kinde a frumpe, with your vnlikely comparison: I being as vnlike to Pallas in wit, as Vulcan to Mars in property: and shee as far different from Iuno in maiestie, as olde Bawcis was to Venus in beauty: but you Gentlemen of Massilia haue the habite of iesting, and therefore since it is a fault of Nature, we brooke it, and beare with it» (IX: 69); “I but sir (quoth Marpesia) from whence will you drawe your arguments to proouee mee in maiestie like Iuno? You dare not say, from reason, in regard y the persons are without compare, and from loue if you argue, [...].” (IX: 70).

<sup>179</sup> En cierta forma, la alusión a Palas es sinónimo de sabiduría, así como de virginidad y castidad. Como ya hemos visto en alguna otra ocasión, la diosa Atenea está posicionada al lado de divinidades como Vesta y Diana. También le ocurre lo mismo en otras ocasiones a Juno, a la que Greene

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

cualidad a Juno no le faltaba. Me quedo con esa imagen de reina absoluta del cielo y del universo, frente a la de una mujer continuamente vejada por su desleal marido, o tomando venganza contra algún otro personaje mitológico.

Veamos una última referencia en la que Greene enaltece a Juno, dejándola como lo que es realmente: la señora y dueña de todo y todos. En *Greene's Never Too Late* encontramos una pieza poética, recitada por el protagonista de la obra, Francesco, a su musa particular, Infida, y, entre muchas otras cosas, habla del inmenso poder de esta deidad:

When lovely Venus showed her silver skin,  
Her pace was like to Juno's pompous strains  
Whenas she sweeps through heaven's brass-paved way,  
Her front was powdered through with azured veins  
That twixt sweet roses and fair lilies lay, [...]  
(VIII: 70, vv. 36-40)

Como ya he adelantado en el párrafo de arriba, Juno, como la más grande de todas las deidades del mundo clásico, poseía un gran poder, que era admirado y temido a partes iguales. Aunque Greene era un gran conocedor de los mitos clásicos, no precisamente alude mucho a ese gran poderío del que esta diosa hace gala en multitud de relatos y leyendas. Este es quizás uno de las pocas referencias que hay sobre las extraordinarias capacidades mágicas de esta deidad<sup>180</sup>.

---

sitúa cerca a divinidades como Palas y Diana, como vemos en *Gwydonius*: "And yet Madame (quod he) his mishap shal not make me to beware: for it Venus woulde graunt me but one Ladie in the world, whom most entrelie I loue, I wold neither respect Pallas, Iuno, nor Diana her selfe, were she neuer so despitefull" (IV: 88). En otros casos, Greene la destaca como diosa protectora del matrimonio y opuesta a Diana y a la virginidad, como se refleja en *Penelope's Web*: "Penelope could not but smile at the chollerike prattle of her mayds: and yet for that the night was farre spent, and her Nurse in a sound sleepee, she tooke vp their controuersie, concluding with the opinion of her mayd Ismena that they had rather follow Iuno to the Temple than Dyana to the Woods: and rather sing with Hymeneus then weepe with Vesta" (V: 193).

<sup>180</sup> En *Alcida* Greene hace referencia al pavo, el animal que simboliza a Juno:

"The bird of Iuno glories in his plumes,  
Pride makes the Fowle to prune his feathers so;  
His spotted traine, fetcht from old Argus head,  
With golden rayes, like to the brightest sunne:  
Inserteh selfe-loue in a silly bird,  
Till midst his hot and glorious fumes,  
He spies his feete, and then lets fall his plumes.  
Beauty breeds pride, pride hatcheth forth disdaine,  
Disdaine gets hate, and hate calls for reuenge,  
Reuenge with bitter prayers vrgeth still;  
Thus selfe-loue nursing vp the pompe of pride,

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

#### 4.6 JÚPITER

Júpiter es el gran dios del mundo mítico. Además de rey del Olimpo, padre de todos los dioses y regidor del universo, también es la deidad del cielo, el clima y los ciclos agrarios, y con el tiempo se le adjudican atributos como la justicia, el derecho y las autoridades de las leyes<sup>181</sup>. A diferencia de otros dioses, Greene sí ofrece una visión amplia de Júpiter, otorgando a sus alusiones un abanico simbólico más diverso y rico<sup>182</sup>. Aun así, la mayoría de estas menciones giran sobre dos facetas muy características: por un lado, el que lo perfila como un dios todopoderoso y omnipresente, impredecible y temido, que puede disponer a su antojo de la vida y la voluntad de los mortales; y, por otro lado, usa esta divinidad con una función totalmente diferente: la que tiene que ver con su ajetreada y variopinta vida amorosa y sexual. Esto último es de esperar si tenemos en cuenta la naturaleza de los romances, en los que caben perfectamente las referencias a los numerosos escándalos que Júpiter protagonizó, al notable número de amantes –masculinos y femeninos, dioses y mortales– con los que se relacionó, y a la irregular y desapacible vida matrimonial que tuvo. Nuestro autor aprovecha estos episodios con intención didáctica, sobre todo para mostrar que Júpiter no es para nada un ejemplo, como se podría esperar de una deidad de su preeminencia e influencia. Lejos de ser un paradigma de conducta, Júpiter es justamente todo lo opuesto y Greene lo retrata como un ser vengativo, lujurioso, infiel, deshonesto y pendenciero.

En el primero de los apartados que siguen se comentan aquellas alusiones que muestran el extraordinario poder del padre de todos los dioses olímpicos, su gran autoridad fuera y dentro de sus dominios, y el grandioso control que poseía sobre el cielo y la tierra; luego viene todo lo relativo a su apasionante vida amorosa-sexual; y en el tercero y último, se comentan todas aquellas referencias que se refieren a distintas facetas de esta deidad.

---

Makes beutie wracke against an ebbing tide”.  
(IX: 25; vv. 1-12)

<sup>181</sup> Véanse *Met.*, I: 113-126, 198-208, 323-330, 589-630; II: 394-401, 419-440, 470-475; IV: 639-644, 753-764; V: 509-532; VI: 70-77; VII: 582-594, 799-808; IX: 21-35, 272-303; XII: 12-15; y XIII: 600-617; y *Diálogos de los dioses*, IV: 5,13, 20.

<sup>182</sup> Sobre la presencia de esta figura mitológica en los autores ingleses renacentistas, véanse Castillo, 2017: 19, 21, 23-24; Lotspeich, 1932: 75-76; Root, 1903: 80-82; Santana Hernández, 2016: 231-239; Sawtelle, 1896: 20-25, 86; Wheeler, 1938: 129-131; y Whitman, 1918: 132-134.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

#### 4.6.1 El señor del cielo, la tierra y el universo

Tal y como he adelantado, si hay algo que caracteriza a esta deidad es su grandioso poder, que se extendía al cielo, a la tierra, a todos los confines y dimensiones del mundo, y a todo y todos los que lo habitan. Gracias a este inmenso poder, podía controlar no solamente las manifestaciones celestes, sino también las climáticas, provocando lluvias, rayos y relámpagos. También era quien velaba por el orden y la justicia en todos sus dominios, además, es el encargado de purificar a los homicidas de la mancha de sangre, mantiene los juramentos y el respeto de los deberes para con los huéspedes, garantiza el poder real y, en general, la jerarquía social. En definitiva, estamos ante la gran figura cósmica del universo mítico<sup>183</sup>. Todas estas atribuciones, así como el abrumador poder de Júpiter no se pasan por alto en la literatura de Greene, que hace distintas alusiones en este sentido. Por ejemplo, en *Menaphon*, justo al comienzo del relato, vemos una prueba de lo que era capaz de hacer el padre de los dioses:

After that the wrath of mightie Ioue had wrapt. Arcadia with noysome pestilence, in so much that the ayre yeelding preiudiciall sauors, seemd to be peremptory in some fatall resolution. Democles soueraigne and King of that famous Continent, pitying the sinister accidents of his people, being a man as iust in his censures as royall in his possessions, as carefull for the weale of his country, as the continuance of his diadem, thinking that vnpeopled Cities were Corasiues to Princes conscience, [...]  
(VI: 33)

Júpiter estaba asolando la región de Arcadia con grandes catástrofes y desgracias, y Democles, el monarca de la región asediada, acude al oráculo de Delfos para buscar algún remedio a esta tremenda situación. Este pasaje nos dibuja a un Júpiter violento, encolerizado, vengativo y cruel, una faceta muy frecuente en esta deidad.

Hay muchas alusiones a la vertiente más destructiva de Júpiter. De hecho, siempre según los textos de Greene, el dios se muestra más veces cruel y vengativo que compasivo y amable. Rara vez utiliza su poder para premiar a alguien o para agradecer algún servicio. En general, lo usa para el castigo más extremo e, igualmente, para satisfacer sus pretensiones amorosas. En *Menaphon* encontramos una nueva alusión a su poder con fines destructivos y malévolos: “[...] he entred into such termes of

---

<sup>183</sup> Véase Santana Hernández, 2016: 231-236.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

indignation, as Ioue shaking his earthquaking haire, when he sat in consultation of Lycaon” (VI: 116). Este pasaje se sitúa hacia el final del romance, cuando, poco a poco, se va descubriendo la verdad de la identidad de los personajes. Estas palabras pertenecen a la conversación que Pleusidippus, el hijo de Sephestia-Samela, tiene con su abuelo, el rey Democles. El enfado y la indignación que levantan las palabras de Democles en su nieto se comparan con la cólera que Júpiter sentía por el impostor e impío Licaón<sup>184</sup>. Y es que la ira del señor del Olimpo era particularmente temida por todos porque sus consecuencias eran devastadoras y catastróficas. En *Greene’s Orpharion* vemos un nuevo ejemplo de lo duro que golpea la rabia de Júpiter:

Lidia, who swelled in choller at these speeches, coulde not brooke to heare vp the ende of his discourse, but faring like angry Ioue, who in his rage couereth the beautiful Skye with a world of stormes, so she incensed with dysdaine, filled her sweet countenance with a shadowe of bitter frownes, & kitting her browes she beganne thus to reply.  
(XII: 35)

Este pasaje está situado en el primer cuento de Orfeo, que tiene como protagonista a Lidia, una bella princesa de quien se enamora perdidamente Acestes; este le confiesa su amor y Lidia, lejos de sentirse halagada, se torna tremendamente furiosa y su cólera es comparada con la que suele tener Júpiter, que era capaz de convertir un cielo hermoso en terribles tormentas<sup>185</sup>.

---

<sup>184</sup> Véase 6.31 Licaón.

<sup>185</sup> Más referencias en este sentido vienen en *Gwydonius*: “For if Theseus by Diuine power, were ayded againste the force of the monstrous Minotaure, or if Iason, who constrained with a couetous desire to obtaine the golden Fleece, arriuing at Colchos, was preserued by the Gods, from the dint of the deadly Dragons, no doubt Iupiter himselfe would either haue made the staggering bridge more strong (considering that no hope of wealth, no desire of riches, no greedinesse of gaine, no loue of lucre, but beautie hir selfe was the victorie I meant to vaunt off), [...]” (IV: 80-81 ); “[...] insomuch that if in ventring ouer the perillous passage, you had by disaster Fortune fallen into the dangerous Seas, you doubted not but that Iupiter would haue sent a Dolphin, that Arionlike you might escape the fearfull surges [...]” (IV:84-85 ); en *Arbasto*: “Why, but beautie is a God, and will be obeyed: loue looketh to commaund, not to be conquered: Iuno stroue but once with Venus, and she was vanquished: Iupiter resisted Cupid, but he went by the worst: it is hard for thee with the Crab to swimme against the streame, or with the Salamander to striue against the fire, for in wraftling with a freshe wounde, thou shalt but make the sore more dangerous” (III: 192-193); y en *Euphues his Censure to Philautus*: “I remember in neede (quoth Nestor) that I haue heard in the auntient Recordes of Gréece, kept in the temple of Apollo at Delphos: that y God being demaunded the reason why Iupiter should béé Governor aboue the rest, sith Mars was the best warriour: his answere was, that as Mars was valiant, so Iupiter was wise, concluding by this oracle that wisdome is of more force to subdue, then valour” (VI: 209).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

#### 4.6.2 El lado humano

Además de la faceta poderosa y terrible de Júpiter, Greene también quiere mostrar el lado humano y su relación con personas bondadosas, que inspiran ternura y cariño. Un buen ejemplo es el mito del matrimonio compuesto por Philemon y Baucis y que interesa repetidamente a Greene, que lo utiliza mayormente para demostrar el alcance del colosal poder de Júpiter y, también, para dar una imagen más tranquila y humana de esta deidad. En *Greene's Never Too Late* nuestro autor aprovecha el momento en que el gran Júpiter agradece a los ancianos su hospitalidad:

Courteous gentleman (for so much your affable, and liberal disposition doth approve), Jupiter when he was entertained by poor Baucis accounted ingratitude so heinous as he turned their cottage to a temple and made them sacrifices at his altars; hospitality is so precious as no Price may value; then if I should not grant any lawful demand, I might seem as little pliant to humanity as you liable to courtesy, and therefore if the gentlewoman your wife and you will sit up to hear the discourses of a traveller, I will first rehearse you an English history acted and evented in my country of England, but for that the gentleman is yet living, I will shadow his name although I manifest his follies, and when I have made relation I will show why I directed the course of my pilgrimage only to Venice.

(VIII: 32)

Estas palabras pertenecen al peregrino que el protagonista-narrador y su esposa acaban de conocer y que reciben en su casa de Bérgamo. El recién llegado les cuenta sus experiencias y preocupaciones y, antes de iniciar la parte amplia de su relato, quiere de alguna forma agradecer las atenciones que está recibiendo y para ello cita a Philemon y Baucis, que aquí funcionan como parangones míticos de las personas que lo acogen, sin dejar de referirse a la forma en que Júpiter premió la generosidad de los dos ancianos, y sin olvidar referirse a la importancia de los valores de la humanidad, la solidaridad y la generosidad. En *Menaphon* (VI: 53)<sup>186</sup>, Greene aprovecha también los valores de generosidad, solidaridad y humildad implícitos en el hermoso acto de estos dos mortales hacia las dos deidades que los visitaron y con los que compartieron mesa. Y es que la hospitalidad de estos campesinos es legendaria, porque, sin saber que sus visitantes eran en realidad dioses, le ofrecieron todo a cambio de nada. Este bello gesto lo vuelve a utilizar Greene en *Alcida* (IX: 19)<sup>187</sup>, aunque con otro punto de vista. Aparte de hacer una ligera alusión a un episodio similar donde se habla de generosidad y

<sup>186</sup> Citado en 6.20 Baucis y Filemón.

<sup>187</sup> Citado en 6.20 Baucis y Filemón.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

humildad (es decir, el castigo de Midas por ofender a Apolo), encontramos también en este fragmento el momento en que Júpiter estaba disfrutando de la hospitalidad sincera del matrimonio de ancianos. Lo que más me llama la atención de este pasaje es que, de nuevo, vemos reflejado el atropomorfismo de los mitos, esto es, una deidad clásica aparece realizando actividades que no son propias de ninguno de ellos, sino, más bien, de simples mortales. De hecho, aquí el ser más poderoso del universo para la Antigüedad aparece comiendo, bebiendo y, en general, disfrutando de una cena como el común de los mortales. Y es que, en más de una ocasión, a nuestro autor le interesan los episodios en los que Júpiter baja de los cielos y presenta sentimientos y acciones nada acordes con una divinidad de tan extraordinario poder.

En *Greene's Orpharion*, también vemos a un Júpiter muy *humano*: “Least of all (quoth the Goddess) in a great chafe, hath Iupiter cause to accuse women of cruelty; if not, I appeale to Iuno: at this all the company smiled and Ioue was silent” (XII: 20). Aquí no solamente Júpiter es retratado como un simple mortal, sino que sucede otro tanto con todos los dioses olímpicos, que aparecen sentados alrededor de un banquete, mientras disfrutan de deliciosos manjares y de la música de Orfeo y Arión. En este caso Greene dibuja un dios dócil y manejable, que se mantiene callado tras darse cuenta que ha cometido una imprudencia. Son varias las ocasiones que nuestro escritor deja de lado la faceta más conocida de Júpiter, es decir, la de potente y temido dios padre de los olímpicos, para ofrecernos una imagen más tranquila y sosegada. En *Greene's Orpharion* encontramos una nueva referencia a un Júpiter humilde, al que el protagonista del romance divisa mientras se divierte con la compañía que le rodea y con la música:

No sooner had Morpheus shut mine eyes, but I fell into a dreame: mee thought I was ledde from Erecinus by Mercury, alongst the galupin in or siluer pauer way of heauen to the hie built house of Ioue: there woulde I haue gazed at the gorgious buildings, by my guide was in haste, and conducted me into great Hall wher Iupiter and the rest of the Gods were at a banquet [...]  
(XII: 18-19)

Este fragmento está situado justo al principio de la obra, cuando el protagonista cae en un profundo sueño, en el que aparecen edificaciones espléndidas que forman parte de un paisaje celestial, por lo que entiende entonces que está en el hogar de los dioses, es decir, en el Olimpo. Lo que ocurre ahora rompe bastante la imagen que tanto el protagonista como nosotros tenemos de estas deidades. Lejos de verlos gobernando y

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

reinando sobre los dioses y los mortales con firmeza, autoridad y majestuosidad, lo que encontramos es un gran banquete y todos los inquilinos olímpicos disfrutando de él como niños. Júpiter no es ninguna excepción. De hecho, y por lo que percibimos en este romance, es el que más está disfrutando. Júpiter también aparece junto a otros personajes mitológicos de gran relevancia. Uno de ellos es el titán Saturno, su padre<sup>188</sup>, y en *Menaphon* encontramos una mención al nacimiento de Júpiter:

What of all this? is not hope the daughter of time? Haue no starres their fauourable aspects, as they haue forward opposition? Is there not a Iupiter as there is a Saturne? Cannot the influence of smiling Venus stretch as farre as the frowning constitution of Mars? I tell thee, Sephestia, Iuno foldeth in her brows the volumes of the Destinies; whom melancholie Saturne deposeth from a Crowne, she mildlie aduanceth to a Diadem.  
(VI: 46)

El fragmento recoge parte de las palabras de Lamedon a Sephestia. Tras llegar a su inesperado destino, el gentil anciano la reconforta con bellas palabras llenas de ánimo y ternura. Gracias a esto, sabemos un poco más de la suerte que ha corrido Sephestia, que ha pasado de tenerlo todo a no tener nada; de ser una princesa de un reino próspero y rodeada de todo tipo de lujos, a verse desposeída de todo eso. Estas dos caras de la fortuna se comparan con la situación vivida por Saturno.

Por otro lado, hay una referencia en *Alcida* que es, sin lugar a dudas, muy interesante. En ella, vemos la comparación que se establece entre Júpiter y Jano, al que se presenta con dos caras, una mirando hacia delante, y la otra hacia atrás y que sirve como metáfora de la falsedad del Júpiter:

You dare not say, from reason, in regard y persons are without compare; and from Ioue if you argue, you proue your selfe double-faced like Ianus, and double-hearted like Iupiter, to haue two strings to a bowe, and two louers at one time.  
(IX: 70)

Este pasaje recoge las palabras de una de las hijas de Alcida, Marpesia, hacia su pretendiente, Meribates, que, tras oír como este la compara con Juno en majestuosidad y personalidad, ella, por el contrario, lo compara con Júpiter y Jano. Del padre de todos

---

<sup>188</sup> Véase 5.30 Saturno.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



los dioses, nombra sus dobles intenciones para con sus amoríos<sup>189</sup>, mientras que, de Jano, nombra la simbología con que suele representarse, es decir, las dos caras. De esta manera, la doncella no es nada amable haciendo la descripción de su amado, que lo presenta como un hombre aprovechado y falso.

Finalmente, me gustaría añadir una última referencia, donde se muestra el lado más humano. Como ya he señalado en los apartados que preceden, los dioses grecorromanos no se comportan precisamente como lo que son, sino más bien como meros mortales que, en muchas ocasiones, son arrastrados por sus debilidades y sus pasiones. Ese antropomorfismo de que hacen gala todas y cada una de las criaturas de la mitología clásica tiene como máximo exponente a Júpiter, cuyo comportamiento imprudente, irreflexivo, lujurioso, deshonesto, e, incluso, infantil dista muchísimo del gobernador del cielo y el universo. En esta referencia, procedente de *Greene's Orpharion*, encontramos lo jovial y lo divertido que está en un gran festín, rodeado de otras divinidades:

Orpheus hauing thus discoursed, Iupiter asked Venus how she liked of the tale: marry quoth shee, as of one that Orpheus tells, coming out of Hell: nothing preiudiciall to my Deitie, sith shee was enemy to my loue, and of so austere chastitie;  
(XII: 63)

Este pasaje recoge el momento cuando el fantasma de Orfeo terminó de narrar el cuento de la princesa Lidia, y de la razón por la que había acabado en un estado tan deplorable. Los dioses ahí presentes empezaron a comentar entre ellos lo que les había parecido la narración y Júpiter, como un espectador más, preguntó a Venus qué le había parecido la historia. La diosa polemiza acerca de la decisión de la protagonista del relato de llevar una vida austera y casta.

También el inmenso poder de Júpiter era sinónimo de fortaleza, resistencia y potencia, que lo hacían el más fuerte de todos los dioses olímpicos. Esto es algo que no encontramos en otras deidades, que, por lo general, se muestran mucho más endebles y frágiles. Nuestro escritor tampoco pasó por alto esta cualidad, y encontramos algunos

---

<sup>189</sup> Llegados a este punto, y con el fin de comprender mejor la comparación hecha por Marpesia, cabe recordar que nuestro dios, a veces, llegaba a engañar a sus amadas, con el fin de hacerlas suyas. Ese fue el caso de la ya nombrada Europa. En esa ocasión, por ejemplo, y metamorfoseándose en un precioso toro, se mostró dócil, sumiso, y obediente, para luego raptarla, y poseerla. Otra anécdota en este sentido puede ser cuando sedujo a Alcmena, tomando la forma de su esposo, para, también, lograr llegar hasta ella. Como vemos, Júpiter demuestra tener dos caras, dos lados, tal y como vemos en la comparación incluida en la referencia.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

ejemplos en sus textos. Uno de esas alusiones a su tremenda fuerza corporal está en *Gwydonius*, en donde aparece Júpiter como un terrible rival a batir en combate:

The honour I owe to my Father, makes mee faint for feare but once to imagine so  
brutish a fact: the loue I owe to Castania constraineth mee to defend the combat if  
Iupiter himselfe made the challenge.  
(IV: 190)

Este pasaje aparece hacia el final del romance, cuando los soberanos Orlanio y Clerophontes deciden arreglar sus diferencias en un combate cuerpo a cuerpo. Orlanio no se encuentra capacitado para enfrentarse en una lucha directa con el otro rey, que estaba en una mejor condición física, y decide que su sirviente más leal, Gwydonius, ocupe su lugar y luche representando a su reino. De esta forma, se crea una situación un tanto surrealista y rocambolesca, ya que padre e hijo se enfrentan por reinos distintos y, obviamente, sin saber la verdadera identidad del otro. Las palabras que se han citado corresponden a Gwydonius antes del enfrentamiento a muerte, cuando ya sabe que su rival es su propio padre y se encuentra, por lo tanto, en una encrucijada personal: por un lado, debe lealtad a su padre, el soberano Clerophontes, pero, por otro lado, no puede ignorar el amor que siente por Castania, de la que se encuentra muy enamorado y por la que sería capaz de medirse en combate con el mismísimo Júpiter. El increíble y extraordinario poderío de Júpiter y la influencia que ejercía en aquellos que le rodeaban, también los refleja Greene en un pasaje de *Gwydonius*, donde se le relaciona con uno de sus hijos predilectos, el dios mensajero Mercurio: “No, if Iupiter him selfe sent Mercurie to mitigate his moode, neither the authoritie of the one, not the eloquence of the other might preuaile to pacifie his furie” (IV: 162). Estas palabras llenas de rencor e indignación son las de Thersandro, hijo de Orlanio, hacia el príncipe Gwydonius. Lo califica de traidor, tras enterarse que era hijo de Clerophontes. Thersandro, ardiendo de ira hacia el príncipe disfrazado de sirviente, le promete un horrendo castigo, que ni siquiera Júpiter puede evitar valiéndose de su mensajero personal Mercurio<sup>190</sup>. De esta forma, y como he dicho más arriba, Mercurio es más un sirviente que un hijo.

---

<sup>190</sup> Como analizo en el apartado correspondiente, Mercurio, poseedor de una gran velocidad, era el comisionado oficial de las deidades olímpicas. Al igual que su otra hija Minerva, Mercurio contó con el beneplácito de Júpiter desde el primer momento. Tanto es así, que lo nombró su heraldo personal, llevando sus mensajes y recados hasta los confines del mundo. Véanse *Odisea*, I: 33-43, 82-95, V: 21-35, XII: 389-390, XV: 316-324; *Eneida*, I: 297-300; IV: 222-226; *Fastos*, II: 606-610; *Diálogos de los dioses*, IV: 12, 13; y *Biblioteca mitológica*, Ep: 208-211.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Pero no todas las alusiones al poderío de Júpiter enseñan el lado más implacable, feroz y vehemente de esta deidad. Como dije al principio de este apartado, además de usar su poder para castigar y atormentar a alguien, también lo empleaba para consumir sus fantasías y deseos con sus amantes. Ese es el caso que vemos también en *Gwydonius*, donde Júpiter, esta vez, no se transforma en un animal, sino en lluvia de color dorado, para conseguir seducir a la joven Dánae<sup>191</sup>:

But you are so addicted to the opinion of Danae, that vnlesse Iupiter himself be shrouded in your lappe, vnder the shape of a shower of golde, he shall haue the repulse, for all his deitie.

(IV: 119)

Estas palabras corresponden a una de las cartas que Gwydonius envió a su amada, la princesa Castania, mientras intercambiaban opiniones sobre el amor, la castidad, la lealtad y la felicidad. Tras ser rechazado por la princesa debido a la gran diferencia de clase social, Gwydonius decide alejarse de ella y volver al reino de su padre. Antes de su marcha, le envía una nueva misiva, donde le menciona diferentes historias de amor entre personas de distintas clases sociales y que han tenido un final feliz. Gwydonius asemeja la decisión y la mentalidad de su idolatrada Castania a la de Dánae, que solamente acepta el amor por parte de individuos de alta condición social o, incluso, de dioses.

#### 4.6.3 El arquetipo de la inconstancia y de la sexualidad apasionada

Esta es una faceta que Greene toca frecuentemente por su profundo valor didáctico. En el producto moral de los romances, a nuestro autor le viene bien utilizar a Júpiter como símbolo o modelo de la inconstancia y de la infidelidad. Un ejemplo en este sentido lo tenemos en *Perimedes*:

Thinke this, Bradamant is a man, and therefore inconstant: and as he sayth a Louer, and therefore a flatterer, as fickle as the Woolues of Syria which forget their praye ere they be halfe satisfied, & as dissembling as Iupiter, who féedeth Semele for a while with Nectar, and then killeth her with fire.

(VII: 75)

---

<sup>191</sup> Véase 5.38 Dánae.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

En este fragmento somos testigos de las dudas que tenía Melissa, que está poderosamente atraída por el apuesto Bradamant. Tales dudas son las mismas que pasan por la mente de otras tantas doncellas que nunca han sentido el amor previamente. El poco respeto que tenía el irresponsable padre de todos los dioses para con su mujer le sirve a Melissa de metáfora para ejemplificar su desconfianza por las intenciones de Bradamant, que pueden ser loables y sinceras, como él dice o, por el contrario, pueden ser inestables, inconstantes y lujuriosas como las de Júpiter. Un ejemplo similar lo tenemos en *Arbasto*:

But I see it is a practise in men to haue as little care of their owne oathes, as of their Ladies honors, imitating Iupiter, who neuer kept oath he sware to Iuno: didst thou not false Arbasto protest with solemne vowes, when thy life did hang in the ballance, that thy loue to Myrania shoulde be alwaies loyall, and hast thou not since sent and sued secretly to win the good will of Doralice?  
(III: 243)

En este fragmento la iracunda Myrania no vacila en equiparar a Arbasto con Júpiter. Esto se debe a que se siente abandonada y traicionada puesto que ofreció su ayuda al rey de Dinamarca, es decir, al hombre que amaba, para posteriormente comprobar que él no comparte el mismo sentimiento. Dentro de su cólera, ve a Arbasto como un ser imprudente, inconsciente y alocado. Greene recurre una y otra vez al hecho de que Júpiter se dejaba llevar fácilmente por sus pasiones y se sentía atraído por todo tipo de seres y criaturas<sup>192</sup>. Uno de los amantes masculinos que más repercusión tuvo en el mundo mitológico y uno de los que Greene menciona en sus textos es Ganimedes<sup>193</sup>, el joven más bello del mundo. En *Gwydonius* encontramos una interesante alusión a este hermosísimo troyano: “Madame, I account the performance of my message no paine, but pleasure, and I thinke my selfe as much honored by this office, and thrice more happie than if I should in Ganymedes place, present the cup to Iupiter” (IV: 99-100). El que aquí habla es el indisciplinado príncipe Gwydonius, encendido de amor hacia Castania, que se muestra ajena a los sentimientos de su pretendiente. Estamos en el momento en que este se entera de que su amada está convaleciente tras una enfermedad. El joven muestra su inquietud y preocupación hacia la sorprendida Castania, que le agradece su nerviosismo y su desasoeigo. De hecho, le premia con la

---

<sup>192</sup> Véase Santana Hernández, 2016: 237-238.

<sup>193</sup> Véase 5.68 Ganimedes.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

siempre bienvenida hospitalidad de su padre. Es aquí cuando Gwydonius se compara con Ganimedes y dice que agradece el privilegio, porque para él es como si ocupara el puesto del bello copero en el Olimpo. Esta no es la única mención relevante que Greene hace en este sentido. En *Menaphon* hay otra alusión más hermosa que la anterior:

In this sort did Pleusidippus draw forth his infancie, till on a time walking to the shore, where hee with his mother were wracket, to gather cockles and pebble stones, as children are wont: there arriued on the strond a Thessalian Pirate named Eurilochus, who after he had forraged in the Arcadian confines, driuing before him a large bootie of beasts to his ships, espied this pretie infant; when gazing on his face, as wanton Ioue gazed on Phrygian Ganimede in the fields of Ida, hee exhaled into his eyes such deepe impression of his perfection as that his thought neuer thirsted so much after any pray, as this pretie Pleusidippus possession: but determining first to assay him by curtesie before hee assayed him with rigour, he began to trie his wit after this manner:  
(VI: 91)

Este fragmento corresponde al pasaje en que Pleusidippus, un pastor con el que Lamedon y Menaphon se encuentran, relata cómo fue su infancia, y cómo fue vendido al pirata Eurilochus, que lo miraba y lo espiaba de la misma manera que Júpiter hacía con Ganimedes en los campos de Ida<sup>194</sup>.

Las aventuras amorosas extramatrimoniales de Júpiter son diversas y muy numerosas. Con el fin de satisfacer sus deseos, llegaba incluso a violar y a transformarse en animales y objetos, todo gracias a su inmenso poder. De esta forma, llegaba fácilmente a la persona objeto de su pasión, en episodios que Greene aprovecha sus distintas versiones. Ese fue el caso de Calisto<sup>195</sup>, que, como es sabido, era una ninfa de los bosques, que formaba parte del cortejo de caza de Diana y que se consagró a la virginidad. Este aspecto importó bien poco a Júpiter, que la engañó tomando la figura de la misma diosa de la caza y de la naturaleza para unirse a ella. En *Euphues his Censure to Philautus* (VI: 170) encontramos una mención a Júpiter y a este mito en la respuesta de Briseida a Andrómaca. La conversación gira en torno a las virtudes que tienen que mostrar las mujeres de la época, cómo debe de ser su educación, la lealtad a sus respectivos esposos, y, en general, cuál es el modelo a seguir. Según las palabras de Briseida, las doncellas griegas se sienten ofendidas y avergonzadas con la actitud rebelde de Helena, traicionando a su marido, enamorándose de un príncipe de otro

---

<sup>194</sup> Véase 5.68 Ganimedes.

<sup>195</sup> Véase 5.36 Calisto.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

reino, y causando la gran contienda. De esta forma, y en cierto modo, Helena y su actitud poco comedida y nada ejemplar pueden ser comparadas con Venus, que encendió la pasión de Júpiter y tomó a Calisto contra su voluntad. Si la irresponsabilidad de Helena tuvo como consecuencia el estallido de la guerra, la violación de Calisto a su promesa de mantenerse virgen tuvo como consecuencia la indignación de Diana<sup>196</sup>. La violación de Calisto a manos del dios de dioses, así como la treta que urdió para engañarla y unirse a ella, tiene cierta repercusión en los textos de Greene. Por ejemplo, en *Philomela* (XI: 178, vv. 9-12) encontramos una alusión de lo que era capaz Júpiter para conseguir sus propósitos, concretamente en la cancioncilla que Philomela recitó a Abstemia. Tanto la composición poética como el romance en general giran sobre lo mismo: la importancia de llevar una vida virtuosa, casta e impecable, frente a la temeridad de dejarse seducir por una vida sexual de hábitos muy libres. De nuevo, el tema de la castidad impregna una idea. De esta forma, se emplea el relato de la violación de Calisto y del mito de Io para reflejar cómo las doncellas quieren permanecer vírgenes y castas, pero la lujuria de sus amantes las lleva a los hechos consumados.

Io es otra de las amantes más conocidas del dios de dioses<sup>197</sup> y Greene hace referencias a esta surrealista historia de amor entre la sacerdotisa y la divinidad más poderosa como vemos en *Pandosto*, donde se pone de ejemplo de un gran amor: “The Gods aboue disdain not to loue women beneath. Phoebus liked Sibilla, Iupiter Io, and why not I then Fawnia, one something inferiour to these in birth, but farre superiour to them in beautie, borne to be a Shepheard but worthy to be a Goddesse” (IV: 278). Estas palabras son de Dorastus, un príncipe reconvertido en pastor, y reflejan su gran enamoramiento hacia Fawnia, la hija de Pandosto, que fue abandonada a su destino, al ser considerada falsamente hija ilegítima. Es interesante comentar que esta princesa es criada por unos campesinos, que, aunque sí sabían del origen noble de la muchacha, nunca se lo confesaron. De esta forma, Fawnia creció en un ambiente bucólico, alejada de las conspiraciones e intrigas palaciegas, y sin saber absolutamente nada de su trágico pasado. Al convertirse en una hermosa joven, despertó el interés amoroso de varios protagonistas. Por ejemplo, Dorastus, que se enamoró profundamente de ella. En este

---

<sup>196</sup> Diana fue la diosa virgen por excelencia, e impuso esa forma y filosofía de vida a todas las doncellas que la acompañaban. Según cuenta la versión más popular del mito, Diana, en compañía de sus ninfas y damas de confianza, se dispusieron a tomar un baño. Es ese el momento en que Calisto descubrió su falta. Diana, horrorizada e indignada, la expulsó de su grupo personal y la convirtió en osa.

<sup>197</sup> Véase 5.46 Io.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

pasaje, la alusión a Júpiter y a su adorada Io sirve para demostrar su desazón, la gran zozobra que siente, y que, según sus palabras y forma de entender su estado, cualquiera, hasta los dioses, osaron a enamorarse, y amar a una mortal. Ese fue el caso de Júpiter, que, incluso estando casado, optó por dejarse impresionar por una simple mortal.

Greene hace referencia en sus obras a otra de las amantes de Júpiter, Europa<sup>198</sup>, cuyo rapto bien puede considerarse un ejemplo más de lo que era capaz Júpiter, mientras daba rienda suelta a sus deseos y fantasías. En *Pandosto*, encontramos una referencia a la transformación de Júpiter en un toro, para así raptar a la muchacha:

The heauenly Godes haue sometime earthly thoughtes: Neptune became a ram, Iupiter a Bul, Apollo a shepheard; they Gods, and yet in loue: and thou a man appointed to loue. (IV: 288)

Este pasaje recoge las palabras de Dorastus que se disfraza de un simple pastor, dejando a un lado sus atavíos elegantes y sofisticados, propios de un noble, para así llegar a su adorada Fawnia, con lo que la diferencia de clases sociales no es tan abismal. De esta forma, se establece una comparación entre la decisión de Júpiter de metamorfosearse en toro con el fin de acercarse a la bella Europa y la drástica transformación del protagonista de este texto en plebeyo. También se hace una comparación con el propósito de semejante alteración del príncipe y de la deidad, ya que ambos adoptan formas distintas con el fin de acercarse a la respectiva amada. Como se puede ver, los placeres de la existencia humana no eran, en absoluto, desconocidos para nuestro dios, que disfrutaba de ellos sin ningún tipo de contención. De hecho, encontramos alusiones que lo atan a la incontinencia sexual<sup>199</sup>.

#### 4.7 MARTE

Como dios de la guerra es, sin lugar a dudas, el más conflictivo, belicoso e intrépido de todos los dioses<sup>200</sup> y desde la Antigüedad clásica siempre se le ha representado rodeado de cruentas batallas que llevan la desgracia, el dolor y la desolación a los pueblos que

<sup>198</sup> Véase 5.44 Europa.

<sup>199</sup> Véase *Perimedes*: “Iupiter could not resist fancye, nor Apollo withstand affection; they Gods, and yet in loue, thou a man and appointed to loue” (VII: 73).

<sup>200</sup> Era hijo de Júpiter y Juno y, por lo tanto, hermano de la segunda generación de los dioses olímpicos. Por otro lado, era hermano gemelo de Eris, la diosa de la discordia, causante de enfrentamientos y disputas entre los hombres. Véanse *Iliada*, V: 594-595, 889-893; *Met.*, IV: 169-189; y *Fastos*, III: 71-86.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

las sufrían, y en las que la fuerza del vencedor caía como un yugo sobre los perdedores<sup>201</sup>. A Greene le interesan distintas facetas de Marte, como las proporciones de su físico, su masculinidad y su valentía, su apariencia más temible como dios de la guerra, aunque a nuestro autor le apetece centrarse de forma amplia en su faceta más pasional, morbosa y tórrida, esto es, la relación adúltera que protagonizó con Venus. Greene, como es de esperar, aprovecha de modo amplio este escándalo porque los hechos de esta historia hacen que se ajuste de modo perfecto a una pieza de las características del romance isabelino, donde abundan los devaneos y las relaciones amorosas.

1. En distintas ocasiones, Greene hace aparecer a Marte como dios de la guerra, acompañado de todos los elementos característicos: las trompetas, el fragor de la batalla, la gloria de la victoria, como se puede ver en *Perimedes*:

Your former valiant resolutions manifested in manye battlailes, the honour whereof still glories your name with renowne, assures me, were the enemie like the sands of the sea, and Mars him selfe opposed against our forces, yet the quarrell good, and our minds armed with inuincible fortitude (the vertue that dareth fortune in her face), maugre fates and destinies, you shall, as ever you haue done, returne with an honourable conquest.  
(VII: 52, 53)

Este fragmento lo encontramos en una de las historias que Delia cuenta. El que habla es Alcimedes, el protagonista, un aristócrata y, también, hábil guerrero, que con el fin de adular a los hombres del rey, los considera superiores en combate al mismísimo Marte. Encontramos otra referencia en el mismo sentido en *Gwydonius*, donde nos aparece una imagen de Marte como una divinidad aguerrida, gran experto en el combate, de personalidad salvaje y despiadada para con sus enemigos:

Clerophontes likewise being of such a valiant and inuincible courage, as he seemed from his infancie to be vowed to Mars and martiall affaires, manfullie marched forward to meete with his enimies, which he performed so speedilie, that within few daies both the armies were within view: which Clerophontes seeing, hee began to incourage his souldiours on this sort [...]  
(IV: 174)

---

<sup>201</sup> Sobre la presencia de Marte en la literatura inglesa renacentista, véanse Lotspeich, 1932: 79-80; Root, 1903: 83-84; Santana Hernández, 2016: 225-227; Sawtelle, 1896: 81; Wheeler, 1938: 48-50; y Whitman, 1918: 154.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



Este pasaje se sitúa en el momento que Clerophontes, soberano de Metelyne y padre de Gwydonius, declara la guerra a Orlanio, rey de otra región y padre de Castania. De esta forma, Clerophontes, gracias a sus formidables dotes de guerrero y a una excepcional valentía y condición física, gana terreno en el campo de batalla, exterminando por completo las tropas enemigas. Nuestro escritor equipara al rey y padre de Gwydonius con Marte, el más valiente, fiero y, en ocasiones, sanguinario y cruel guerrero del mundo clásico. La fuerza y el poderío físico de esta deidad eran legendarios y temidos incluso por los más altos cargos del hogar divino. Una alusión similar viene en *Pandosto*, donde, de nuevo, Marte aparece como el dios de la guerra, pero también de la responsabilidad, del deber y del orden: “Dorastus, who from his infancy, delighted rather to die with Mars in the Fielde then to dally with Venus in the Chamber, fearing to displeas his father, and yet not willing to be wed, made him this reuerent answeare [...]” (IV: 272). Este fragmento aparece hacia la mitad de la obra y pertenece al momento donde se nos presenta al príncipe Dorastus, un joven veinteañero, de incuestionable belleza física y actitud virtuosa, que rechaza la propuesta de su anciano padre de contraer matrimonio con la hija del rey de Dinamarca. Lo hace así por sus valores, porque quiere encaminar su vida hacia la experiencia militar, favorecedora de la responsabilidad y aquí representada por Marte, y con ello huir de la irresponsabilidad, la locura y el desenfreno, que en este punto se aglutinan en la figura de Venus<sup>202</sup>.

Sin embargo, se puede observar que en la mayor parte de las ocasiones nuestro autor apuesta por un Marte civilizado y equilibrado, contenido por la sensatez y la reflexión. Esto lo vemos en *Euphues his Censure to Philautus*, al principio del relato que hace Ulises:

In the court of Ithaca there serued a Gentleman of good Parentage, though a small Patrimonie who counting to make a supply of his want by y fauour of his prince, indeuored him selfe to all lawdable qualities, not onely in the exercise of his body, but in the deuse of his minde, as well, I meane in wearing the Lawrell with Pallas, as the helmet with Mars, being so courteous both in duetie to his superiours and in affability to his equals, as he was generally loued and honoured of all men.  
(VI: 175)

---

<sup>202</sup> Una referencia similar puede verse en *Arbasto* “Thy intent was to conquere, not to be vanquished; to fighte with the launce, not to be foild with loue, to vse thy speare, not thy pen, to challenge Mars, not to dallie with Venus” (III: 193).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Con estas palabras, el paladín griego describe a un caballero, que, por la imagen que nos hace de él, supone un verdadero arquetipo del hombre ideal renacentista: de buena familia, relacionado con la nobleza, de considerable atractivo físico, culto y, a la vez, experto en las armas. Este grandioso ejemplo de caballero renacentista es Vortymis, que, según avanza el relato, no es tan ejemplar como al principio nos lo pintaban. La alusión a Palas Atenea y a Marte y a su casco sirve para ejemplificar distintas facetas de este personaje, que se desenvolvía perfectamente en campos dispares. Conviene señalar también la alusión directa que se hace a uno de los rasgos más representativos e icónicos de Marte: el casco. Por lo que he comprobado en distintas fuentes mitológicas, a las deidades ligadas al mundo bélico se les representa con un yelmo y casco encrestado y este es el caso de Marte, de Palas Atenea, y, dependiendo del matiz de la representación, de Júpiter. Nuestro escritor no deja pasar ese simbólico casco de Marte.

Una referencia en el mismo sentido viene en *Penelope's Web*:

[...] thinking as it was the part of a friend to accompanie Menelaus in reuenge, so it was the duetie of a husband by small delay to bewray his affection: that it was the office of a Prince as well to studie with Pallas, as to crye Alarum with Mars: that as great honor did depend in the Sceptre as in the Sword, that the greene Lawrel in the Senate-house was as pleasing an obiect to the eye, as glittering armour in the field.  
(V: 149-150).

Esta alusión aparece en las primeras palabras del texto cuando se nos explica como, tras la caída de Troya, Ulises decide volver a Ítaca y ocuparse de nuevo de su reino y de su familia. Hasta ahora ha sido el escenario de la batalla y las armas; ahora se presenta un escenario nuevo: el del gobierno de su país. Para juntar estas dos facetas del gobernante, Greene alude a las figuras míticas de Palas Atenea y Marte. El último simboliza la guerra y la primera, la paz, el estudio, y la administración del reino<sup>203</sup>.

---

<sup>203</sup> Otras referencias en este sentido pueden verse en *Greene's Farewell to Folly*: "[...] that the garland of Mercurie was more precious than the helmet of Mars; that quiet and content, sooner rested vnder the marble altar of Pallas, than vnder the siluer targets of Bellona, [...]" (IX: 236); en *Euphues his Censure to Philautus*: "Achilles, who knewe as well how to tune the Lute with Venus, as to sound the Trumpet with Mars, and had as great affability in his toungue to intertayne a Lady, as strength in his hand to repulse an enemy, that could as wel leade a daunce as followe a march: after generall courtesies past betwene the Gretian Lordes and the Dames of Troy" (VI: 160); "Wee came to see the order of your Paultions, not to discourse of attempts in battaile. To sacrifice the talke of warres to Mars, before Ladyes, is to offer a drumme and Trumpet to dainty Venus for a present" (VI: 167-168); "Thinke me not so forgetfull (worthy Troians) eyther of tyme or place, that my intent was to mingle the bytter potions of

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

2. La sumisión del dios de la guerra. Al Marte bélico y al civilizado, al que sabe combinar sus capacidades bélicas con la vida social, Greene añade una interesante faceta: la del hombre dominado por el amor y por la mujer. Esto lo vemos en *Arbasto*:

But alas sir, I sigh to thinke, and I sorrow to see that reason should yeeld to affection,  
libertie to loue, freedome to fancie, that Venus should beare the target, and Mars the  
distaffe: that Omphale shoulde handle the club, and Hercules the spindle;  
(III: 212)

Esta es la respuesta que da Egerio a Arbasto, su amigo y señor que se encuentra sufriendo por amor. La situación que él está viviendo es comparada a la de otros fieros y valerosos guerreros que fácilmente sucumben al amor de una mujer. Al igual que Arbasto otros han vivido la misma experiencia. Ese es el caso de Hércules, que era totalmente domado por la reina Ónfale, o Marte cuya ferocidad y brutalidad cambian por completo cuando Venus hacía acto de presencia. Una alusión en el mismo sentido viene en *Alcida*:

[...] Hercules not to be conquered of any, yet quickly conquered by affection: Mars able  
to resist Iupiter, but not to withstand beautie. Loue is not onely kindled in the eye by  
desire, but ingrauen in the minde by destinie, which neither reason can eschew, nor  
wisdeome expel [...] We with our lookes can change men, though Venus will weare the  
target, and Mars the distaffe, [...]  
(IX: 37)

Al igual que Arbasto otro que está sufriendo muchísimo por el amor de una mujer es Telegonus y así lo vemos en este fragmento donde el joven habla a su amada Fjordespine de su zozobra. El propósito de la comparación que se establece en el texto es muy parecida a la que vimos en la cita anterior, es decir, el carácter salvaje y violento

---

Mars wyth the sweete lyquor of Bacchus, that I meant to make a consort betweene the Trumpet and the Lute" (VI: 168); "They which sacrifice to Neptune can talke of the Sea, and such as honor Mars, of warlike discipline: the stringes of y heart reach to the tip of the toungue; thoughts are blossoms of the minde, & wordes the fruites of desiers" (VI: 172); "[...] so fettered his mynde with the perfections of Cimbriana, that maugre his téeth, hée was fayne to sacrifice his dearest good to Cupid, that hetherto had scorned to offer a little incense to Mars" (VI: 212); "[...] being of such courage and dexterity in the field, that the fame of his valour & prowesse was not only renowned in the court of Memphis, but blazed through the whole world, like a second Mars" (VI: 247); "I remember in neede (quoth Nestor) that I haue heard in the auintient Recordes of Gréece, kept in the temple of Apollo at Delphos: that y God being demaunded the reason why Iupiter should bée Gouvernor aboue the rest, sith Mars was the best warriour: his answere was, that as Mars was valiant, so Iupiter was wise, concluding by this oracle that wisdeome is of more force to subdue than valour" (VI: 209).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

del dios de la guerra desaparece totalmente debido al afecto que siente por Venus. Marte posee fuerza y astucia para enfrentarse a todo (inclusive al mismísimo Júpiter), pero se somete a la voluntad de su fogosa amante<sup>204</sup>.

3. El dios de la guerra puede aparecer también como modelo de belleza. Las fuentes señalan que Marte poseía unas facciones bellas y muy masculinas que causaba gran atracción entre dioses y mortales. A esta perfección alude Eriphila en *Alcida* (IX: 69)<sup>205</sup>, en el momento en que ella le responde a los halagos de Meribates. En este caso vemos la considerable distancia que Eriphila establece entre la sabiduría de Palas y la suya, la misma distancia que hay, siguiendo su argumentación, entre el porte físico de Marte en relación con el de Vulcano. También en *Greene's Orpharion* vemos una alusión similar:

[...] hee marched like Mars or Hercules, atended on with two Kings, in such portly and magnificall order, that the King and the nobles seeing him enter the Hall, where the King on a rich throne was seated, and his Daughter on his right hand, were amazed, as noting in his face some extraordinary sparkes of Chiuallrie  
(XII: 48)

El dios de la guerra y el héroe más grandioso de la Antigüedad clásica vuelven a aparecer de la misma forma, es decir, despiadados, crueles y sanguinarios combatientes que se muestran dóciles y sumisos en el plano amoroso. Esta referencia recoge el momento en que Acestes entra gloriosamente en la corte del rey. Ahí ve a la princesa Lydia y, como no podía ser de otra manera, se enamora perdidamente de la joven. De nuevo, un curtido y experto héroe forjado en mil batallas aparece inexperto, torpe e ingenuo cuando aparece el amor en su vida.

4. El apasionado amante. Greene aprovecha ampliamente esta faceta y alude en muchas ocasiones a la relación entre Marte y Venus. Como se sabe, ambos estaban casados y lo curioso y lo más llamativo es que ninguna de sus respectivas parejas era agradable a la vista. Por un lado, Venus era la esposa legítima de Vulcano, la deidad

---

<sup>204</sup> Otras referencias en el mismo sentido vienen en *Greene's Orpharion*: "[...] but faine to please a woman with thy tongue: by this fond foolery I may note, y Venus' frowne is of more force then the weapons of Mars, that affections are harder to be supprest then enemies to subdue: that loue is about King and Keiser" (XII: 87); y en *Philomela*: "[...] Mars could never play the orator when he wrung Venus by the hands, nor Tully tell his tale when his thoughts were in Terentia's eyes" (VIII: 85).

<sup>205</sup> Citado en 4.14 Vulcano.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

más fea y deforme de todo el Olimpo; y, por otro lado, Marte tenía como mujer a Belona, una deidad guerrera, que tampoco era muy agraciada, en lo que a físico se refiere<sup>206</sup>. En *Menaphon* encontramos una clara (y directa) alusión al carácter ilícito de su vínculo sexual:

If louers sorrowes then be like Sisiphus turmoyles, & their fauours like honnie bought with gall; let pooer Menaphon then liue at labour, and make esteeme of Venus as of Mars his concubine; and as the Cimbrians hold their idols in account but in euerie tempest, so make Cupide a God but whe thou art ouerr-pained with passions, and that Menaphon will neuer loue, for as long as thou temperest thy handes with labours, thou canst not fetter thy thoughts with louers.

(VI: 40)

Este fragmento está situado al principio del romance, cuando se nos introduce a Menaphon, el príncipe de los pastores, que está totalmente cerrado al amor. Esta referencia donde aparecen Marte y su amante, la diosa Venus, sirve como metáfora de lo poco interesado que estaba el rey de los pastores en asuntos amorosos, porque, según la mentalidad tan atípica de este personaje, estar enamorado es sinónimo de padecer una gran enfermedad y, para evitarse problemas futuros, prefiere dedicarse más al trabajo. Especialmente interesante me resulta la forma de nuestro escritor de calificar la relación extramatrimonial de Marte y Venus, donde no se muestra nada generoso con la figura de esta última<sup>207</sup>. Igualmente, en *Greene's Orpharion* encontramos otra alusión a esta pareja de dioses, y a la gran atracción sexual y el vínculo tan íntimo que tenían entre ellos:

Is it Alcestes loue that troubles thee? why thou art a Souldiourr, sworne to armes, not to Armour; to incounter foes in the feelde, not to courte Ladies in the Chamber: Hercules had almost performed his twelue labours, ere he durst find leysure to loue, and thou art scarce acquainted with Mars, but thou seekest to be priuate friend to Venus: away, fond foole, to the Speare and Shielde; manage thy horse, though heere in a peaceable Country:

(XII: 28)

---

<sup>206</sup> Tanto la versión griega como la romana de este mito coinciden en representarla como una diosa combativa, de rasgos horripilantes, en ocasiones envuelta en sangre, y portando armas de guerra. Véase 5.3 Belona.

<sup>207</sup> Como se dice en el apartado de Venus, Greene la presenta como una presencia perturbadora, nefasta y nada aconsejable. Es más, la tacha de lujuriosa, muy lasciva, ninfómana, pendenciera, vengativa en cierta forma, adúltera, e irracional. Nada que ver con otras criaturas bellas y ejemplares como la diosa de la sabiduría y la justicia, Atenea, o la divinidad que cuida del hogar de todos los hombres, Vesta. Nuestro escritor hace hincapié en la naturaleza adúltera de esta deidad cuando la relaciona con Marte.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Estas líneas aparecen al principio de la historia que Orfeo narra, sobre la soberbia y egoísta princesa Lydiá, que acabó su vida de una forma muy desafortunada. La princesa, convertida ya en un alma en pena, cuenta sus avatares a Orfeo, que la encuentra vagando en los infiernos. Este párrafo recoge las palabras de la desdichada princesa, en donde habla de su pretendiente, Alcestes, un soldado experimentado que estaba prendado de la belleza y la pureza de la muchacha, y en donde comenta ese mismo rasgo, el de hombre de guerra que deja de lado sus armas y a sus enemigos en el campo de batalla para dedicarse a seguir sus impulsos amorosos. De esta forma, y siguiendo con el uso de la metáfora, Marte, el temido y feroz dios de la guerra, cambia momentáneamente de situación, para convertirse así en el amigo más *íntimo* en la vida de la diosa de la pasión y la belleza.

A lo largo de este apartado, dejo claro el carácter lascivo y puramente sexual de la relación entre estas dos deidades. También Greene hace alusión en varias referencias al carácter meramente pasional del vínculo de Marte y Venus. Un claro ejemplo lo encontramos en *Greene's Farewell to Folly*, donde la naturaleza apasionada de Venus hace cambiar incluso el carácter del dios de la guerra:

A monster seated in the midst of men,  
Which daily fed is neuer satiat.  
A hollow gulfe of uild ingratitude,  
Which for his food uouchsafes not pay of thankes,  
But still doth claime a dept of due expence:  
From hence doth Venus draw the shape of lust,  
From hence Mars raiseth bloud and stratagemes;  
(IX: 335-336, vv. 1-7)

Este pasaje, que se sitúa hacia el final de la obra, recoge las palabras de Bernardino, uno de los hombres de confianza de Jerónimo Farnese, que, junto con los tres caballeros Peratio, Cosimo y Benedetto, y las tres hijas del mandatario, Margaret, Frances y Katherine, disfrutaban de una comida, mientras reflexionan sobre temas muy comunes en la mentalidad renacentista. Por ejemplo, hablan de la generosidad, del amor, de la castidad, y de lo virtuosas que deben de ser las féminas de la época. Son estos mismos temas, junto con los de la hospitalidad, la templanza y el saber controlarse, sobre los que están debatiendo en ese momento. De esta forma, Bernardino recita a modo de ejemplo unos versos de Dante donde se habla de aquellos vicios que tenemos que controlar y reprimir, y se nombra a dos deidades clásicas, bien por lo que

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

representan, bien por su relación ilícita e impúdica: Marte y Venus. Otra alusión a la concomitancia entre el dios de la guerra y la deidad más hermosa la encontramos en *Greene's Never Too Late*, donde presenta a Marte loco de amor, ávido en hacer suya a Venus:

[...] he started up as when lovesick Mars saw Venus entering his pavilion in triumph, entertaining them all generally with such affability, & her particularly with such courtesy, that he showed himself as full of nurture as of nature.  
(VIII: 63-64)

Este fragmento me resulta especialmente hermoso. Exactamente pertenece al momento que Francesco encuentra los aposentos de la doncella que le ha robado su corazón y decide entrar. De esta forma, encontramos cierta similitud entre la imagen de Francesco, poseído por su gran amor hacia su amada, entrando en los aposentos de la doncella, y a un Marte, también enfermo de amor, entrando en su particular pabellón de placer y lujuria, donde Venus está esperándolo. Aquí, Infida estaba en un estado de desazón y tristeza tremendas, así que Francesco iba a consolarla, más que a poseerla.

Como ya he avanzado al comienzo del apartado, la relación entre Marte y Venus era muy escandalosa y era conocida por todos, incluso por los respectivos cónyuges. Aunque Belona, la divinidad guerrera que, tradicionalmente, se considera la esposa legítima de Marte, no toma cartas en el asunto, el que sí tuvo un papel más activo fue Vulcano, que creó incluso una trampa para pillar *in fraganti* a los amantes<sup>208</sup>. Greene, por su parte, también alude a este extraño triángulo amoroso, en el que el dios herrero es el peor parado. Un ejemplo de esto lo encontramos en *Gwydonius*, en donde se especifica a quién Venus prefería realmente:

But like craftie Calypsos, they thinke by these vnequall matches to rule the roast after their owne diet, to be soueraigne mistress of their owne mindes, with Venus to let Vulcan possesse the tree, and Mars injoy the fruit, to haue their husbands feede the sheepe, and some other reape the fleece: vnder the shadowe of his head, doe defend themselues from such heate as would otherwise greatlie scorch their credite, to make him followe the bent of their bowe, although he set the Cuckoldes end vpward.  
(IV: 133)

Este fragmento está situado hacia el final del texto, cuando la bella princesa Castania cede a las pretensiones amorosas de Gwydonius y deciden fugarse juntos. Las

---

<sup>208</sup> Véase *Diálogos de los dioses*, IV: 18.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

palabras de la cita reflejan el tremendo enfado de Valericus, al ver que Castania se había fugado junto con su principal rival. El noble se siente terriblemente humillado y, en cierta forma, se compara con Vulcano, que, aunque es el legítimo esposo de Venus, quien realmente la *disfruta* es Marte. De esta manera, Valericus equipara el sonado triángulo amoroso de estas tres deidades olímpicas con el que él mismo forma con Gwydonius y Castania, y donde él sale perdedor, al igual que el deforme Vulcano. Esta misma idea la encontramos de nuevo en *Pandosto*, donde, de la misma manera que en la cita anterior, aparece retratada esta surrealista historia de amor con tres protagonistas y donde Vulcano se lleva la peor parte:

If thou marry in age, thy wife's fresh colours will breed in thee dead thoughts and suspicion, and thy white hairs her loathsomeness and sorry. For Venus' affections are not fed with kingdoms or treasures, but with youthful conceits and sweet amours. Vulcan was allotted to shake the tree, but Mars allowed to reap the fruit.  
(IV: 172-173)

Este pasaje recoge las palabras del monarca Egistus hacia su hijo Dorastus, que desobedece su decisión de contraer matrimonio. La respuesta del soberano no se hace esperar y muestra lo furioso que está. Le advierte de lo rápido que pasa el tiempo y de que, si no aprovecha ahora que está en la flor de la vida, cuando todavía es joven y vigoroso, con el paso de los años dejará de atraer el interés de las doncellas. Para apoyar sus posiciones, Egistus se sirve del vínculo amoroso entre Venus, Marte y Vulcano. Marte, atractivo, vital y apolíneo, es elegido por la ardiente Venus, mientras que Vulcano, feo, torpe, amorfo y desproporcionado, no goza de su amor. Por eso, Egistus quiere evitar que su hijo siga la suerte del dios de la fragua.

Es verdad también que Vulcano no se mantiene precisamente pasivo ante las infidelidades de su esposa, porque, como es sabido, llegó incluso a construir una trampa con la que apresar, primero, y avergonzar, después, a los dos amantes, mientras daban rienda suelta a su pasión<sup>209</sup>. En *Alcida*, Greene nos presenta a Marte como un amante pillado, en una de las escenas más bochornosas y patéticas de toda la mitología clásica:

---

<sup>209</sup> Según la versión más popular del mito y la que más aparece en distintas fuentes mitológicas, durante una noche de pasión, Venus y Marte estaban tan entretenidos en sus juegos amorosos, que se les fue el santo al cielo. No se percataron de que llegaba la luz del día, y con ella, Apolo, el dios del Sol, que sorprendió *in fraganti* a los dos amantes. A Apolo le faltó tiempo para ir a contárselo al esposo ultrajado, Vulcano, que no pudo reprimir la rabia y el dolor, y decidió vengarse de su infiel esposa. De esta forma, fabricó una finísima cadena de hierro (en otras versiones es una red) prácticamente invisible, que colocó en el lugar donde a la noche siguiente habrían de encontrarse los dos amantes. En el momento en que ambos, despreocupados y absortos en medio de tanta pasión, estaban fundidos en un abrazo, la red se

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



Among the rest, by fortune, there arriued in this coast, imbarked in a small Pinace, the Dukes sonne of Massilia, called Meribates: who coming on shoare for fresh water, came to see the Court of Taprobane: where being greatly welcommeed by my sonne, falling into talk with my daughter, hee found Eriphila so adorned with a supernaturall kinde of wit, as hee was snared in the sweetneses of her answeres: swallowing downe the conceit of her wisedome with such greedinesse, that hee lay drunke in the remembrance of her qualities; [...] Loue beginning to make this youngster politike, caught him so fast by the heart, that Mars was neuer more feately intangled in Vulcans net [...]

(IX: 58)

Este fragmento aparece al comienzo de la segunda historia que cuenta la anciana Alcida al forastero que acoge en su humilde morada, y en la que se describe cómo su hija Eriphila conoce a Meribates. Enseguida, el aristócrata se enamora totalmente de la doncella, sintiéndose aprisionado por la pasión y los deseos, como si se tratase de Marte en el momento que es cautivado por la red invisible y mágica de Vulcano.

En *Arbasto* vemos un ejemplo del innato carisma y la fuerte personalidad que poseía esta deidad:

What Egerio (quoth I) knowest thou not that hee whome no mortall creature can controule, loue can commaunde: that no dignitie is able to resist Cupide's deitie: Achilles was invulnerable, yet wounded by fancie: Hercules not to bee conquered of anie, yet quickly vanquished by affection: Mars able to resist Iupiter, but not to withstand beautie. Loue is not only kindled in the eie by desire, but engauen in the minde by destiny, which neyther reason can eschue, nor wisedome expell.

(III: 213)

Estas son las palabras de Arbasto, el rey de Dinamarca, al duque Egerio, su hombre de confianza. En él se apoyaba cuando sufría por el amor de la princesa Doralicia y le comentaba sus inquietudes y suplicios ante la imposibilidad de estar junto a la persona amada. Egerio, mucho más racional y consecuente que su amigo y señor, siempre le aconseja sabiamente y le hace meditar sobre los obstáculos que existen en esa relación. Arbasto, ciego de amor, no sigue sus consejos y dice que sus sentimientos amorosos son más fuertes que, incluso, los de varios personajes mitológicos, entre los

---

tenso y se cerró sobre ellos haciéndolos prisioneros. En ese momento entraron en la alcoba otros dioses, que se rieron y se mofaron al ver a Venus y Marte en una actitud tan comprometida. Vulcano no los liberó hasta que le prometieron poner fin a su romance ilícito. Por desgracia para el esposo de Venus, no hay constancia que esa promesa se mantuviese tras su liberación. (Véase, *Met.*, IV: 169-189).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

que destaca Marte, cuya fuerza es equiparada con la autoridad y resistencia de Júpiter<sup>210</sup>.

#### 4.8 MERCURIO

Mercurio aparece repetidamente en los romances de Greene, que lo presenta en una multiplicidad de facetas<sup>211</sup>: su condición de protector del comercio y de mensajero de los dioses, su relación con la música y el poderoso efecto de su flauta, su magnífica elocuencia y convincente oratoria<sup>212</sup>. Ocasionalmente Greene presenta a Mercurio como la deidad del comercio y, por ende, como protector de la paz. Así lo vemos en *Greene's Farewell to Folly*:

“[...] founde that sweeter was the dew that dropt from peace, than the showers that powred downe from wars, that the garland of Mercurie was more precious than the helmet of Mars; that quiet and content sooner rested vnder the marble altar of Pallas, than vnder the siluer targets of Bellona, [...]”  
(IX: 236)

<sup>210</sup> Otras referencias a Marte vienen en *Arbusto*: “Phoebus had neuer beene so warie of Vulcane, if Mars his mishap had not bid him take heede: Vlysses had not so wisely eschued Circes charmes, if he had not seene before his fellowes transformed, and perhaps, the hearing of my former cares may free thee from ensuing calamitie” (III: 183); en *Menaphon*: “She as one obseruant vnto Venus principles, first thieth loue in her tresses, and wraps affection in the tramels of her haire; snaring our swains in her locks as Mars in the net, holding in her forehead Fortunes Calender, either to assigne dismal influence, or fom fauourable aspect” (VI: 39-40); “Cannot the influence of smiling Venus stretch as farre as the frowning constitution of Mars?” (VI: 46); “[...] the excellence of your looks could discouer no less than Mars his paramour, and the beautie of the childe as much as the dignitie of her wanton” (VI: 51); “[...] her front curled like to the Erimanthian Boare, and sprangled like to the woossted stocking, of Saturne, her face like Mars treading vpon the milke white cloudes: beleeuee me Shepheard., her eyes were like the fierie torches tilting aganist the Moone” (VI: 119); en *Greene's Never Too Late*: “Wherein triumphant sat both peace and wars, As might reclaim Mars in his highest rage At beauty's charge his fure to assuage” (VIII: 70, vv. 45,48); en *Philomela*: “Venus did sooth up Vulcan with one eie/ With thother granted Mars his wished glee/ If she dyd so whom Heimens did defie/ Thinke loue no sine but grant an eie to me./ In vaine else Nature gauē two starres to thee: If then two eyes may well two friends maintayne/ Allow of two, and proue not Nature vayne” (XI: 142, vv. 8,14). Más referencias en *Greene's Orpharion*: (XII: 31,43, 44, 45, 64).

<sup>211</sup> Según he podido comprobar en las fuentes mitológicas, ya Mercurio sobresalió desde el momento de su nacimiento, al demostrar una excelente sagacidad y un intelecto superior al de cualquier ser. Era igualmente el protector del dinero y del comercio, y también tenía la habilidad de encandilar con el mero uso de la palabra a todos los que le oían y con este gran poder de convicción conseguía imponer su voluntad. Aparte de por su legendaria inteligencia, su carisma y su innata habilidad en la oratoria, ha pasado a la historia mitológica como mensajero de los dioses, tarea que realizaba gracias a unas sandalias mágicas que poseían unas pequeñas alas y que le permitían desplazarse con excepcional velocidad. Eran tales su habilidad y la fidelidad a su padre, que este lo nombró su heraldo consagrándolo particularmente a su servicio personal. Véanse *Odisea*, V: 28-148; *Eneida*, I: 297-304; IV: 222-278; *Met.*, I: 668-721; II: 676- 707, 753-764; y *Diálogos de los dioses*, IV: 5, 7, 11, 12, 13, 15.

<sup>212</sup> En relación con la presencia de Mercurio en los autores renacentistas ingleses, véanse Castillo, 2017:14; Lotspeich, 1932: 80-81; Root, 1903: 84-86; Santana Hernández, 2016: 254-256; Sawtelle, 1896: 82-84; Wheeler, 1938: 48-50; y Whitman, 1918: 157.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Este fragmento se sitúa justo al comienzo del texto, en el momento en que se nos está presentando a Jerónimo Farnese y, por lo que vemos, aparece como un aristócrata noble, lleno de virtud, sabio, pacífico y poderoso. Todos estos atributos se ejemplifican con la mención de diversas deidades y una de ellas es Mercurio, divinidad que, en cierta forma, personifica el carácter tranquilo y civilizado del cabeza de la familia Farnese.

Las alusiones a Mercurio que más encontramos lo representan en su faceta de dios musical, el inventor de la flauta, el que es capaz de encantar con sus bellas y dulces melodías. En *Menaphon* hay una referencia al cautivador poder que Mercurio poseía cuando hacía sonar su flauta; viene en las palabras de Samela, mientras habla con Melicertus; se trata de la primera conversación que ambos tienen y es cuando el príncipe ve por primera vez a la bella pastora, y se queda encandilado por la hermosura y la gracia que tiene. Él le pregunta en qué le gustaría acabar metamorfoseada si la voluntad de los dioses fuera en ese sentido y ella le responde que en una oveja:

Were I a sheepe, I should be garded from the foldes with iollie Swaines, such as was Lunas Loue on the hills of Latmos; their pipes sounding like the melodie of Mercurie when he lulld asleepe Argus.

(VI: 75)

En caso de acabar transformada, Samela expone que no le gustaría estar recluida en un aprisco, sino moverse libremente, siempre acompañada de las melodías de las flautas de los pastores y en este punto, como parangón mítico de la belleza y cautivadora música de los pastores, Greene recurre a la poderosa melodía de Mercurio cuando adormeció a Argos<sup>213</sup>. En *Greene's Orpharion* encontramos otra alusión al sobrenatural poder que la bella armonía de la flauta de Mercurio produce en Argos. Estamos en los inicios del romance, en el momento en que el protagonista va a todos aquellos lugares relacionados con Venus; después de pasar por muchos de ellos, llega al monte Ericino, donde no encuentra ningún templo dedicado a la diosa, pero se dirige a un pastor con el que habla y que también toca la flauta: "Take me not generally Pilgrime quoth hee, and with that sitting downe he tooke his pipe in his hand, and plaid so sweetly, that like Argus at Mercuries melodie I fell on sleepe" (XII: 18). En esta referencia, Greene compara la forma particularmente dulce en que el pastor del Ericino

---

<sup>213</sup> Véase 6.3 Argos.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

tocaba su música, consiguiendo dormir al protagonista, con la que Mercurio utilizó para aletargar al monstruoso Argos<sup>214</sup>.

Otra alusión en el mismo sentido, esta vez sin referencia al episodio de Argos, viene en *Euphues his Censure to Philautus*, exactamente en uno de los relatos interiores del romance. Aunque todo el argumento de la pieza gira alrededor de la guerra de Troya, algunos relatos introducidos por los personajes hablan de otras realidades y de otros países. Ese es el caso de la tragedia de Héctor, donde se habla de un príncipe egipcio y de sus tres hijos: Frontinus, Martignanus y, el más joven, Ortellius:

Martignanus, wisest and eldest, thought that Pallas had power on earth as she had in heauen: that mens hearts were tied to the eares, that Eloquence could as much preuaile to peruaile as Mercuries Pipe to inchaunte: that the commons, whose mindes were to bee woon by plawsible discourses, would sooner create him king than his brother.  
(VI: 251)

Estamos en el pasaje en el que el narrador describe los pensamientos de Martignanus tras oír las palabras de despedida de su moribundo padre. Ahora sus preocupaciones no son otras que ocupar el poder y para ello tiene que utilizar la estrategia de la elocuencia, porque piensa que, cautivando los oídos de los súbditos, asegura el trono. En este punto, para destacar el poder que la elocuencia tiene, Greene la compara, de modo esperable, con el que tiene la flauta de Mercurio para encantar<sup>215</sup>.

Nuestro autor también se refiere en sus textos a otra de las habilidades de este dios: su portentosa elocuencia. Sabemos que, gracias a su convincente oratoria, conseguía influir en cualquiera y lograba persuadirlo. Así lo vemos en *Gwydonius*: “No, if Iupiter him selfe sent Mercurie to mitigate his moode, neither the authoritie of the one, nor the eloquence of the other might preuaile to pacifie his furie” (IV: 162). Thersandro dirige palabras de ira a Gwydonius cuando se entera que es hijo de Clerophontes, rival de su padre y de su país. Conoce la verdadera identidad del joven extranjero gracias a Valericus, que desea el amor de Castania al igual que Gwydonius. El castigo que Thersandro quiere imponerle por traición va a ser duro e inevitable, y

<sup>214</sup> Otros pasajes en los que Greene aprovecha el episodio de Mercurio y Argos vienen en *Perimedes the Blacksmith*: “No, he hateth Melissa; he fainteth loue to procure thy losse, he flattereth to trye thy follie, and if he find thee to fond, he will bring thee a sléepe with melodie, and then strike off thy head with Mercurie” (VII: 75); y en *Greene’s Never Too Late*: “[...] So Fregoso could by no subtitle drifts so warely watch his transformed Io but she found a Mercury to release her” (VIII: 53).

<sup>215</sup> Otra referencia en el mismo sentido viene en *Greene’s Farewell to Folly*: “The peace of the house is changed into discorde; dissention in stead of laurel, presenteth a sword, and content sléepe with Mercuries melodie, but waketh with Alec’s disquiet” (IX: 296).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

para ejemplificar míticamente la fuerza de su decisión señala que Gwydonius no se librará del castigo ni siquiera con la intervención de Mercurio y su innata facilidad para convencer y persuadir.

Además de sus dotes con la flauta y de la encantadora y seductora melodía que era capaz de producir, Mercurio también era el mensajero oficial de los dioses<sup>216</sup>. Gracias a sus sandalias aladas y al favor que obtenía fácilmente de otras divinidades, podía viajar a gran velocidad por todos los rincones del mundo. Esta habilidad también es usada por nuestro autor en sus textos en los que, de modo general, este mensajero eficaz y de velocidad vertiginosa es retratado como una deidad fiel y leal, que cumple de forma impecable sus misiones. Una referencia en este sentido la encontramos en *Greene's Orpharion*. Cuando el pastor protagonista llega al Olimpo, ve que todas las deidades se disponen a disfrutar de un festín y, para amenizar la ocasión, Júpiter envía a su mensajero personal, su hijo Mercurio, a los dominios de Plutón, donde están los espíritus de Orfeo y Arión: "And Mercury was sent in Post to Pluto for these two Musicians: scarce had I thought Mercury had beene out of the Hall, before I saw enter with this winged God of the Ghosts of Orpheus and Arion, [...]" (XII: 21)<sup>217</sup>. Aquí Greene deja de lado el virtuosismo musical de Mercurio para ofrecérselo a otras figuras mitológicas que, desde siempre, han estado considerados destacados referentes en ese campo, y ahora se centra en la faceta más conocida del hijo de Júpiter, es decir, la de mensajero divino. Gracias a su facilidad para desplazarse por cualquier ámbito, terreno o, incluso, dimensión, Mercurio va en busca de Orfeo y Arión, reconvertidos en seres incorpóreos, para animar la fiesta celestial. El hecho de que Mercurio descienda a los Infiernos no es nada nuevo, ya que él es psicopompo, el que acompaña a las almas al reino de Plutón, pero en esta ocasión, hace el camino inverso.

También hay situaciones en las que Greene aprovecha la capacidad de Mercurio para disfrazarse y conseguir realizar sus encargos. En *Alcida* encontramos una referencia a este respecto, donde aparece ataviado como si fuese un simple mortal:

---

<sup>216</sup> Mercurio estaba al servicio de varios dioses, no solamente de su padre, Júpiter. También actuaba en el mismo sentido para los temibles señores del Inframundo. De esta forma, era el "encargado", de un modo un tanto especial, de acompañar a las almas de los difuntos al reino de las tinieblas. Véase *Fastos*, II: 605-610.

<sup>217</sup> Otra referencia en el mismo sentido viene en *Greene's Orpharion*: "No sooner had Morpheus shut mine eyes, but I fell into a dreame: mee thought I was ledde from Erycinus by Mercury, alongst the galupin or siluer-paued way of heauen to the hie built house of Ioue" (XII: 18-19).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Scarce had she fram'd this scornful countenance, but Mercury sent from the gods in a shepherds attire, shooke her on the head with his Caduceus, and turned her into this marble picture: [...]

(IX: 53-54)

Estas líneas corresponden a uno de los momentos más relevantes del romance. Telegonus, tras haber sido desdeñado por Fiordespine, se desmaya y así lo encuentran su padre y unos sirvientes que salieron en su búsqueda. Muy dolido y despechado, Telegonus promete vengarse de la doncella que ha jugado con sus sentimientos y en ese momento aparece Mercurio, vestido como si fuese un humilde pastor y, con su emblemático caduceo, convierte a Fiordespine en una hermosa, aunque inerte, figura de mármol. Esta referencia es particularmente interesante. Por un lado, vemos que Mercurio es enviado por los dioses con el fin de cumplir su voluntad; y por otro, vemos que nuestro autor retrata el lado menos conocido de esta deidad, el de un dios cruel que cumple los deseos de otras deidades sin contemplaciones ni remordimientos, sin importarle el daño que pueda causar. Es sabido que Mercurio colaboró con varias divinidades y prestó sus servicios a los dos soberanos del Inframundo, Plutón y su esposa, Perséfone. Al dios que más sirvió fue a Júpiter, su propio padre, y es relevante precisar que su relación no fue exactamente la que se podría esperar de padre e hijo, ya que, en más de una ocasión, le ayudaba en sus aventuras amorosas. Como ya he adelantado a lo largo de este análisis, Júpiter lo tenía como uno de sus hijos predilectos. De hecho, estaba tan satisfecho de él y de su amplia variedad de habilidades, que nunca se separó de él y lo reservó para su servicio personal. Encontramos la única alusión a Mercurio al servicio de su progenitor en *Alcida*, donde nuestro autor recoge uno de los más hermosos relatos de la tradición clásica:

Mercurie walked in the shape of a Country Swaine, Apollo kept Midases sheep, and poor Philemon & Bawcis his wife, entertained Iupiter himselfe, supt him & lodged him.

(IX: 19)

Estas líneas pertenecen a la primera historia que la anciana Alcida cuenta a su inesperado visitante, y en la que habla de la mayor de sus hijas, la malograda y algo altiva Fiordespine, y la suerte que corrió. Greene quiere ofrecer un parangón mítico de la generosidad de Alcida y se acuerda de la amabilidad, la hospitalidad y la hospitalidad con que Philemon y Baucis acogieron a sus invitados divinos<sup>218</sup>. Aquí vemos que

---

<sup>218</sup> Véase 6.20 Baucis y Filemón.

Mercurio sigue la voluntad de Júpiter y lo acompaña en la cena de la pareja de ancianos compasivos y generosos que los acogen, a pesar de su pobreza. La escena reproduce la mayor parte de los elementos del correspondiente pasaje mitológico, siendo la única diferencia que el visitante de Alcida no es, en absoluto, ninguna deidad camuflada<sup>219</sup>.

He dejado para el final una referencia que hacen alusión al caduceo dorado, uno de los grandes símbolos de esta deidad. Al igual que el calzado alado, el sombrero de ancha ala y la bolsa donde guarda el dinero y los diversos utensilios hallados en sus innumerables viajes, el caduceo dorado es el símbolo de las funciones de Mercurio como heraldo de los dioses y donde, incluso, concentra parte del poder cedido por las divinidades para las que cumplía misiones. La referencia viene en *Perimedes*:

For my estate I desire to be no higher than a Smith, as thus spighting fortune by my occupation, hauing my Tongs in my hand as a Sceptre, to rule in my shop, and a Mercuries Caduceus to charme the inconstancie of the vaine Goddesses.  
(VII: 59)

Este fragmento pertenece a las palabras del mismo Perimedes, durante la reflexión que sigue a los relatos que su esposa y él se contaban mutuamente al llegar a casa por la noche. Esta reflexión versa sobre los valores que han aprendido del relato de la noche anterior sobre Alcimedes, un apuesto caballero, que se enamora de Constance, una virtuosa y bella joven. Se suceden increíbles acontecimientos (él naufraga tras un largo viaje; ella, tras creerlo muerto, intenta suicidarse, alejándose en un pequeño barco que, sorprendentemente, acaba naufragando en Lípári, el mismo sitio donde su amado había naufragado y en donde todavía permanecía, etc.), pero al final acaban juntos. El relato tiene como tema principal la inconstancia de la fortuna y que se puede ganar y perderlo todo. Eso es lo que recalca Perimedes en estas líneas: prefiere ser siempre un herrero pobre que rodearse de lujos y riquezas para luego perder inesperadamente todo, y alude al caduceo de Mercurio como arma para neutralizar las tentaciones. Como es sabido, este emblemático caduceo<sup>220</sup> tiene poderes mágicos que materializan tanto la voluntad de esta deidad como la del resto de los dioses<sup>221</sup>.

---

<sup>219</sup> Otra referencia en este sentido viene en en *Greene's Orpharion*: "Shepherd, so I name thee for thy flockes, more maist thou be, for Apollo kept Midas sheepe, and Mercury has taken the shape of a Heardman: but measuring thy degree as present thou seemest, [...]" (XII: 13).

<sup>220</sup> Un ejemplo de esos poderes mágicos que tiene el caduceo de Mercurio, lo encontramos en *Alcida; Greene's Metamorphosis*. De hecho, fue él quien convirtió a Fjordespine en figura de mármol,

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

#### 4.9 NEPTUNO

Greene presenta a Neptuno<sup>222</sup> como una divinidad de fuerza portentosa y grandioso poder, celoso soberano y protector de sus dominios y siempre rodeado de las criaturas que pueblan sus espacios y de otras figuras relacionadas con él, como Tetis, la bella ninfa marina, o el dios del viento, Eolo, con quien comparte una relación irregular. En cuanto al concepto y carácter de Neptuno, se puede observar que nuestro autor lo refleja con distintos matices. En unos casos vemos a una deidad benévola y pacífica, que colabora en la felicidad y bienestar de algunos personajes; pero en otras ocasiones la pintura es algo más cruda y entonces tenemos a un dios de carácter abrupto y agresivo, encolerizado y temible, que gobierna las impredecibles aguas de los mares y los océanos<sup>223</sup>, y que es capaz de crear colosales tempestades que lo arrasan todo. En este caso se puede afirmar que Greene hace un empleo bastante típico y muy representativo de la concepción que siempre se ha tenido de Neptuno. Mientras que algunos autores del Renacimiento inglés unen al dios de los mares con conceptos no tan agradables y bellos estéticamente como el canibalismo y la vejez<sup>224</sup>, nuestro escritor opta por ceñirse a la descripción habitual que recibe el hermano de Júpiter y Plutón en la tradición.

---

para cumplir la voluntad divina. Es igualmente importante decir que Mercurio no posee un carácter vengativo o malvado. Si algunos de sus recados y misiones tienen un final desagradable, es porque sigue la voluntad de otras divinidades.

<sup>221</sup> Otras referencias a Mercurio vienen en *Mamillia*: “Sure I thinke they might answeare with Hermes, who being demanded what God was, said he could neuer giue answeare because the farther he went the more was behinde, yet in my iudgmente the true loue is no other thing, but a desire of that which is good; and this good is the influence of the celestiall bountie: so that definition it is to be placed in the intellectuall part of the mynd, and not in the sensuall” (II: 80-81); en *Greene’s Farewell to Folly*: “Tell me good seignior Peratio, is not Mercurie as arrogant as Mars is presumptuous? The one is figured with wings, as bewraying his aspiring thoughts; the other pictured in arms, as importing a resolution” (IX: 250).

<sup>222</sup> Hermano de Júpiter, fue liberado por este tras envenenar a su padre y, después de derrotar a los titanes, los hermanos mayores se repartieron las dimensiones de todo lo conocido. A Neptuno le correspondieron los mares y océanos. Véanse *Iliada*, XIII: 20-22; XV: 187-193; *Eneida*, I: 124-156; *Met.*, II: 268-279; IV: 534-542; y VIII: 599-604; y *Biblioteca mitológica*, I: 41-42.

<sup>223</sup> La relación que Neptuno tiene con las aguas profundas (así como otros muchos mitos con un determinado elemento o idea) responde a una de las funciones de la categorización de Romojaro. En concreto se trata de una de las más empleadas por nuestro autor y es la función comparativa en su vertiente de símil.

<sup>224</sup> Sobre Neptuno en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 89; Root, 1903: 90-91; Santana Hernández, 2016: 242-244; Sawtelle, 1896: 88; Wheeler, 1938 y Whitman, 1918: 9-11.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



Mi análisis se abre con aquellas referencias que hablan de una deidad benévola, como se puede ver en *Menaphon*:

Neptune hath yielded up the world's wonder, and that is young Pleusidippus, nephew to thee, and so to fair Sephestia, where here standeth under the name of Samela, cast upon the promontory of Arcady with her young son, where she, as a shepherdess, hath lived in labours tempered with loves.

(VI: 143)

Encontramos este fragmento al final del texto y corresponde a Democles cuando va conociendo todo lo que le ha sucedido a su hija Sephestia desde que dejó su patria. La mención a Neptuno es anecdótica y no tiene más relevancia que la de mostrar a un dios marino pacífico, tranquilo, despojado de la furia y la ira que, por lo general, le caracteriza y cuya actitud no desentona en absoluto con el discurso de satisfacción y congoja de Democles. Una alusión similar la tenemos en *Greene's Never Too Late*:

When thus the winds lay sleeping in the caves,  
The air was silent in her concave sphere,  
And Neptune with a calm did please his salve  
Ready to wash the never-drenched bear,  
Then did the change of my affects begin,  
And wanton love assayed to snare me in.

(VIII: 69, vv.19-24)

Estos versos pertenecen a la canción que Francesco recita mientras sufre por el amor de Isabel. Si el tono del protagonista es triste, apacible y sosegado, así es el comportamiento de Neptuno; lejos de estar provocando terribles tormentas, se muestra sensible y delicado, capaz de provocar y sentir ternura.

Junto a estas alusiones de carácter benévolo tenemos otras que nos muestran al poderoso, temido y con frecuencia enojado señor de los océanos. Un buen ejemplo lo encontramos en *Penelope's Web*, donde se alude a su carácter inestable y violento en ocasiones. Estamos justo al principio de la obra, cuando el narrador nos habla de Ulises, el señor de Ítaca, que ha estado fuera de sus territorios por causa de la guerra, y ahora decide volver a su patria, junto a su querida esposa, pero no lo va a tener fácil:

he hoised sail and thrust into the main, converting his course towards Ithaca, but fortune, the enemy to prosperous resolutions, willing to bewray her selfe, hauing commission from angry Neptune to shewe her inconstancie, kept him still from the end

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

of his desires, I meane Penelope: who remaying still in the Court of Ithaca, for that Nature had made her beautifull by a superficial glorie of well-proportioned lineaments, and vertue had made her wise by ayning after fame with well-ordered actions, [...]  
(V: 149-150)

Aquí vemos que la resolución de Ulises tiene enfrente a la Fortuna y también a Neptuno, que se confabulan para retrasar y dificultar su regreso todo lo posible. Conviene destacar el adjetivo que se le aplica a Neptuno en las líneas precedentes: *angry*. En muchas de las referencias de los romances se habla de un dios que, por lo general, siempre está tremendamente enfadado e, incluso, disgustado. Greene en muy pocas ocasiones lo dibuja como una divinidad agradable y amable, sino más bien como una deidad de comportamiento y naturaleza casi salvajes. Otros rasgos característicos en su personalidad son su inconstancia y su inestabilidad, que se reflejan en las aguas de sus dominios.

Además de un ser eternamente enojado y, en ocasiones, poco civilizado, a lo que más hace referencia Greene en sus textos es a su reino acuático, y, en otras tantas ocasiones, a la cantidad de seres que lo habitan. En esta referencia de *Menaphon* encontramos uno de los símbolos que, desde la Antigüedad, han acompañado a este dios:

Content sitteth in thy minde as Neptune in his Sea-throne, who with his trident mace appeaseth euerie storme. When thou seest the heauens frowne, thou thinkest on thy faults, and a cleere skie putteth thee in minde of grace.  
(VI: 38)

Son las palabras de Menaphon, el príncipe de los pastores, muy al principio del relato, cuando ni siquiera había naufragado Sephestia (posteriormente Samela) en Arcadia, y Menaphon pasaba su tiempo filosofando sobre el amor y lo poco que este le importa. Aquí podemos ver uno de los objetos relacionados con Neptuno. Si identificamos a Apolo tocando una hermosa melodía con el arpa y al oscuro y tétrico dios del Inframundo rodeado de sombras tenebrosas en lo más hondo de la Tierra, a Neptuno lo relacionamos con su imponente tridente, que simboliza su autoridad como monarca de todos los mares y océanos. Greene también describe a Neptuno a lomos de criaturas marinas como los delfines, o acompañado de tritones. En *Greene's Orpharion* encontramos un buen ejemplo de esto:

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Seated vpon the crooked Dolphins back,  
Scudding amidst the purple coloured waues:  
Gazing aloofe for Land, Neptune in black,  
Attended with the Tritons as his slaues:  
Threw forth such stormes as made the ayre thick:  
For greefe his Lady Thetis was so sick.  
(XII: 65, vv. 1-6)

Estos versos son el principio de la cancioncilla que el músico Arión recita antes de empezar a relatar la historia de la princesa Argentina. La forma en que nuestro autor retrata al dios de los mares acompañado de algunos de sus *súbditos*, demostrando su poderío, me parece realmente preciosa y acertada. Lo que Greene está describiendo aquí es el cortejo que siempre sigue al dios del mar cuando se desplaza sobre las olas en su majestuoso carro, o a lomos de algún animal marino o criatura. Ese cortejo que siempre acompaña a Neptuno estaba generalmente formado por nereidas –que son ninfas marinas–, tritones y delfines. Cuando encontramos una escena donde aparece alguna de estas deidades olímpicas, siempre se reflejan los atributos de dicha deidad ensalzados, pero en contadas ocasiones figura una determinada divinidad acompañada de los seres, y criaturas que pueblan sus dominios. Es por eso, por lo que creo que el tratamiento que Greene da a Neptuno es totalmente diferente, incluso novedoso, si lo comparamos con el resto de los principales dioses olímpicos que utiliza para sus trabajos. También es verdad que Neptuno es fácil de encasillar y su reino, el de las aguas y los océanos, es muy llamativo y muy efectivo desde el punto de vista literario. Esto no pasa con otras deidades como Apolo, Juno o Diana, que no tienen un dominio específico o un hábitat propio y diferenciado.

En el fragmento anterior también encontramos una referencia a Tetis, la célebre nereida madre de Aquiles<sup>225</sup>. En este sentido, corresponde subrayar que, a pesar de que se le retrate como un dios violento, temible y cruel, Neptuno también sabía amar e, incluso, sabemos que rivalizó con su hermano Júpiter por el amor de Tetis. Este mito, la relación entre Neptuno y Tetis, no se pasa por alto en los romances de Greene y algunas referencias al dios marino y a la nereida son realmente dignas de mencionarse por su hermosura y atractivo. Ese es el caso de la que aparece en *Menaphon*, donde la doncella idolatrada, Samela, es bellamente retratada como Tetis, la nereida favorita del dios de los océanos:

---

<sup>225</sup> Véase 5.60 Tetis.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Like louelie Thetis on a calmed day,  
When as her brightnesse Neptunes fancie moue,  
shines faire Samela.  
Her tresses gold, her eyes like glassie streames,  
Her teeth are pearle; the breasts are yuorie  
Of faire Samela.  
(VI: 65, vv. 10-15)

Estos versos reflejan claramente lo profundamente enamorado que estaba Melicertus, que compara a Samela con una de las más agraciadas criaturas del reino acuático, y que también establece una espléndida comparación entre los rayos del sol y lo resplandeciente de sus ropajes, entre sus dientes y la blancura de las perlas marinas, y entre el esplendor del mismísimo dios de los océanos y su dulce movimiento. En el caso concreto de Tetis, se establece un interesante parangón: de la misma forma que, para Neptuno, la bella nereida es objeto de deleite y de deseo, también Samela, igual en hermosura, lo es para su amoroso pretendiente. Una vez más, el amor verdadero hace cambiar la personalidad y la naturaleza de aquellos a los que afecta, como vemos aquí, donde el salvaje temperamento del señor de todos los mares da paso a una delicadeza inusual cuando aparece la nereida Tetis. Cuando ella está delante, el talante de Neptuno cambia radicalmente y, tal y como he comentado, su naturaleza violenta e inconstante muta en algo mucho más dulce y amable.

En *Pandosto* encontramos una alusión a otro gran amor que tuvo Neptuno, el de Teófana, y a la argucia que urdió para poseerla. La vemos en las palabras que el príncipe Dorastus se dirige a si mismo, mientras decide despojarse de sus vestiduras reales para disfrazarse de humilde plebeyo y, de este modo, tener acceso a su amada Fawnia: “The heauenly Godes have sometime earthly thoughtes, Neptune became a Ram, Iupiter a Bul, Apollo a shepherd; they Gods, and yet in loue: and thou a man appointed to loue” (IV: 288). Es sabido que no solamente Júpiter se metamorfoseaba en animales y distintas cosas para así poseer a sus amantes; otros dioses también lo hacían y Neptuno es uno de ellos. Con el fin de tener a la hermosa Teófane, adopta la forma de un carnero y, convertida ella en oveja, consuma la unión. Está claro que Neptuno comparte las mismas debilidades que el resto de los dioses de la Antigüedad clásica, que se ven empujados, en distintas ocasiones y situaciones, por pasiones y por deseos desenfrenados.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Además de con Tetis y con la bella Teófane, Neptuno está relacionado con otros personajes mitológicos. Uno de ellos es Eolo, tal y como se ve en *Menaphon*, en las palabras del anciano cortesano Lamedon, que viaja junto con Sephestia y su hijo todavía bebé, y que, tras una serie de adversidades, naufragan y llegan a Arcadia, donde son rescatados y atendidos por Menaphon. Lamedon ve el sufrimiento y el descontento en la cara de su princesa e intenta reconfortarla con dulces palabras de aliento: “The mercie of Neptune was more than the enuie of Aeolus, amd the discourtesie of thy father is proportioned with the fauour of the Gods” (VI: 47). Eolo es hijo de Neptuno y dios de los vientos. Si el dios del mar tiene el poder de provocar grandes tormentas, su hijo, posee la capacidad de levantar terribles vientos que hacen de las tormentas terribles tempestades. En las líneas que se han citado de *Menaphon*, el protagonismo de ambos lo emplea Greene para describir la pésima situación de las aguas, que terminó por hacer naufragar el navío donde viajaba Sephestia con su hijo recién nacido. La furia del padre y los vientos huracanados del hijo son algo que Greene recoge en varias ocasiones y que, generalmente, le sirven para personificar un espantoso temporal, que destroza literalmente algún barco.

En *Alcida* los encontramos a ambos causando desastres que condicionan y moldean la línea argumental del relato. El pasaje en cuestión viene al comienzo del romance, donde se describe la gigantesca e imponente tormenta que hace que el narrador de la historia llegue a las costas de Taprobane, donde es acogido gentilmente por la anciana Alcida:

[...] the Constellation of some contrary Aspect, or the particular destinie of some vnhappy Man had so decreed: when the calme was smoothest, the sea without storme, the skie without clouds, then Neptune, to shew he was God of the seas and Aeolus master of the windes, either of them seuerally and both of them coniointly, so conspired, that they first drew a foggie vale ouerr Phoebus face, that the heauens appeared all gloomie, the Trytons daunced, as foreshewing a rough sea: and Aeolus setting his winds at libertie, hurled such a gale into the Ocean that euery surge was ready to ouertake our ship, and the barke ready to founder with euery waue.  
(IX: 15)

La fuerza de Neptuno y Eolo es tan terrible que ni los resplandecientes rayos de Apolo consiguen iluminar la espesa niebla y romper las gigantescas olas que son

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

capaces de desencadenar.<sup>226</sup> Greene perfila al padre y al hijo de la misma manera, es decir, como dioses de fuerte temperamento, violentos y agresivos, que se ajustan perfectamente el uno al otro y que, por su considerable capacidad de destrucción, son temidos y odiados por todos.

De igual forma, también hay que señalar que el poderoso dios de los mares y los océanos suele tener un nutrido séquito a su alrededor y entre sus miembros sobresalen sus sirvientas más fieles y bellas: las sirenas, que, según los textos de Greene, siguiendo la tradición, sirven fielmente a su dios y señor<sup>227</sup>. La referencia a Neptuno y a las doncellas marinas que aparece en *Menaphon* es un buen ejemplo de ello. Estamos en la descripción de la Arcadia, cuando todavía Menaphon, el rey de Greene utiliza la bella imagen de estas ninfas acuáticas para enaltecer la majestuosidad del imperio de Neptuno. Los pastores, estaba solo y no había entrado en su vida el resto del elenco de los personajes del relato: “[...] If Arion had touched the stringes of his siluer sounding instrument: the Mermaide, thrusting their heades from the bosome of Amphitrite, sate on the mounting bankes of Neptune, drying their waterie tresses in the Sunne beames (VI: 36-37). Greene, como hace otras tantas veces, deja aquí el lado despiadado y morboso de estos célebres seres, para abrazar otra arista mucho más comprensible en el Renacimiento, donde impera la belleza estética; así se puede ver en este caso en el que nuestro autor utiliza la bella imagen de estas ninfas acuáticas para enaltecer la hermosura y la magnificencia del imperio de Neptuno. Podemos ver, también, que en esta ocasión Greene hace uso, de nuevo, de la metonimia para introducir a Neptuno como símbolo de sus dominios, los mares y los océanos<sup>228</sup>.

---

<sup>226</sup> Otras referencias a Neptuno vienen en *Euphues his Censure to Philautus*: “[...] Wherevpon they returned, and made proclamation that their freedome could not be, vnlesse one willingly offred himselfe as a sacrifice to Neptune: The man of Phasiaca naturally fearfull, sought euery man his owne safty, till at last a poore man, whom want had made desperate, offered himselfe” (VI: 244); y en *Menaphon*: “When Neptune, riding on the southern seas, Shall from the bosom of his leman yield Th’ Arcadian wonder, men and gods to please, Plenty in pride shall march amidst the field, Dead men shall war, and unborn babes shall frown, And with their falchions hew their foemen down” (VI: 34, vv.1-6).

<sup>227</sup> Véase 6.13 Sirenas.

<sup>228</sup> Este mismo uso metonímico aparece en otras ocasiones, como en *Euphues his Censure to Philautus*: “Euery one that gazeth at the stars is not fit to discourse of Astrologie, neyther can fishermen tell the Physicall reasons of the motions of the Sea Although their liues are spent, and their lyuings got, from the bosome of Neptune” (VI: 204); y en *Perimedes the Blacksmith*: “But fortune who ment to make hir a mirrouer of hir inconstancie, as it were entring a league with Neptune, droue hir vpon the coast of Decapolis, where perforce she was forst to lande, not remaining on shoare threé dayes, before, in the companie of other gentlewoman that was nourse to hir sonne, she brought to bed of a man childe: whome she called Infortunio” (VII: 23); y “[...] who being moued by Alcimides in the matter, flatly denied, and made this obiection, that he was to poore to make his daughter any sufficient ioynter. Which answeere so mazed Alcimides, that in a desperate moode, acquainting certaine friendes with this purpose. He rigged

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

#### 4.10 PALAS ATENEA-MINERVA

Palas Atenea está relacionada con instituciones y valores como la justicia, la civilización, la sabiduría, la estrategia, las ciencias y el arte, aunque también para muchos es el homónimo femenino de Marte<sup>229</sup>. Greene en unos casos la llama Palas y en otros Minerva, y sus referencias en este sentido giran especialmente alrededor de las dos destacadas facetas, la intelectual y la combativa, de esta deidad<sup>230</sup>. Normalmente nuestro autor recurre a ambas diosas para completar la pintura de algunas de las mujeres de su ficción, que son inquietas y decididas, pero también, inteligentes, sabias, y, por encima de todo, virginales<sup>231</sup>. En estos casos, Greene se sirve de la enumeración de las cualidades y atributos de Palas-Minerva, que es considerada como una diosa ejemplar, dotada de características y particularidades admirables y paradigmáticas, tanto que representa un canon que bien puede ser usado como modelo para las doncellas de la época renacentista. Un ejemplo en este sentido lo encontramos en *Mamillia*, donde nuestro escritor reúne en tres palabras la esencia de esta deidad guerrera: “Cybil the mother of the Gods, was a virgin: and Minerva was famous for three things; strength, wisdom, and virginity” (II: 49). Este fragmento pertenece al momento en que Madam Castilla, la asistente personal de Mamillia, después de leer la carta que Florion le envía a la princesa, le advierte de la doble intención de los hombres, que, aunque no lo parezca en principio, lo que buscan es su propia satisfacción. Con las sabias palabras de Madam Castilla sobre la virtud y la virginidad, Greene hace un retrato preciso de nuestra diosa, que transmite fuerza, sabiduría, y, por encima de todo, es un ejemplo de castidad.

---

forth a ship to sea, with full resolution, either to retourne ryche, or to leaue his louer and him selfe in a bosome of Neptune” (VII: 48).

<sup>229</sup> Véanse *Met.*, II: 45-759; VIII: 346-256; XIV: 466-483; *Diálogos de los dioses*, IV: 12, 20; y *Biblioteca mitológica*, I: 47.

<sup>230</sup> Para la presencia de Palas-Minerva en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 82, 96; Root, 1903: 86; Santana Hernández, 2016: 228-230; Sawtelle, 1896: 25-27, 84, 95; Wheeler, 1938: 145-146; y Whitman, 1918: 159, 176.

<sup>231</sup> Según diversas fuentes, aunque Palas Atenea decidió permanecer siempre virgen, tuvo un hijo, si bien las circunstancias en que lo engendró y lo alumbró fueron bastante confusas, ambiguas e, incluso, surrealistas. El feísimo y deforme Vulcano recibió la visita de Palas Atenea en su fragua, tras ser abandonado por su esposa, Venus. El dios herrero se enamoró de ella y se propuso hacerla suya. Atenea huyó y, a pesar de la agilidad de la una y de la cojera del otro, la atrapó, y la poseyó. Ella, asqueada, se limpió con lana, para luego tirar la inmundicia al suelo, donde nació Erictonio. La diosa, lejos de rechazarlo y desentenderse de él, lo que hizo fue considerarlo hijo suyo e, incluso, intentó hacerlo inmortal y llevarlo a la morada de los dioses. Véanse *Met.*, II: 533-561; *Biblioteca mitológica*, III: 14: 6; y *Diálogos de los dioses*, IV: 13.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

De todas formas, la decisión de Palas Atenea- Minerva de permanecer siempre casta y virgen no es realmente su atributo más característico y simbólico. La cualidad que más sintetiza la esencia de esta deidad es su gran sabiduría y Greene alude a esto en diversas ocasiones, como en *Gwydonius*, en los inicios del romance, cuando Valericus conoce a Castania y se queda tan impresionado que, a partir de entonces, su corazón y su mente pierden el equilibrio y la tranquilidad:

Ah, Valericus, hast thou forgot the saying of Propertius, that to loue howsoever it bee, is to loose, and to fancie, how charie so euer thy choice be, is to haue an ill chance, for Loue thought neuer so fickle, is but a Chaos of care, and fancie, though neuer so fortunate, is but a mass of miserie, for it thou inioye the beautie of Venus, thou shalt finde it small vauntage, if thou get one as wise as Minerva, thou maiest put thy winniges in thine eie, if as gorgeous as Iuno, thy accountes beeing cast, thy gaine shall be but losse.  
(IV: 37-38)

En sus reflexiones consigo mismo, Valericus se acuerda de la máxima de Propercio de que amar es un caos y equivale a perder siempre, incluso cuando se tiene la impresión de que la fortuna nos ha sonreído. En apoyo de lo que dice, Valericus nombra varios referentes míticos, entre ellos Minerva, que aparece nuevamente como la diosa de la sabiduría. A este mismo aspecto se alude también en *Euphues his Censure to Philautus*:

Therefore did our Poets rightly fayne Mynerua to spring from the brayne of Iupiter, and that thee durst doo nothing without hir consent: but his loues and amours, meaning by this Enigmaticall allegory, that shee being the goddesse of wysedome, was the Loadstone for Iupiter to dyrect his actions, and where he digressed, there shee sealed his thoughts with a frowne.  
(VI: 205)

Nos encontramos al principio del discurso de Héctor en el que habla de la sabiduría y de Minerva, que la personifica. Como ejemplo de su pericia e inteligencia vemos que era capaz de dirigir las acciones del alocado e imprudente Júpiter que, aunque dobla el poder y la autoridad que posee la diosa, demuestra ser más descuidado e impetuoso que ella<sup>232</sup>.

---

<sup>232</sup> Otras referencias en el mismo sentido vienen en *Euphues his Censure to Philautus*: “[...] they amidst their cuppes ceased not to learne precepts of morall vertue: so alaying the heate of Bacchus vynepresse, with the sweete conserues fetched from Myneruaes Library: which as I greatly commend, he

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



Este destacado elemento de la sabiduría también se aprovecha en el proceso de divinización de la amada, tal y como vemos en *Menaphon*: “[...] Menaphon, if Samela had appeared in Ida, Iune for Maiestie, Pallas for wisdom and Venus for beauty had let my Samela have the supremacie” (VI: 55)<sup>233</sup>. Tras socorrer a Sephestia y Lamedon del naufragio, Menaphon vuelve a casa donde reflexiona sobre la doncella que acaba de conocer. A pesar de estar firmemente cerrado al amor, queda fascinado de la joven que la idolatra de tal manera que aparece retratada como la más virtuosa de las deidades olímpicas. De hecho, posee los rasgos de las diosas más relevantes, como la belleza de Venus y la sapiencia de Juno, junto a la sabiduría de Palas.

Greene llega a destacar también lo cercana que está en Palas-Minerva esta faceta de la sabiduría a la de la paz, como se puede ver en *Greene’s Farewell to Folly*:

[...] found that sweeter was the dew that dropt from peace, that the showers that powred downe from wars, that the garland of Mercurie was more precious than the helmet of Mars; that quiet and content sooner rested vnder the marble altar of Pallas, than vnder the siluer target of Bellona, not that the noble man thought it dishonouable to be martiall, but that he counted it prodigall to be factious.  
(IX: 236)

Estas palabras corresponden al principio del romance y nos ayudan a entender cómo era la personalidad de Jerónimo Farnese, principal representante de la casa Farnese y una de las personas destacadas de la Florencia que se retrata en la obra. Se nos describe como un aristócrata pacífico, generoso, magnánimo y tranquilo, que no comete el error de involucrarse en el conflicto entre los güelfos y los gibelinos, las dos facciones políticas enfrentadas en aquellos momentos. Por eso Greene, al describir a Farnese, refleja que sus acciones y forma de pensar se sitúan más cerca de Palas Atenea

---

discoursed vnto mee your late disputation about the perfection of a souldier, consisting by your distinct diuision, in threé partes, wysedome, fortitude, and liberalitie: all three necessary, but the question which of them is more pretious” (VI: 237); y “Although it might amase Esculapius to alledge any of his Aphorismes in the presence of Apollo, or Silenus to treat of the Nature of Grapes in the hearing of Bacchus; yet it is no offence in Pallas temple to treat of wisdom, nor a Venus’ altars to parle of loues: sith the goddesses doo patronage such affections” (VI: 238-239).

<sup>233</sup> Otra referencia en el mismo sentido viene también en *Menaphon*:

“Passeth faire Venus in her brauest hiew,  
And Iuno in the shew of maiestie,  
for she is Samela.  
Pallas in wit, all three if you will view,  
For beautie, wit, and matchlesse dignitie  
yeeld to Samela”  
(VI: 66, vv.19-24)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

que de divinidades como Belona, la deidad relacionada con la guerra y las prácticas militares.

En otros casos vemos, también, que la sabiduría está, de alguna forma, cercana a la guerra. De hecho, en el soldado ideal se debe dar un equilibrio de ambos aspectos, como se puede ver en *Penelope's Web* (V: 149-150)<sup>234</sup>, al principio de la historia, donde el narrador enumera las razones que tuvo Ulises para dejar su hogar y colaborar desde el bando griego a la derrota de Troya. Entre las razones se encuentra la de que todo monarca tiene que amar, necesariamente y a un tiempo, la sabiduría y la experiencia bélica, dos facetas aquí míticamente por Palas y por Marte.

Esta misma idea de que el gobernante debe estar abierto de igual forma a la sabiduría y al uso de las armas la vemos en *Euphues his Censure to Philautus*:

I cannot thinke sir but my father Priamus standeth in better hope to fier the Pauylions of his enemyes with a Brande than with a Booke, and putteth more assurance in the valour of his Sonnes then in the counsell of his Senatours, yet knowing the Goddesse Pallas whose sacred Palladium wee haue in Troy, vseth as well a pen as a Speare, hee counteth pollycie a necessary frinde to prowesse, and a Schollers Lawrell wreath no disgrace to a Souldiours steeled Helmet.

(VI: 161)

Este fragmento aparece al principio de la historia y recoge las palabras de Políxena mientras interrumpe a Aquiles en medio de su discurso. A través de Príamo, su padre, hace una extraordinaria defensa de la paz y la sabiduría frente al enfrentamiento y al conflicto. Si prestamos atención a la forma en que Políxena nos describe a Príamo, lo tenemos como un monarca sabio, erudito y, sobre todo, pacifista que prefiere hacer uso de la palabra, pero que también considera recurrir al uso de las armas cuando es necesario. Por eso, Políxena hace una comparación entre Príamo y Palas, la deidad en la que en la que, en la argumentación de Políxena confluyen a un tiempo la lanza y la pluma.

Un valor parecido viene en otro fragmento de *Euphues his Censure to Philautus*, donde vemos que Palas Atenea constituye el mismo retrato de la sapiencia, pero también hay que tener en cuenta que ella es igualmente la deidad de la estrategia y la guerra, y por eso hay momentos en que se presta más atención a su lado combativo que a su arista intelectual:

---

<sup>234</sup> Citado en 4.7 Marte.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Pallas stands sacred in Troy, but Priamus and his Sonnes lookes at her Speare, not at her booke: they finde in her foreheade warres, but they see not in hir Breast the pourtrature of Wisedome, they pen downe volumes of martiall discipline, [...]

(VI: 169)

Estamos al comienzo del romance, en la “Sophomachia”, y las palabras que aquí se reproducen son de Ulises, que enjuicia el proceder alocado e irresponsable de Paris, que es el que desencadena una cruenta guerra. En este caso, esta nueva referencia a Palas la usa nuestro autor para introducir una metáfora, donde se compara la insensatez e imprudencia de Príamo y, especialmente, de su hijo Paris, desatando la guerra, con uno de los símbolos más representativos de Palas, la lanza; y, al mismo tiempo, se echa en falta una decisión y actitud más consecuente y consciente por parte de estos, con la sabiduría y compostura que esta deidad siempre ha tenido. La lanza con la que Palas siempre aparece es mencionada en varias ocasiones por nuestro escritor. También en *Euphues his Censure to Philautus*, que es el romance donde se dan más alusiones a esta diosa, vemos otra referencia de interés:

Helenu hearing how the Grecians fauoured his Brother Hectors verdicte, wisht them to take héede they infringed not the sacred prayse of wysedome: for (quoth he) as Pallas is learned, so shee is martiall, and Minerua hath as well a Spear, as a Pen.

(VI: 259)

Este fragmento pertenece a la tragedia de Héctor, que se sitúa en Egipto, donde habitaban el rey Sosthenes, admirado y sabio a partes iguales, y sus tres hijos, Frontinus, Martignanus y, el más joven, Ortellius. Una vez que el monarca muere, y el hijo mayor estaba desaparecido, los otros dos se enzarzaron en una guerra por el derecho a gobernar el reino. Todo cambió cuando apareció el mayor, Frontinus. Sus dos hermanos menores decidieron unirse y, así, evitar que el legítimo heredero se hiciera con el trono. Tras una sangrienta y feroz batalla, el primogénito de Sosthenes consigue la victoria, acaba con sus dos hermanos traidores, y se corona. Las palabras que el fragmento recoge son de Heleno, tras oír que los griegos, que estaban oyendo la historia de Héctor, estaban de acuerdo con la enseñanza o la moraleja que podía extraerse de su relato. Con la referencia a Palas y a su famosa lanza, Heleno quería comparar las personalidades tan diferentes de los tres hijos del monarca egipcio, donde el mayor era

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

el más entregado a las artes militares y el menos diplomático, aunque terminó por conseguir el trono<sup>235</sup>.

Son diversas las ocasiones que Greene alude a Palas a través de los emblemas que la representan, señaladamente la lanza, el casco y la égida. Todos estos emblemas hacen relación a su sabiduría, así como, a su actitud y personalidad marcial y aguerrida, como se ha visto en las dos citas anteriores en las que se alude a su lanza, pero también hay ocasiones en las que se menciona el laurel:

In the court of Ithaca there serued a Gentleman of good Parentage, though of small Patrimonie who counting to make a supply of his want by y fauor of his prince, induored him selfe to all lawdable qualities, not onely in the exercise of his body, but in the deuisse of his minde, as well I meane in wearing the Lawrell with Pallas, as the helmet with Mars, being so courteous both in duetie to his superiours and in affability to his equals, as he was generally loued and honoured of all men.

(VI: 175)

Esta alusión aparece en *Euphues his Censure to Philautus*, exactamente, en el relato de Ulises en el que nos habla de un benévolo monarca llamado Polumestor, querido y venerado por su pueblo, y de su hija, Moedyna, distinguida tanto en virtud como en belleza. Las palabras que se citan recogen parte de la descripción que el narrador hace de Vortymis, un caballero de la corte de Polumestor, que hace temblar la tranquilidad y el equilibrio del reino. Vortymis, a pesar de ser de buena familia y de tener cierta buena reputación dentro del círculo real, se muestra como un personaje que esconde un lado envidioso, rencoroso y oscuro. La referencia al laurel de Atenea y al casco de Marte nos lleva al ideal renacentista, que une el estudio con la actividad de las armas y hace alusión a lo excelentemente considerado que Vortymis era en el reino de Ítaca, lugar donde se desarrollan los acontecimientos. Por lo que nos muestra la descripción, era un hombre de notable sabiduría, gran experiencia y valor en el combate.

Además, en *Arbasto* encontramos uno de los elementos con que siempre se representa a Palas Atenea: el escudo, que aparece en muchos relatos, donde se destaca su naturaleza indestructible e inquebrantable:

---

<sup>235</sup> En otros casos no se admite esta cercanía de la sabiduría a la guerra, como en *Euphues his Censure to Philautus*: "Although forrayne fauours, are domesticall treasures, and it better fitteth honor, to praise and enemy, then a friend: yet to offer incense to Pallas in the Temple of Mars, were to prophane his deity: and to make mee an instance, Achilles in presence, is to iniure his dignity" (VI: 201).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Telephus as long as he wore ye counterfeit of Pallas shield, was invulnerable, and thou as long as thy minde is fraught with the chaste thoughts of Diana, cast neuer be fired with the haples flame of Venus.

(III: 196)

Aquí la que habla es Doralicia, y lo hace con otra doncella, Myrania, sobre el eterno tema en las damas renacentistas que descubren el amor, es decir, si entregarse a las pasiones que aparecen en ellas, o, por el contrario, decantarse por una vida recatada y comedida, que es la que han conocido hasta el momento. También se duda de la honestidad del amado y de sus pretensiones. Es justamente el dilema de la princesa Doralicia: si el amor del pretendiente es real, puro y sincero o, por el contrario, una simple estrategia para dar rienda a sus deseos.

Hay otro elemento que suele asociarse con Minerva y que Greene también menciona en sus textos. Esta vez no se trata de un arma, ni de parte del equipo necesario para entrar en el campo de batalla, sino del animal que la simboliza, el mochuelo, que nunca se separa de ella y que, según diferentes fuentes mitológicas, representa una parte de la personalidad global de la diosa, esto es, la sabiduría e, incluso, la filosofía. En *Greene's Farewell to Folly* encontramos una mención bastante interesante a esta pequeña ave:

Then, sir, let me say, that Minerua's owle was proude, for pinking vnder her golden target, and that Apelles boies aimed at selfe loue for grinding colours for their maisters shadowes.

(IX: 248)

Estas son las palabras de Bernardino a Peratio, dos de los caballeros de confianza del jefe del estado de Florencia. En plena comida, y cuando estaban todos juntos, empieza una amena charla, donde todos exponen sus ideas sobre distintos temas y asuntos. En este caso Bernardino interviene para refutar lo que Peratio acaba de decir: que los soldados son todos orgullosos. En sus palabras, Bernardino echa mano de un ejemplo mítico: el mochuelo de Atenea, que no le importa estar debajo del escudo de la diosa<sup>236</sup>.

---

<sup>236</sup> Otra referencia en este sentido viene en *Euphues his Censure to Philautus*: "I speake this, sith my selfe whom yeares and experience would haue wisht to be silent, by too ouer rash censuring of a souldiers estate, fondly thrust my selfe into the opinions of many, resembling herein Mineruas Owle, that seeks not to shrowd her deformity in the Temple" (VI: 264).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Pero Minerva no es solamente un paradigma de conocimientos, fuerza y entereza. Esta deidad guerrera también posee una admirable belleza. Encontramos una alusión a su destacable y singular hermosura en *Gwydonius*, donde el príncipe compara a su amada con esta deidad:

[...] So Gwydonius seeing the incomparable beautie of his best beloued Castania, was so astonished, yeah, so enchanted with the rare perfection of this heauenlie Pallas, that as one besotted he sate senseleses, not beeing able to vtter one word, vntill at length reuiued with the view of her cheerfull countenance, hee repaide her with this pleasant answere [...]  
(IV: 72-73)

Son palabras de Gwydonius tras despertarse de un dulce sueño pensando en su amada Castania, hija del monarca del reino donde presta sus servicios como criado, a pesar de su condición noble. Lo que hace Gwydonius es algo totalmente en un enamorado arquetípico: proyectar toda su admiración y todos sus sentimientos en su amada, que siempre se muestra distante e, incluso, cruel, fría y esquiva, pero que él la compara con los principales atributos de las deidades clásicas. Quizás esta alusión pueda incluso resultar novedosa y original, ya que se utiliza la belleza de Palas Atenea para identificar a la amada, y no se sirve de otras deidades que tradicionalmente son consideradas como paradigmas de belleza, como, por ejemplo, Diana o Venus. En otra referencia de *Gwydonius*, el príncipe protagonista, venido a menos por una serie de acontecimientos adversos, se deshace en piropos hacia Castania. No solamente la ve como una de las más hermosas autoridades del hogar de los dioses, sino que además identifica su intelecto y elocuencia con la más sabia y prudente de las deidades grecolatinas:

And also I call the heauens to witsnesse, that when you wakened mee out of my dreame by your diuine eloquence, I tooke you either for beautie to bee Venus, for comelinesse to bee Pallas, or for porte and honour to bee Iuno, so that both your presence and curtesie daunted my minde [...]  
(IV: 73)

En este fragmento el que habla es Gwydonius, que se encuentra con Castania tras despertarse de un delicioso sueño. Al verla, la compara con Venus, por su sobrenatural beldad; también la parangona con Palas Atenea, por su sosiego, su tranquilidad y su educación.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

En este punto conviene señalar que, a pesar de que esta deidad gozaba de gran aceptación, también hubo algunos que no se rendían a estos valores. Ese fue el caso de Paris, que la rechazó en favor de Venus, coronándola, así, como la más bella durante el célebre juicio. En *Gwydonius* vemos una alusión al papel que Palas Atenea jugó en ese célebre juicio:

Marie, sir, quoth Castania, if you haue no better gettings you may gaine long inough,  
and yet liue by the losse: for in obtaining one friend, you shall reape two foes as Paris  
did, who was more plagued by Pallas and Iuno, than pleased by flattering Venus.  
(IV: 88)

Estas líneas pertenecen a una de las muchas conversaciones que mantienen Gwydonius, Castania, y Valericus sobre el amor, el matrimonio, y la importante diferencia social entre ambos, entre otras cuestiones. Este fragmento recoge la respuesta de Castania a Gwydonius, donde equipara a este con Paris, que por alabar a Venus se ganó dos nuevas enemigas: Palas Atenea y Juno<sup>237</sup>.

Finalmente, me refiero a dos alusiones a Palas Atenea, donde se la vincula con otros personajes mitológicos que tienen gran peso. En una de ellas la relación es con el más grande de los héroes clásicos, es decir, Hércules; y en la otra se recoge el papel que jugó la deidad guerrera en la desafortunada existencia de la Gorgona Medusa. Ambas referencias me parecen muy interesantes, ya que enfatizan, de alguna manera, el relevante papel de Atenea en los mitos clásicos, algo a lo que Greene no presta mucha atención. La primera de estas alusiones viene en *Gwydonius*:

But this assure thy selfe Castania, that if Iuno would aduance mee to bee Monarch of  
the world, if Pallas would preferre mee to excede hautie Hercules in valour, if Venus  
would present mee with some princelie peece of heauenlie perfection, yet would I not so  
gladlie receiue their proffers, as I doe gratefullie accept the promise of thy loue and  
loyaltie.  
(IV: 128)

De nuevo es el protagonista del romance, Gwydonius, quien se expresa y lo hace en una carta donde muestra, como es de esperar, sus sentimientos hacia su amada

<sup>237</sup> Como es sabido, en el juicio, a Paris lo escoge el mismísimo padre de todos los dioses para elegir a la que, a su parecer, era la deidad más bella. Para hacerse con la manzana de oro enviada por Eris, la diosa de la discordia: Juno, Atenea y Venus. Atenea, y Juno perdieron el favor del príncipe troyano, proclamándose ganadora Venus, quien le ofreció al joven el amor de Helena, la mujer más hermosa del momento. Ni Juno ni Atenea encajaron bien la derrota, y juraron vengarse. En esta alusión al mito de este célebre juicio, vemos que Greene da más énfasis al enfado de las perdedoras.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Castania. Para dar una idea de la naturaleza y profundidad de amor que siente, Gwydonius se equipara al mismísimo Paris en el célebre episodio del juicio y se imagina que Juno, Palas y Venus le ofrecen diversos dones. En el caso de Palas Atenea, se le ofrece superar a Hércules en fuerza y valor, una referencia que no sorprende porque, como es sabido, el héroe siempre gozó de la simpatía y el amparo de Atenea. Aunque los dones ofrecidos por las diosas son considerables, Gwydonius afirma que rechazaría todos estos regalos, porque solamente quiere recibir el amor y el afecto de Castania.

De la relación de Palas con Medusa se recoge en *Euphues his Censure to Philautus*:

Next to these Achilles, mounted vpon an Arabian courser, couler Blacke, whose furniture was blew Veluet fringed with Golde, whereon was curiously embrodred the Target of Pallas with a Gorgons head, [...]  
(VI: 157)

Este fragmento se sitúa exactamente al principio del romance, donde se nos cuenta la tregua acordada entre griegos y troyanos, tras muchos años de guerra terrible y sangrienta. En este caso, observamos que una destacada delegación de damas y paladines troyanos acude al campamento aqueo en visita de buena voluntad. Aquiles no falta a la cita y se dirige al encuentro a lomos de un precioso corcel negro. En su equipo destaca un escudo, un emblema, donde aparece la diosa Atenea, portando la cabeza decapitada de Medusa en la mano<sup>238</sup>. Esta referencia hace alusión al obsequio que Perseo, otro de los grandes héroes de la tradición clásica, hizo a Atenea, para agradecerle, de alguna manera, su ayuda en el enfrentamiento contra la Gorgona Medusa. Palas le ofreció su escudo, gracias al cual consiguió matar al monstruo. Una vez Medusa degollada, Perseo ofreció su cabeza a la diosa, que la colocó en su escudo, o, según otras fuentes, la dispuso en su égida. Es una representación muy común de ella<sup>239</sup>.

---

<sup>238</sup> Véase 5.26 Perseo.

<sup>239</sup> Más referencias en *Greene's Farewell to Folly*, IX: 88, vv. 6-10, 307; *Euphues his Censure to Philautus*, VI: 251; *Alcida*, IX: 24, vv. 13-15, 57, 60, 61, 69,70 y 88, vv. 6-10; y *Greene's Orpharion*, XII: 29, 81, 82.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



#### 4.11 PLUTÓN

Plutón es uno de los dioses más relevantes de todo el panteón olímpico<sup>240</sup> y en la literatura renacentista suele aparecer de modo frecuente en determinados tipos de obras, como es el caso de las tragedias<sup>241</sup>. Si acudimos a las tragedias de venganza de Thomas Kyd, podemos ver a Plutón de forma frecuente, pero, contrariamente, no hay muchos relatos de Greene que mencionen a esta deidad. En ello tiene mucho que ver, de forma lógica, la naturaleza específica de los romances, en la que no hay mucho espacio ni justificación temática para los elementos oscuros y terribles que acompañan al dios del Inframundo. En nuestro autor, las alusiones a Plutón están siempre ligadas a su hábitat, el temible y tenebroso mundo de los muertos, donde las tinieblas y la oscuridad más absoluta predominan. En *Mamillia* encontramos una mención en este sentido:

But when they beginne to like, it is a worlde to see how they learne to lye: fancy they cannot, without flattery; nor talk without tales, they be dead at the first dash, & plunged in Pluto's pitte, when they haue a merier heart than the poor maide.  
(II: 94-95)

Estas líneas pertenecen a la descripción que Greene nos propone de Pharicles, un caballero irresponsable, inconstante y con dos caras, al que le gustan todo tipo de damas sin distinción de edad. Para conseguir acercarse a estas ingenuas damas las adula con todo tipo de promesas y fantasías. Muchas de ellas se dejan embaucar y caen en la trampa, con lo que pierden su más preciado tesoro, que es, su dignidad. Una de las cosas que más me ha llamado la atención del tratamiento que Greene le da a Plutón es que siempre lo dibuja de una manera muy amable, agradable y cordial, dejando a un lado algunos símbolos tan característicos como tenebrosos de este dios. De esta forma, no encontramos por ningún lado su carácter despiadado y desalmado, ni su emblemático carro de aspecto fantasmal tirado por cuatro caballos, que usaba para desplazarse, ni las llaves del Infierno, que él mismo custodiaba, ni el feroz can Cerbero, que aguardaba en las puertas del reino. Lo poco que Greene usa a Plutón es para endulzar la tétrica y sombría fama que siempre ha estado vinculada con él. Podemos considerar buenos

---

<sup>240</sup> Véanse *Odisea*, X: 489-495, 516-537; XII: 16-23; y XIV: 199-21; *Met.*, IV: 434-445; V: 385-508; y *Biblioteca mitológica*, 41-42.

<sup>241</sup> Véanse Castillo, 2017: 22-23; Lotspeich, 1932: 102; Root, 1903: 99; Santana Hernández, 2016: 274-276; Sawtelle, 1896: 101; Wheeler, 1938: 48-50; y Whitman, 1918: 188.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

ejemplos de lo que señalo las dos únicas menciones a Plutón que se encuentran en *Greene's Orpharion*:

[...] these shall please vs with harmony, and discourse either what they thinke, or what they haue heard, of womens Loues: to this all the Gods gladly agreede, and Mercury was sent in Post to Pluto for these two Musicians: scarce had I thought Mercury had beene out of the Hall, before I saw enter with this winged God, the Ghosts of Orpheus and Arion, [...]  
(XII: 21)

Aquí podemos ver una imagen de Plutón manifiestamente diferente de la tradicional a que estamos acostumbrados. La vertiente oscura y tenebrosa de esta temida deidad da paso a otra apreciablemente más amable y benévola. De esta forma, Plutón puede tomarse como uno de esos casos donde Greene desmonta el mito, recrea los acontecimientos y dibuja a un personaje que no tiene nada que ver con la tradición, como se ve en el texto que precede que refleja una versión edulcorada de Plutón, en un ambiente distendido y de celebración, rodeado de dioses y músicos; es a él a quien acude el resto de las deidades para convocar a los espíritus de Orfeo y Arión. Esto es, vemos a Plutón como una deidad que no se muestra perturbadora ni sombría, sino disfrutando del jolgorio como si se tratara de un simple mortal<sup>242</sup>.

La otra mención a Plutón viene acompañada de varias figuras mitológicas que, de alguna forma o de otra, están ligadas a él y muestra que Greene no abandona del todo la imagen tenebrosa y terrible del soberano del Ultramundo:

Theseus did help, and I in haste did hie  
To Pluto, for the Lasse I loued so:  
The god made graunt, and who so glad as I?  
I tuned my Harpe, and shee and I gan goe:  
Glad that my loue was love was left to me alone,  
I looked back, Eurydice was gone.  
(XII: 22, vv. 13-18)

---

<sup>242</sup> De nuevo, hago referencia al antropomorfismo que reflejan las figuras mitológicas en las creaciones de Greene. No solamente lo vemos en Plutón, el perverso dios de los muertos, sino también en otras deidades de similar relevancia, como Venus, Júpiter o Marte, que, más que dioses, parecen vulgares mortales. Es en *Greene's Orpharion* donde vemos este rango del antropomorfismo más evidentemente.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Estas líneas proceden de una de las canciones que el espíritu fantasmal y alado de Orfeo recita para deleitar a los dioses que están presentes en ese momento. En la canción, el habilidoso músico introduce capítulos de su vida entre la letra de la hermosa melodía, como su viaje al Inframundo en busca de su amada Eurídice<sup>243</sup>. La mención del rey Teseo tampoco resulta fortuita, ya que hay relatos que lo relacionan con el reino del dios de las sombras<sup>244</sup>. Además de con canciones, Orfeo deleitaba a los asistentes divinos con relatos. En uno de esos relatos, encontramos el capítulo de Eurídice, donde Orfeo se sumerge de nuevo en el mundo tenebroso y perturbador de Plutón, en busca de su difunta esposa:

Since the mad frownes of Bacchus (in that I was sworn an enemy to women through the vnkindness of Eurydice) stoned me to death while I sate playing musicke to the Rockes, which seemed to mooue at my melody: my soule sent to Pluto, I founde fauour at his handes for that he wronged me of my wife, that I had free liberty to passe vnto euery seuerall mancion: wherupon one day with my Harpe I walked through seuerall places, and heard seuerall complaints, [...]  
(XII: 25)

Aquí es Orfeo el que habla y relata cómo fue su muerte y descenso al reino de los muertos, donde se reunió finalmente con su añorada esposa Eurídice. Una vez en el reino de los muertos, el fantasma de Orfeo se dedica a vagar de un lado a otro portado en todo momento su inseparable arpa. La versión del fallecimiento de este célebre músico a la que Greene alude aquí es la más reconocida y recoge que fueron mujeres tracias las que lapidan a Orfeo hasta la muerte y despedazan su cuerpo sin vida. La razón por la que el músico se gana el odio de estas féminas no está claro, pero, según algunas fuentes, es por la devoción que siempre mostró hacia su esposa y por no querer relaciones con ellas<sup>245</sup>.

---

<sup>243</sup> Conviene recordar que Orfeo lamentó tantísimo su pérdida que, desesperado, viajó al Inframundo a buscarla. Aunque Plutón había determinado que nadie podía subir a la superficie, supo convencer tanto a él como al resto de autoridades infernales, para dejar subir a Eurídice a la superficie. Desgraciadamente, no pudo resistir la tentación de verla mientras subían y dejaban el reino de Hades, y, por tanto, la doncella se quedó para siempre en el reino de las penumbras. Volviendo al análisis de la mención a Plutón, tanto Eurídice como Orfeo siempre han estado vinculados con esta divinidad. Véase 5.75 Orfeo.

<sup>244</sup> El héroe por antonomasia de la región de Ática, Teseo, ha protagonizado un sinfín de relatos en el mundo clásico. En uno de ellos, tuvo un enfrentamiento directo con el soberano de los dominios infernales. Véase 5.80 Teseo.

<sup>245</sup> Véase Grimal, 2016: 391-393.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

#### 4.12 VENUS

Venus es, sin lugar a dudas, una de las diosas que más fama y aceptación ha cosechado a lo largo de la historia<sup>246</sup> y, durante el Renacimiento, la deidad que a más artistas inspiró, constituyendo una fuente inagotable y una pieza esencial en cualquier ámbito artístico de la época. Esto es así porque siempre se ha asociado a cuestiones primordiales de la naturaleza humana como la pasión, la belleza, el amor e, incluso, la felicidad y, además, porque representa todo aquello que tiene que ver con la pura esencia vital del hombre, un aspecto que, durante la etapa renacentista, sería exaltado como nunca antes y que tomaría forma con doctrinas y filosofías que conforman el Humanismo. En el campo específico de las letras, esta riqueza representativa se muestra en un amplio abanico de posibilidades y de formas diferentes y contrapuestas, tantas como aristas esenciales se dan en la condición imperfecta del ser humano<sup>247</sup>.

En lo que se refiere a Greene, Venus constituye sin duda alguna la figura mitológica de mayor índice de frecuencia en sus romances, en los que la aprovecha, de manera general, en dos facetas: por un lado, como el máximo exponente de la belleza; y por otro, como la representación del amor, las pasiones y la sexualidad. Junto a esto conviene señalar que Venus está estrechamente conectada con la idea del *carpe diem*, que tanto caló en la mentalidad inglesa de finales del siglo XVI, y que supuso la ruptura con los valores opresivos del Medievo, pero esta es una arista que, como es de esperar, no aparece en los romances de Greene, en los que se propone una conducta correcta y equilibrada y una moral sin tacha y, por lo tanto, a Venus no la vemos elogiada o comentada positivamente. También hay que subrayar, aunque parezca innecesario, que el concepto de amor con el que vinculamos a Venus no tiene nada que ver con el concepto de amor platónico, sino justamente todo lo contrario, el amor pasional y carnal.

En sus romances, Greene se sirve de Venus para comparar la beldad perfecta y sobrenatural de alguna doncella (normalmente la protagonista) o, por contrario, para aludir a lo poco virtuosa que es alguna dama, que, por lo que se deduce, no sigue una forma de vida recatada y ordenada. En general, estas son las dos vertientes principales

---

<sup>246</sup> Véanse *Met.*, IV: 169-189, 529-542; V: 374-384, VII: 797-804; IX: 476-486, 728-741; X: 270-298, 519-559; y XIV: 570-60; y *Fastos*, IV: 119-134, 160-165, 865-870.

<sup>247</sup> Véanse Lotspeich, 1932: 114-117; Root, 1903: 114-116; Santana Hernández, 2016: 171-180; Sawtelle, 1896: 122; Wheeler, 1938: 48-50; y Whitman, 1918: 249-251.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

que Venus adopta en los romances que aquí se estudian. En mi opinión, la segunda vertiente está, en cierta forma, justificada por el antropomorfismo que caracteriza a las figuras de los mitos clásicos. En el caso de Venus, y tal y como he señalado, vemos en ella una perfecta alegoría de lo más bajo del ser humano y, aunque no es exactamente el uso de Greene en estos romances, sí se ha ofrecido un retrato de esta misma diosa por otros autores del mismo periodo, en el que se nos presenta como ninfómana, adúltera, viciosa y como un ser lascivo. Greene no llega a tal extremo, pero su concepto y naturaleza sí aparecen confrontados con los de Diana, la castidad hecha diosa.

El amplio número de referencias a Venus se reúnen en cinco grandes apartados. En los dos primeros me refiero a las menciones a esta diosa como el principal referente de belleza y como el lado más desenfrenado, lascivo y oscuro de la deidad; luego se tratan las alusiones a su nada aburrida vida amorosa y a la confrontación entre Venus y Diana, una divinidad cuyos valores y concepto son totalmente dispares a los de la diosa de la pasión; en el apartado final se consignan las referencias que la reflejan como la protectora de los troyanos.

#### 4.12.1 El ser más bello del Olimpo

Desde siempre, Venus se ha considerado la diosa de la belleza y nuestro autor explota esta cualidad en sus textos. Quizás esta es la imagen más amable de esta deidad, ya que, como se va a ver a lo largo de este apartado, esta faceta parece perder algo de terreno frente a la del ser más pasional de la tradición grecorromana<sup>248</sup>. Normalmente, cuando Greene utiliza a Venus como referente de extrema belleza, lo hace para exaltar el poderoso atractivo físico de alguna doncella o dama idolatrada, que es vista como una divinidad a los ojos de su enamorado<sup>249</sup>. Esto lo encontramos una y otra vez en los romances, como en este pasaje de *Arbasto*:

---

<sup>248</sup> Véase Santana Hernández, 2016: 172-174.

<sup>249</sup> Otras referencias que se refieren a Venus como el ser más hermoso del Olimpo vienen en *Mamillia*: “They are so blinded with the vizard of Venus and conceit of Cupid as they think all birds with White feathers to be simple doves, every seemly Sappho to be a civil Salona, every Lairs to be a loyal Lucrece, every chatting maid to be a chaste matron” (II: 35). “For Ouid, nor all the maisters of loue coulde neuer finde out a more perfect definition, then my fancie, fettered in the beames of your bewtie, hath imprinted into my mind: so that by the change of Venus, will you, nil you, I remaine your seruauant” (II: 85-86) y “that set up a Temple in the honour of loue, next vnto that of Venus: so you haue here in this place erected a Schoole, and haue chosen the most vnworthy for maister: whose rules although they be voyd of reason: yet they take this by the way, that sith loue is young, he requireth young schollers» (II: 84)”; en *Greene’s Never Too Late*: “Thou seest love hath his shifts, and Venus’ quiddites are most subtle sophistry, that he which is touched with beauty is ever in league with opportunity; these principles

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

For Pelorus had onely two daughters, the eldest called Myrania, the yongest named Doralicia, so fair and well featured as Venus woulde haue bin iealous if Adonis had liued to see theyr beauties. But especially louely Doralicia, and therefore more louely because I so intirely loued, was so beautified with the gifts of nature, and so adorned with more than earthlie perfection, as she seemed to be framed by nature to blemishe nature, [...]  
(III: 189)

Este fragmento se sitúa al principio del romance, cuando Arbasto, rey de Dinamarca, visita la corte de Perolus, rey de Francia. En esta estancia conoce a las dos hijas del monarca galo, Myrania y Doralicia, que poseen tanta hermosura que pueden desatar los celos de Venus. Algo muy parecido encontramos en *Gwydonius*, donde otra doncella, en este caso Leucippa, es comparada con el máximo exponente de la belleza en el universo mítico:

[...] so adorned with outward beautie, and endued with inward bountie, so polished with rare vertues and exquisite qualities, as she seemed a seemely Venus, for her beutie, and a second Vesta, for her virginitie.  
(IV: 12)

Clerophontes, el soberano de Metelyne, tenía dos hijos. Un hijo holgazán y díscolo, que era Gwydonius, y una hija perfecta, hermosa y virtuosa, de nombre Leucippa, a la que Greene asocia dos de los máximos atributos de dos deidades olímpicas. Por un lado, en razón de su virginidad, la vincula con Vesta, la protectora del fuego del hogar de todos los dioses; por otro, en atención a la gran belleza y el encanto que la princesa posee, la relaciona con Venus. También en *Menaphon*, encontramos ejemplos de que la belleza de una muchacha no tiene nada que envidiar a la de Venus:

To be brief, our shepherd Menaphon, that heretofore was an atheist to love, and as the Thessalian of Bacchus, so he a contemner of Venus, was now by the wily shaft of Cupid so entangled in the perfection & beauteous excellence of Sephestia as now he swore no benign planet but Venus, not god but Cupid, nor exquisite deity but love.  
(VI: 49)

---

are proved by the Messenger, whose state discovers my restless thoughts, impatient of any longer repulse" (VIII: 41); en *Greene's Orpharion* "[...] for if thou enjoy the beauty of Venus, thou shalt finde it small vantage: if thou get one as nice as Minerua, thou mayst put thy winnings in thine eye: if as gorgious as Iuno, thy account being cast, thy sums will be rated with losse: yeah, be shee chaste, be shee vertuous, be shee curteous, constant, rich, renowned, honest, honourable, yet if thou be wedded to a woman, thinke thou shalt finde in her sufficient vanity to counteruaile her vertue [...]" (XII: 29); Otras referencias en *Menaphon* (VI: 83, vv. 5, 8); y *Alcida* (IX: 36).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Estas líneas pertenecen al comienzo del romance, cuando Menaphon, rey de los pastores, conoce a la princesa Sephestia, que acaba de naufragar en compañía del anciano sirviente Lamedon. Menaphon se queda maravillado al ver a la princesa, que le hace recordar rápidamente a la más hermosa de las deidades. La presencia de Venus en esta referencia tiene un doble valor; primero, como personificación de la belleza; y, segundo, como representante del amor, sentimiento del que el príncipe de los pastores se siente totalmente alejado. En *Greene's Never Too Late* volvemos a ver como las alabanzas de un enamorado elevan a una dama a tal punto que la sitúan aun más arriba que las mismas deidades olímpicas:

When I note, fair Isabel, the extremity of thy fortunes and measure the passions of my love, I find that Venus hath made thee constant to requite my miseries, and that where the greatest onset is given by fortune, there is strongest defense made by affection, [...] (VIII: 40)

Estas líneas pertenecen a la carta que Francesco envía a su diosa particular, la virtuosa Isabel. Al igual que otras muchachas de la ficción griniata, Isabel se parece a Venus tanto por su gran hermosura (siempre a los ojos de su enamorado, obviamente), como por haber despertado en él el sentimiento amoroso de forma tan intensa y apasionada. Otro buen ejemplo de la legendaria belleza de Venus y de la repercusión que tiene en los textos de nuestro escritor lo encontramos en *Alcida*, donde vemos a Telegonus totalmente encandilado por la hermosura de Fiorespine, una de las despiadadas hijas de la anciana Alcida:

Women are wilful, but in some meanes they may be won: were she as full of beauty as Venus, or as great in Maiesty as Iuno. Hope, then, the best and be bold: for cowards are admitted to put in no plea at the barre of loue. (IX: 34)

Aunque Telegonus corteja a la doncella, y le demuestra su más profundo amor, Fiorespine, por el contrario, no responde a sus alabanzas y encomios, mostrándose siempre desagradable y altiva, pero Telegonus tiene claro que las damas, incluso aquellas tan bellas como Venus, se pueden ganar.

También podemos ver que Venus no solamente sirve para exaltar la belleza de una determinada dama. También se aprovecha para hablar de la belleza en general, un valor fundamental para la mentalidad renacentista. Un ejemplo lo encontramos en *Mamillia*, exactamente en las palabras de Pharicles a Publia: "For euen the Gods are

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

tributaries vnto Venus, as confessing the superiorities of beauties kingdoms, then be not thou ashamed, being but a simple maide" (II: 73). A pesar de estar, en un principio, enamorado de la princesa Mamillia, Pharicles cambia de parecer cuando conoce a Publia, la joven e inocente hermana de la anterior. En esta ocasión, Pharicles le recuerda a Publia que la belleza forma parte de la vida y que incluso los dioses la tienen en cuenta. Para ello ilustra sus palabras con la referencia a Venus, la diosa de la belleza y del amor<sup>250</sup>.

#### 4.12.2 La divinización de la amada

Ya me he referido a la divinización de la amada como un rasgo que se puede observar en de buena parte de las manifestaciones literarias del Renacimiento y por eso vemos con frecuencia que, a los ojos y al criterio del enamorado, la amada deja de ser un ser humano imperfecto y limitado para convertirse en una criatura sobrenatural adornada de rasgos divinos. En el caso de Greene, ya hemos visto la forma en que se sirve, para este proceso de divinización de la amada, de figuras míticas como Apolo. Como es de esperar, también lo hace con Venus, tal y como vemos en *Menaphon*, donde se diviniza a Samela situándola a la altura de las diosas más imponentes del mundo clásico:

Passeth fair Venus in her brauest hiew,  
And Iuno in the shew of maiestie,  
For she is Samela,

---

<sup>250</sup> Otras referencias a la belleza de Venus vienen en *Gwydonius*: "The Dutchesse of Malphey chose for her husband her seruant Vlrico: and Venus, who for her surpassing beautie, was canonized for a Goddesse, disdained not the loue of limping Vulcan" (IV: 119); "[...] if Venus would present mee with some princelie peece of heauenlie perfection, yet would I not so gladlie receiue their proffers as I doe gratefullie accept the promise of thy loue and loyaltie" (IV: 128); en *Greene's Never Too Late*: "Shall I then tie my affection to his lands, or to his lineaments? To his riches, or his qualities? are Venus' altars to be filled with gold, or loyalty of hearts? Is the sympathy of Cupid's consistory united in the abundance of coin, or the absolute perfection of constancy?" (VIII: 45-46); "As tainted Venus' beauty with disgrace, Arctophylax, the brightest of the stars, Was not so orient as her cristal eyes Wherein triumphant sat both peace and wars, From out whose arches such seet favours flies As might reclaim Mars in his highest rage At beauty's charge his fury to assuage, [...]" (VIII: 70, vv. 39-45); en *Greene's Orpharion*: "Yet did I not repent mee of my arriual, for there I sawe sitting about the bancks, infinite troupes of faire and beautifull Ladyes, all votaries vnto Venus, smyling at the fondnesse of men, and laughing at the passions of theyr Louers, making true loue knots of rushes, that broke ere they could be twisted" (XII: 11) y "My Lord, you take the antecedent of my mother's answer for a fauour, but you leaue out the consequent: and that is, if you meane in earnest, for I cannot thinke your grace would look so low as vpo Argentina, but rather gaze at some glorious princesse, whose Maiesty might match Iuno, whose worthiness Pallas, whose beauty Venus, & with these might bring for her dowry a Diadem, but... [...]" (XII: 81-82). Más referencias en *Alicida* (IX: 33, 57); *Greene's Farewell to Folly* (IX: 266, vv. 6, 8); y *Penelope's Web* (V: 156).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



Pallas in wit; all three if you will view,  
For beautie, wit, and matchlesse dignitie  
yeeld to Samela.

(VI: 65-66, 19-24)

Estos hermosos versos pertenecen a Doron, uno de los numerosos personajes prendados de Samela. Esta virtuosa dama despierta pasiones y al príncipe Melicertus y al propio Menaphon hay que sumar ahora a Doron en la lista de enamorados y pretendientes de la princesa. Esta es la descripción, en forma de poema, recitado por el humilde pastor Doron a Melicertus, donde, de nuevo, las cualidades de Samela son elevadas hasta tal punto que parece que está describiendo a la más ejemplar de todas las diosas olímpicas. Estos versos son preciosos y reúnen en la persona de la doncella las características de diosas de la talla de Juno, Palas Atenea y, también, Venus.

Como ya se ha dicho, lo de idealizar a la amada, desprenderla de su mortalidad y humanidad, y elevarla a un plano divino es algo más que común en la mentalidad renacentista. En nuestro autor podemos ver que distintas damas, por lo general princesas, son también consideradas como hermosas diosas por parte de sus pretendientes, que están totalmente enfermos de amor. En *Greene's Orpharion*, podemos ver que la inocente princesa Argentina es también comparada con un gran número de divinidades:

My Lord, you take the antecedent of my mother's answer for a fauour, but you leaue out the consequent: and that is, if you mean in earnest, for I cannot thinke your grace would look so low as vpo Argentina, but rather gaze at some glorious princesse, whose Maiesty might match Iuno, whose worthines Pallas, whose beauty Venus, & with these might bring for her dowry a Diadem, [...]

(XII: 81-82)

De nuevo, la historia es siempre la misma: un joven apuesto ve a una doncella. Se queda tan prendando y tan enamorado que solamente tiene ojos para ella. El amor, la pasión, e, incluso, el deseo que siente por la mujer que acapara todos sus sentimientos es tan fuerte que le nubla la razón. De esta forma, el pretendiente no vacila en comparar a la dama de sus sueños con todo tipo de diosas. Resulta curioso pero las deidades que, por lo general, están en estas exaltadas y exageradas descripciones son siempre las mismas, es decir, Juno, Palas Atenea y, por supuesto, Venus, que no podía faltar en esta lista dada su condición de diosa de la belleza. Las líneas que preceden recogen las

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

palabras de Philomenes al ver a la princesa Argentina, la mujer que, posteriormente, ocuparía su corazón. Es tal el impacto que la muchacha causa en él que la visualiza como un ser divino, con la majestuosidad de Juno, la sapiencia de Palas Atenea y, como no podía ser de otra manera, la extraordinaria belleza de Venus<sup>251</sup>.

En algún caso vemos que es una persona cercana al enamorado la que lleva a cabo el proceso de divinización de la amada. Tal ocurre en *Menaphon*, donde la hermosura de Sephestia/Samela supera a la de Venus: “To be shorte, Menaphon, if Samela had appeared in Ida, Iune for maiestie, Pallas for wisedome, and Venus for beauty had let my Samela haue the supremacie” (VI: 55). Estas palabras corresponden a Carmela, hermana de Menaphon, tras conocer a Sephestia (que en ese momento del relato pasa a llamarse Samela) y a Lamedon, una vez que son alojados en su propia casa, después del desastroso naufragio que los trajo a esa lejana tierra. Carmela, que nota a su hermano encandilado por la joven princesa, no hace sino darle la razón y compara los rasgos de Samela con los atributos más notorios de diversas deidades. Por consiguiente, nombra a Juno, que siempre se suele representar a través de una figura mayestática, a la sabia Atenea y a la hermosísima Venus. Según la descripción de Carmela, la virtud y la perfección de Samela ensombrecen a estas diosas.

---

<sup>251</sup> Otras referencias donde Greene emplea el mito de Venus para divinizar a la amada lo vemos en *Greene’s Never Too Late*: “Ruby lips, cherry cheeks, Such rare mixture Venus seeks When to keep her damsels quiet Beauty sets them down their diets; Adon was not thought more fair, Curled locks of amber hair, Locks where love did sit and twine Nets to snare the gazers’ eyne” (VIII: 14, vv. 20,26); “When lovely Venus showed her silver skin, Her pace was like to Juno’s pompous strains Whenas she sweeps through heaven’s brass-paved way, Her front was powdered through with azured veins That twixt sweet roses and fair lilies lay, [...]” (VIII: 70, vv. 36-37); y “For when I marked thy face, more beauteous than Venus, I surveyed it with a sigh and mine eye portrayed it with a passion; when I noted thy virtues, then my mind rested captive; when I heard thy wit, I did not only wonder, but I was so wrapped in the labyrinth of thine excellence that no star by Infida could be the guide whereby to direct my course” (VIII: 86); en *Greene’s Orpharion*: “Philomenes seeing so heauenly a Nymph, stode staring on her face, as at a wonder, gazing so long, that Venus seeing Ceres and Bacchus honored all the rest, thought to arrest the young Prince for her attendant, so that leuelling Cupids arrow aright, and wishing the boy to draw home, she pierst Philomenes so deepe, that hee shrunk & start at the suddaine prick which his inuenomed arrow had tained him with; feeding thus his eye, his fancy & his thoughtes with contemplation, [...]” (XII: 70); en *Menaphon*: “Ah, Melicertus, what on object fortune this day brought to thy eyes, presenting a strange Idea to thy sight, as appeared to Achilles of his dead friend Patroclus, tresses of gold like the trammels of Sephestia’s lockes, a face fairer than Venus” (VI: 78-79); “Mistress of al eyes that glance but at the excellence of your perfection, soueraigne of all such as Venus hath allowed for louers, Oenones ouermatch, Arcadies connet, beauties second comfort, all haile” (VI: 81). Más referencia en *Euphuës his Censure to Philautus* (VI: 181); *Penelope’s Web* (XI: 122-123); y *Alcida* (IX: 36, 99, vv. 1, 6).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

#### 4.12.3 La personificación del lado más oscuro de la depravación humana

Venus es la más perfecta encarnación de la lujuria, de los sentimientos más bajos e instintivos del ser humano y del deseo prohibido en una sociedad donde imperan unas rígidas normas de conducta. Ello hace que la faceta amable de Venus, la de la diosa de la belleza, quede emborronada por su otro gran atributo, el de la deidad de las pasiones<sup>252</sup>. Greene aprovecha bastante el lado más oscuro de esta diosa tan fascinante, sin duda alguna por la propuesta moralizante que articula en sus romances. Por ejemplo, en *Arbusto* aparece Venus relacionada con las más variopintas pasiones:

For Venus willing to shew she was a woman by her wilful contrarities so fiered her  
fancies with the forme of my feature, as the poore Ladie was perplexed with a thousand  
sundry passions.  
(III: 195)

Este fragmento se sitúa al comienzo del relato, cuando el rey Arbusto visita la corte del rey francés Perolus y conoce a sus dos preciosas hijas. El narrador describe la belleza de ambas, especialmente la de Doralicia, que fascina a Arbusto y que, según avanza la historia, hace surgir en él los deseos, las fantasías y los pensamientos más ardorosos. Mientras que Arbusto se siente especialmente atraído por Doralicia, Myrania siente lo mismo por Arbusto, pero este no le presta atención. Esos deseos y esa atracción hacia un hombre resultan totalmente novedosos en Myrania, una princesa joven, inocente e inexperta en las artes amorosas. En *Mamillia* también encontramos el despertar de los deseos más recónditos del ser humano a través de una referencia a Venus:

The louer that beareth such a calm conscience, as for fear of his credit, dare not match  
vnder the dissebling stadard of Cupids camp shal neuer be proclaimed heire apparet to  
Venus kingdom.  
(II: 124)

Esta referencia se sitúa en la carta de amor de Pharicles a la joven princesa Publia, en la que le declara su amor y le confiesa que está totalmente prendado de ella. Este amor, en principio, es verdadero, sincero y, por lo que se entiende, totalmente

---

<sup>252</sup> Véase Santana Hernández, 2016: 172-174.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

inocente. Es decir, que, de momento, no se ha dejado seducir por todos aquellos instintos básicos que representa Venus. En *Gwydonius* tenemos un ejemplo de lo difícil que resulta estar alejado de la pasión:

[...] and so entangled with the trap of affection, so perplexed in the Laborinth of pinching loue, and so inchaunted with the charme of Venus Sorcerie, that as the Elephant reioyceth greatlie at the sight of a Rose, as the Bird Halciones delightheth to view the feathers of the Phoenix, [...]  
(IV: 36)

Estas líneas corresponden al momento en que se nos presenta a Valericus, un joven caballero que se queda prendado de Castania. Es tal el éxtasis al que llega al contemplar la gran hermosura de esta princesa que los embrujos de la diosa Venus hechizan sus sentidos, provocando una fuerte atracción hacia la doncella. En *Penelope's Web* encontramos otra referencia del íntimo vínculo entre Venus y las sensaciones más ardientes:

Venus is printed without wrinkles, as signifying she is the Goddesse of youth: what of this, fond foole, suppose thou wert young, shalt thou therefore wallow in intemperancie? Do not the Gods forbid thée to craue that that y is another mans due?  
(V: 205)

Este fragmento está sacado de la segunda narración que la princesa Penélope cuenta a sus damas de compañía. La historia está localizada en Ítaca y nos habla de Calamus, un riquísimo noble que pertenece a una importantísima familia, pero que era díscolo, rebelde y vicioso. En definitiva, su vida seguía los pasos que Venus dictaba. Esto puede ser porque Calamus era un hombre joven y la juventud, siempre tan apasionada, está irremediablemente unida a todo aquello que Venus representa. Este fragmento es una buena prueba de lo que se analiza en este apartado, esto es, que esta diosa representa el lado más oscuro de la condición humana, esas sensaciones e instintos que la sociedad intenta controlar y neutralizar o, al menos, en esconder. Otro ejemplo de las pasiones prohibidas que Venus es capaz de suscitar lo encontramos en *Euphues his Censure to Philautus*, en el pasaje en el que se empieza a descubrir la naturaleza despiadada y oscura de Vortymis:

For the princesse whose hand sacrificed perfumes to Vesta when hir heart offred smoaking thoughtes to Venus, noting the perfection of Vortymis (as womens eyes delight in the varietie of obiects) séeing that the sharpnesse of his wit (a sparke that soonest inflameth desire) was answerable to the shape of his body, and that his minde

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

was adorned with so many sondry good qualities, that if his fortune had bene equall to his face, [...]  
(VI: 176)

Se trata de la historia que cuenta Ulises del respetado príncipe Polimestor y de Moedyna, su hermosa y virtuosa hija. Todo es felicidad en su existencia hasta que, de repente, sus vidas se ven alteradas por la llegada de un forastero, Vortymis, que, aunque en principio parece un caballero ejemplar, termina revelándose como un individuo de doble moral, soberbio y altivo, que lo que pretende es hacerse con el reino. La alusión a Venus sirve para ilustrar las ambiciones mundanas que persigue este personaje. En *Euphues his Censure to Philautus* encontramos también una referencia a las bajezas y a los instintos básicos que Venus despierta en los mortales:

And why fond woman doost thou blase that with praises, which thou hast cause to blaspheme with curses: offer not Doues to Venus, but hemlocke: séeke not to extinguish the flame with oyle, but temper the swéetest potions with the sharpest Vinegar.  
(VI: 178)

Estas son las palabras de Moedyna, que ha descubierto sensaciones nuevas a las que era totalmente ajena y que no son otras que el amor, la pasión y el deseo. Al conocer a Vortymis, su pequeño mundo se transforma y aparecen situaciones y emociones que le hacen dudar si seguir una vida casta y virginal, como hasta ahora o, por el contrario, dejarse seducir por pasiones que ni ella misma entiende. De esta forma, Venus, la personificación de las pasiones y de la lujuria, aparece en su vida. Esta situación, la de enamorarse locamente, es algo que se repite una y otra vez en los romances de Greene y por ella pasan muchos personajes, que se ven atrapados por una vorágine de sensaciones y de sentimientos. Por la cabeza del enamorado pasan desde dudas existenciales hasta los deseos más lascivos y perversos. Como he adelantado previamente, esto no pasa solamente con los hombres, sino que también sucede con las damas, que, en la mayoría de los casos, no saben de la existencia de la pasión y el amor carnal. En *Perimedes the Blacksmith* encontramos otra alusión a la tórrida presencia de la deidad más pasional del Olimpo:

Quench the flame of appetite with wisdom, and reaching at honour, spurne at beautye.  
So mayst thou say Venus' flames are but flashes, and call Cupid a despised boye, not a redoubted God.  
(VII: 70-71)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Este fragmento pertenece al relato que tiene por protagonistas a Bradamant y Melissa, la hija del duque Gradasso. Las palabras del pasaje recogen la tortura de Bradamant tras enamorarse de una dama que le ignora, y también vemos la fórmula que él mismo propone: neutralizar a Venus con la razón. En este mismo texto, en *Perimedes the Blacksmith*, encontramos una nueva referencia a las bajezas relacionadas con la diosa de la lascivia: “[...] Tis fit for thée, Melissa, to spend thy youth in laboures not in loues; to pace sollemnly after Vesta, not to gad wantonly after Venus”. (VII: 74) El sufrido Bradamant, por su condición de enamorado, se plantea una infinidad de cosas. Está claro que arde en deseos hacia Melissa y no sabe qué hacer con la pasión que le está devorando, ni tampoco cómo dirigirla.

En *Greene’s Never Too Late* vemos el momento en que la llama del amor y el deseo sexual también se encienden en otro enamorado, Francesco:

Dallying thus with beauty as the fly in the flame, Venus, willing to show how forcible her influence was, so tempered with opportunity that as Francesco walked abroad to take the air, he met with Infida gadding abroad with certain her companions who like blazing stars showed the marks of inconstant minions, for she no sooner drew near Francesco, [...]  
(VIII: 71)

La llama del amor encendida por Venus tiene dos caras de mujer en el corazón de Francesco: una cercana a la lujuria, y otra más comedida y recatada. Por un lado, Isabel, joven virtuosa y honesta que le ha robado el corazón. Por otro, Infida, una dama que nada tiene que ver con Isabel y que hace mucho que mostró su aprecio por el placer y el deseo<sup>253</sup>.

---

<sup>253</sup> Otras referencias a Venus como personificación de la pasión, la lujuria y el desenfreno vienen en *Gwydonius*: “[...] I should haue possessed that heauenly paragon, and enioyed the loue of that louelie Venus, whose onely sight were a sufficient salue against all fore-passed sorrowes” (IV:81); “Now the praiers Valericus poured forth came to effect, now Venus meant to bee reuenged for the crueltie she vsed to her valiant Captaine, Valericus, [...]” (IV: 90); “If I chaunce to bee harmed, it is mine owne mishappe, and for Venus reuenge I care for it the lesse, because I feare it not. [...]” (IV: 86); en *Penelope’s Web*: “[...] to shew endlesse desire by effects: as Madam inferre your selfe for an instance, who not possessed with this fond furie which men faine to come from Venus, but that settled fancie which wée are sure procéedes from vertue: although the Prince Vlysses hath tenne yeeres bene absent at the siege of Troy, and report in this space hath made sundrie and vncertaine tales of his death, [...]” (V: 157); “[...] none came to knock at Diogenes Tub but he thought him a Cynicke: and fancie a late hath so tyed you in deuotion to Venus, that shortly we shall haue you in that vayne, to thinke there is not such Goddesse as Vesta: but take héede, Ismena, tis an heresie, the concept whereof once caused as good a Virgin (I will not inferre comparisons, because they are odious) to bring foorth Romulus and Remus at a burthenn” (V: 197,198); en *Arbasto*: “Contend not with Niobe against Latone, nor strive not with Sappho against Venus, for love, being a lord, looks to command by power, and to be obeyed by force” (III: 197) y “With feble

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

#### 4.12.4 Una agitada vida amorosa

Venus poseía una belleza fabulosa y legendaria, lo que atrajo la atención de numerosos pretendientes. Sabemos que estaba casada con Vulcano, la deidad más fea y deforme de todo el hogar de los dioses, pero su corazón pertenecía a Marte. Con él tuvo el romance más notorio y conocido, aunque también vivió sonados episodios amorosos con personajes que no tenían nada que envidiar a su belleza<sup>254</sup>. Como es de esperar, Greene va a explotar ampliamente todos estos elementos en sus romances y en este caso empiezo por considerar aquellas alusiones que se refieren a la relación extramatrimonial de Venus y Maarte. Por ejemplo, en *Gwydonius* vemos quién realmente disfrutaba de la belleza legendaria de Venus:

But like craftie Calipsos, they thinke by these vnequall matches to rule the roast after their owne diet, to be soueraigne mistress of their owne mindes, with Venus to let Vulcan possesse the tree, and Mars enjoy the fruit, to haue their husbands feede the sheepe, and some other reape the fleece: vnder the shadowe of this head, [...]  
(IV: 133)

Estas líneas pertenecen a una de las muchas conversaciones que Gwydonius y Valericus mantienen sobre el amor de Castania. En esta referencia vemos claramente quién era el marido de la diosa más fogosa y quién la *disfrutaba* realmente. Es sabido que, aunque casada con Vulcano, Venus amaba a Marte y con él compartía una vida sexual plena. En *Greene's Never Too Late* tenemos otro ejemplo de la gran importancia que tenía Marte en la vida de la diosa del placer carnal:

---

pufs the tallest pine In track of time doth fall/ The hardest heart in time doth yield To Venus' luring call" (III: 248); en *Perimedes the Blacksmith*: "Yes, no doubt as Cupid hath arrowes that doo pierce, so they make swéete wounds, Venus I grant hath a wrinkle in her brow, but two dimples in her chéekes; she frownes not vpo them that sacrifice at Paphos: but paines such as despise hir Deitye" (VII: 69); "What though Gradasso frowne, may not she fauour: he stifled with couetife, and therefore must hate: she stirred by Venus and therefore must loue: If Melissa like, passe not, if he lowre; yea let both your parents mislike, so you two rest in contented quiet" (VII: 73) y "Bradament, hearing hir so willing to be wonne, tolde hir that pollicies in loue were not deceipts but wisdom: that to dissemble in affection was to offer Venus her rights, and therefore if her fancy were such as she did protest, it were easie to enjoye the fruition of their loues" (VII: 78-79). Más referencias en *Greene's Orpharion* (XII: 14-15, 16-17, 20, 28-29, 36-37, 38-39, 63, 64,75, 77, 77-78, 91); *Alcida* (IX: 29, 40-41, 43, 52, 84, 95); *Philomela* (IX: 124-125); *Greene's Farewell to Folly* (IX: 237, 291, 293, vv. 1, 6, 307, 322, 323, 335); *Euphues his Censure to Philautus* (VI: 169, 178, 193, 216, 230, 263); *Menaphon* (VI: 37, 92,118); y *Greene's Never Too Late* (VIII: 9, 11, 23, 25, 35, 67-68, 86-87).

<sup>254</sup> Véase Santana Hernández, 2016: 172-174.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

[...] but when he saw the goddess of his affection on whose constant loyalty depended the essence of his happiness, he started up as when lovesick Mars saw Venus entering his pavilion in triumph, entertaining them generally with such affability, & her particularly with such courtesy, that he showed himself as full of nurture as of nature. (VIII: 63-64)

Estamos en el episodio en que Francesco está en la cárcel de Duncastrum, acusado por Fregoso, el padre de su amada Isabel, de haberse escapado con ella. Después de cantar una oda llena de sus sentimientos de amor y de alabanzas a su amada, Francesco oye que abren la puerta de la celda y que allí está su adorada. Para parangonar míticamente lo que siente en aquel momento, Francesco recurre a la alegría y a la sensación de plenitud que siente Marte cuando Venus acude a su estancia para estar juntos.

También en *Euphues his Censure to Philautus* encontramos una alusión al carácter ilícito del vínculo entre estas dos deidades: “Mars had rather oppose him selfe against all the Gods, then enter a iarre with Venus. Beauty is metaphysicall, and therefore challengeth a supremacy aboue Nature” (VI: 160). Estas palabras las dirige Aquiles a Polyxena, la hija de Príamo, durante el encuentro que jóvenes de ambos bandos tuvieron durante la imaginaria tregua en la famosa contienda. Conviene recordar que Venus y Marte estaban casados: la primera con el horrible y deforme Vulcano; y el segundo con Belona, una deidad guerrera sin mucha resonancia, tan poco agraciada físicamente como el marido de Venus. De esta forma, ambos cometían adulterio, pero también es verdad que poco o nada les importaba, ya que se dejaban llevar por el placer y la lujuria, haciendo caso omiso al resto de las deidades y a lo que puedan pensar sus respectivas parejas.

*Pandosto* nos ofrece otra alusión a la fuerte relación sexual entre Venus y Marte. La encontramos en el momento en que se nos presenta a Dorastus, un apuesto príncipe de veinte años. Su padre, el rey Egistus, le propone contraer matrimonio con la hija del soberano de Dinamarca, pero el príncipe se opone, ya que prefiere seguir una vida fuera de lo establecido y morir en el campo de batalla antes que estar con una doncella en su alcoba. Pero Egistus no cede en su propósito de convencer a su hijo:

For Venus affections are not fed with Kingdomes, or treasures, but with youthfull conceits and sweet amours. Vulcan was allotted to shake the tree, but Mars allowed to reape the fruit. (IV: 273)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



Estas líneas corresponden a Egistus, que, tras ver la negativa de su hijo Dorastus a casarse, arde en cólera y le reprocha su decisión. Para ilustrar su mensaje moralizante, usa el mito del amor prohibido entre Venus y Marte, así como el papel de Vulcano en este asunto. Como es de esperar, el papel del dios herrero es el del gran perdedor en este triángulo amoroso en el que se ha convertido su matrimonio.

Aunque Marte era su amante favorito, Venus también se fijó en otros seres y criaturas. De hecho, y como se podía esperar de la máxima representante del amor más ardiente, tuvo un considerable número de amoríos. El que más nombra Greene en sus textos, además de Marte, es Adonis. En *Menaphon*, encontramos varias referencias a este hermosísimo joven, que fue objeto de deseo por parte de la diosa del amor:

Her birth was by manie degrees greater than mine, and my woorth by manie discents  
lesse than hers: yet knowing Venus loued Adonis, and Luna, Endymion; that Cupide  
had boltes feathered with the plumes of a Crowe, as well as with the pennes of an Eagle,  
I attempted and courted her.

(VI: 67)

Estas palabras pertenecen a Melicertus mientras habla con Doron sobre Samela, la mujer que encandila a todos los personajes de ese relato. Para expresar lo lejano que esta doncella está de él debido a la gran diferencia de posición social entre ambos, Melicertus se compara a sí mismo con Adonis, un simple mortal, y a Samela la parangona con Venus, todo ello para reflejar que su historia de amor tiene posibilidades. Si a Venus no le importó amar a un mortal, es de esperar que Samela acabe aceptándolo a él.

En *Menaphon* también tenemos otra alusión al amor que Venus le profesaba al más hermoso Adonis:

She that thought, to be coye were to discouer her thoughts, drest her selfe vp in  
Carmelas russet cassocke, and that so quaintly as if Venus in a countrey peticoate had  
thought to wanton it with her louely Adonis.

(VI: 70-71)

En estas líneas se recogen las palabras del narrador, tras una charla entre Melicertus y Doron sobre los temas de siempre: el amor y Samela. La trama se vuelca ahora con *Menaphon*, que, a pesar de su decisión de mantenerse al margen en asuntos amorosos, se ha quedado prendado de Samela, como todos los varones del relato; la observa vestida con una túnica rojiza, prestada por su hermana Carmela, y los sentidos del rey de los pastores terminan por encenderse. De hecho, la compara con Venus y la

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

relación amorosa que tenía con Adonis. Por último, en *Menaphon* encontramos también otra interesantísima alusión al amor que sentía la deidad más bella hacia el joven convertido en arrayán: “It is the flower into the which Poets doo faigne Venus dying Adonis to be turned, a faire boy but passing infortunate” (VI: 96). Estas palabras corresponden al diálogo entre Agenor y su esposa, dos personajes de la trágica historia del joven Pleusidippus, que fue vendido como esclavo, siendo todavía un niño, a unos piratas. A pesar de la dura situación, tuvo suerte y acabó como sirviente de Agenor y Eriphila, que, en cierta forma, cuidaban de él. Durante la conversación entre los dos cónyuges, se compara a Pleusidippus con Adonis, un joven en su misma situación, hermoso y huérfano, que fue arropado por una misericordiosa Venus<sup>255</sup>.

#### 4.12.5 Dos tipos de mujer: Venus vs. Diana

En los romances de Greene, todo lo que representa Venus está vinculado de alguna forma con la presencia de Diana. Más que estar unidas, aparecen contrapuestas y, como se puede ver, representan dos tipos muy diferentes de mujer y que, desde luego, no tienen nada que ver entre sí. En este sentido conviene señalar que, según el uso de la mitología clásica que nuestro autor presenta en sus creaciones, se dan dos grupos de diosas claramente diferenciados. Por un lado, el compuesto por Diana, Vesta y Ceres, con la primera como máximo exponente. Las tres decidieron abrazar un estilo de vida casto y virtuoso, y son excepcionales representantes de doncellas recatadas, sumisas y

<sup>255</sup> Otras referencias en este sentido vienen en *Mamillia*: “Venus loued a black smith with a poult foote: and thou a Gentleman of singular perfection: yet as there is a difference betweene thee and Venus in bewtie: so is there a greater distaunce betweene Vulcan and him in deformitie” (II: 73); en *Gwydonius*: “But Pasiphae preferred a Bull before a King, and Venus a smeered Smith before Mars the God of battaile” (IV: 62); en *Greene’s Never Too Late*: “[...] Bordering all the brook with shade As if Venus there had made By Flora’s wile a curious bower To dally with her paramour; [...]” (VIII: 50, vv. 9,12); “Twas never yet read that warlike Mars drew his falchion against lovely Venus, were her offence never great, or his choler never so much. Therefore gentleman, if you be the man I take you, Isabel’s Francesco, leave off your arms and fall to amours, and let your parley in them be a short as the night is silent and the time dangerous” (VIII: 53); “[...] but when he saw the goddess of his affection on whose constant loyalty depended the essence of his happiness, he started up as when lovesick Mars saw Venus entering his pavilion in triumph, entertaining them generally with such affability, & her particularly with such courtesy, that he showed himself as full of nurture as of nature” (VIII: 63-64); “[...] When the object is offered to the sense, the sight is hindered, Sensibile sensui oppositum, nulla sit sensatio; Mars could never play the orator when he wrung Venus by the hands, nor Tully tell his tale when his thoughts were in Terentia’s eyes; lovers are like to the heban blossoms that open with the dew and shut with the sun” (VIII: 85); “What, servant, are you such a freshwater soldier that you faint at the first skirmish; fear not, man, you have not to deal with Mars, but with Venus, and her darts of denial, as they prick Sharp, so they pierce little, and her thunderbolts do affright, not prejudice” (VIII: 90). Más referencias en *Greene’s Orpharion*: (XII: 11, 19, 31, 39, 43, 64, 87, 92); *Arbasto* (III: 193, 212); *Menaphon* (VI: 39-40, 40, 46, 61); *Philomela* (XI: 158, 178-179, vv. 21, 27); y *Alcida* (IX: 30, 37, 47, 69, 79, 103-104).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

hogareñas. Por otro lado, y sin tener nada que ver con las características de las tres diosas antes mencionadas, encontramos un grupo, menos numeroso, conformado por dos diosas, Venus y Juno, donde la primera vuelve a ser la máxima representante. Si en el caso anterior hablábamos de un perfil de mujer tranquila, amable, virtuosa, recatada, sabia y sencilla, ahora se trata de justamente lo contrario, es decir, de féminas lascivas, vulgares, rencorosas e, incluso, violentas. De esta forma, en los textos de Greene encontramos personajes femeninos que siguen los patrones establecidos para aquellas mujeres que quieren gozar de buena reputación, y otras protagonistas a las que todo eso les da absolutamente igual.

Un ejemplo de esto lo encontramos en una alusión a Venus en *Mamillia*, donde aparece relacionada junto a su gran antítesis: «Diana shal obtaine more fame for her chastity in hunting of y woods, than Venus for her lasciuious honestye in playing with Mars in her bed» (II: 48). Estas palabras corresponden a Madam Castilla en una conversación con Mamillia y en ella intenta hacerle ver a la princesa que la virginidad es un valor muy estimable y para apoyar míticamente su argumentación, Madam Castilla se sirve de la superioridad moral de Diana frente a Venus.

En *Gwydonius* vemos otra vez el marcado antagonismo entre estas dos diosas: “And it is as impossible to persuade mee to enter league with fancie, which am a mortall foe to affection, and to vow my seruice to Venus, which am alreadie addicted to Diana” (IV: 52). Estas líneas pertenecen a las palabras de Castania a Valericus, tras la solemne declaración de amor por parte del caballero a la princesa, que rechaza su proposición. Castania rechaza los deseos amorosos y los placeres sexuales, como siempre representados por Venus, y prefiere adoptar una postura más conservadora y más propia de una doncella de su condición social, es decir, la actitud que siempre ha tenido Diana, que es, casta y comedida.

En la confrontación entre Diana y Venus no siempre vence la primera, como podemos ver en *Greene’s Orpharion*:

Yeah, quoth he, so they court Dianas virgins not Venus wantons: I replied she had very few or none: hee answered, had shee more suters, shee woulde prouide more maydes, but Venus spying them passe towards her Pallace, layeth such snares to intagle, such traps to intice, such charmes to bewitch, such dangers to preiudice, that none or very few ariue at Dianas mantion, and such as doo, come thither half maimed.  
(XII: 18)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Este fragmento se encuentra justo al comienzo del romance y forma parte del diálogo entre el protagonista y el pastor del Ericino. Este está convencido de los poderes de Venus y de la capacidad que tiene para embrujar a los incautos. Por esos poderes de la diosa del amor son pocos los que acaban en la morada de Diana, donde reinan la cordura, la tranquilidad y el sosiego, pero son muchos los que acaban en el palacio de Venus<sup>256</sup>.

En *Greene's Farewell to Folly* encontramos una muy interesante alusión a la relación de estas dos deidades, donde, de modo sorprendente, no hay un choque entre lo que ambas simbolizan, sino que encontramos justamente lo contrario porque nuestro autor posiciona a las dos deidades al mismo nivel:

[...] where from the fictions of poets they fetche the type and figure of their fayned affection: first, decyphering hir beautie to bée more than superlatiue, comparing hir face vnto Venus, her haire vnto golde, hir eyes vnto starres: naye more, resembling hir chastitie vnto Diana, when they séeke onely to make hir as common as Lais: then howe hir feature hath fired their fancie, howe hir sight hath besotted their senses, howe beautie hath bewitched them: paynting out their passions as Apelles did puppets for children, with inwardly framed of claye, were outwardlye trickt vppewith freshe colours.

(IX: 292)

---

<sup>256</sup> Otras referencias a la gran diferencia entre lo que representa Venus y lo que representa Diana vienen en *Greene's Never Too Late*: "At my first coming into your chamber, seeing you sit so melancholy, I thought either Diana sat musing on the principles of her modesty, of Venus malcontent dumping on her amours, for the show of your virtue represents the one, & the excellence of your beauties discovers the other, but at I last, when the glister of your beauty surpassing them both reflected like the pride of Phoebus on my face, [...]" (VIII: 82-83); en *Greene's Orpharion*: "[...] although indued with large territories, as happy that hee had a Daughter whose excellencie in fauour stained Venus, whose austere chastitie set Diana to silence with a blush: know, whatsoever thou art that standest attentie to my tale, that y ruddiest Rose in all Damasco, the whitest Lillies in the creeks of Danuby, might not if they had vnited their natue colours, but haue bashed at the vermilion staine, flourisht vppon the pure Christall of my face" (XII: 26-27); en *Penelope's Web*: "[...] when Dyana was present Calisto neuer talked of Iupiter, & yet Iuno was iealous ouer the pure virgin. The Vestals in Rome offer Sacrifice with their hands, not with their eyes. Lucrece had the picture of Venus in her bedchamber, yet she was chaste" (V: 193) y "[...] for long haue I mused why only in al the whole world Dyana hath a Temple in Ephesus, and Venus is a commonly honored as the household God Lair, that had a corner in euery mans kitchen: for in Paphos, Cypres, Athens, Samos, Rome, and infinite other Cities, her Temples stand in the streets, discovering the erecters deuotions by the costly and sumptuous buildings" (V: 196); en *Arbasto*: "[...], and thou, as long as thy mind is fraught with the chaste thoughts of Diana, canst never be fired with the hapless flame of Venus" (III: 196); en *Euphues his Censure to Philautus*: "Helens dishonesty is not preiudice to the study of philosophy, neyther doo our Gretian Ladyes blush at hir folly, sith what Greece refuseth as an abiect, Troy harboreth as an Idoll, wherein wee may say without offence, that (such lipps such lettyce) that which the Citizens loue in their hearts they maintayne with the sworde: Venus intreated Iupiter for Callisto when Diana had exiled hir for a refuse, and so Priamus honours hir for Goddesses that wee hated for a Strumpet" (VI: 170).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Este fragmento pertenece a las palabras de Lady Frances, una de las hijas de Jeronimo Farnese, durante una de las muchas charlas con cuatro jóvenes de confianza de su padre, sobre temas muy tradicionales en el Renacimiento. De esta forma, vemos cómo se describe la fémima ideal según los cánones imperantes. Su castidad e integridad deben emular a las de Diana, pero su hermosura tiene que equipararse con la de Venus. Lo que está claro es que las dos son hermosísimas, pero Diana tiene un tesoro muy apreciado en la era renacentista, es decir, la virginidad. Como ya comenté en su momento, una doncella de la época solo tiene la opción de una vida casta, que obviamente abandona en el momento en que contrae matrimonio, última meta en las mujeres del siglo XVI. Algunas, sin embargo, se dejan llevar por los placeres y las pasiones mundanas y nuestro autor en sus obras advierte del riesgo que corren las doncellas que deciden tener una vida así.

Algo también muy parecido lo encontramos en *Greene's Never Too Late*, donde se puede observar que no se contraponen ambas divinidades:

[...] But if he be absent or out of the way, then, oh then, mother, look about if they seest Diana masking in the shape of a virgin, if you spiest Venus, nay one more beautiful than love's goddess, & I tell thee she is my love, fair Isabel, whom thou shalt discern from her other sister thus: [...]  
(VIII: 38-39)

Este es el momento cuando Francesco conoce a Isabel, la doncella que, según avanza la historia, le robaría el corazón. Aunque Isabel pertenece a ese prototipo de mujer del grupo anteriormente nombrado y que está conformado por Venus y Juno, lo cierto es que Greene opta en esta ocasión por relacionarla con las dos, es decir, con Diana y Venus. La alusión a Venus sirve de clara metáfora para aludir a los sentimientos que Isabel despierta en Francesco, y, también, para exaltar la belleza de la joven.

#### 4.12.6 La valedora de los troyanos

Diversas referencias aluden al papel de Venus en la guerra de Troya. Como es sabido, esta diosa salió muy bien parada con la decisión que Paris tomó en el famoso juicio. Como resultado, además de concederle al príncipe troyano el amor de la mujer más bella del momento, la reina griega Helena, Venus siempre se posicionó a favor del

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

bando troyano y castigó severamente a sus contrincantes<sup>257</sup>, y Greene tiene en cuenta estos importantes elementos de la leyenda. En *Gwydonius*, vemos una referencia al favoritismo de la diosa del amor hacia el mortal que apostó por ella:

[...] but I hope in extolling a souldiers life to haue Saint George to my friend, and in giuing verdict with Venus, to gaine her good will, and to reape the reward that Paris had for his censure.  
(IV: 88)

Estas palabras pertenecen a Gwydonius mientras habla con Castania, la doncella que le ha robado el corazón, y con Valericus, su rival por el amor de la joven. Aquí compara la benevolencia que Venus muestra a París y al pueblo troyano con la que la princesa tiene para con Gwydonius. Al contrario de lo que pasa en el mito, Castania no concedió su favoritismo a ninguno de sus dos pretendientes. Fue al final del romance cuando se decantó, finalmente, por el príncipe protagonista. De nuevo, en *Gwydonius*, hallamos otra referencia al juicio más famoso del mundo mítico clásico:

[...] if you haue no better gettings, you may gaine long inough, and yet liue by the losse: for in obtaining one friend, you shall reape two foes, as Paris did, who was more plagued by Pallas and Iuno, than pleased by flattering Venus.  
(IV: 88)

Nos encontramos en una charla entre Castania, Valericus y Gwydonius sobre el amor. En esta ocasión, la que habla es Castania, y el tema que estaban comentando es el matrimonio. Según la princesa, se debe escoger bien a la hora de casarse, ya que puede ocurrir como a París, que, en su decisión, se granjeó a dos terribles enemigas, Juno y Palas Atenea<sup>258</sup>.

En *Greene's Farewell to Folly*, Vadislaus menciona a París en una muy interesante referencia donde también aparece el momento en que declara a Venus como ganadora de la célebre manzana dorada:

---

<sup>257</sup> Para comprender la aversión de Venus hacia los griegos hay que remontarse a la envidia que sentía por Helena. Según nos cuenta el mito, la reina de Troya era tan hermosa que hasta Venus se sentía inferior a ella. Esta sensación poco a poco se tornó en ira y envidia e infló de amor a París que no vaciló en raptarla desatando así el conflicto griego-troyano.

<sup>258</sup> Como es sabido, tras otorgarle el título de la más hermosa a Venus, París se ganó el favor eterno de la diosa más bella, pero también ganó el odio y el rencor de las deidades perdedoras en su decisión. Juno y Palas Atenea decidieron vengarse, y esa venganza se manifestó especialmente durante la guerra de Troya, posicionándose ambas a favor del bando griego.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

A stately pace like Iuno when she braued,  
The queene of heauen fore Paris in the vale:  
A front beset with loue and maiestie,  
A face like louely Venus when she blushed  
A seely shepherd shoulde be beauties iudge:  
(IX: 266, vv. 4-8)

Estos versos constituyen un ejemplo de muchos aspectos. Vadislaus se queda perplejo y anonadado al ver a Lady Maesia y la eleva hasta situarla al mismo nivel que una deidad de exquisita hermosura. De esta forma, y de nuevo, vemos un nuevo caso de divinización de la amada por parte de su pretendiente.

#### 4.12.7 Venus y Cupido: ¿relación madre e hijo?

En este apartado analizo aquellas referencias donde nuestro escritor relaciona a Venus con Cupido. Aquí solamente hablaré del estrecho vínculo que une a estas dos deidades, la cual dista mucho de la de una madre y un hijo. Esta relación está respaldada por la misma naturaleza de ambas divinidades. Tanto Venus como el dios alado representan el amor sensual, la pasión, la atracción física y los placeres carnales<sup>259</sup>. Como ya comentaré oportunamente, Cupido es considerado como el homónimo masculino de Venus, y su función, su papel y su presencia son prácticamente iguales. Aquí solamente me detengo en aquellas alusiones donde Cupido aparece retratado principalmente como el *mensajero*, el *enviado* quizás, de Venus. El caso es que en numerosas ocasiones nuestro autor retrata también la relación entre la diosa de la lujuria con esta deidad arquera y alada como una extensión de la personalidad, influjo y poder de la primera.

Esta alusión, curiosamente, nos sirve de excepción a lo explicado arriba y es encontrada en *Menaphon*, justo al principio del romance, cuando Sephestia y su anciano acompañante llegan como forasteros a un nuevo país que desconocían, y se encuentran con Menaphon, el rey de los pastores:

Gentlewoman, when first I saw you sitting vpon the Arcadian promontorie with your  
babie on your lappe, and this old father by: I thought I had seene Venus with Cupide on  
her knee courted by Anchises of Troy: the excellence of your looks could discouer no

---

<sup>259</sup> Véase *Diálogos de los dioses*, IV: 18.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

less than Mars his paramour, and the beautie of the childe as much as the dignitie of her wanton.

(VI: 51)

Cuando Menaphon vio a la bellísima princesa llevando a su hijo todavía bebé en su regazo, una imagen muy inusual de Venus asaltó la mente del pastor. Esta imagen es la de la hermosa diosa ejerciendo su papel de madre protectora, algo que, sinceramente, no nos tiene muy acostumbrado. Según veremos en este análisis, Venus veía en Cupido muchas cosas pero no a un hijo, y su actitud hacia él era de todo menos de madre. Es por esto que esta referencia me resulta tan interesante.

Como dije antes, el vínculo entre la diosa más sensual y Cupido era parecido a la que tenía Júpiter con Mercurio, es decir, la de un mensajero, un recadero, que llevaba su voluntad, su poder y su palabra más allá de su presencia. Esta impresión es la que sacamos de la siguiente referencia, que aparece en *Arbasto* donde se muestra a Cupido como una extensión de lo que Venus personificaba: “Canst thou not passe through Paphos, but thou must offer to Venus? Does thou thinke it iniurie to Cupid to looke if thou dost not loue?” (III: 192). Estas palabras pertenecen al mismo Arbasto en el momento que visita la corte del monarca Perolus en Francia. Este es también el momento cuando ve a las dos hijas del rey galo, las bellas princesas Doralicia y Myrania, quedándose *entusiasmado* con la primera. Es tanta la pasión que levanta Doralicia en el rey de Dinamarca que siente que está en Pafos, hogar de Venus y en donde reinan la lujuria y el desenfreno, acompañado de esta deidad y de su archiconocido hijo. Negar la atracción que levanta la doncella en el corazón y en el pensamiento de Arbasto sería negar la existencia de ambos, que, como ya he dicho antes, personifican el amor más sensual y la pasión carnal, en definitiva, unas sensaciones nada recomendables y altamente prohibidas en la época renacentista.

Una idea parecida a lo expuesto en el apartado anterior es la que aparece en este fragmento de *Mamillia*, donde Cupido se erige como un dios con las mismas características de Venus:

The Poets and paynters representing the loue of menne, bring in Cupid with a payre of winges; deciphering the loue of women, a Tortuse vnder the feete of Venus: shewing that as the loue of men is moueable, and vnconstant as a byrde: so the fancy of women is as firme & fixed, as a stedfast Tortuse.

(II: 65)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



Estas palabras pertenecen a la misma Mamillia mientras respondía a Pharicles, en un discurso cuyo único objetivo era alabarla y demostrar su profunda devoción. En esta ocasión, nuestro escritor usa las dos deidades para referirse a varias circunstancias. Por un lado, identifica a los dos dioses como máximos representantes del sexo, de la lujuria y de las fantasías más escabrosas y oscuras. Por otro lado, y a través de una metáfora, hace referencia a la inestabilidad e inconstancia de los sentimientos amorosos de los hombres, que no suelen ser serios ni firmes. De esta forma, Mamillia duda de la veracidad de las palabras y de los sentimientos de su entusiasmado pretendiente, que bien pueden ser producto de su deseo sexual.

En *Gwydonius*, tenemos otra alusión que simplemente afianza lo que he explicado en este apartado. Y no es otra cosa que la similitud entre lo que simboliza Venus y lo que representa Cupido: “Take heede for crossing Cupide so crabbedlie, for though hee forgiue and forget, Venus is a woman, and will seeke reuenge” (IV: 86). Estas palabras pertenecen al príncipe Gwydonius en una conversación entre Valericus y Castania. Como ya he explicado en otros apartados, ambos nobles suspiraban por el amor de la doncella y largas y filosóficas conversaciones eran muy frecuentes entre los tres personajes. A través de la alusión a estas dos divinidades, nuestro autor se refiere a lo fuerte que es el amor y la atracción física –personificada por Venus– por parte de Gwydonius hacia Castania. Lo realmente novedoso aquí es cómo aparece Cupido que, aunque representa los mismos valores y aspectos que su progenitora, viene representado de una forma más débil, más limitada, que Venus, que es dibujada como una figura fuerte y constante.

Siguiendo la idea desarrollada en el párrafo anterior, en *Pandosto* tenemos una referencia a Venus y a su hijo donde la primera aparece preciosa e imponente, mientras que Cupido aparece desaliñado y descuidado:

Venus is painted in silkes, not in ragges: and Cupid treadeth on disdaine, when he reacheth at dignitie. And yet Dorastus shame not at thy shepherds weede: the heavenly Godes haue sometime earthly thoughtes.  
(IV: 287-288)

Aquí tenemos parte de las palabras que Dorastus se dirige a sí mismo y que muestran la zozobra y el malestar debido al mal de amor que sentía. Este sufrimiento era consecuencia de la imposibilidad de estar con su adorada Fawnia ya que pensaba que

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

era de otra clase social<sup>260</sup>. En cualquier caso, la referencia alude a varios conceptos. Por un lado, sirve de metáfora para comparar a ambas deidades con la belleza y las vestiduras de campesina de Fawnia. Por otro lado, y considero que es el matiz más importante, es como, de nuevo y por lo general, Venus aparece siempre más poderosa, más fuerte y más altiva que su hijo. También es verdad que este dibujo de la diosa más fogosa responde a los holgados conocimientos de nuestro escritor, que ve a Venus como una de las diosas más importantes del Clasicismo y a Cupido, aunque de especial relevancia, pero como un dios menor, de orígenes poco aclarados, que le sirve en muchas ocasiones como una mera extensión del mito de su madre<sup>261</sup>.

#### 4.12.8 Venus: una influencia indeseada

Por lo general, el amor es un sentimiento que es bien recibido y que, habitualmente trae alegría, deleite y satisfacción a quien lo siente. Aunque, igualmente, suele pasar que el enamorado no reciba con agrado su nueva situación ya que puede ser el comienzo de desagradables problemas y dolor<sup>262</sup>. En estos textos, vemos como algunos personajes no reciben nada bien la llegada del amor, sentimiento que Venus personifica. Es más, llegan a incluso a maldecirla, a renegar de ella, a despotricar contra la voluntad caprichosa de la diosa. Después de todo, si la persona amada no es

---

<sup>260</sup> Recordemos que, en realidad, los dos son miembros de la realeza. Lo que ocurría es que Fawnia no recordaba su desgraciado pasado (su padre, el rey Pandosto, la abandonó a su suerte, creyendo que era fruto de una infidelidad de su madre, la reina Bellaria, con un monarca de un reino amigo).

<sup>261</sup> Otras referencias a la extraña relación que unía a Venus y a Cupido aparece en *Penelope's Web*: "I denye not but thou hast both loue and lawe to withhold thee from this perswasion, and yet we knowe women haue their seuerall friends. Venus though she loues with one eye, yet she can looke with the other. Cupid is neuer so vmprouided but he hath two Arrowes of one temper" (V: 208,209); en *Arbasto*: "If these passionate patients listned as little to Venus allurements as I to Cupids flatteries, few men should haue cause to cal the god vniustt, or women cruell, [...]" (III: 200); en *Menaphon*: "If Lamedon persuade Sephestia to content, Portia shall not excede Sephestia in patience; if he will her to keepe a low sayle, she will vayne al her sheete; if to forget her loues, shee will quench them with labours; if to accuse Venus as a foe, I will hate Cupide as an enemie: and seeing the Destinies haue driuen thee from a crowne, [...]" (VI: 48); en *Perimedes the Blacksmith*: "Sith then Melissa to loue is to lose, feare not Venus as a Goddesse, but despise her as a wanton, intreate not Cupid with prayers, but with curses; tell Francie thou wilt reject hir as a vassall, not regard hie as a vertuee" (VII: 75); en *Greene's Farewell to Folly*: "Cupid is painted a childe, Venus without wrinkles in her face, and they which calculate the influence of Saturne, set not down many notes of venerie" (IX: 324); y en *Alcida*: (IX: 39, 41, 46, 52-53, 83-84, 90-91, 92, 95-96).

<sup>262</sup> Otras referencias: "[...] in whom all the contrarieties of love will work their contrary passions, on whom Venus will vaunt for her vain vassall as one ready to strike at every stale, to come at every call, to light on every lure, [...]" (II: 122).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

correspondida, la aparición de Venus es sinónimo de sufrimiento, malestar, angustia, tortura y desorden.

La presencia y el poder de Venus eran a veces nocivos incluso para los mismos dioses. En *Arbasto* vemos como la llegada de la diosa más caprichosa turba hasta la relación entre los dueños del Olimpo: “Iuno stroue but once with Venus, and she was vanquished: Iupiter resisted Cupid, but the went by the worst” (III: 192). Estas palabras son del mismo protagonista de la obra, Arbasto, en medio de la tormenta de sensaciones y pensamientos en que se ve envuelto tras *encapricharse* con Doralicia. La corriente de sentimientos que golpea su corazón no es más que un mal presagio del infierno que va a padecer, y que le llevaría a perder lo todo. La pasión que la diosa del amor y el deseo levanta en Arbasto es de tal violencia que ni siquiera los dioses son capaces de hacerle frente.

En la siguiente alusión, también de *Arbasto*, vemos una situación que se repite con varios personajes, en su gran mayoría doncellas que ven como un mundo de virtud y castidad se desmorona debido al nacimiento de una sensación totalmente novedosa, el amor, personificado por Venus:

Venus seeing that hir boy had so well plaied the man, began to triumph ouer Doralicia, who now was in her dumps, striuing as yet betweene loue and hate, till fancie set in hyr foote, and then she yeelded vp the bulwark in these peaceable termes: [...]  
(III: 245)

Estas palabras son del narrador justo en el momento que Venus lanza todo su poder sobre Doralicia, que empieza a sentir algo nuevo para ella, una sensación que puede destrozar su reputación y provocarle el más desastroso de los finales. Doralicia, al igual que muchas otras damas y doncellas que pueblan los textos de Greene, son muchachas virtuosas que viven felices llevando una vida ordenada, equilibrada y casta. La aparición de sentimientos como el amor, la pasión o el deseo suponen un antes y un después en su anodina –pero respetable– existencia. En su mayoría, son capaces de afrontar la perversa y destabilizadora influencia de Venus en sus vidas, aunque, en más de una ocasión, alguna díscola doncella se ha dejado llevar por el estilo de vida que tiene a Venus por emblema. También es interesante decir que, por lo general, rechazan su nueva condición de enamoradas y abogan por mantenerse en su estilo de vida anterior.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Por último, quiero comentar una alusión a esta deidad que aparece justo al principio de *Greene's Orpharion*:

Louers exclaime agaynst Cupid, and yet they goe on pylgrimage to Paphos, they call Venus uniuust, and yet offer her incense and sacrifice; they fore-see misery, and yet run headlong on their own misfortune.  
(XII: 11)

Estas palabras son del narrador del romance y se sitúan justo antes de empezar la narración. Se trata de una referencia de especial interés porque recoge la esencia de este apartado, que no es otro que dar ejemplos de lo poco deseada, y a veces nefasta, que era la presencia de Venus en la vida de ciertos individuos. Cuando nuestra diosa aparece retratada así, es mostrada como una fuerza irracional, injusta y arbitraria que, bien por ella misma o bien bajo la influencia de su hijo-mensajero Cupido, puede alterar la vida de cualquier mortal para siempre<sup>263</sup>. Como he estado diciendo a lo largo de este apartado esa influencia no es siempre deseada y puede hacer aparición en un muy mal momento<sup>264</sup>.

---

<sup>263</sup> Otras referencias a Venus vienen en *Greene's Never Too Late*: "You that account no heaven like Venus' sphere, That think each dimple in your mistress' chin Earth's Paradise, that deem her golden hair Tresses of bliss where in to wander in, That sigh and court suppliant all to prove Cupid is God, and there's not heaven but love, [...]" (VIII: 9); en *Arbasto*: "None must play on Mercury's pipe but Orpheus, none rule Lucifer but Phoebus, none wear Venus in a tablet but Alexander, nor none enjoy Doracilia but such a one as far exceedeth thee in person and parentage" (III: 214); "Is not Venus painted catching at the ball with her hand which she seemeth to spurn at with her foot?" (III: 214) y «Hath Venus now in despite of Vesta made thee vail bonnet?" (III: ); en *Menaphon*: "As for loue, knowe that Venus standeth on the Tortoya, as shewing that Loue creepeth on by degrees; that affection is like the Snayle, which stealeth to the top of the lance by minutes" (VI: 63); "[...] alluding as it seemed, to the deuise in his shield, wherein (because he was taken vp by Eurilochus on the shore) was cunningly drawne in a field argent, the sea waues with Venus sitting on the top, in token that his affection was alreadie fettred" (VI: 112); "Whilome, while Venus Sonnedid seeke a bowre, / To sport with Psiche, his desired deare, / He chose her chinne; and from that happy stowre / He neuer stints in glorie to appeare" (VI: 127, vv. 37,40); "Once Venus dreamt upon two prettie things, Hir thoughts they were affections chieffest neasts: / She sucks and sightht, and bathde hir in the springs, /And when she waks, they were my Mistres breasts" (VI: 127, vv. 45,48); "Pleusidippus, seeing Melicertus aduace on his shield the waues of the sea with Venus sitting vpon them, meruailed what the shepheard should be that gaue his armes, [...]" (VI: 132-133); "Carmela deare, euen as the golden ball / That Venus got, such are thy goodly eyes: / When cherries iuice is iumbled therewithall, / Thy breath is like the streeme of Apple pies" (VI: 138, vv.1,4); "Planets resting vpon the hills, was the picture of Venus vpon their crests; & the seas that had neither ebbe nor tide, was the combate twixte the father and the sonne, that gaue, the waues of the seas in their shields, not able to vanquish one another, but parting with equall victorie" (VI: 144); "Curteous shepherd, if my blubbered cheekes did look like Venus at a blush, it was when the woful Goddesse wept for her faire Adonis" (VI: 52). Más referencias en *Perimedes the Blacksmith*: (VII: 32, 37, 71, 80, vv. 24, 28, 82); *Alcida* (IX: 22-23, 50, 67-68, 76, 92-93); *Greene's Farewell to Folly* (IX: 290, 291, 293, 294, vv. 11, 15); y *Philomela* (IX: 135, vv. 77, 80).

<sup>264</sup> Otras referencias a Venus en este sentido vienen en *Greene's Never Too Late*: "Now Isabel, love and fortune hath brought thee into a labyrinth; thy thoughts are like to Janus' pictures, that present both peace and war, and thy mind like Venus' anvil whereon is hammered both fear and hope" (VIII: 43-

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

#### 4.13 VESTA

Otra de las grandes diosas olímpicas que también tiene su espacio en los textos de Greene es Vesta, a la que se le atribuyen muchos elementos, como el fuego de los templos y el bienestar del hogar. Sabemos que ayudó al resto de sus hermanos en la lucha contra los Titanes, y, una vez establecido el nuevo orden, Vesta destacó por no entrar en los conflictos y luchas de poder entre los nuevos dioses<sup>265</sup> y se mantuvo al margen en prácticamente todos los aspectos. A pesar de ser hermana directa de deidades de la preeminencia de Júpiter, Neptuno y Juno, y de ser, por tanto, una de las diosas más importantes, siempre se muestra como una figura secundaria, benévola y pasiva y no juega precisamente un papel muy dinámico en el conjunto de los mitos de la Antigüedad clásica. Por ello, no tiene nada que ver con Venus, Juno o Diana, ya que su papel es mucho menos activo. Vesta destacó, igualmente, por su *inmovilidad*. Mientras el resto de sus hermanos divinos, así como otros personajes, descendían al mundo cuando se les antojaba, ella siempre se quedó inmóvil en el hogar olímpico. Creo que su principal faceta, la de diosa de todas las casas de los hombres y de los templos y santuarios, aclara ese rasgo. Otro distintivo especialmente relevante de su personalidad es que, al igual que Diana, rechazó cualquier propuesta de matrimonio; era una diosa extraordinariamente bella y objeto de deseo de otras deidades, como es el caso de Apolo o Neptuno, pero decidió permanecer siempre virgen y casta<sup>266</sup>. Es esta última característica la que interesa especialmente a Greene, que la aprovecha en distintas ocasiones en el microcosmos didáctico y moral de sus romances.

---

44); “Venus’ storms are tempered with rose-water, and when she hath the greatest wrinkle in her Brown, then she hath the sweetest dimple in her chin; be blithe, man, a faint heart never won fair lady” (VIII: 90); en *Greene’s Orpharion*: “Louers exclaime agaynst Cupid, and yet they goe on pylgrimage to Paphos, they call Venus vniust, and yet offer her incense and sacrifice; they fore-see misery, and yet run headlong on their owne misfortune” (XII: 11); “Shepherd, if thou be no better, (for thy talke makes me suspect higher), know that I haue tolde many cares, numbred many passions, felt many sorrowes, vtred many sighes, shed many teares since Venus entertained me, with Roses at the first, & afterwarde beate me with Nettles” (XII: 14); “Thou seest I sit neere Erecinus, and therfore speake by experience: thou saiest to Venus thou art in loue, thou wouldest faine haue a wife fro Alcydalion: looke before thou leape, pry into Venus Cofers, and see what chaffer she prouides for her chapmen: I haue counsayled; now rests it in thee either to followe it with a momentary sorrowing content, or to forsake it with a perpetuall pleasing mistake” (XII: 17). Más referencias en *Alcida* (IX: 27, 31, 32, 33, 46); *Euphues his Censure to Philautus* (VI: 184, 193); *Perimedes* (VII: 34, 71, 76); *Penelope’s Web* (V: 160, 161, 170, 210); *Arbasto* (III: 192); y *Menaphon* (VI: 37-38).

<sup>265</sup> Véanse *Met.*, XV: 728-732; *Fastos*, III: 415-428; VI: 227-234; 291-307; y *Biblioteca mitológica*, I: 41.

<sup>266</sup> Sobre la presencia de Vesta en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 117; Root, 1903: 116; Sawtelle, 1896: 122-123; Wheeler, 1938: 193-194; y Whitman, 1918: 251.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguilar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Como vemos a continuación, la concepción que nuestro autor tiene de Vesta es muy parecida a la que manifiesta de Diana, es decir, una diosa virtuosa, casta y virginal, que muy bien puede representar el modelo de la ejemplaridad para las damas de su época. Comenzamos por una alusión que viene en una composición poética de *Alcida*, donde se ensalza la principal característica de la diosa, esto es, la virtud y la castidad:

Were she as faire as Phoebe in her sphere<sup>267</sup>,  
Wiser than Pallas daughter unto Ioue,  
Of greater maiestie than Iuno was,  
More chaste than Vesta goddess of the Maides,  
Of greater faith than faire Lucretia, [...]  
(IX: 88, 17-21, vv.6-11)

Estos versos estaban escritos en la segunda de las dos tablas que había en una aislada y abandonada tumba, a donde llevó la anciana Alcida al protagonista para contarle la historia de su hija Marpesia, a la que las dos composiciones sirven de introducción. Los versos incluyen numerosas referencias mitológicas entre las que aparece Vesta, nombrada explícitamente como diosa de las vírgenes y de la castidad. No es extraño que sea así porque el yo poético de la composición diviniza a su amada comparándola a distintas deidades, a las que iguala o supera, en la más pura tradición de la poesía amorosa. La relación entre Vesta y la castidad también se usa en *Arbasto*. Estamos en el momento en que Myrania debe decidir si mantener el sentido y la naturaleza de su vida o iniciar una nueva en la que predominan los sentimientos y las pasiones:

O infortunate Myrania and therefore infortunate, because Myrania, hast thou so little force to withstand fancy, as at the first alarum thou must yeelde to affection? [...] canst thou not view Narcissus with Eccho but thou must be vowed to his beauty? Learne, learn fond foole by others mishaps to beware: for she that loueth in hast, oft-times, nay always repeteth at leisure. [...] The people called Psilli, as long as they sacrifice unto Vesta can be hurt with no venomous serpentes.  
(III: 196)

Greene siempre dibuja el momento cuando llega el amor siguiendo los mismos trazos: un personaje (por lo general, una doncella inocente e ingenua) descubre el amor,

---

<sup>267</sup> El verso *Were she as fair as Phoebe in her sphere* puede tener varios significados. El vocablo *sphere* puede aludir al Oráculo de Delfos. Como es sabido, fue Febe quien lo fundó, y, según algunas fuentes, fue obsequiado a Apolo por su cumpleaños. *Sphere* también puede aludir a la Luna, ya que, en algunos casos, se aplica su nombre como epíteto a Diana. Véase Grimal, 53-54 y 195.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

un sentimiento desconocido en su pequeño universo. Ahora quiere entregarse a un mundo de pasiones que se puede traducir en su perdición. A partir de ese momento, nuestro autor empieza a describir el *mal de amor* que sufre el personaje y, para ese cometido, se vale de figuras mitológicas que representan la vida ejemplar y virtuosa, frente a otras que son el parangón de una existencia de vicio y desequilibrio. En este caso, encontramos dos frentes claramente separados: el de los mitos que representan sentimientos irracionales y que les conducen a su propia destrucción, como es el caso del vanidoso Narciso y de los Psilos<sup>268</sup>; y aquellos, como Vesta, que encarnan las bondades de una vida recatada.

En algún caso vemos que Greene, en sus alusiones a los símbolos míticos de la castidad, además de referirse a Vesta, también recurre a otra deidad conceptualmente cercana, como es el caso de Ceres. Esto se ve en Mamillia, en el pasaje en el que Pharicles y Gostino, el padre de la princesa Mamillia, conversan sobre temas muy al gusto de la mentalidad renacentista, es decir, el amor, la castidad y la virginidad, entre otros:

To be briefe, euerye one payntes it out in his colours, as it please them, and yet none can tell what they say: in such sort that they make a misterie, which can neither bee expressed nor taught, but by demonstration a dumb schoole, as secret as y sacrifice of Ceres, or of Vesta: yet the most wise phylosophers have shewed themselues doctors in the art of loue, condemning them as vnperfect of nature, voyd of sense and ciuilite, than haue done, and thought it good to liue without loue.

(II: 82-83)

Aquí vemos que se alude a Vesta y a Ceres como paradigmas del sacrificio frente a una situación adversa<sup>269</sup>. Aunque Ceres no se encomendó al celibato, su mito cuenta su sacrificio para encontrar a su primogénita Perséfone. Sea como sea, mientras que una protagonizó un desagradable calvario para traer a su hija consigo, la otra, Vesta, sacrificó todo para mantenerse siempre pura y casta. Esta renuncia y consideración son

---

<sup>268</sup> El mito de los Psilos ayuda a Greene en su cometido en esta referencia. Como se sabe, era un pueblo de la Cirenaica, región histórica situada en la costa noreste de lo que ahora sería Libia, cuyos miembros eran encantadores de serpientes. Por lo que he podido comprobar en diversas fuentes, su rey pereció mientras ejecutaba una venganza contra el viento del Sur. Véase Grimal, 2016: 458.

<sup>269</sup> La palabra *sacrificio* está vinculada a la diosa clásica de la agricultura, es decir, la diosa Ceres. Démeter, para los griegos, abatida y apesadumbrada por el rapto de su hija Perséfone a manos de Hades, la buscó por todos los rincones del mundo. Aunque de carácter manso y dócil, nunca cesó en su empeño de encontrar a su hija y llevarla de nuevo al hogar olímpico. Véase Grimal, 2016: 131-132.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

valores requeridos y esperados en las doncellas renacentistas y, en particular, en la protagonista de este relato.

En *Penelope's Web* (V: 193-194)<sup>270</sup> vemos otra vez a Vesta asociada a una deidad cercana, en este caso Diana. En esta ocasión, Greene se vale de Juno y Diana, entre otros, para ilustrar las charlas que Penélope sostiene con sus sirvientas y dama de compañía. Una y otra vez, se mantiene la diferencia entre lascivia y moderación a través de las figuras del mito. Destacan las referencias a Juno, Diana, Himeneo y Vesta. Se puede suponer que la historia se repite: Juno<sup>271</sup> e Himeneo<sup>272</sup> representan, en cierta forma y dentro de un determinado contexto, un estilo de vida con irregularidades y ambiente festivo, mientras que Diana y Vesta están más orientadas a la castidad y la contención.

En otros casos podemos ver que Greene opta por situar a Vesta no junto a una deidad conceptualmente cercana, sino todo lo contrario, y aquí es donde entra en juego Venus. Esto lo vemos en *Mamillia*, al principio del romance, en la misiva que Florion envía a Mamillia, donde le confiesa su amor, además de idolatrar su figura:

It is more honour to keepe the forte being assayled, then not besieged: so the credit of a Gentlewoman is more, to be honest in the court, then in the countrey, and it purchaseth more fame to kneele with a chaste minde at the shrine of Venus, then at the altar of Vesta. Mamillia, so many heades, so many wits, I speake by experience.

(II: 38)

Como vemos, Vesta está aquí relacionada con Venus con el propósito de representar un concepto de mujer muy distinto. Mientras que Vesta es el prototipo de fémmina renacentista, es decir, una doncella bella, sumisa, y pura, Venus representa lo que una joven respetable nunca debe hacer. Venus es la encarnación de los impulsos más básicos, de la pasión del ser humano, algo que colisiona tremendamente con el modelo de belleza y refinamiento del siglo XVI. Por consiguiente, Greene se vale de este recurso mitológico para ilustrar magníficamente el comportamiento que se espera en

---

<sup>270</sup> Citado en 4.4 Diana.

<sup>271</sup> Juno, en la tradición griega, era la diosa de la feminidad, aunque es mucho más conocida por los engaños e infidelidades de su marido. Con el objeto de provocar celos y como represalia, ella también tenía sus propios amantes. Sin lugar a dudas, es esta faceta de la reina del Olimpo la que Greene usa en este fragmento. Véase 4.5 Juno.

<sup>272</sup> Aunque hay varios relatos sobre Himeneo, el que emplea Greene para ilustrar la idea que el mismo concebía en sus textos es aquella que está vinculada con la deidad que preside el cortejo nupcial. Esto se debe a que las diversas tradiciones suelen relacionar a Himeneo con las ceremonias nupciales así como con rituales de casamientos. Véase 5.18 Himeneo.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



cualquier doncella de buena reputación. Esta referencia, al igual que prácticamente todas las que aluden a la diosa del hogar, gira sobre el tesoro más preciado de cualquier doncella: castidad.

Otra referencia a Vesta digna de mencionar es la que encontramos en *Gwydonius*. Al igual que en las ocasiones ya explicadas, el nombre de Vesta y todo lo que representa aparecen opuestas a Venus, pero en este texto, la cosa cambia, porque el nombre de las dos divinidades y sus más representativos rasgos, atributos y valores sirven para describir las virtudes de una doncella:

This Leucippa, was so perfect in the complexion of her body, and so pure in the constitution of her minde, so adorned with outward beautie, and endued with inward bountie, so polished with rare vertues and exquisite qualities, as she seemed a seemely Venus, for her beautie, and a second Vesta, for her virginitie.

(IV: 12)

Como vemos, la doncella que se describe es Leucippa, la hija del soberano Clerophontes y hermana de Gwydonius. Leucippa está adornada con todas las virtudes y los valores que a su hermano le faltan y constituye una joven prototípica de la época renacentista<sup>273</sup>. Es bella, elegante, virtuosa y virgen, y Greene enaltece su excepcional belleza y su ejemplar castidad con las de Venus y Vesta respectivamente. Me parece sumamente interesante la mención de esta deidad doméstica, ya que, y de forma excepcional, las dos diosas aparecen juntas y no enfrentadas.

También en *Penelope's Web* se menciona a Vesta y a las *vestales*, sacerdotisas que estaban al cuidado de los santuarios<sup>274</sup>. Como es sabido, las sacerdotisas vestales tenían prohibido cualquier tipo de relación amorosa o sexual. Su estilo de vida se estableció exactamente igual a las peculiaridades de la diosa del hogar. De esa forma, el único acercamiento que tenían a los hombres era cuando estos acudían a los templos:

---

<sup>273</sup> El duque Clerophontes tenía dos hijos: Gwydonius y Leucippa. Mientras que el primero era un joven impresentable y derrochador, la segunda era un dechado de virtudes, que no dejan en muy buena posición a su hermano. Es algo que Greene, así como otros autores del momento, hacen mucho: ensalzar las características de un determinado personaje, comparándolas con los valores representativos de ciertas deidades que, a su vez, son principalmente conocidos por esos mismos atributos.

<sup>274</sup> Creo que es obligatorio para el entendimiento de la referencia explicar que las *vestales* fueron creadas en honor a la deidad del hogar. Tenían que ser vírgenes, y debían guardar el celibato. La traición a esta fundamental regla significaba la pena capital. Las vírgenes vestales estaban concebidas a imagen y semejanza de la diosa, y todas eran de gran hermosura (no podían tener ningún tipo de defecto físico), y vivían exclusivamente para el mantenimiento y conservación de los templos.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

And yet (quoth Eubola) the Vestals in Rome, who were dedicated to virginity, bare  
Palme above the rest: for the Senators apparelled in their Robes of Maestie, neuer met  
any of the in the streate but they gaue them the wall, and saluted them bare headed:  
acknowledging for all their Temples Venus, that the Aulter of Vesta yielded perfumes  
more pleasing to the Gods.

(V: 196)

Aquí observamos que, en medio de una de esas animadas charlas entre Penélope y las damas que la acompañan. Una de ellas, Eubola, hace alusión a la castidad de Vesta a través de las religiosas que llevaban su nombre. En la argumentación vemos la presencia de dos templos: uno, en donde reinaban la disciplina y la virtud, el de Vesta, y otro donde incluso el aire que se respiraba era tentador.

Otra mención a Vesta y a los dos altares la encontramos en *Greene's Farewell to Folly* y, de nuevo, su nombre está vinculado, de alguna forma, con el de Venus. Lo atrayente de esta alusión es que, por primera vez, Greene deja un poco a un lado su estatus de diosa casta y virgen, para hacer hincapié en su vertiente de diosa del fuego de los hogares y de los templos. Lo que hace esta alusión interesante es que nuestro autor usa el matiz de diosa de la armonía del hogar y del cuidado de los santuarios para relacionarlo, otra vez, con el ideal de vida pura y casta, frente al concepto de vida liberal que se manifiesta en la personalidad de Venus. Las palabras que se citan son de Cosimo, que, tras sentir algo realmente novedoso: el amor, se encuentra en una dolorosa encrucijada de sentimientos y sensaciones:

A metamorphosis of men's bodies and souls into contrary shapes, for after that the impression of lust, inveigled by the fading object of beauty, hath crept in at the eye and possessed the heart, we wholly deliver ourselves as slaves to sensuality, forgetting our God for the gain of a goddess whose altars savours of stinking perfume, and whose temple is not perfumed with roses but infected with hemlock. They which sacrifice unto Vesta offer up incense with fire; they which stand at the shrine of Venus offer up bladders only filled with wind, the one representing the pureness of chastity, the other the lightness of affection.

(IX: 291)

La referencia es más que clara. De forma metafórica, encontramos dos templos, dos altares. Por un lado, uno en donde no hay ningún perfume ni aroma estimulante, sino un fuerte hedor a cicuta. Por otro lado, el otro altar, donde sí se respira un ambiente de incienso y recogimiento. No hace falta ser ningún sabio para darse cuenta de que los dos templos se refieren a la conducta antagónica de ambas divinidades.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Otra referencia a la diosa del hogar viene en *Perimedes* y habla de Melissa, una de las doncellas que protagoniza uno de los relatos:

Oh vnhappy Melissa, whose minde is payned with vnacquainted passions, and whose head is troubled with vnequall thoughts: shall thy Virgins state be stained with fond desires, or thy young yeares darkened with Cupids shadowes: Tis fit for thée Melissa to spend thy youth in laboures not in loves, to pace sollemnly after Vesta, not to gad wantonly after Venus: maides must haue deniall in their mouth and disdayne in their harts, so shall they safelye remaine frée, and securely despise Fancie.  
(VII: 74)

Melissa, al igual que otras tantas princesas de otros textos, se enamora perdidamente de Bradamant y este amor despierta en ella otro tipo de sentimientos, de sensaciones, que ni siquiera sabía que existían. Y es aquí donde su mundo se parte en dos: abandonar su condición de doncella virgen y virtuosa, o dejarse seducir por Cupido<sup>275</sup>. Me parecen realmente interesantes las últimas líneas de la cita, donde perfectamente se define la conducta paradigmática de las doncellas de la época. Es decir, la mujer debía de ser trabajadora, dócil, sumisa y, por encima de todo, casta. Todas esas cualidades tienen su máximo exponente en Vesta, la divinidad protectora del hogar<sup>276</sup>.

En algún caso vemos que no aparece Venus, pero sí lo hace Cupido, como sucede en *Arbasto*:

But yet see how Fortune framed vp this tragedy, who met to cast Doralice from most happy felicitie to most haplesse misery: for she seeing that no sinister chance could change my affection, that neyther the length of time, nor the distance of place, the spight of Fortune, the feare of death, nor hyr most cruell discourtefie coulede diminish my loue: musing I saye on this my inuiolable constancie, Cupid meaning to reuenge, seeing hir now at discouert, drew home to the head, and stroke hir so deepe at the hart, as in despight of Vesta she valed bonnet, and giuing a grone, sobbed forth secretly to her selfe these wordes: Alas I loue Arbasto, and none but Arbasto.  
(III: 245)

---

<sup>275</sup> Es un hecho que Cupido es tomado como el equivalente masculino de Venus en la literatura de Greene. Al igual que esta bellísima divinidad, Cupido es la manifestación del amor sensual, de la atracción física y de los placeres sexuales.

<sup>276</sup> Otras referencias a Vesta vienen en *Penelope's Web* (V: 197-198); *Perimedes* (VII: 34); *Alcida* (IX: 39, 70-71); y *Menaphon* (VI: 77-78).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Como se observa, el personaje en concreto ve como todo su mundo se desmorona y como aparece otro mundo totalmente nuevo y lleno de sensaciones sugerentes y desconocidas. Lo que diferencia este fragmento del anterior es que aquí el personaje no puede entregarse a sus sentimientos y aspiraciones amorosas debido al problema de la clase social. Salvo contadas excepciones, todos los protagonistas de los romances de Greene son reyes, príncipes y princesas<sup>277</sup> que se enamoran de miembros de otras clases sociales que no tienen que ver con la realeza o la nobleza. Obviamente, esto era del todo inaceptable. De esta forma, la tortura que pasaba el enamorado es el doble. Volviendo a la referencia, encontramos de nuevo cómo las bajas pasiones y el comportamiento ejemplar se manifiestan a través de los mitos. Cupido –el equivalente masculino de Venus– se contrapone a Vesta –la metáfora de la vida anodina y asexual–, que es la que la doncella llevaba antes de enamorarse de Arbasto:

Hath Venus now in despite of Vesta made thee vale bonnet? The more (poore wench) is thy mishap, and the worse is thy fortune: for loue though neuer so sweet, cannot be digested without a most sharpe sauce, faring like the golde that is neuer perfect till it hath passed through the fornace.  
(III: 246)

#### 4.14 VULCANO

Es el dios del fuego, la metalurgia y la orfebrería<sup>278</sup>, y las alusiones que Greene hace de él tocan sus tres rasgos destacables, esto es, su íntimo vínculo con el fuego y la metalurgia, su desafortunada apariencia física y su desigual matrimonio con Venus<sup>279</sup>, facetas que nuestro autor aprovecha y maneja, como es de esperar, por su apreciable potencial didáctico.

1. El herrero de los dioses. Las fuentes reflejan que Vulcano trabaja de modo incansable en su sombría y ruidosa fragua y que de ella salen numerosos artilugios que

---

<sup>277</sup> Que una buena parte de los relatos de Robert Greene esté protagonizada por reyes, príncipes y princesas no es algo característico de su literatura. Es algo muy común en la época, y otros autores también hacían lo propio. Se podía considerar que era parte de la moda literaria de aquel momento, que bebía en gran parte de las particularidades de la literatura bizantina.

<sup>278</sup> Véanse *Iliada*, XVIII: 373-377, 394-398, 410-417, 419-423 y 468-618; *Odisea*, VII: 91-94; *Eneida*, VIII: 439-453, 608-731; *Diálogos de los dioses*, IV: 13; y *Biblioteca mitológica*, I: 46-47.

<sup>279</sup> Sobre la presencia de Vulcano en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 117; Root, 1903: 116; Santana Hernández, 2016: 277-278, 1896: 123-124; y Whitman, 1918: 141, 253.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

protagonizan relatos y episodios significativos en el universo mítico, como los rayos de Júpiter, las flechas de Apolo y de Diana, la escultura de bronce de Pandora y la mayoría de las corazas de los distintos héroes, pero también vemos que, a pesar de producir preciosidades, lo cierto es que la profesión de esta deidad no estaba realmente bien considerada, ni respetada, y Greene se hace eco de ello en sus textos. En *Arbasto* encontramos esta valoración negativa:

Tush the fairest flower hath not the best scent: the Lapidaries choose not the stone by the outwarde coloure, but by the secrete virtue: Paris was faire, yet false: Thiestes was beautifull, but deceitfull; Vulcan was carued in white Iuory, yet a Smyth. The pretious stones of Mausaulous sepulcher could not make the deade carcasse sweete.  
(III: 225)

Estas líneas recogen las reflexiones de Myrania, en las que se refleja el amor que siente por Arbasto. Ella, virgen e inocente, se siente poderosamente atraída por el rey de Dinamarca, pero también se da cuenta de los peligros que ello conlleva. Por eso, repasa mentalmente todos los inconvenientes que supone seguir adelante con sus sentimientos y una de las complicaciones es la incapacidad manifiesta del que ama de ver los defectos de la persona amada, y quedarse, como consecuencia de ello, con una apreciación externa y superficial. En este punto, en la argumentación de Myrania, Greene introduce el mundo mítico para establecer una comparación entre lo auténtico y lo falso, entre lo más visible y lo que menos se advierte, entre la virtud y el desequilibrio. Uno de los ejemplos míticos elegidos en este caso es Vulcano, que aquí, de manera curiosa y claramente irónica, tiene como elemento destacable la finura de su cuerpo, “carved in white ivory” nos dice nuestro escritor, pero que queda devaluado por el hecho manifiestamente negativo de que es un herrero. Se trata, sin duda alguna, de una asignación curiosa por parte de Greene, que en este caso pone al mismo nivel la hermosura de Paris y la del dios herrero.

La valoración negativa de la profesión de Vulcano también la podemos ver en *Menaphon*, aunque en esta ocasión presentada desde una perspectiva diferente. En este caso Greene utiliza el mito para hablar de otro elemento tan característico como frecuente en sus romances: la imposibilidad de unión de algunos personajes debido a la diferencia de clase social. En el pasaje a que me refiero conversan Samela y Menaphon; ella –recordemos que se trata de una princesa camuflada de pastora– es consciente de las diferencias entre ambos y él, por el contrario, quiere neutralizarlas y deshacerlas:

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Suppose, gentle Samela, that a man of meane estate, whom disdainefull Fortune had abased, intending to make hir power prodigall in his misfortunes, being, feathered with *Cupides* boldt, were snared in the beautie of a Queene, should he rather die that discover his amors? If Queens (quoth she) were of my mind, I had rather die, than perish in baser fortunes. *Venus* loued *Vulcan*, replied Menaphon: Truth, quoth Samela, but though he was polt-footed, yet he was a God.

(VI: 61-62)

Como se puede ver aquí, en su argumentación, Menaphon echa mano del ejemplo mítico que le ofrece Venus, a la que, desde la óptica del rey de los pastores, no le importa que su marido sea herrero, pero a Samela las razones de Menaphon no le parecen válidas y le recuerda que, aunque desfavorecido físicamente y de profesión poco valorada, Vulcano era un dios y, por lo tanto, cumplía sobradamente con la exigencia de estar al mismo nivel que su amada.

2. El dios deforme. Esta es otra de las facetas que Greene aprovecha. En este sentido conviene recordar que, aunque hay muchas versiones sobre cuál era el aspecto físico de Vulcano, la versión más generalizada es que era cojo, jorobado, sordo y de una fealdad francamente perturbadora, unos rasgos que lo sitúan muy lejos de ser una referencia por la belleza de físico o por el equilibrio de sus proporciones corporales<sup>280</sup>. Nuestro autor se refiere a este hecho en *Alcida*, en el pasaje en que Eriphila está recogiendo flores en el jardín, acompañada por su hermana Marpesia, y Meribates se decide a acercarse y dirigirles unas palabras elogiosas en las que las compara, respectivamente, con Palas y Juno, una vez que ha concluido el juicio de Paris. La respuesta de Eriphila no se hace esperar y también contiene claves míticas: “If you haue made vs any fault, it is in giuing so kinde a frumpe, with your vnlikely comparison: I being as vnlike to Pallas in wit, as Vulcan to Mars in property: and shee as far different from Iuno in maiestie, as olde Bawcis was to Venus in beauty” (IX: 69). En este caso vemos la considerable distancia que Eriphila establece entre la sabiduría de Palas y la suya, la misma distancia que hay, siguiendo su argumentación, entre el porte físico de Marte en relación con el de Vulcano.

También se habla de la deformidad de Vulcano en *Mamillia*, repitiendo en cierta forma el mismo esquema que acabamos de ver. Estamos en el pasaje en que Publia

---

<sup>280</sup> Según nos cuenta el mito era tan deforme que incluso su madre, Juno, se avergonzaba de él. Véase *Diálogos de los dioses*, IV: 7.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

reflexiona sobre sus sentimientos sobre Pharicles, que la llevan a concluir que no debe avergonzarse de nada y que su amado tiene todos los valores:

Venus loued a black smith with a poult-foote: and thou a Gentleman of singular perfection: yet as there is a difference betweene thee and Venus in bewtie: so is there a greater distaunce betweene Vulcan and him in deformitie [...] If thou meanest to marrie, thou canst not haue a meeter match.  
(II: 73-74)

Como se puede ver aquí, para ejemplificar las posiciones de la joven, Greene acude al espejo del mito y se refiere a la naturaleza deforme de Vulcano. De esta manera, Publia se equipara con Venus y Pharicles con Vulcano, con lo que, si ya es apreciable la diferencia que se da entre Venus y ella en belleza, todavía es mucho mayor la que se produce entre Pharicles y Vulcano. Según se observa, en virtud de esta argumentación, la fealdad del dios herrero sirve para acrecentar, a los ojos de Publia, los valores del candidato.

El relato mítico nos dice también que, a sus malformaciones físicas, Vulcano añade su carácter solitario, introvertido y nada brillante, y Greene también se refiere en algunas ocasiones a la naturaleza huraña y sombría que esta deidad tiene<sup>281</sup>.

3. Una unión desproporcionada. Como es sabido, Vulcano, la criatura más desdichada físicamente del hogar de los dioses, estaba casado con la más hermosa y la más ardiente. Esta historia también la usa Greene en diversos momentos, la mayor parte de las ocasiones, como es de esperar, con intención didáctica, como sucede en *Greene's Orpharion*, donde se presenta a Vulcano como el culpable de la desproporción de su relación con Venus y de su fracaso, aunque también se describe como la víctima del amor y como el damnificado de la fortuna. Vemos esto en la carta que Acestes le envía a la princesa Lydia, en la que le habla de sus sentimientos y de la profunda impresión que le ha causado y le pide que, puesto que su belleza ha llenado todo su ser, que su generosidad lo cure de sus males, y le hace ver la naturaleza aleatoria del amor con esta

<sup>281</sup> Referencias en este sentido vienen en *Greene's Orpharion*: "Well taken Mars for you owne aduantage, women must be pleasd, and Venus will frowne if she be not flattered: Vulcan sits fast a sleepe, or else I would not haue spoake so broad before, but to drink down all the frumps, [...]" (XII: 64); "[...] nay, perhaps, proue so light in the braines, that she makes him swell in the browes, that as he hath beene in his youth a votary to Venus, so in his age he may proue a companion to Vulcan: and Pilgrim quoth the Shepheard, this is to sitte on the toppe of Venus wheele, these bitter sauces be her cheefest delicates, and these painted Sepulchres her richest trophies" (XII :17); y en *Euphues his Censure to Philautus*: "maiestie wincketh at follies, and sooner will Iupiter beare with a fault, then Vulcan" (VI: 264-265).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

argumentación: “poore knights haue their loue not in their own willes, but as Loue and Fortune pleaseth to allot: some gaze hie and stumble not, as Vulcan when he courted Venus: some looke low and gaine not, as Eumenides, that married a Farmers daughter that proued vnchast” (XII: 39).

En otras ocasiones Greene nos presenta a Vulcano como la víctima de los enredos y la manipulación de Venus, como sucede en *Gwydonius*, en el pasaje en que vemos el tormento mental del príncipe cuando se da cuenta de todo lo que quiere a Castania y lo mucho que teme no poder conseguirla. De modo concreto se refiere en sus palabras a lo calculadoras que son las mujeres y a lo irresponsable e inesperado de sus decisiones al elegir parejas que no se corresponden con ellas, y busca una explicación en este sentido:

But like craftie Calypsos, they thinke by these vnequall matches to rule the roast after their owne diet, to be soueraigne mistress of their owne mindes, with Venus to let Vulcan possesse the tree, and Mars injoy the fruit, to haue their husbands feede the sheepe, and some other reape the fleece: vnder the shadowe of his head, doe defend themselues from such heate as would otherwise greatlie scorch their credite, to make him followe the bent of their bowe, although he set the Cuckoldes end vpward.  
(IV: 133)

Gwydonius cree que ello se debe a que, actuando de este modo, las mujeres, calculadoras y manipuladoras por naturaleza, tienen las manos libres para tener sus aventuras al margen del matrimonio. Para ejemplificar esto en el espejo mítico, Greene aprovecha el triángulo formado por Venus, Vulcano y Marte, presentados en este caso de forma metafórica: la diosa es la fruta, el marido es el propietario del árbol que la produce y el amante es el que la saborea. Nuestro autor vuelve a usar este motivo en *Pandosto*, donde encontramos otra referencia al trío amoroso en el que se ha convertido el matrimonio de Vulcano. Esta alusión está situada en el momento en que Egistus intenta hacer entrar en razón a su hijo, el príncipe Dorastus, que se niega a casarse con la hija del rey de Dinamarca. Egistus le quiere hacer ver al príncipe que casarse tarde no es bueno porque la edad hace que el marido tenga celos y sospechas de su joven esposa, y también provoca que esta sienta rechazo hacia él: “For Venus affections are not fed with Kingdomes, or treasures, but with youthfull conceits and sweet amours. Vulcan was allotted to shake the tree, but Mars allowed to reape the fruite” (IV: 273). Como vemos, Greene utiliza de nuevo la referencia al triángulo amoroso de Vulcano-Venus-

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



Marte para fundamentar el discurso de Egistus, que quiere hacerle ver a su hijo que esto es lo que le espera si no se casa joven<sup>282</sup>.

No se acaban aquí las facetas que Greene aprovecha de la historia de Vulcano. Si en algunos casos lo vemos como víctima, en otros aparece como vengativo, como cuando decide sorprender a Venus y Marte para presentar su relación al conocimiento de todos. La versión más popular del mito es aquella donde los dos amantes fueron pillados *in fraganti*, gracias a la red fabricada en la fragua por el esposo engañado, un relato que ha sido objeto de muchas interpretaciones, algunas incluso cómicas, a lo largo de la historia. Nuestro autor hace un uso moralizante del mismo en *Philomela*, en unos versos de la oda o cancioncilla de la desventurada Abstemia:

Mars for all his Dietie  
Could not Venus dignitie.  
But Vulcan trap her, and her blame,  
Was punished with an open shame.  
All the Gods laught them to scorne,  
For dubbing Vulcan with the horne.  
Whereon may a woman bost  
If her chastitie be lost?  
(XI: 178-179, vv. 21-2)

El mismo motivo viene en otro pasaje de *Philomela*. Aquí vemos que Philipppo, fuera de sí por los celos y convencido de la relación entre su mujer y Lutesio, comienza a maltratarla e insultarla. La llega a amenazar con que todas sus vergüenzas se van a hacer públicas por toda Italia y compara su situación con la de Venus cuando es descubierta por Vulcano: “Thou art with Venus taken in a net by Vulcan, and though thou hast long gone to the water, yet at last thou art come broken home”. Como se puede ver, el parangón se hace entre Vulcano y Philipppo, por un lado, y Venus y Philomela, por el otro<sup>283</sup>.

---

<sup>282</sup> Otra referencia en este sentido en *Philomela*:  
“Venus did sooth up Vulcan with one eye,  
With thother granted Mars his wished glee,  
If she did so, whom Hymen’s did defy,  
Think love no sin, but grant an eye to me;  
In vain else nature gave two stars to thee.  
If then two eyes may well two friends maintain,  
Allow of two, and prove not nature vain”  
(XI: 142, vv. 8-14)

<sup>283</sup> Otras referencias a Vulcano vienen en *Arbastro*: “It is good indeed (quoth he) by other mens harmes to learne to beware: Phoebus had never been so warie of Vulcane, if Mars his mishap had not bid

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

---

him take heede; Vlysses had not so wisely eschued Circes charms, if he had not seene before his fellows transformed, and perhpahs, the hearing of my former cares may free thee from ensuing calamitie” (III: 183); en *Alcida*: “Though Vulcan with his polt-foote presumed to couet the queene of beauty: though Ixion aduentured to attempt the loue of Iuno” (IX: 45).

266

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

## DIOSES MENORES Y SEMIDIOSES. NINFAS, NEREIDAS Y MORTALES DESTACADOS

After the Renaissance, which flood England with originals and translations of ancient masterpieces, the classical note became a dominant one in our literature, and particularly did the richly imaginative mythology of Greece and Rome appeal to our poets.

Alice Elizabeth Sawtelle

En este capítulo se unen lo divino y lo humano del universo mítico. Se tratan en él aquellas figuras que, aunque no poseen la relevancia y la trascendencia de Juno, Apolo, Venus y el resto de las poderosas deidades del Olimpo, también tienen una gran importancia en el mundo del mito, han conseguido hacerse tan populares y relevantes como las divinidades de primer orden y han tenido su espacio en los campos del arte y de la literatura. Ese es el caso de Cupido, el revoltoso y juguetón dios del amor, Hércules, el héroe por excelencia del Clasicismo, y Morfeo, el enigmático señor del sueño, que son auténticos emblemas de la cultura grecorromana. En esta ocasión, las figuras se ordenan para el análisis en tres grandes bloques, y en el primero de ellos se estudian las referencias a aquellos dioses que son considerados secundarios o “menores” y a los denominados semidioses. Como se sabe, en el universo mítico existen numerosas historias que aluden a *mestizos* entre mortales y dioses, esto es, humanos con características, atributos o dones propios de sus progenitores divinos y que en algunos casos cuentan con el favor e, incluso, con la gracia de las deidades más influyentes. Así ocurre, por poner un ejemplo, con Hércules, mitad mortal y mitad dios. Viene luego un apartado esencialmente femenino, formado por ninfas, nereidas y mujeres preeminentes, que componen una parte notable del universo mitológico y están vinculadas a un personaje masculino célebre y han contribuido a engrandecer, cambiar o ensalzar sus hazañas o atributos. Ese es el caso, entre otros, de Tetis, la nereida que enamoró al mismísimo señor de los mares y océanos y que supo apaciguar su temperamento

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

salvaje, o de las diversas doncellas que fueron amantes de Júpiter, como Dánae e Io, que también consiguieron sacar el lado más tierno del señor del Olimpo. Se cierra el capítulo con un tercer apartado de mortales destacados, es decir, seres humanos que tienen alguna particularidad, cualidad o destreza fuera de lo normal con la que en algunos casos llegan a captar la atención de los dioses más destacados y por lo que poseen una destacada carga simbólica, con lo que tienen un destacado protagonismo en el mundo mítico.

#### A) DIOSES MENORES Y SEMIDIOSES

Las deidades menores también constituyen un recurso para Greene, que las utiliza, de nuevo, para conseguir un propósito en concreto o hacer llegar un determinado mensaje. Una prueba de la relevancia que les otorga se encuentra en el hecho de que, en la pluma de nuestro autor, estas divinidades secundarias cuentan con tantas o más alusiones que algunos de los dioses más admirados.

##### 5.1 AURORA

A pesar de que su leyenda está repleta de aventuras amorosas, lo cierto es que Greene la menciona únicamente como la personificación de la aurora, esto es, la diosa de dedos de color rosa que abren las puertas del cielo al carro del Sol, ignorando el resto de detalles que adornan el mito<sup>284</sup>. Normalmente vemos este bello resplandor de la mañana en la descripción de alguna joven doncella que hace un pretendiente pleno de amor<sup>285</sup>, como vemos en dos poemas de *Menaphon* (VI: 26<sup>286</sup>, y 237<sup>287</sup>). En *Euphues his Censure to*

---

<sup>284</sup> Esta titánide engendró con Astreo los Vientos: Céfiro, Bóreas y Notos, así como la Estrella de la Mañana (Eósforo) y los Astros. Véanse *Iliada*, I: 477; *Odisea*, II: 1; V: 1; y XV: 250; *Eneida*, IV: 584, 585 y VI: 535; *Met.*, II: 112-115; VII: 703, 705, 706; y XIII: 621, 622; y *Fastos*, III: 403; IV: 714 y V: 193-206.

<sup>285</sup> Sobre Aurora en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932, 41; Sawtelle, 1896: 34-35; Root, 1903: 43-44; Whitman, 1918: 20; Wheeler, 1938: 54; y Santana Hernández, 2013: 257-260.

<sup>286</sup> Aquí habla Doron, un pastor que comparte el mismo entusiasmo y admiración por la agraciada Samela y que eleva su belleza a la de un ser divino. En este caso concreto, compara su hermosura con la de varias deidades. Como ya he comentado en otros puntos de este análisis, un rasgo primordial de la literatura renacentista es la divinización de la amada. Y es justamente lo que vemos en estos versos. La doncella en concreto aparece ataviada como la propia Diana, adorable como Tetis, la ninfa favorita de Neptuno, y tan resplandeciente y tan hermosa como los primeros rayos de luz de la mañana, es decir, como la Aurora.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

*Philautus* tenemos una alusión a Aurora en la que la titánide no figura dentro de una descripción en la que se alaban las virtudes y gracia de una joven, sino que aparece como un elemento de la naturaleza:

The gladsome rayes of Phoebus had no sooner shaken of, by the consent of blushing Aurora, the dusky and darksome Mantle that denied Tellus and Flora the benefits of Tytan, but the Grecian Ladies, and especially Cressida, who all that night had smothered in hir thoughts the perfection of Troilus, were vp and at the paultion of Acchilles, to waken him from his drowsie nest: [...]  
(VI: 233)

Amanece en una cálida mañana. Los rayos del sol, personificados por Febo, son recibidos por la Aurora. Ambos son contemplados por damas del bando griego que, durante la tregua con los troyanos, disfrutan de una relativa paz.

## 5.2 BELEROFONTE

Belerofonte es otro gran héroe de la tradición clásica, famoso por su valentía y por sus valores<sup>288</sup>, y su aprovechamiento en los escritos de Greene se parece mucho al de otros grandes héroes de la tradición clásica en los que sus hazañas y aventuras no aparecen o están en un segundo plano<sup>289</sup>, sin duda porque le interesa destacar su lado menos heroico. Nuestro autor hace a Belerofonte lo mismo que a Teseo y a Jasón, es decir, retratarlos como irresponsables sinvergüenzas, y así lo vemos en *Euphues his Censure to Philautus*:

---

<sup>287</sup> Esta vez el joven aquejado de un profundo amor es Melicertus, que contempla a su amada desde la distancia. De nuevo, los rasgos físicos de esta princesa camuflada en campesina vuelven a retratarse como si fuese un ser sobrenatural cuya perfecta silueta estuviese perfilada por la luz de la mañana.

<sup>288</sup> Su leyenda nos dice que desciende de la casa real de Corinto y que es hijo de Poseidón. Sus correrías empiezan con el asesinato accidental de un hombre cuyo nombre no parece estar claro. A consecuencia de esto, Belerofonte abandonó su ciudad y huyó a Tirinto. Ahí el rey Preto lo purificó y es en este momento donde nuestro héroe empezó su particular calvario. La mujer del rey, Estenebea, se enamoró de él y le pidió una cita en secreto. Él se negó, así que la reina, en venganza, se quejó a su marido y este, como castigo y, también, para mantenerlo lejos de su esposa, le envió a realizar todo tipo de proezas en las que siempre salía victorioso, como cuando acabó con la vida de la terrible Quimera y cuando consiguió domar a Pegaso. De esta forma, tras demostrar valentía, heroicidad y fidelidad, el rey Yóbates reconoció su origen divino y le ofreció la mano de su hija Fílon. Véanse *Ilíada*, VI: 155-197; y *Biblioteca mitológica*, II: 92-93.

<sup>289</sup> En relación con la presencia de Belerofonte en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 47, s.v. Chimera; Sawtelle, 1896: 41, s.s. Chimera; Root, 1903: 43-44; y Wheeler, 1938: 57.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

The Phylosophers, whose liues spent in metaphysicall contemplation, hauing set downe in their precepts, the perfect pourtraiture of vertue, figure his bare counterfait, placed by equall proportion, betweene the two extremes, is that laudable action, which by one other name can bee termed but the tile of vertue: neither in excesse, soaring too high with Bolerophon, and so to hasard on the heate of ye sunne, nor in defect falling too lowe [...]

(VI: 240)

Como se puede ver, Greene no nos presenta aquí al Belerofonte héroe, sino al hombre ebrio de soberbia y fanfarronería. La historia mítica nos recuerda que, cegado por el orgullo y con la ayuda de Pegaso, quiso elevarse a los cielos, a la mansión de Júpiter, que lo precipitó al vacío y lo mató. Esta referencia la introduce nuestro autor en el discurso de Héctor sobre la fortaleza del soldado, donde pone de ejemplo a los filósofos que huyen de los extremos de elevarse demasiado, como hizo Belerofonte, o bajar de forma desmedida, como le sucedió a Ícaro, y prefieren quedarse en el punto medio. En opinión de Héctor, otro tanto tiene que hacer el soldado ideal.

### 5.3 BELONA

La principal característica de Belona, diosa de la guerra, es que fue la esposa legítima de Marte<sup>290</sup>. No tiene precisamente mucha trascendencia en el universo mítico y en los romances de Greene, más orientados a lo romántico y a lo moralizante, tampoco cuenta con un papel relevante<sup>291</sup>. Solamente hay una mención y está en *Greene's Farewell to Folly*:

The chiefe of these was Ieronimo Farneze, a noble man honourable for his parentage, and honoured for his vertue, one that in his youth armed his actions with prowess, and in his age made a proofe of his life by wisdom, who discovering the miserie of time by experience, founde that sweeter was the deaw that dropt from peace, than showers that powred downe from wars, that the garland of Mercurie was more precious than the helmet of Mars, that quiet and content sooner rested vnder the marble altar of Pallas, than vnder the siluer targets of Bellona, not that the noble man thought it dishonorable to be martiall, but that he counted it prodigall to be factious.

(IX: 236)

---

<sup>290</sup> Véase *Fastos*, VI: 200-205. A Belona se le representa habitualmente conduciendo su carro, con rasgos horripilantes, empuñando una antorcha y, en ocasiones, una espada o una lanza. También era habitual representarla ensangrentada, en actitudes violentas, o formando parte del séquito que acompañaba al dios de la guerra. Véase Grimal, 2016: 70 y 158.

<sup>291</sup> Sobre Belona en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 42; Root, 1903: 44; Sawtelle, 1896: 37; y Whitman, 1918: 27.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Estas líneas están al principio del romance, exactamente en el punto en que Jerónimo Farnese, uno de los protagonistas, es presentado. El narrador lo describe como un hombre honorable, honrado, sabio, y pacifista que prefería la paz y el uso de la palabra, personificadas por Palas Atenea, a la guerra y la violencia, representadas por la diosa Belona.

#### 5.4 BÓREAS

Bóreas personifica el viento de las frías tierras del Norte. Se suele representar como un ser con alas, dotado de gran fuerza y, por lo general, vestido únicamente con una túnica plegada. Al estar emparentado con Aurora, que es su madre, y con Astreo, pertenece, por tanto, a la raza de los Titanes, genios que representan los elementos de la Naturaleza<sup>292</sup>. Y es esta la faceta que Greene nos trasmite en las referencias a este genio causante de fuertes tormentas y tempestades<sup>293</sup>. En *Menaphon* se encuentran las dos únicas alusiones, y la primera viene en los versos de una cancioncilla que recita el pastor protagonista del romance:

What, will not Boreas, tempests' wrathful king,  
Take some pity on us,  
And send forth winter in her rusty weed  
to wait my bemoanings,  
Whiles I distressed do tune my country reed  
Unto my groanings?  
But heaven and earth, time, place and every power  
Have with her conspired  
To turn my blissful sweets to baleful sour,  
Since fond I desired  
The heaven whereto my thoughts may not aspire.  
(VI: 106, vv. 6-16)

Menaphon, queriendo agradecer a Pesana, recoge en estos versos desesperados el tormento por el que está pasando. La canción, como se puede ver, es un ruego a Bóreas para que, con su poder, aleje el invierno, aliviando así al atormentado peticionario, que

---

<sup>292</sup> Véase *Met.*, VI: 682-711.

<sup>293</sup> Sobre Bóreas en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 43; Root, 1903: 44; Sawtelle, 1896: 38; Wheeler, 1938: 58; y Whitman, 1918: 32-33.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

es consciente de que todos los elementos parecen haberse confabulado en su contra. Vemos que el dios del viento del norte es retratado en su faceta más feroz y es profundamente temido, pero también se presenta aquí como una figura que puede utilizar todo su poder para aliviar el sufrimiento de los demás. La pieza aprovecha, como se ve, elementos tradicionales de la poesía amorosa, como el de parangonar el invierno físico con el invierno de los sentimientos. La segunda referencia a Bóreas aparece en la respuesta de Doron al rey Democles, con Melicertus, Menaphon y Samela presentes. Este diálogo se produce cuando se va conociendo la realidad sobre el origen de Samela y Melicertus, así como la relación parental de Democles con ella:

We had, answered Doron, an ewe amongst our rams whose fleece was as white as the hairs that grow on father Boreas' chin, or as the dangling dewlap of the silver bull, her front curled like to the Erymanthian boar and spangled like to the worsted stocking of Saturn, her face like Mars treading upon the milk-white clouds;  
(VI: 119)

Lo que Doron quiere decir aquí es que ignoraban la procedencia e identidad de la joven, cuya hermosa blancura es comparada con el pelo de la barba de Bóreas, que era de un blanco impoluto<sup>294</sup>. Se trata, por tanto, de una referencia que se aleja de los conceptos negativos asociados a esta figura.

### 5.5 CIBELES

Cibeles es, según los estudiosos, una versión más de Rea y, como tal, representa la fuerza vegetativa<sup>295</sup>. En los romances de Greene no tiene un papel relevante<sup>296</sup> y solamente se le menciona en *Mamillia*:

Virginite among the Romances was had in such admiration and estimation, that if by chance the Vestal virgins walkt abroad, the Senators would giue them the vpper hand, and all the officers shew them due reuerence. Cybil the mother of the Gods, was a virgin: and Minerua was famous for three thinges; strength, wisdom, and virginite.  
(II: 49)

---

<sup>295</sup> Véase *Eneida*, VI: 784. Es la gran diosa de Frigia que, con frecuencia, se le denomina la gran Madre de los Dioses, o la Gran Madre. Poseía una gran influencia sobre la Naturaleza y personifica la potencia vegetativa. A pesar de su estrecho vínculo con Rea, madre de Júpiter, interviene escasamente en los mitos que han llegado hasta nosotros. Grimal, 2016: 100.

<sup>296</sup> Sobre Cibeles en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 50; Sawtelle, 1896: 44-45; Whitman 1918: 65; y Wheeler, 1938: 76.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



Aquí la que habla es la sabia Madam Castilla, que le da a su protegida Mamillia el mismo consejo que otras damas dan a las mujeres jóvenes, es decir, que sigan el camino de la rectitud, de la virtud y, muy especialmente, de la virginidad. Para ejemplificar su explicación, menciona a diferentes personajes procedentes del universo mítico clásico como Minerva, las sacerdotisas de Vesta o la propia Cibeles. Todas y cada una de ellas siguieron un estilo de vida puro y casto.

### 5.6 CIRCE

La bruja Circe es una figura que va a atraer la atención de numerosos escritores del Renacimiento<sup>297</sup>, y otro tanto le sucede a Greene, que recurre a ella en varios de sus romances, en los que aprovecha literariamente el motivo de sus poderes mágicos y sus encantamientos y, muy especialmente, el de la relación que tuvo con Ulises. Dado el carácter netamente moralizante de los romances, la figura de Circe le ofrece a nuestro autor amplio juego para representar aspectos negativos como los peligros, las complicaciones y los desequilibrios que puede presentar la vida, al tiempo que también le vale para formular los inconvenientes derivados del poder del amor y la anulación y el sometimiento que lleva aparejados. Veamos ambos tratamientos con algo de detalle.

1. La fascinación del amor. En *Mamillia* tenemos dos alusiones a Circe para representar el gran poder de embrujo que tiene el amor y la paralización e incapacitación a que se ve sometido el enamorado, situaciones que Greene parangona aquí con las virtudes mágicas de los encantamientos de la bruja mítica y con el episodio donde esta convierte a los hombres de Ulises en animales gracias a una poderosa poción<sup>298</sup>. Una alusión viene en las palabras de Pharicles, en las que se refleja todo lo

---

<sup>297</sup> Sobre la presencia de Circe en las letras inglesas de la época, véanse Castillo, 2017: 19; Root, 1903: 47, y Wheeler, 1938: 66.

<sup>298</sup> Esta leyenda es la más conocida del mito de Circe. Ulises llega a la isla de Ea y envía en reconocimiento a la mitad de sus hombres, al mando de Euríloco. Estos descubren un palacio espléndido, donde son bien acogidos por Circe, la dueña. Les invita a un banquete, pero tan pronto como han probado los manjares y las bebidas, se convierten en animales de todo tipo, según su personalidad y carácter. Euríloco, que había permanecido fuera, vuelve a donde está Ulises, que resuelve ir personalmente para tratar de salvar a sus compañeros. Mercurio viene en ayuda de Ulises y le revela el secreto para escapar de las brujerías de Circe: si echa en los brebajes que ella le dé una planta mágica llamada *moly*, nada tiene que temer. Ulises se presentó en el lujoso palacio y Circe lo recibe como había hecho previamente y le ofrece de beber. Vertió la planta mágica en la copa que le dio y, cuando Circe le tocó con una varita mágica, Ulises no se metamorfoseó. El héroe sacó su espada y amenazó con matarla. Ella, temerosa, lo apacigua y devuelve la forma original a todos sus hombres. Lo curioso es que, después de este incidente,

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

que sufre por el amor de Mamillia:

Surpassing beautie is the Syren whose song hath enchanted thee, and the *Circes* cuppe, which hath so sotted thy senses, as either thou must with *Vlysses* haue a speedie remedie, or else remayne transformed. She hath the power to bynd and loose: her comelinesse is the comfortable collise to cure thy care, her perfection is the lenitiue plaister, must mitigate thy payne: her beauty is like the hearbe *Phanaces*, whiche reuiueth the dead carcasse.

(II: 32)

Aquí vemos que Greene aprovecha el pasaje para usar el espejo mítico y, por eso, compara la manifiesta belleza de la princesa y la profunda atracción que esta ejerce en Pharicles con los efectos de la poción mágica de Circe, esto es, nublando su mente e incapacitando sus funciones. Para completar aún más el escenario mítico elegido en este caso, Greene hace que Pharicles se describa a sí mismo como un Ulises a punto de ser encantado a menos que obtenga un remedio eficaz para su mal, que solo puede llegar, como proclama el enamorado, de su adorada Mamillia<sup>299</sup>. En otro pasaje del mismo romance volvemos a ver que se recurre al mismo episodio mítico, en este caso, en un punto en que se analiza la ambigüedad e inconstancia de Pharicles que, tras mostrarse convencido de que estaba enamorado de Mamillia, ahora siente un súbito interés por Publia, a la que acaba de conocer:

First he assayes with flattery, then with sophistry, inferryng his comparisons, he is caught in the beames of her bewtie, as the Bee in the cobwebbe; he is parched with the hue of her face as the Flye in the candle: hee is drawne by the qualities of her mind, and the sweetnesse of her voyce, as with a Syrens tongue, and when perhappes she hath nothing to be prayed nor to bee lyked in her, yet the comelynesse of her bodye, and the rarenesse of her conditions, hath so enchaunted, as if shee heale not his wound, he shal as it were with *Circes* cup be turned to a hog or a horse.

(II: 95)

---

Ulises se enamora de Circe y pasa un tiempo con ella. Véanse *Odisea*, X: 229-243; *Eneida*, VII: 10-20; *Met.*, XIV: 42-69, 227-287; *Fastos*, IV, 70; y *Biblioteca mitológica*, Ep. 243. Véase, también, Bocaccio, *Mujeres preclaras*, XXXVIII.

<sup>299</sup> Esta alusión va en la misma dirección que la que Greene incluye en *Alcida* con repetición, incluso, de la misma formulación. Aquí Meribates nombra a Circe cuando piensa en la sabiduría e inteligencia extraordinarias de Eriphila: “Say then Meribates, and neuer gaine-say, that Eriphila is the marke thou dost shootet at: that her surpassing wit is the Syren, whose song hath enchanted thee: and the *Cyrces* cup which hath so sotted thy senses, as either thou must with *Vlisses* haue a speedy remedie, or else remaine transformed” (IX: 61). Meribates se queda entusiasmado e ilusionado con Eriphila, aunque lo que realmente le ha llamado la atención es su asombrosa inteligencia. Su intelecto le atrae de tal manera que siente como si hubiese sido encantado por Circe y que, al igual que Ulises, debe de encontrar un remedio rápido para revertir el sortilegio.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Tal y como se puede ver aquí, la alusión a Circe se aleja claramente del uso anterior. Ahora, los encantamientos de Circe y el argumento de que solo la dama puede revertir la situación para que el enamorado pueda evitar sufrir las extraordinarias habilidades de la maga son un recurso o estrategia más que utiliza Pharicles, aquí totalmente desenmascarado, para engatusar a las féminas que le interesan. Como se puede observar, el matiz resulta muy interesante, como también lo es en la referencia que aparece en *Arbasto*, donde Greene recurre a la misma figura mítica para expresar el poder del amor:

Tush, dost thou thinke, *Arbasto* can so harden his harte, as to hate thee, so maister hys affections as to flie from fancy, that he will become so proude as to refuse thy proffer? No if thou sendest him but one line, it wil more charme him that al *Cyrces* inchantments: if thou ledest but one friendly looke it wil be more esteemed of him than life. Why, but *Doralice*?  
(III: 247)

*Arbasto* ha cortejado a Doralicia de mil maneras y ella se sigue mostrando esquiva y distante, sobre todo por el hecho esencial de que se trata del principal enemigo de su país. Pero, poco a poco, el corazón de la princesa se ablanda y piensa, tal y como se advierte en la cita, que una simple mirada de cariño, un gesto de amabilidad o una sonrisa los va a recibir *Arbasto* como el mejor regalo, al igual que una simple línea que ella le escriba va a tener más efecto que todos los encantamientos de Circe. En esta ocasión observamos de nuevo la versatilidad del uso que nuestro autor hace de una misma figura, porque en los casos anteriores hemos visto las impresiones desde el lado de la víctima del amor y ahora la tenemos desde la posición de la dama adorada, igualmente consciente del poder del amor.

En *Greene's Never Too Late* también hay menciones a Circe, que en este caso se utilizan para representar la pasión incontrolada. Una de las alusiones se encuentra en el pasaje donde se describe lo que sintió Francesco cuando conoció a Infida (VIII: 71). Él está muy prendado de su nuevo amor y encuentra en ella algo mucho mejor que en Isabel, su mujer. Tal y como reconoce, las miradas de Infida le enseñan, entre otras cosas, que no hay antídotos eficaces para los brebajes de Circe<sup>300</sup>, por lo que solo le

---

<sup>300</sup> Está clara la referencia que nuestro escritor hace al episodio en que Ulises recibe un antídoto en forma de planta mágica de Mercurio y que neutraliza el poder de Circe. En este caso, ni esa planta extraordinaria ni todos los remedios existentes salvarían a Francesco del impacto que Infida ha provocado en él.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

queda sucumbir a la pasión y vivirla plenamente. En otro pasaje del mismo romance vemos que Greene vuelve a aprovechar, de nuevo, el momento en que los marineros de Ulises se metamorfosearon al conjuro de Circe:

Although this Sonnet was of his ready inuention, and that he vttered it in bitterness of minde, yet after he had past ouer his melancholy, and from his solitarie was fallen into companie, he forgate this patheticall impression of vertue, and like the dogge did *redire ad vomitum*, and fell to his owne vomite, resembling those Gretians that with *Vlysses* drinking of *Cyrces* drugges lost both forme and memorie: Wel his affaires were done, his horse solde, and no other businesse now rested to hinder him from hying home, but his Mistresse, which was such a violent detayner of his person and thoughts that there is no heauen but *Infidaes* house: where although hee pleasantly entered in with delight, yet cowardly he slipt away with repentance.  
(VIII: 93-94)

Como se puede ver, Francesco pasa de desear volver a su casa, al lado de su mujer, a rechazar este plan porque la atracción que ejerce Infida es muy grande y, para ejemplificar cómo pasa de una posición a otra, Greene acude a las pociones de Circe y a los efectos que estas tienen en los compañeros de Ulises, con pérdida de su forma humana, de la memoria y la razón.

2. Las complicaciones de la pasión y la lascivia. Además de los usos y perspectivas anteriores, también hay pasajes en los que Greene se sirve del recurso de Circe para expresar las dificultades y peligros y las consecuencias negativas de la pasión y la lujuria. Una alusión en este sentido la vemos en *Gwydonius*, al comienzo del texto, cuando Clerophontes se despide de su hijo:

It is a saying *Gwydonius*, not so common as true, that he which will heare the *Syrens* sing, must with *Vlisses*, tye himselfe to the mast of a ship, least happely he be drowned. Who so meanes to be a sutor to *Circes*, must take a Preseruatiue, vnlesse he will be enchaunted. [...] I speake this *Gwydonius* by experience, which afterwarde thou shalt know by proofe, for to trauell thou shalt finde such subtyll *Syrens*, as will endaunger thee, such sorcering *Circes*, as will inchaunt thee, such poysoned *Torpedos*, as will not onely charme thy hand, but thy heart, if by my experience and other mens perills thou learne not to beware.  
(IV: 20-21)

Clerophontes, aunque contento porque su díscolo y despreocupado hijo emprende un viaje que le ayudará a madurar y a enfrentarse con la vida, también se siente triste y lo previene de los peligros y tentaciones que le aguardan. Le aconseja que

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

sea como Ulises y que se mantenga fuerte ante las adversidades y ante las seducciones. Esos peligros a los que el monarca se refiere se representan aquí, como es de esperar, por el canto hipnótico de las sirenas y por las pociones envenenadas de Circe<sup>301</sup>. En *Mamillia* también Greene recurre a una referencia semejante:

He had already wel tyed himselfe to the mast of modesty, to keepe him from the Sirens songs of beastly vanity, and had sufficiently defenced his minde with the rampyre of honesty, against the lasciuious cuppe of *Circes* sorcerie; that as other Gentlemen of *Italy* had sworne themselues true subiects to the crowne of *Cupid*: so hee had vowed himselfe a professed souldier, to march vnder the ensigne of Vertue.

(II: 40)

Estas palabras corresponden al narrador en el momento en que Mamillia termina de leer la carta de Florion y conversa con Madam Castilla, su asistente personal, sobre el contenido de la carta. Ambas alaban la decisión de Florion de darle la espalda a la lujuria y seguir una vida más ordenada y virtuosa. Es interesante cómo Greene usa aquí el mito de Circe y sus capacidades mágicas. De hecho, son sinónimos de orgullo, vanidad, lujuria y perversión. Similar es el valor que vemos en *Greene's Farewell to Folly*, donde tenemos una nueva referencia al momento cuando los caminos de Ulises y de Circe se unen y cuando esta encantó a los marineros convirtiéndolos en animales de todo tipo:

...the swéete content or rather the bitter pleasures, that procede from these follies, féeding our lust with a tickling humour of delight: for euerie dram of pretended blisse presents vs a pounce of assured enormitie, for we are so blinded with the vale of this wayne follie, that, forgetting our selues we runne headlong with *Viesses* into *Cyrces* lappe, and so by tasting her inchaunted potion, suffer our selues to be like beasts transformed into sundrie shapes, for that was the meaning *Homer* aimed at by the Metamorphosis, saying some were chaunged into Lyons as by dronkenesse made furious, some into Apes, whom wine had made pleasaunt; some into swine, whose brutishe manner bewrayed their imperfection by sléepeing in their pottes, comparing the alteration of men by ouer much drinke to no other but a bestiall chaunge of their natures.

(IX: 333)

---

<sup>301</sup> Una alusión similar –en este caso, la mujer como peligro que hay que evitar o como enemiga segura– se puede ver en *Arbasto*, justo al final del romance, en la última carta que el rey danés le envía a Doralicia y donde le declara odio eterno (III: 251). Arbasto, totalmente destrozado, maldice a Doralicia y se proclama su enemigo hasta la muerte. La odia muchísimo y no quiere saber nada de ella. La considera nociva y dañina y, de la misma forma que para no sufrir los encantamientos hay que eludir los brebajes de Circe, quiere evitar el contacto con ella, con lo que parangona a Doralicia con la bruja.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Bernardino está con Farnese y Peratio en plena discusión sobre la virtud y el placer. Él se muestra partidario de un estilo de vida sosegado y equilibrado y, como ejemplo de lo que no hay que hacer, pone a Ulises, que se entregó, sin dudarle, a los brazos de Circe, con lo que toma forma la moraleja que el autor quiere transmitir, esto es, que al conducirnos así perdemos el equilibrio y la razón y terminamos en el desenfreno y la pasión<sup>302</sup>.

Como se puede ver, Greene recurre al mito de Circe siempre desde el episodio más conocido de esta leyenda y lo hace para equiparar los efectos de las habilidades mágicas de la bruja con las sensaciones que experimenta una persona que es víctima del sentimiento amoroso, de la pasión, de la tentación o, simplemente, de la indecisión. También se puede observar que, gracias a la ductilidad y versatilidad que presentan los mitos de la tradición clásica, nuestro autor maneja la figura y la historia de Circe de manera diversificada y abierta y con ello consigue perfilar y destacar las características de los personajes, sus sentimientos e, incluso, conceptos que van más allá del plano sentimental, consiguiendo dar forma a su mensaje moralizante y causando mayor interés y una impresión más profunda en el lector<sup>303</sup>. Este empleo de multiplicidad de facetas que nuestro autor hace en sus alusiones de Circe encaja perfectamente en el tipo de

---

<sup>302</sup> También en *Greene's Never Too Late* vemos la valoración negativa que Circe lleva aparejada, como en las desesperadas palabras de Isabel en una carta que le envía a su marido: "If Penelope longed for her Ulysses, think Isabel wisheth for her Francesco, as loyal to thee as she was constant to the wily Greek, and no less desirous to see thee in Caerbrack than she to enjoy his presence in Ithaca, watering my cheeks with as many tears as she her face with complaints, [...], for I have such resolution in thy constancy that no Circes with all her enchantments [...] could pervert thee from thinking on thine Isabel" (VIII: 97-98). A pesar de todo lo que le ha hecho, Isabel parece seguir enamorada de Francesco y le echa de menos, tanto que le invita a volver a casa a pesar de su traición. Ella todavía cree en él, le da una oportunidad porque está convencida de su fidelidad y de la fortaleza de sus sentimientos hacia ella, algo que no podrán cambiar los encantamientos de ninguna Circe. Aquí Greene, además de mencionar a Circe, también alude, por los mismos motivos, a Calipso y a las sirenas, una triple referencia que se vuelve a repetir en *Philomela*: "Thou hast sucked subtilty from thy mother, thou hast learned with Circes to enchant, with Calypso to charm, with the Sirens to sing, and all these to breed my destruction, yet at last thy concealed vices are burst open into manifest abuses" (XI: 158). Estas son las desagradables palabras de Philippo hacia su mujer Philomela y en donde la acusa de infiel, mentirosa, embustera y mujerzuela. Philippo piensa que le ha engañado y no duda ni un momento en pagar su ira y su rabia con ella. La comparación con Circe y sus encantamientos es una forma más de insultarla y llamarla tramposa y embucadora.

Otras referencias a Circe vienen en *Greene's Never Too Late*: "[...] their looks are like lures that will reclaim, and like Circe's apparitions, that can represent in them all motions; they contain modesty, mirth, chastity, wantonness, and what not, and she that holdeth in her eye most civility hath oft in her heart most dishonesty, being like the pyrite stone that is fire without and frost within" (VIII: 67-68) y "Where by the way (gentlemen) let us note the subtilty of these sirens that with their false harmony persuade and then prejudice, who bewitch like Calypso and enchant like Circes, carrying a show as if they were vestals and could with Amulia carry water in a sieve, when they are flat courtesans, as far from honesty as they are from devotion" (VIII: 90-91).

<sup>303</sup> Véanse Lerner, 1990: 121-125; Melnikoff, 2008: 6-9; Mentz, 2006: 18-20; y Castillo, 2017: 26.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

literatura que es el romance isabelino, que Greene entiende como un producto didáctico e instructivo, pero también sensacionalista y capaz de llamar la atención de los lectores.

### 5.7 CUPIDO

Estamos, sin lugar a dudas, ante una de las principales figuras mitológicas del Renacimiento<sup>304</sup>. Como es sabido, es el dios del amor y el equivalente masculino de Venus, su madre<sup>305</sup>. Es oportuno señalar que no se trata realmente de un dios, sino más bien de una *presencia*, un *genio*, que actúa como intermediario entre los hombres y los dioses. De esta forma, siempre está al acecho de nuevos objetivos y puede provocar el súbito enamoramiento entre seres humanos e, incluso, entre deidades. Aunque tiene una personalidad muy variada, se le suele representar con un aspecto infantil, revoltoso, que actúa inconsciente y aleatoriamente según su antojo y su capricho<sup>306</sup>. Como es de esperar, los romances de Greene constituyen un producto literario favorable a la presencia del dios alado. En ellos vemos que, en ocasiones, Cupido puede representar los valores y los atributos de Venus, su apasionada y bella madre, aunque siempre prima el concepto de amor a primera vista y un sentimiento amoroso cándido y, a veces, ingenuo.

#### 5.7.1 La iconografía tradicional

Quizás lo primero que hay que destacar es que Greene sigue la concepción convencional de Cupido y no varía absolutamente nada con respecto al concepto que nos llega de otros escritores del momento. Por ejemplo, en el siguiente pasaje de *Penelope's Web* puede verse la representación tradicional de dios-niño alado, de físico y personalidad infantil:

[...] other whiles a Furie, as discouering the sorrowes, griefes, and disquiets that proceedeth from such a furious humour; paynting Cupid blynd, as noting the selfe conceipt in choyce: like a little boye, as figuring small gouernment, not leuelled by the

---

<sup>304</sup> Sobre la presencia de Cupido en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 48-50; Root, 1903: 48-49; Santana Hernández, 2016: 175-176, 181-201; Sawtelle, 1896: 42-44; Wheeler, 1938: 48-50; y Whitman, 1918: 62-65, 147.

<sup>305</sup> Véanse *Eneida*, I: 657-662 y 695-700, X: 86-95; *Met.*, I: 452-477, IV: 365-371, 479-489, y IX: 535-544, 311-314; *Fastos*, 460-465; y *Diálogos de los dioses*, IV: 6 y 10.

<sup>306</sup> Véase Grimal, 2016: 171.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

proportion of reason; winged, as absolutely portraying inconstant and fickle passions of Louers, whose thoughts are variable, whose ioyes are momentarie, [...]  
(V: 155-156)

Estas palabras pertenecen a Penélope hablando con Eubola, Ismena y Vygenia, sus damas de compañía, que la asisten mientras espera el retorno de su marido. Durante la espera, lo más que hace la esposa de Ulises es tratar con sus acompañantes sobre temas como el amor, la castidad, la importancia de la virginidad en una mujer, entre otros. La forma en que Penélope describe a Cupido, a su ilimitado poder de enamoramiento y a su imagen, es realmente digna de mención. Por un lado, lo retrata ciego (que bien podría ser una metáfora de la aleatoriedad de sus actos), de imagen infantil, portando pequeñas alas a sus espaldas, y de voluntad irracional, inmadura e inconstante. Este retrato resulta detallado, además de perfecto, ya que es la imagen convencional del niño-dios<sup>307</sup>. Similar es la pintura que se refleja en *Greene's Orpharion*:

Cvpid abroade was lated in the night,  
His winges were wet with ranging in the raine,  
Harbour he sought; to mee hee tooke his flight,  
To dry his plumes; I heard the boy complaine;  
I opte the doore, and graunted his desire,  
I rose my selfe, and made the wagge a fire.

Looking more narrow by the fiers flame,  
I spied his quiuer hanging by his backe:  
Doubting the boy might my misfortune frame,  
I would haue gone for feare of further wrack.  
But what I drad, did mee poore wretch betide:  
For forth he drew an arrow from his side.

He pierst the quick, and I began to start,  
A pleasing wound but that it was too hie;

---

<sup>307</sup> Otras referencias a la iconografía tradicional de Cupido vienen en *Mamillia*: "The Poets and paynters representing the loue of menne, bring in Cupid with a payre of winges; disciphering the loue of women, a Tortuse vnder the feete of Venus: shewing that as the loue of men is moueable and vnconstant as a byrd: so the fancy of women is as firme & fixed, as a stedfast Tortuse" (II: 65); y en *Menaphon*: "Cupide must be yong and euer a boy to prooue that loue is fond and witlesse: wings to make him inconstant, and arrowes whereby to shew him fearfull, blinde (or all were not worth a pinne) to proue that Cupides leuell is both without aime and reason: thus is the God, and such are his Votaries" (VI: 39); "I was a Shepheard else where, so famous for my flockes as Menaphon for his foldes, beloued of the Nymphes, as hee likte of the Countrey Damzells; coueting in my loues to vse Cupids wings, to soare high in my desires, though my selfe were borne to base fortunes" (VI: 66). Más referencias en *Greene's Orpharion* (XII: 70); y en *Alcida* (IX: 30, 83-84, 92).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



His shaft procure a sharpe yet sugred smart:  
Away he flewe, for why his winges were dry;  
But left the arrow sticking in my brest;  
That sore I greeued I welcomd such a guest.  
(XII: 73-74)

Esta es la composición que Philomenes canta ante los miembros de la corte y, especialmente, ante Argentina, que empieza a considerar las perfecciones del joven. El poema nos presenta la representación tradicional de Cupido (las alas, las plumas, la condición de niño, la aljaba y las flechas), que el yo poético utiliza para describir cómo se ha producido su enamoramiento. Se trata de motivos iconográficos de gran frecuencia de aparición en la poesía amorosa renacentista y, por ello, no es de extrañar las similitudes que se dan entre esta pieza de Greene y el soneto 8 de *Astrophil and Stella*.

### 5.7.2 Un dios-niño caprichoso y aleatorio

Junto a unos rasgos físicos singulares, la pintura tradicional de Cupido también presenta una característica definitiva y esencial, la de que se comporta de forma caprichosa e impredecible, y sus acciones se basan en la arbitrariedad, sin atender en ningún momento a razones ni merecimientos<sup>308</sup>. Así lo presenta Greene en *Alcida*: “Cupid shooteh his shafts at randon; Venus as soone looketh at the sun, as at a star. Loue feareth a Prince as soone as a peasant, and fancy hath no respect of persons” (IX: 33). Estas son las palabras de Fiorespine mientras habla con Telegonus, el joven que está profundamente enamorado de ella. La muchacha refleja perfectamente el modo de actuar de Cupido, es decir, de forma injustificada e inconstante y sus flechas alcanzan tanto a ricos como a pobres, tanto a aristócratas como a campesinos. El poder del amor llega a todos y las flechas del dios-niño sumergen a sus víctimas en un profundo enamoramiento<sup>309</sup>. En el mismo romance vemos otra alusión en el mismo sentido:

---

<sup>308</sup> Véase *Diálogos de los dioses*, IV: 18, 20.

<sup>309</sup> La misma idea se refleja en *Greene's Farewell to Folly*: “Yea, for crownes are as farre from Cupid as cottages, princes haue no more priuilege ouer fancie than peasants” (IX: 300). En *Alcida*, el enamorado Eurimachus pone en duda esta actitud democrática de Cupido: “Why? is Cupid blind, and shoots he not one shaft or random? May he not as soone hit a Princesse, as a Milk-maid? truth, but his arrows are matches: he shoots not high with the one, and low with the other” (IX: 96).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

You may see now, Telegonus, that Venus hath her frownes, as shee hath smiles: that Cupid hath arrowes headed with lead to procure disdaine, as well as with golde to increase loue.

(IX: 39)

Estas líneas recogen las palabras de Eriphila mientras ve a Telegonus sufriendo por el amor de su hermana. Dentro del consejo que la doncella da al muchacho vemos esta reseña al carácter antojadizo e imprevisible de Cupido y señala al joven caballero como una víctima más de las flechas de esta deidad irresponsable. Sus flechas actúan como dardos aleatorios y fortuitos que inducen irremediamente al amor a quienes alcanzan. Nuestro escritor emplea los dardos de este dios pueril como metáfora del amor a primera vista que, en muchas ocasiones, empieza siendo un sentimiento cándido e ingenuo. En la siguiente referencia de *Arbasto*, vemos que Cupido vuelve a representar el concepto del que hablé en un primer momento, es decir, el enamoramiento inocente que, a veces, ocurre a primera vista:

art thou so little mayster of thy affections, that if thou gaze on a picture, thou must with Pigmalion passionate? canst thou not passe through Paphos, but thou must offer to Venus? does thou thinke it iniurie to Cupid to looke if thou doest not loue?

(III: 192)

Quien habla aquí consigo mismo es Arbasto. Se siente confuso, bloqueado, después de haber visto a Doralicia y haberse enamorado de ella. En esta ocasión, sí vemos un amor a primera vista y que no tiene nada que ver con el desgarrador deseo que sienten otros personajes. Arbasto se siente poderosamente atraído por la doncella, pero no muestra, en ningún momento, lujuria alguna. Tal y como vemos en sus palabras habla de herida, de daño, de la influencia de Cupido, que no se puede ni evitar ni ignorar. También en otra parte de este mismo romance vemos que se repite la idea de fuerte enamoramiento que es imposible de esquivar:

The more pitie (quoth he) for poore men, and the greater impietie in the Gods, that in giuing loue free libertie, they graunted him a lawlesse priuilege. But since Cupid will be obeyed, and Arbasto is willing to be obedient, would God loue had either aimed amisse, or else had not made Doralicia the mark.

(III: 213)

Estas son las palabras de Egerio, el caballero del séquito de Arbasto, que intenta aliviar el profundo malestar de su señor. A pesar de haberse enamorado de la hija del

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

monarca enemigo, Egerio se muestra comprensivo e intenta mitigar el dolor interno de su rey. Quizás, lo más llamativo de esta referencia es la rotunda incapacidad de resistirse a las flechas del dios del amor, que ejercen un gran poder sobre los que las reciben. Esa idea la vemos en siguiente pasaje de *Gwydonius*, donde, de nuevo, varios personajes se sienten atraídos entre ellos:

Doth forward fortune mean to make me a mirror of her mutability, or is this the reward that Cupid bestows upon his clients? Is everyone that doth fancy maimed with the like misfortune, or is love always accompanied with such hapless luck?  
(IV: 257)

Estas líneas reflejan lo que he venido diciendo a lo largo de este apartado. Por un lado, es muy poderoso el encantamiento de las flechas de Cupido y, si te alcanzan, no se puede volver atrás; y por otro lado, Cupido marca como objetivo a cualquiera, incluyendo a doncellas que no tienen ni idea qué es el amor o qué se siente estando enamorado. Ese es el caso de Castania, que poco a poco siente por Gwydonius lo mismo que él siente por ella. Posteriormente, en el mismo romance, vemos otra referencia a Cupido donde la princesa recalca la extraordinaria capacidad de sus flechas:

No, for whoso escapeth the deadly darts of Cupid shall be scorched with his fire, and she that with the dew of chastity quencheth this flame shall be overtaken with his wings, so that to seek by flight to eschew affection is foolishly to enterprise that which can never be achieved.  
(IV: 322)

Me parece muy acabada la descripción que hace la princesa del fuerte poder de Cupido. De hecho, sus flechas están encendidas con fuego que perfora hasta al ser más inocente y casto, que no tiene la posibilidad de ignorar la atracción que siente después de ser herido por las flechas míticas más eficientes<sup>310</sup>.

---

<sup>310</sup> Otras referencias a Cupido como personificación del amor súbito están en *Arbasto*: “Sith then to fancie thy foe, is with the Cockatrice to pecke against the steele, subdue thy affections, be mayster of thy minde, use will as thy subject, not as thy souereigne; so mayest thou triumph, and laugh at Cupide, saying: Fond boy I was in love, what then?” (III: 194); “Arme thy selfe with reason, and thou maiest passe through Cythera without danger: let thy will and wit be directed with aduised counsaile, and thou maiest say: Cupid I defie thee” (III: 196); “Will you not be content for blaspheming of loue, in penance to carrie a burning faggot before Cupid? me thought your eyes were gazing, wheresoeuer your heart was gadding: but tell me in good troth, is not Doralicia worthy to be loued?” (III: 212); en *Gwydonius*: “In fine, suche contrarie passions so perplexed the doubtfull Patient, as maugre his face, hee yelded the forte to fancie and pulde in the flagge of defiance, intreated for truce, and beganne to enter parle with Cupide

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

### 5.7.3 El tirano, el esclavizador, el enemigo

En otros casos, la representación de Cupido que hace Greene se especializa en el lado tiránico. Cupido impone sus leyes y el enamorado no puede hacer otra cosa que seguirlas, sin ninguna posibilidad de cambiar su situación; se convierte, así, en un cautivo, en un esclavo, términos que aparecen con frecuencia<sup>311</sup>. Un ejemplo en este sentido lo tenemos en *Arbasto*: “Why, but beautie is a God, and will be obeyed; loue looketh to commaund, not to be conquered: Iuno stroue but once with Venus, and she was vanquisted; Jupiter resisted Cupid, but he went by the worst” (III: 192). Estas líneas pertenecen al propio *Arbasto* después de contemplar a su amada Doralicia, y mientras sufre por no estar a su lado. En ocasiones, hay momentos en los que los protagonistas de los textos de Greene no están contentos con el enamoramiento que sienten ya que les acarrea problemas, inestabilidad y numerosos y dolorosos conflictos internos. Es lo que vemos en este fragmento donde el rey de Dinamarca maldice que Cupido se haya cebado con él. Una impresión muy parecida la encontramos en este fragmento de *Gwydonius*:

No, for who so escapeth the deadlie dartes of Cupid, shall be scorched with his fire, and she that with the dew of chastitie quencheth this flame, shall be ouertaken with his wings, so that to seeke by flight to eschue affection is foolishlie to enterprise that which can neuer be atchieued.  
(IV: 169-170)

Estas palabras de *Castania* no se diferencian mucho de las de *Arbasto* líneas arriba. La doncella desea que Cupido no se hubiera fijado en ella ya que el amor que

---

on this manner” (IV: 66); en *Euphues his Censure to Philautus*: “Take héede Cimbriana of Loue: thy yéeres being fruit for fancie: kinges seates are high markes, whereat Cupid can ayme, bée hée neuer so blind: the féete of princes haue Ceres and Bacchus for their footestools, then cannot it bee but Venus must play the wanton in their Palleces” (VI: 216); en *Perimedes the Blacksmith*: “Why Bradamant, what cause shalt thou haue to repent? Is paine alwayes a companion to pleasure? Is danger that hand maide to Loue? Is Fancye neuer painted but treading vpon thorns: Yes no doubt, as Cupid hath arrowes that doo pierce, so they make swéete wounds” (VII: 69); “Yea, alas, and therefore vnhappy because in loue, a passion so v nfit for thy yoong yeares as if thou yeeld to Cupid’s allurements, thou shalt haue cause either to curse the Destinies for appointing him a God, or accuse the Gods for creating thée a man: for loue, whatsoever the lucke be, is alwaias tempered with losse” (VII: 69-70); “Parrhasius drawing the counterfeit of loue, painteth him tickling Youth on the left side with a Feather, and stinging him on the right with a Scorpion: meaning that they which are sotted with the sorceries of Cupid reape for a dram of Golde a pound of droses, and for a pinte of pure oyle, a whole tun of infectious poison, being a fading pleasure mixed with bitter passions and a miserye tempered with a few momentary delights” (VII: 70). Más referencias en *Alcida* (IX: 22, 32, 47); y en *Pandosto* (IV: 57, 63, 97, 127, vv. 49, 52, 287-288).

<sup>311</sup> Véase *Diálogos de los dioses*, IV: 6.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

siente por Gwydonius ha provocado un cambio radical en su vida. Y es que ha pasado de ser tratada como una princesa a estar prisionera en un calabozo<sup>312</sup>.

Además de como un implacable tirano, en otros casos Cupido aparece como el enemigo número uno, al que hay que evitar a toda costa por las negativas consecuencias personales y sociales que puede tener. Esto lo vemos en *Menaphon*:

[...] if to accuse Venus as a foe, I will hate Cupide as an enemy: and seeing the Destinies haue driuen thee from a crowne, I will rest satisfied with the Country, placing all my delights in honouring thee, & nursing vp my pretie wanton.  
(VI: 48)

Como ya he comentado, los dardos aleatorios de Cupido son sinónimo, en ocasiones, de desgracia y el niño arquero se convierte en un villano sin escrúpulos que causa daño a aquel en quien se fija. Así lo considera Sephestia mientras habla con Lamedon al comienzo del relato cuando ambos llegan a Arcadia. Lamedon intenta animar a su señora, que responde a sus palabras maldiciendo el momento en que Cupido hechizó su corazón. Si esta deidad caprichosa e irrespetuosa no le hubiera hecho enamorarse de un aristócrata de bajo rango, no hubiese tenido que abandonar su país y alejarse de su padre. Por consiguiente, es comprensible que considere a Cupido como su mayor enemigo. Las desgracias que lleva aparejada la cercanía de Cupido también las vemos en *Perimedes*:

---

<sup>312</sup> Mas referencias en este sentido pueden verse en *Arbasto*: “What, Egerio (quoth I) knowest thou not that hee whome no mortall creature can controule, loue can commaunde: that no dignitie is able to resist Cupidès deitie?” (III: 213); “[...] the spight of Fortune, the feare of death, nor hyr most cruell discourtesie coulde diminish my loue: musing I saye on this my inuiolable constancie, Cupid meaning to reuenge, seeing hir now at discouert, drew home to the head, and stroke hir so deepe at the hart, as in despight of Vesta she valed bonnet, and giuing a grone, sobbed forth secretly to her selfe these wordes: Alas I loue Arbasto and none but Arbasto” (III: 245); en *Alcida*: “Where Cupid striketh, there no salues can preuaile, where loue serueth his writ of commaund, there a Supersedeas of reason is of no auaille” (IX: 42); “Indeed Madam quoth Telegonus, him whom no mortall creature can controll, loue can command: no dignity is able to resist Cupids deitie” (IX: 37); en *Mamillia*: “Will thou consent vnto lust in hoping to loue? Shall Cupid claime thee for this captiue, who euen nowe wert vowed a Vestall virgin? Shal thy tender age be more vertuous then thy rype yeeres? Wilt thou verifie the Prouerbe, a young Saint and olde Diuell? What? shall the beauty of Pharicles enchant thy mynde, or his filed speech bewitch thy senses?” (II: 25); “They are so blinded with the visor of Venus and conceite of Cupid, as they thinks all birdes with white fethers to be simple Doues: euery seemely Sappho, to be a ciuill Salona: euery Lais to be a loyall Lucrece: euery chatting mayde to be a chast matrone” (II: 35); “He had already wel tyed himselfe to the mast of modesty, to keepe him from the Sirens songs of beastly vanity, and had sufficiently defenced his minde with the rampyre of honesty, against the lasciuious cuppe of Circees sorcerie; that as other Gentlemen of Italy had sworne themselues true subjects to the crowne of Cupid: so hee had vowed himselfe a professed souldier, to march vnder the ensigne of Vertue” (II: 40).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Quench the flame of appetite with wisdom, and reaching at honor, spurn at beautye, so mayst thou say Venus' flames are but flashes, and call Cupid a despised boye, not a redoubted God.

Oh unhappy Melissa, whose minde is payned with vnacquainted passions, and whose head is troubled with vnequal thoughts: shall thy Virgin's state be stained with fond desires, or thy young yeares darkened with Cupids shadowes?

Sith then Melissa to loue is to loose, feare not Venus as a Goddess, but despise her as a wanton; intreat not Cupid with prayers, but with curses: tell Fancie thou wilt reject hir as a vassall, not regard hir as a virtue.

(VII: 70-71, 74, 75)

Melisa es una joven que nunca ha sentido el amor. Su vida transcurre en perfecta sintonía y nunca se ha fijado en un hombre, pero todo esto cambia y lo hace dando paso al caos, al sufrimiento, a la duda y al desequilibrio. Por eso vemos que lamenta muchísimo la llegada del amor (y, por tanto, la de Cupido) a su vida ordenada y casta. Cupido es el archienemigo y las flechas de amor son la antesala segura de la desgracia y el sufrimiento, el anuncio seguro y definitivo de que la tranquilidad de su mundo se desmorona<sup>313</sup>.

#### 5.7.4 El equivalente masculino de Venus

Cupido también personifica la lujuria y la carnalidad, como se puede ver en estas líneas que corresponden a una de las cartas que Florion envía a Mamillia, la doncella por la que siente una profunda admiración:

The court, Mamillia, is ye whetsome of lust, the bait of vanity, the call of Cupid, yea, the utter enemy to virginity, so that inasmuch as virginity is to be esteemed, so much the Duke's court is to be eschewed.

(II: 38)

---

<sup>313</sup> Más referencias en este sentido pueden verse en *Arbasto*: "[...] nor banqueted with Pholus without surfeiting: so as imposible it is to deale with Cupid, and not gaine either speedie death, or endlesse danger" (III: 203); en *Greene's Orpharion*: "[...] where Cupid commaunds, there dignity hath no priuilege to withstand: then Marcion yeelde, sue and intreat: but whom? the wife of Philomenes thy captiue: rather commaund her, and what shee will not yeelde by intreaty, take by constraint: in so dooing should I reape infamy, and forced loue is neuer sweete" (XII: 87); en *Alcida*: "[...] without surfeiting: so an imposible it is to deale with Cupid, and not either to gaine speedie death, or endlesse danger" (IX: 40);

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Lo que más llama la atención de las palabras de Florion es que, aunque en un principio la naturaleza de su amor era platónica, ese mismo sentimiento se ha vuelto más instintivo y lascivo. Es aquí donde aparece Cupido, que, según se le describe en el fragmento, es el enemigo absoluto de la castidad. En *Pandosto* vemos otra referencia a Cupido donde se relaciona con su madre: “Nay therefore, quoth Dorastus, maids must love because they are young, for Cupid is a child, and Venus, though old, is painted with fresh colours” (IV: 284). Por lo que nos hace entender Greene aquí, la atracción que siente Dorastus hacia Fawnia mezcla las cualidades de ambas deidades. En un principio sus sentimientos eran de encaprichamiento, inocencia y amor a primera vista. Poco a poco, el príncipe deseaba más, un acercamiento más íntimo y personal con la doncella. Es por eso que Cupido aparece vinculado con Venus. Esta unión es algo que se manifiesta mucho en los textos de Greene, que reflejan repetidamente que madre e hijo interactúan en la vida amorosa-sexual tanto de mortales como de dioses<sup>314</sup>.

Otra alusión que me parece atrayente es la que encontramos en *Perimedes the Blacksmith*, donde nuestro autor compara el efecto que las flechas de Cupido provocan en el individuo con el que causan los hechizos mágicos:

Bradament, seeing him selfe pained with these vnacquainted fits, was driuen into a quandary, whether he should valiantly resist the enchanting tunes of Cupids sorcery, and so stand to the chance whatsoever the mayne were, or els yéelde to the alluring call

<sup>314</sup> Otras referencias a Cupido vienen en *Penelope's Web*: “Cannot Cupid assoone hit a Shepherds hooke as a Sceptre? Doth not pouertie by a natural insight yéeld to the desires of Nobilitie? Are womens faces alwaies Kalenders of trueth? or are their lookes (as Ouid affirmeth) euer mind-glassed?” (V: 205-206); en *Perimedes*: “As thus he rested a little perplexed, but not greatlye pained, Cupid that grudged to loose such a nouice, hauing his winges plumed with Time's feather, s least hee might slip occasion, séeing this young Gentleman at discouert, thought to strike while the Iron was hot, and so drew a boulte to the head, and stroke Bradament at the very harte, wich pierced so déepe that no physicke could cure: For the fame of Melissae life began to allure him, [...]” (VII: 66-67); en *Menaphon*: “Gentlewoman, when first I saw you sitting vpon the Arcadian Promontorie with your babie on your lappe, and this old father by; I thought I had seene Venus with Cupide on her knee courted by Anchises of Troy; [...]” (VI: 51); “Curteous shepheard, if my blubbered cheekes did look like Venus at a blush, it was when the woful Goddesse wept for her faire Adonis: my boye is not Cupide but the sonne of care, Fortunes fondling in his youth, to bee I hope her darling in his age” (VI: 52); “Her birth was by manie degrees greater than mine, and my woorth by manie discentes lesse than hers: yet knowing Venus loued Adonis, and Luna, Endymion; that Cupide had boltes feathered with the plumes of a Crowe, as well as with the pennes of an Eagle, I attempted and courted her” (VI: 67); “Thus she rested, and thus she slept, all parties being equally content and satisfied with hope, except Pesana, who, fettered with the feature of her best-beloued Menaphon, sate cursing Cupide as a partiall Deitie, that would make more daye light in the Firmament than one Sunne, more rainebowes in the heauen than one Iris, & more loues in one heart than one settled passion” (VI: 80); y “The Graces earst, when Alcidelian springs / Were waxen drie, perhaps did finde her fountaine / Within the vale of blisse, where Cupides wings / Doo shield the Nectar fleeing from the mountaine” (VI: 128, vv. 53, 56). Más referencias en *Alcida* (IX: 28-29, 30 (IX: 28-29, 90-91, 98-99)); y en *Greene's Never Too Late* (VIII: 86, 92, vv. 13, 18).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

of Beawtye, and so spend his youth in séeking and suing for doubtfull though desired fauours.  
(VII: 67)

Este fragmento habla del sufrimiento que soportaba Bradamant estando enamorado de Melissa, una doncella que, a su vez, estaba comprometida por su padre a Rosilius. De esta forma, Bradamant tenía un gran problema y era que estaba enamorado de una mujer que no le correspondía. Víctima de los dardos de Cupido, se compara a sí mismo con un hechizado que tiene sus sentidos totalmente encantados y no puede pensar en otra cosa que en la dama de sus sueños.

Una idea similar viene reflejada en *Greene's Orpharion*, donde se recoge en cierta manera la sensación que tienen los personajes cuando reciben el impacto de Cupido:

[...]Those youthes whose yeeres more than their mindes, are fryed with a small flame of ordinarie fancie, rather inserted by nature then inferred by loue, such she entertaineth most sumptuously, as fittest obiects for her to worke vpon, putting oyle in the flame, fire to flax, and beautie as the balefull obiect to youth: for she knowing the olde verse to bee too true for her to disproue, Quod latit ignotum est: ignoti nulla Cupido, that what is secret from vs we neuer desire: to inueigle them with her charmes, she present beautie excellent by nature, yet far more gorgious by art: faire faces, smiling lookes, alluring gestures, sweet speeches, these are the baites the she layes to intrap, & youth is so fond that he cannot but taste, resembling the poore Mouse that feedeth soonest on the most infectious Rosalger, respecting the colour not the confection: after once shee hath gotten youth limed fast on her twigges, then Cupid vseth them as marks, and at euery shoote galleth to the quicke, that the woundes cannot be cured, till eyther we finde remedie by repentance, which oft cometh too late, or haue a quittance by death, which they thinke cometh too soone.  
(XII: 15)

Estas son las palabras del narrador cuando todavía no ha caído en los brazos de Morfeo para luego viajar al Olimpo y asistir al banquete de los dioses. Aquí habla del colosal poder de este niño divino que, con las flechas que lanza a modo de dardos infalibles y que encantan a todo aquel en el que impactan. El repentino enamoramiento que produce parece obra de un hechizo, de brujería, que hace perder la cordura al enamorado.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



## 5.8 EOLO

Eolo es el dios y señor de los vientos y comparte con su padre, Neptuno, una personalidad fuerte, indómita e inestable<sup>315</sup>, que es exactamente la forma en que Greene lo describe<sup>316</sup>, aunque de forma escasa, en sus textos. En *Menaphon* se encuentran las dos únicas alusiones y las dos dibujan el mismo paisaje, la calma que sigue a la tormenta (VI: 36-37)<sup>317</sup>. Este fragmento está situado al comienzo de la obra, mucho antes de la llegada de la princesa Sesthia y Lamedon, su anciano sirviente, a Arcadia. Tras la tempestad, todo es plenitud y serenidad, en una escena en la que el mar en calma, los delfines y las sirenas tienen un especial protagonismo en conseguir un paisaje ideal. Eolo también está presente, pero en su arista pacífica y contenida. En la otra referencia que encontramos no cambia mucho la imagen que Greene refleja de Eolo:

Thou seest alreadie Fortune beings to change her hiew, for after the great storme that rent our shippe, we found a calme that brought vs safe to shore; the mercie of Neptune was more than the enuie of Aeolus, and the discourtesie of thy father is proportioned with the fauour of Gods.  
(VI: 46-47)

Estas son las palabras de Lamedon, que, tras ver triste a Sesthia porque está lejos de su país y muy angustiada por todo lo que ha tenido que vivir, decide dedicarle unas palabras de consuelo y cariño. La referencia a Eolo viene en el momento en que Lamedon comenta a la desvalida muchacha que, a pesar de todo lo que ha pasado, debería sentirse afortunada por haber sobrevivido a una tormenta de tales magnitudes. Lamedon cree que todo se debe a la compasión de Neptuno hacia ellos, superior a la envidia de Eolo.

## 5.9 ESCULAPIO

Esculapio es un popular héroe que, también, es considerado dios de la medicina<sup>318</sup> pero no tiene mucha repercusión en los textos de Greene<sup>319</sup>. Solamente hay dos referencias,

<sup>315</sup> Véanse *Odisea*, X: 2-60, XXIII: 314; *Eneida*, I: 82-83; *Heroidas*, XI; y *Biblioteca mitológica*, I: 58 y Ep. 242.

<sup>316</sup> Sobre el uso de Eolo en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 34; Root, 1903: 34; Santana Hernández, 2016: 270-271; Sawtelle, 1896: 17; Wheeler, 1938: 40; y Whitman, 1918: 3.

<sup>317</sup> Citado en 5.29 Proteo.

<sup>318</sup> Véanse *Iliada*, I: 473, IV: 194; V: 401, 899-900; y VII: 770-773; *Eneida*, VII: 772; *Met.*, XV: 638-639; *Diálogos de los dioses*, IV: 14, 21; y *Biblioteca mitológica*, III: 170. De descendencia divina,

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

que se encuentran en *Greene's Orpharion*. Lo cierto es que nuestro escritor reinventa el mito ya que las alusiones al dios de la Medicina no tienen nada que ver con el personaje original:

Honorable Dutches, well accompanied with your faire daughter, the Mother happy for bearing so sweete a creature, & Argentina fortunate in coming from such a parent: your walking in this shady Arbour resembles Latona, tripping with her train, Diana in the Lawns, where hauing her self tried the forwardnes of Esculapius her husband, she schoold her daughter, so that Diana vowed perpetual chastity.  
(XII: 79)

Este pasaje está situado dentro de uno de los relatos que Arión recitaba para entretener a los dioses presentes en el banquete. La protagonista de esta historia es Argentina, la hermosa y virtuosa hija del rey Pelópidas, que vive un romance con Philomenes, un apuesto joven que siente lo mismo que ella por él. Estas palabras son del joven que, tras divisar a su amada, se acerca a ella y alaba sus virtudes y bondades, además de engrandecer su prestigioso abolengo asociándola con figuras de virtud y belleza míticas como Diana o Latona<sup>320</sup>. Lo que no termina de encajar es a qué viene Esculapio en esta comparación que sirve para enaltecer la belleza y virtud de Argentina. En todas las fuentes a las que he acudido, no he encontrado ningún vínculo entre Latona y Esculapio. De esta forma, creo que nuestro autor hace un uso curioso del mito o, quizás, por otro lado, lo que está haciendo es reinventando. En la otra alusión de Esculapio pasa exactamente lo mismo, la referencia al dios de la Medicina carece de contexto mítico, y no es una presencia justificada en el corpus del discurso:

[...] in loding my back with such reuerence, & my daughter with such beauty: to your strange supposition, as far as Pelopides differs from Esculapius, so far was mine from Latonas perswasion; so beleeeue me sir, if Roses be not gathered in the bud, they either wither or proue windfalls: Maids must be married, least they be marred.  
(XII: 79-80)

Estas palabras son las de la duquesa, madre de Argentina, al oír la empalagosa disertación del enamorado Philomenes. La esposa de Pelópidas se toma las alabanzas y cumplidos del joven como un acto de inmadurez y osadía, que achaca a su

---

desafió el orden natural resucitando a los muertos. Antes que Esculapio trajese el caos a la Tierra, Júpiter lo fulminó con un rayo.

<sup>319</sup> Sobre Esculapio en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 34; Root, 1903: 34; Santana Hernández, 2016: 325; Sawtelle, 1896: 18; Wheeler, 1938: 40-41; y Whitman, 1918: 3.

<sup>320</sup> Véase 4.4. y 5.49.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

juventud. Su respuesta es una nueva defensa de la castidad y la pureza de las jóvenes que se consideren dignas y virtuosas. Como se puede ver, se establece una comparación entre Pelópidas y la duquesa con Esculapio y Latona.

#### 5.10 FAETÓN

Esta figura es el símbolo de la inexperiencia, la irresponsabilidad, la arrogancia, la ostentación y de las consecuencias terribles que estas acarrearán. El joven e inexperto Faetón quiso superar su condición de mortal y tener el rango de dios, sin considerar en ningún momento que la ambición excesiva suele terminar en ruina, que es a donde lo llevaron sus deseos descontrolados, su osadía y su imprudencia, que no solo trajeron la destrucción de parte del cielo y de la tierra, arrasados por las llamas del carro solar, sino que también causaron su propio fin<sup>321</sup>. Este episodio mítico posee un profundo contenido moral y en el Renacimiento va a ser repetidamente tratado en el nivel literario (Santana Hernández, 2016: 271-273; Castillo, 2017: 15-16)<sup>322</sup>. Greene también se sirve en sus textos de la caída de Faetón y, en general, la usa como ejemplo mítico de cómo un personaje cae en desgracia porque se deja llevar por su ambición y por su arrogancia.

En *Euphues his Censure to Philautus* hay una alusión que describe el momento cuando Faetón se precipita a la tierra desde el cielo: “Sonne Ortellius, thou art wise and learned, but beware thou soare not too high in selfe conceipt, and with Phaeton fall headlong into mishap” (VI: 249). Estamos en el relato que Héctor cuenta y que tiene por protagonistas a Frontinus, Martignanus y Ortellius, los hijos de un monarca egipcio. Estas líneas recogen el consejo de este a Ortellius, el más joven –e inconsciente– de sus hijos, y le recomienda no dejarse llevar por su egocentrismo y fanfarronería, tal y como hizo Faetón. Una alusión en el mismo sentido viene en *Greene’s Orpharion*:

---

<sup>321</sup> Faetón era hijo del Sol, aunque no supo quién fue su padre hasta que llegó a la adolescencia y, a partir de ahí, la fatalidad se adueñó de sus actos y de su destino. Como reclamo a sus orígenes divinos, pidió a su padre conducir su carro y este acepta. Después de abandonar el camino trazado, descendió tanto que casi incendia la Tierra. Luego, volvió a subir, aunque esta vez demasiado alto por lo que los astros y constelaciones se quejaron a Júpiter, que, para evitar más daños, lo fulminó, precipitándolo en el río Erídano. Véanse *Odissea*, XXIII: 245; *Eneida*, X: 189; *Met.*, II: 47-48, 210-306, 235-236; *Fastos*, IV: 793; *Diálogos de los dioses*, IV: 20-21; y *Biblioteca mitológica*, III: 187-188.

<sup>322</sup> Quizás una de las alusiones más conocidas es la que viene en *Romeo and Juliet*, III, 2, en el soliloquio de Juliet. También las vemos en *Richard II*, III, 3; *Two Gentlemen of Verona*, III, 1; *Henry VI. Tercera Parte*, I, 4, y II, 6. Marlowe las recoge en *Tamburlaine. Primera Parte*, IV, 1; *Tamburlaine. Segunda Parte*, V, 3, y *Edward II*, I, 4. Diversas referencias en Spenser, Sidney y Jonson. Sobre Faetón en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 99-100; Root, 1903: 97; Sawtelle, 1896: 99; Wheeler, 1938: 163; y Whitman, 1918: 182.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

If therefore thou loue thine own welfare, keepe thy self within thy bounds: least in soaring with the Hobby, to fall to the ground with the Larke: and in daring with Phaeton, thou fal headlong into such infirmities, as thou shalt neuer be able to creepe out of: and with that she flung away in a great rage [...]  
(XII: 37)

Este pasaje corresponde a la historia que protagoniza la bella y cruel princesa Lydia, cuya soberbia hace desesperar incluso a Acestes, su admirador. De hecho, estas son las palabras que ella le responde a su pretendiente, en las que compara su osadía y posterior caída en desgracia con la de Faetón. Parece más bien un consejo que le da la doncella para que no se deje llevar por las pasiones y no intente conseguir algo que no está a su alcance.

Faetón está relacionado con Ícaro ya que, además de compartir vínculos, orígenes y propósitos similares, los dos son víctimas de su propia ambición. Ambos son jóvenes, rebeldes e insubordinados y se dejan llevar por el orgullo, haciendo caso omiso de las reglas establecidas y pagando cara su osadía. En *Penelope's Web* encontramos una referencia a la semejanza entre la caída de Ícaro y la de Faetón:

Olynda hath soard with Icarus, & is like to fall with Phaeton: sooner are bruses caught by reaching too hye than by stooping too lowe; Fortune grudgeth not at them which fall, but Enuy bytes the which clymbes: now shall the Lords of Egipt, by reuenging thyne enemie worke thy content.  
(V: 183)

Este fragmento está situado en una de las historias que Penélope cuenta a sus doncellas y en ella aparece Barmenissa, una virtuosa joven que compara el ascenso y caída de las pretensiones de Olinda, la concubina de su esposo, con las de Ícaro y Faetón. En este mismo romance, vemos un caso muy parecido, donde el fracaso de la codicia y las pretensiones de estas dos figuras mitológicas sirven para ilustrar las de mi personaje:

The Cimbrians looked so long at the Sunne that they ware blynd: and such as are borne beggars make Maestie a marke to gaze at: sith that in presuming with Phaeton, they fall with Icarus: and that in desiring with Tarquin to bee counted more than Gods, they proue in the ende with Polycrates to be worse than men. (V: 190)

Estas líneas corresponden al final de la historia donde se descubren las malévolas pretensiones de Olinda y la sentencia que recibe. Igualmente, vemos cómo el

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

fracaso de sus ambiciones, las pretensiones de esta altiva y orgullosa mujer y su caída en desgracia son comparados con los de Ícaro y Faetón, dos personajes cuyos desmesurados anhelos les condujeron a la perdición<sup>323</sup>. Las desorbitadas pretensiones de estos dos personajes míticos son un mero reflejo de las de esta villana.

#### 5.11 FEBE

Esta es otra figura mitológica<sup>324</sup> que llama la atención de Greene, al igual que la de otros autores ingleses de la época<sup>325</sup>. Tres referencias de Febe se reparten en *Greene's Orpharion, Alcida y Menaphon*, y en todas se aprovecha en su luminosa y centelleante belleza para ensalzar la hermosura de una joven a través de los enamorados ojos de un pretendiente. Por ejemplo, en *Greene's Orpharion*, Philomenes retrata a Argentina así:

[...] at last he espied a lampe that lightned all the rest, or rather disgraced them, as Phebe dooth the little fixed Starres: for so farre she surpast the other Ladies in excellency, as she did in dignity: and by birth she was daughter to Pelopidas the Duke, and great commaunder in Corinth [...]  
(XII: 69-70)

En esta descripción, muy típicamente renacentista donde se alaba las virtudes de la amada hasta el infinito, Philomenes se abruma debido a la luz que emite una doncella que eclipsa al resto de las damas allí presentes. Esa doncella no es otra que Argentina, que con su belleza era capaz de hacer lo que hace la mismísima Febe y es oscurecer, incluso, las estrellas del firmamento con su radiante luz. Algo muy parecido lo encontramos en la descripción de Marpesia por parte de Alcida, su madre:

The fairest flowre nipt with the winters frost  
In shew seemes worsen than the basest weede;  
Vertues are oft farre ouer-stain'd with faults;  
Were she as faire as Phoebe in her sphere,

<sup>323</sup> Otra referencia a Faetón viene en *Penelope's Web* (V: 188-189). Citada en 5.69 Ícaro.

<sup>324</sup> Febe, también conocida como "la brillante", es una de las hijas titánides de Urano y Gea. Este mito está relacionado también con la creación del oráculo de Delfos que le sirvió de regalo a Apolo por su aniversario. Igualmente es interesante decir que esta titánide es abuela de Apolo. A Artemisa solían llamarla Febe en su papel de diosa de la luna y como par femenino de su hermano mellizo Apolo, también llamado Febo. Véanse *Eneida*, X: 216; y *Biblioteca mitológica*, I: 42-43.

<sup>325</sup> La vemos en *Endimion and Phoebe*, el conocido poema erótico de Michael Drayton, aunque quizás la alusión más recordada es la que viene en *A Midsummer Night's Dream*, acto I, escena 1, 208-213. Sobre la presencia de Febe en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 53-54, 100; Sawtelle, 1896: 48, 100; Wheeler, 1938: 81, 164; y Whitman, 1918: 71-72, 183.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Or brighter than the paramour of Mars,  
(IX: 88, vv. 3-7)

En la consideración de la anciana, su hija Marpersia era el epítome de la hermosura. Por eso la representa como una flor hermosa que brotaba en la escarcha del frío invierno, y para ilustrar míticamente su perfección no duda en creerla tan bella como Febe en todo su esplendor y capaz de brillar más que el astro rey.

En *Menaphon*, Samela también es comparada con la resplandeciente Febe:

Seeing you sit like Iuno when shee first watchte her while heyfer on the Lincen downes,  
as bright as siluer Phoebe mounted on the high top of the ruddie element, I was by a  
strange attractiue force drawne, as the adamant draweth the yron, or the iet the straw, to  
visite your sweete selfe in the shade, and affoord you such companie as a poore swaine  
may yeeld without offence; with if you shall vouch to deigne of, I shall be as glad of  
such accepted seruice as Paris first was of his best beloued Paramour.  
(VI: 81)

Estas son las rimbombantes palabras que el príncipe Melicertus le regala a Samela cuando la ve por primera vez. Se queda tan ilusionado y atraído por la mujer que no duda en equipararla con Febe y sus esplendorosos encantos.

#### 5.12 FLORA

Lo primero que hay que decir de Flora es que tiene el mismo concepto que Cupido. Esto es, no es considerada realmente como una deidad sino una fuerza, una potencia, una especie de *genio* que hace florecer los árboles y todo lo relacionado con la vida vegetal. También se vincula a la llegada de la primavera y a los adornos florales. Son varios los regalos que Flora ha hecho a los hombres y quizás el más importante es la miel<sup>326</sup>. Nuestro autor la dibuja como una *deidad* cuya presencia siempre es fresca, primaveral y agradable y, por lo general, sirve como recurso para idealizar y endulzar algún paisaje o escenario<sup>327</sup>. Al contrario de lo que ocurre con las deidades que analizo en este apartado, Flora sí cuenta con una cantidad algo más holgada de alusiones. Por ejemplo, tenemos esta que aparece en *Euphues his Censure to Philautus*, donde Flora actúa como

<sup>326</sup> Véase *Fastos*, IV: 947; V: 183-228.

<sup>327</sup> Sobre Flora en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 60; Root, 1903: 61; Sawtelle, 1896: 55; Wheeler, 1938: 65-66; y Whitman, 1918: 93.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

personificación de los bosques, las plantas y la vida vegetal en general: “The gladsome rays of Phoebus had no sooner shaken of, by the consent of blushing Aurora, the dusky and darksome Mantle that denied Tellus and Flora the benefits of Tytan, [...]” (VI: 233). Estas líneas están justo al comienzo del tercer discurso, y se describe cómo poco a poco va empezando la jornada. El Sol no ha aparecido y los rayos del astro rey no han envuelto todavía la tierra. Los protagonistas comienzan a despertarse y tanto griegos como troyanos disfrutan de unas jornadas de relativa calma en medio del conflicto.

Junto a esto, en *Greene’s Never Too Late* encontramos, de nuevo, un panorama idílico y hermoso donde el poder de esta divinidad brilla con todo su esplendor:

Thick-leaved trees so were planted  
As not art nor nature wanted,  
Bordering all the brook with shade  
As if Venus there had made  
By Flora’s wile a curious bower  
To dally with her paramour;  
At this current as I gazed,  
Eyes entrapped, mind amazed,  
(VIII: 50, vv. 7-14)

Esta es la oda que canta Isabel tras haber enviado una nueva misiva a Francesco, y en donde refleja sus preocupaciones e inquietudes sobre sus propios sentimientos, la inconstancia de la naturaleza masculina en temas amorosos y la virtud. De nuevo, Flora se relaciona con hermosos parajes naturales donde la vegetación florece con gran esplendor. También, en esta ocasión, la primavera, el calor que llega después de meses de invierno, pueden tener un segundo significado: el escenario propicio para el autor. Una nueva alusión a Flora, similar a la anterior, aparece en *Greene’s Farewell to Folly* y señala directamente al elemento que más asociamos a esta diosa, la flor:

The morning being come, and the Sun displaying her radiant beames vpon the gloomie mantle of the earth, Flora presented her glorious objects to the eie, and swéete smelling parfumes to the nose, with the delight of sundrie pleasing and odoriferous flowers, [...] (IX: 326)

Estas líneas vienen en la tercera parte de la obra y se localizan justo al comienzo, cuando se describe la llegada de un nuevo día de primavera a la vida de las hijas de Jerónimo Farnese y de los gentiles caballeros que las acompañan y con quienes pasan horas compartiendo ideas y discutiendo temas muy presentes en la cultura renacentista.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

La mañana llega envuelta en radiantes rayos de sol que cubren el manto terrestre. Flora personifica los efectos y los resultados de la llegada de la primavera en la vegetación y también las reacciones del ser humano a los estímulos de la nueva estación.

En *Philomela* encontramos una idea similar a la anterior. De nuevo el nombre de Flora personifica la llegada de la primavera y de todos los aromas, sentimientos, sensaciones y pasiones que están asociados con esta estación:

It was frostie winters season,  
And faire Floras wealth was geason:  
Meades that erst with greene were spred,  
With choice flowers diapered,  
Had tawny vales: Cold had scanted  
What the Springs and Nature planted.  
(XI: 133, vv. 1-6)

Estos versos pertenecen a la segunda oda recitada por *Philomela* durante una conversación con *Lutesio*, y en ellos podemos comprobar cómo el poder y todos los cálidos y bellos elementos que se asocian a Flora tienen la capacidad de romper con el gélido e incómodo invierno. Estos versos nos presentan un paraje invernal hostil, que muy bien podría identificarse con los sentimientos de *Philomela* en ese momento de la historia. La frialdad que impera en cada rincón es rota por las poquísimas flores que consiguen enverdecer los campos y cambiar la perspectiva de la vida entre los seres humanos. En cierta forma el calor de la primavera (siempre representado por Flora) viene a connotar la pasión, la excitación sexual, el deseo e, incluso, la vida, algo que la entristecida *Philomela* acaba de perder por los desafortunados momentos que vive.

### 5.13 GLAUCO

Glauco es un dios menor del mar<sup>328</sup> y *Greene* solamente alude a él una única vez, en *Gwydonius*, donde aparece asociado con otros personajes:

---

<sup>328</sup> El mito de Glauco como dios menor del mar es realmente fascinante. Sus orígenes humanos cambiaron cuando comió casualmente una hierba que contenía la inmortalidad, y lo transformó en una divinidad marina. Los dioses purificaron lo poco que quedaba de él como mortal, y tomó una nueva y extraña forma parecida a la de un tritón. También adquirió el don de la adivinación y gozó de grandes amores que no siempre eran correspondidos. Un ejemplo sería cuando cortejó, sin éxito alguno, a la bella ninfa Escila, hecho que motivó la transformación de la joven en monstruo marino por medio de la brujería de Circe. Aparte de Escila, también trató de conquistar a Ariadna, cuando fue abandonada por Teseo en la costa de Naxos. Tampoco consiguió su objetivo, aunque sí fue invitado a su boda con Baco. Véase *Met.*, XIII: 904-914.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



O Gods (quoth he) what curtesie is there to bee found in such Kites of Croesus kinde?  
Or what constancie is there to be hoped for in such daintie disdainig Dames? Whose  
wauering willes and staylesse wits, both waxe and wane with the Moone, whose  
lunatike mindes chaunge with euerie sodaine motion: yea, whose lightnesse and  
leawdnesse is such, as they delyght with the Rauen to feede on the most loathsome  
flesh, with the shee Woulfe to choose the foulest make, with Aesops Cocke to prefer the  
Barlie Corne before a most precious Pearle, and with Glaucus to make a change of his  
golden armour for brazen Harnesse.

(IV: 132)

Estas líneas recogen los pensamientos de Valericus al comprobar que tenía un poderoso rival por el amor de la princesa Castania: Gwydonius, algo que lo vuelve furibundo. La alusión al dios marino puede tener varias lecturas, aunque la faceta del personaje mitológico que puede manifestarse aquí es la del eterno fracaso en temas amorosos. Aunque gozó de grandes amores, varias de las doncellas a las que pretendía no estaban a su alcance o, simplemente, lo rechazaban. La mención a Glauco constituye una metáfora para describir la sensación de fracaso amoroso y de desamparo<sup>329</sup> de Valericus ante los nuevos acontecimientos que trae la llegada de Gwydonius.

#### 5.14 GRACIAS

Estas divinidades, descritas en algunas fuentes mitológicas como *genios*, representan los máximos dones femeninos, esto es, la belleza y la perfección física, además de la creatividad en las artes<sup>330</sup>. Greene las menciona con un único fin: elevar la superioridad física y la hermosura de una determinada fémina hasta lo infinito, para que sea considerada como una diosa a la altura de las más bellas y perfectas<sup>331</sup>. Eso es lo que ocurre en *Mamillia*:

And yet for all these golden giftes of Nature, he was more bound vnto Fortune, which  
had bestowed vpon him one onely daughter, called Mamillia, of such exquisite  
perfection and singular beautie, as the lineaments of her body, so perfectly portrayed out  
by nature, did shew this gorgeous Goddesse to be framed by the common consent of all

<sup>329</sup> A propósito de Glauco en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 64, 107; Sawtelle, 1896: 57-107; Wheeler, 1938: 105; y Whitman, 1918: 102.

<sup>330</sup> Véanse *Odisea*, VI: 18; VIII: 364; XVIII: 194; *Fastos*, V: 219; y *Biblioteca mitológica*, I: 44.

<sup>331</sup> Sobre la presencia de las Gracias en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 64-65; Santana Hernández, 2016: 287-288; Sawtelle, 1896: 57-59; Wheeler, 1938: 109-110; y Whitman, 1918: 106-107.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

the Grace: or els to purchase Nature some great commendation by caruing a peece of so curious perfection. For her body was not onely beautified with the outward blaze of beautie [...]

(II: 14)

Al principio del texto el narrador nos describe a Mamillia, la hija de Francesco Gonzaga, describiéndola como una hermosa doncella en plena juventud y cuyo perfecto atractivo físico parece haber sido moldeado por las Gracias. En *Alcida* encontramos que otra dama, Marpesia en este caso, es equiparada en belleza y perfección a las Gracias:

You straine me so hard, Madam (quoth Eurimachus) that I am in loue, and loue so farre in mee, as neither time not fortune can raze out: the name of my mistresse, Madam, pardon, for in naming her I discouer mine owne presumption, hauing aymed so by the meanes of aspiring loue, as her excellency crosseth all my thoughts with disdain: For Madam, giue me leaue to say (making no compare) that the Graces at her birth did agree to make her absolute.

(IX: 103)

Aquí el que habla es Eurimachus, pretendiente en vano de Marpesia. Aunque él la colma de atenciones y la corteja como mejor sabe, ella, por su parte, se muestra fría, distante y extremadamente desdenosa. En uno de los diálogos que sostiene con ella, le habla, sin nombrarla, de la dama que llena su corazón y a la que describe como una criatura divina; en esta pintura Eurimachus echa mano del universo mítico y vemos que, a sus ojos, Marpesia es una más de las Gracias por su perfecto físico. En este punto, es importante señalar que la idea de reunir la esencia de las siempre perfectas Gracias en la amada es algo que nuestro escritor usa asiduamente porque constituyen, junto a otras figuras míticas, un recurso idóneo para la divinización de la amada. Lo vimos antes en *Mamillia* cuando se nos presentaba el físico de Mamillia y ahora ocurre exactamente lo mismo, pero en *Alcida* con Marpesia. Estamos en la tercera historia que Alcida le cuenta a su huésped y que, como ya he comentado en algún punto, habla de la historia de amor entre Marpesia, la hija más joven, y Eurimachus. Es el momento donde visitan una tumba que tiene grabados los siguientes versos:

The Graces in their glorie neuer gaue  
A rich or greater good to womankind:  
That more impall's their honors with the Palme  
Of high renowne, that matchlesse constancie,  
Beauty is vaine, accounted but a flowre,  
Whose painted hiew fades with the summer sunne:

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Wit oft hath wracke by selfe-conceit of pride.  
Riches is trash that fortune boasteth on.  
Constant in loue who tries a womans minde,  
Wealth, beautie, wit, and all in her doth find;  
(IX: 87, vv. 1-9)

Lo que vemos en estas líneas es que se sigue alabando la hermosura simpár de una doncella y, otra vez, se maximiza con la alusión a las Gracias. La novedad es que se hace a través de una inscripción que hay en una tumba. La misma Alcida le revela al forastero que acoge en su casa que pertenece a su hija Marpesia, hermosa y delicada, pero de gran frialdad y extrema crueldad, que la llevaron a un triste desenlace.

#### 5.15 HÉRCULES

Hércules es, sin lugar a dudas, el héroe más popular, importante y célebre del universo mítico grecolatino. El mito se extiende por un ciclo completo que evoluciona desde la época prehelénica hasta el fin del Clasicismo<sup>332</sup>. Como es de esperar, Greene representa a Hércules como lo que es, el héroe por antonomasia<sup>333</sup>, un ser de fuerza y valor fuera de lo común, pero no acaban aquí las facetas que le interesan.

1. El héroe legendario. Nuestro autor se sirve de los principales atributos de Hércules: la extraordinaria fuerza y el probado valor que posee, que lo convierten en el paradigma de la virilidad. Así viene en *Gwydonius*, en un pasaje en el que el protagonista y Castania están hablando y él declara que se siente feliz, pleno y halagado por la suerte de tenerla a ella, una dama en la que se dan todas las perfecciones y que él adora; para darle una idea de lo que la joven le importa, Gwydonius la compara con cosas materiales que él pudiera recibir de los dioses: “If Pallas would preferre mee to excede hautie Hercules in valour, if Venus would present me with some princelie peece of heauenlie perfection, yet would I not so gladlie recieue their proffers, as I doe gratefullie accept the promise of thy loue and loyaltie” (IV: 128). Uno de estos dones imaginarios es superar a Hércules en valor, que se lo concedería Palas, pero para

<sup>332</sup> Véanse *Iáda*, VIII: 366-369; *Odisea*, II: 606-608, 623-625; *Eneida*, V: 410; VII: 656; X: 319 y 779; *Met.*, IX: 68-74, 98-133, 157-210, 229-272; *Fastos*, I: 584, III: 312, VI: 65, 209, 521; *Heroidas*, IX: 73-80; *Diálogos de los dioses*, IV: 14-15; y *Biblioteca mitológica*, II, 5, 7, 8.

<sup>333</sup> Sobre Hércules en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Castillo, 2017: 12-14; Lotspeich, 1932: 68-69; Root, 1903: 71-74; Santana Hernández, 2016: 219-224; Sawtelle, 1896: 61-63; y Whitman, 1918: 117-119.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Gwydonius nada de esto tiene relevancia alguna ni puede desplazar a su querida Castania como lo más principal e irrenunciable de su vida. Otros casos en el mismo sentido los tenemos en *Greene's Orpharion*<sup>334</sup>. Como es de esperar, Greene se refiere a la fuerza y el valor de Hércules en el contexto de los célebres Doce Trabajos, que nuestro autor presenta, por lo general, como símbolos de gestas muy difíciles y complicadas o, directamente, imposibles, como se puede ver en *Perimedes*, en un pasaje que recoge la zozobra y preocupación que tiene Bradamant por el amor de Melissa, una doncella que no es para él porque está comprometida. Mientras reflexiona, al joven enamorado se le presentan dos opciones: resistirse al poder de Cupido o, por el contrario, someterse al encanto de la belleza, una elección en la que se ve con pocas posibilidades dada su humilde cuna frente a la de su rival Rosilius:

Oh Bradamant, how art thou diuersly perplexed, driuen either to purchase haplesse content with fading pleasures, or to gaine a happy disquiet with ensuing profits: if thou choose the first, thou art like to repent at the last; if the second, sure with Hercules after painfull labours to obtaine fame and quiet.

(VII: 68-69)

De las dos posibilidades que tiene delante, la segunda nos proporciona una comparación mítica. Bradamant se imagina émulo de Hércules, que tuvo que pasar indecibles penalidades para realizar sus trabajos, pero luego tuvo la recompensa de obtener reconocimiento<sup>335</sup>. Como dije anteriormente, los trabajos impuestos por Juno y la voluntad, la perseverancia y la capacidad de sufrimiento de Hércules al realizarlos también sirven como recurso para comparar o, incluso, para enfatizar la pena o el malestar de alguien. En *Greene's Orpharion*, volvemos al empleo de Hércules en el episodio de los Doce Trabajos:

---

<sup>334</sup> Las alusiones a Hércules que encontramos en el relato de Orfeo se refieren a Acestes, un conquistador victorioso de Tracia que llega a Lidia con la intención de tomar como esposa a la hija del rey. En Ragusa, la principal ciudad del reino, lo reciben todos, dignatarios y pueblo, con grandes muestras de alegría. Al llegar a palacio y desmontar, el narrador nos dice que "hee marched like Mars or Hercules, attended on with two Kings" (XII: 48). Más adelante vemos que la princesa Lydia expresa públicamente los reparos que tiene a Acestes. Lo considera indigno de su mano incluso aunque tuviese cualidades destacadas y entre ellas se refiere al valor de Hércules: "[...] but howe I disdained the motion of so base a companion, let the aunswers of his Letters manifest: And nowe before this royal & honorable assembly I protest, if Acestes, were featurde like Narcissus, as couragious as Hercules, hauing as many heroicall vertues as euer had any, [...]" (XII: 50). Otra referencia en el mismo romance, en el relato de Arión (XII: 80).

<sup>335</sup> En estas mismas reflexiones, Bradamant vuelve a comparar su sufrimiento con el que tuvo que soportar el semidiós: "Hercules won his fame not with recounting his lawless and licentious loves but by achieving strange and invincible labours, the one winning him endless renown, the other untimely death" (VII: 70).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Is it Acestes loue that troubles thee? Why thou art a Souldiour, sworne to armes, not to Armour; to incounter foes in the feelde, not to courte Ladies in the Chamber: Hercules had almost performed his twelue labours, ere he durst find leysure to loue, and thou art scarce acquainted with Mars, but thou seekest to be priuate friend to Venus:  
(XII: 28)

Con estas palabras el caballero tracio Acestes meditaba tras caer rendido ante la belleza de la princesa Lydia. Piensa en sus posibilidades para ganarse a la dama y reconoce que él ha tenido vida de guerrero, que está poco acostumbrado al amor y que, por lo tanto, desconoce los usos para cortejar a una mujer. Greene hace que Acestes se mire en el espejo del mito y que se compare con Hércules, que fue capaz de llevar a cabo los trabajos que le impusieron, pero también supo sacar tiempo para el amor<sup>336</sup>.

2. El modelo de la inconstancia y la deslealtad. Algunos capítulos de la vida de Hércules pintan su virilidad, pero al mismo tiempo lo desacreditan como hombre fiel. En este sentido hay que considerar que el número de sus esposas y amantes supera la docena; y a ello se une el elevado número de hijos que tuvo, setenta según las fuentes, una parte de los cuales proviene del episodio de las cincuenta hijas de Tespio, con cada una de las cuales pasó una noche<sup>337</sup>. Greene alude también a Hércules como ejemplo de inconstancia, como se ve en *Mamillia*:

So Pharicles may be as foule within as faire without; and if he be not, he digresseth from his kind: for these Gentlewomen which haue trusted to the beautie of the face, haue beene deceiued with the deformitie of the mind. Theseus, Demophoon, Aeneas, Iason and Hercules, were both famous for their feature and fortitude, and renowned for their inuincible valure, and yet they wanne not so much fame for their prowess in warre, as shame for their inconstancy in loue.  
(II: 51)

Estas palabras son de Mamillia cuando empieza a vislumbrar la codiciosa personalidad de Pharicles y cuáles eran sus pretensiones con ella y, según avanza el

---

<sup>336</sup> Otras alusión a los Doce Trabajos viene en *Greene's Farewell to Folly*: "Had not Alexander béene proude in the glorie of his victories and conquestes, he had neuer sighed that there was but one worlde to subdue. Hercules was proude of his labours, Hector of his combats with the Grecians, and to be short, the meanest souldiour getting either fame or honor by sundrie hardy and happy attempts, glories so much in the glorious reward of his endeauour that willingly he passes his proportion, and commeth within the compasse of this follie" (IX: 247-248).

<sup>337</sup> *Biblioteca mitológica*, II: 4, 9-10, 12.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

relato, con Publia. De hecho, en la visión de Mamillia, la actitud del caballero encaja perfectamente con la de Eneas, Jasón, Teseo, Demofonte o Hércules, que, a pesar de haber realizado incontables proezas, no pueden ser considerados precisamente como hombres leales. En el mismo romance, solo unas páginas más adelante, Greene vuelve a aprovechar esta faceta de Hércules y a relacionarlo, de nuevo, con varones que destacaron por su vileza e ingratitud para con sus respectivas mujeres:

And with great reason: or neyther the Romish recordes, nor Grecian hystories haue made any, or at least so oft mention of the disloyaltie of women: but onely how their simplicitie hath beene beguyled by the flatterie of fained lovers, of whome the most renowned may beare sufficient witness: (as Theseus, Iason, Hercules, Aeneas and Demophon) that the loue of men hath euer beene inconstant, [...].  
(II: 65-66)

Quien habla aquí es la propia Mamillia, que demuestra prudencia y criterio al no dejarse seducir por Pharicles. Sus dudas sobre la honestidad de este falso adulator están sustentadas por aquellas historias, que, según ella misma afirma, han pasado muy desapercibidas, y en donde la lealtad de las mujeres no ha sido correspondida por sus parejas. De nuevo, Hércules no aparece como el héroe legendario valiente y osado, sino como un hombre inconstante. Sin cambiar de romance, hay otra mención en el discurso que da Pharicles: “And therefore, gentlemen, do not, as Hercules did, who began to be an amorous knight in his age, but love when both your beauty is in the bud and your wit in the flower, for an old lover is like an old hog with a green tail” (II: 84)<sup>338</sup>. Es una referencia muy interesante a la par de curiosa, porque esta vez es el mismo Pharicles el que acusa de desleal a Hércules. Esto de por sí es nuevo ya que en las alusiones anteriores es Mamillia la que se refiere a él como inconstante. Por otro lado, las palabras de Pharicles resultan un tanto hipócritas y desafortunadas porque califica a otros de desleales y traidores cuando él mismo lo es.

---

<sup>338</sup> Otras referencias a Hércules vienen en *Penelope's Web*: “Sister, what néedeth so long a haruest to so small a crop? dallaie how you list, Hercules shoo will neuer serue a childes foote: selfe loue is not vertue: they which wore the Garlands in Olympus were forbidden to be at the breaking downe of the Lawrell [...]” (V: 239); en *Greene's Never Too Late*: “[...] they are as clear as cristal, but bruise them and they are as infecctious as the diamond; their tears are like the aconiton that the hydra wept; they present, as Deianira, shirts of presents, but whoso puts them on consumes like Hercules; they lay out the folds of their hair, and entangle men in their tresses, playing the horse-leech that sucketh while they burst” (VIII: 107); y en *Alcida*: “I am too young to loue, for feare my youth be ouerbidden; fancy being so heauy a burden, that Hercules (who could on his shoulder sustaine the heauens) groaned to beare so weighty a lode” (IX: 102).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

3. El héroe dominado por el amor. Esta faceta es realmente curiosa e inesperada y revela que Greene está interesado en dejar a un lado al héroe invencible y presentarlo como un hombre sometido al amor. Una alusión en este sentido viene en *Arbasto*:

What Egerio (quoth I) knowest thou not that hee whome no mortall creature can controule, loue can commaunde: that no dignitie is able to resist Cupide's deitie: Achilles was invulnerable, yet wounded by fancie: Hercules not to bee conquered of anie, yet quickly vanquished by affection: Mars able to resist Iupiter, but not to withstand beautie.

(III: 213)

Estas palabras son de Arbasto mientras sufre por el amor de Doralicia y busca consuelo en Egerio, su hombre de confianza. En su argumentación vemos a Hércules retratado como una persona sensible y vulnerable, con la que Arbasto se parangona. Lo que ha conseguido herir a Hércules es exactamente lo mismo que está causando malestar a Arbasto: el mal de amor, porque nada puede resistirse a los dardos de Cupido. Otro tanto vemos en *Euphues his Censure to Philautus*: "Hercules found the sight of Deianira more perilous than all the rest of his travails. Mars had rather oppose himself against all the gods than enter a jar with Venus" (VI: 160). El empleo que Greene le da a Hércules aquí es exactamente el mismo que en la cita anterior, con la única diferencia de que, aquí, quien nombra al héroe clásico es Aquiles cuando ve a Políxena. De nuevo encontramos una pintura de Hércules muy distinta a la que estamos acostumbrados. Aquí Hércules se muestra torpe e inexperto en materia amorosa, sometido ante la presencia poderosa de su mujer.

En *Greene's Farewell to Folly* encontramos una de las pocas alusiones al legendario héroe sin hacer ningún tipo de alusión ni a su fuerza, ni a su carácter divino, ni siquiera a sus memorables Doce Trabajos:

Hercules meeting vice and vertue, found the one gorgeously tricked vp in ornamentes of gold, the other coursely attired in simple clothing, vertue bare faced weiring in forehead the counterfait of trueth, vice valed with a maske to couer the deformitie of hir visage, wherein appeared the staynes of pleasure, as the infection of leprosie, [...]

(IX: 290)

El que habla aquí es Cosimo, durante el coloquio con las hijas de Jerónimo Farnese y los jóvenes caballeros. Debaten sobre el amor, sobre cómo la pasión se convierte en lujuria, y sobre cómo los artistas han representado el vicio y la virtud.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Cosimo es el elegido para tratar esta cuestión y en su argumentación alude a Hércules, cuando el héroe se encuentra al vicio y a la virtud. Esta última aparece a cara descubierta, mientras que el vicio se presenta tras una máscara. Greene lo retrata alejado de esa imagen de semidiós mítico y maravilloso para convertirlo en un ser muy humano con debilidades y miedos. Sin lugar a dudas, esta referencia rompe con todo lo establecido. Greene, de nuevo, deja el lado más heroico de este célebre personaje para centrarse en los altibajos de la leyenda, donde su lado más fiero y salvaje da paso al de un hombre sometido y débil.

#### 5.16 HÉSPERO

Héspero es un espíritu, un *genio*, que *habita* en la estrella de la mañana<sup>339</sup>. En los textos de Greene solamente se incluye una alusión en este sentido<sup>340</sup>, con una localización muy curiosa puesto que aparece justamente al final del romance:

He fettered with the loue of Polixena, woulde willingly haue perswaded a nightly rest at Troy, but that his thoughts would haue bene discerned: to preuent therefore all occasions of suspicion, hee made haste, so that taking his leaue of Priamus, Hector, & the rest of the kings and Prynces resident at Troie, mounting vpon Horse hee went with Iphigenia and the Ladies to their pauilions.

Ite domum Sature, venis Hesperus: Ite Capelle.

(VI: 284)

Estas líneas son las últimas de *Euphues his Censure to Philautus* y marcan el final no solamente de la historia sino también del romance. Aquí vemos que algunos de los personajes están apurando los últimos momentos del día. Por ejemplo, algunas de las doncellas presentes están insistiendo a Aquiles para irse, al tiempo que Héctor y el resto de las personalidades hacen lo mismo.

---

<sup>339</sup> Según nos cuenta la leyenda, fue sorprendido por una tempestad mientras estaba en la cumbre del monte Atlas observando a los astros. Nunca se volvió a saber de él. Se pensó que, debido a su bondad y humanidad, se había convertido en astro y le dieron el nombre de Véspero a la estrella bienhechora que, cada atardecer, trae a la noche consigo. Igualmente es importante decir que, entre los autores helenísticos, Héspero aparece identificado con el astro Fósforo, llamado por los romanos Lucifer. Véanse *Iliada*, XXII: 317, XXIII: 226; *Met.*, II: 115, V: 441; *Fastos*, II: 314, y V: 419.

<sup>340</sup> En relación con la presencia de Héspero en los autores del Renacimiento inglés, véanse Lotspeich, 1932: 69; y Sawtelle, 1896: 64.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



### 5.17 HIEMS

Hiems es el dios del invierno o, igualmente, el invierno en sí mismo. Es una deidad que posee escasa resonancia e importancia en el universo mítico<sup>341</sup> y tampoco desempeña un papel relevante en los romances de Greene. Es más, solamente conocemos una referencia en *Menaphon* en el diálogo que mantienen Carmela y el propio Menaphon:

If she walke in the fields, Flora seeing her face, bids al her glorious flowers close themselues, as being by her beautie disgraced; If her alabaster necke appeere, then Hiems couereth his snowe, as surpassed in whitenesse. To be shorte, Menaphon, if Samela had appeared in Ida, Iuno for maiestie, Pallas for wisedome, and Venus for beauty had let my Samela haue the supremacie: why shouldest thou not then loue, and thinke there is no liffe to loue, seeing the end of loue is the possession of such a heauenly Paragon?  
(VI: 55)

El tema de la conversación de Carmela con su hermano Menaphon gira sobre la inesperada y sorpresiva llegada de Sephestia a Arcadia. Alaba la belleza de la extranjera recién llegada y le atribuye características correspondientes a deidades olímpicas. Como se puede ver por los términos de la desorbitada descripción de Carmela, el mismísimo dios del invierno ve derretirse su nieve cuando asoma la cálida presencia de la joven doncella. Todo este retrato divinizado de Shephestia que hace Carmela, por supuesto, no es gratuito y responde al propósito de convencer a su hermano de que tiene que darle una oportunidad al amor en compañía de una joven tan virtuosa y tan llena de perfecciones.

### 5.18 HIMENEO

Esta deidad está estrechamente vinculada a las bodas y preside el cortejo nupcial<sup>342</sup>. En el Renacimiento es una figura de frecuente aparición en la poesía amorosa y, de modo

---

<sup>341</sup> A propósito de la presencia de Hiems en los autores del Renacimiento inglés, véase Root, 1903: 75.

<sup>342</sup> Su origen parece haber sido la personificación del canto del himeneo, que se solía representar en los casamientos. Véanse *Eneida*, IV: 99; VI: 127; *Met.*, I: 480; IX: 794-798; X: 1; y *Heroidas*, VI: 44; XXI: 157.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

particular, en los epitalamios<sup>343</sup>. El uso que hace Greene de esta deidad es muy similar y cercano al que hace de Flora, y ambos son equivalentes de la alegría, del amor, incluso, de la pasión. Nuestro autor menciona a Himeneo en dos ocasiones y una de ellas se encuentra en *Perimedes*, en el relato que trata de Bradamant, enamorado perdidamente de Melissa, la hija del duque Gradasso, pero que ya estaba prometida a otro joven. En cualquier caso, Melissa acaba enamorándose de Bradamant, ignorando la voluntad de su padre:

To such as sit at Paphos for releefe,  
And offer Venus manie solemne vowes;  
To such as Hymen in his Saffron robe,  
Hath knit a Gordion knot of passions,  
To these, to all, parting the gloomie aire,  
Black discontent doth make hir bad repaire.  
(VII: 80, vv. 23-28)

Estas líneas corresponden a la cancioncilla de Melissa, que canta como respuesta a la declaración de amor que Bradamant acaba de hacer. En su canción, la joven se refiere a la luna, una luna sombría y triste, que refleja el malestar y la zozobra de Melissa, que ve que sus apasionados sentimientos por Bradamant van a causar una gran desilusión a su padre, que la ha prometido a Rosilius, y que también van a actuar negativamente en la imagen que de ella va a tener la gente. En su canción, la joven menciona a aquellos que siguen a Himeneo y los que lo hacen a Venus, dos deidades de las que Greene se sirve para representar una pista mítica del camino del matrimonio y la castidad, en el primer caso, y de la senda de las pasiones, en el segundo.

Nuestro autor también menciona a Himeneo en *Philomela*, en los versos de un soneto que Lutesio añade al término de una carta que escribe a la doncella de la que estaba prendado:

Venus did soothe up Vulcan with one eye,  
With thother granted Mars his wished glee,  
If she did so, whom Hymen's did defy,  
Think love no sin, but grant an eye to me;  
In vain else nature gave two stars to thee.

---

<sup>343</sup> Sobre la presencia de Himeneo en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Castillo, 2017: 19; Lotspeich, 1932: 37-38; Root, 1903: 37-38; Santana Hernández, 2016: 210-211; Sawtelle, 1896:20-25; Wheeler, 1938: 48-50; y Whitman, 1918: 9-11.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

If then two eyes may well two friends maintain,  
Allow of two, and prove not nature vain.  
(XI: 142, vv. 8-14)

Aquí vemos el mismo uso de Himeneo y no es otro que representar al matrimonio como única y lícita unión entre dos personas. Vemos que Greene hace un uso moralizante de esta figura mítica. El mensaje que transmite Himeneo es de tranquilidad, de moralidad y de integridad. Igualmente, la antítesis de todos esos valores tan admirados en la época renacentista es personificada en Venus y en la relación totalmente prohibida que mantuvo con Marte<sup>344</sup>.

#### 5.19 IRIS

Iris es la mensajera de los dioses –especialmente de Juno, que la tenía prácticamente de sirvienta– y la personificación del arco iris y, en general, de la unión entre la Tierra y el Cielo, entre los dioses y los hombres<sup>345</sup>, unión que el arco iris hace sensible<sup>346</sup>. Greene solamente alude a ella en una ocasión y es en *Menaphon*:

Thus she rested, and thus she slept, all parties being equally content and satisfied with hope, except Pesana, who, fettered with the feature of her best beloued Menaphon, sate cursing Cupide as a parcial Deitie, that would make more daye light in the Firmament than one Sunne, more rainebowes in the heauen than one Iris, & more loues in one heart than one settled passion.  
(VI: 80)

Aquí el que habla es el narrador y describe la calma y la satisfacción que se vivía en el momento que Melicertus insinuaba su amor a Samela. Todos estaban felices menos Pesana, una campesina enamorada de Menaphon, que veía que su amado estaba mucho más interesado por la princesa camuflada de aldeana que por ella. De esta forma,

---

<sup>344</sup> Otra referencia en el mismo sentido viene en *Menaphon*: “Manie praiers she made to Venus for reunge, manie vowes to Cupide, manie orisons to Hymenaues if shee might possesse the type of her desires” (VI: 80).

<sup>345</sup> A propósito de Iris en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Castillo, 2017: 14; Lotspeich, 1932: 73; Root, 1903: 77-78; Santana Hernández, 2016: 359-360; Sawtelle, 1896: 69; Wheeler, 1938: 120; y Whitman, 1918: 128.

<sup>346</sup> Véanse *Iliada*, II: 786-795; III: 121; V: 353-368; VIII: 399, 409, 425; XI: 185-186, 195-199, 210; XV: 55, 144, 157-158, 168-172, 200-2007; XVIII: 166, 18-183, 196, 202; XXIII: 198-202; XXIV: 77, 87-95, 117, 143-144, 159, 188; *Eneida*, IV: 694-700, IX: 2, 18, 803; X: 38, 73; y *Met.*, I: 271; IV: 480; XI: 585-630; XIV: 85, 830-839.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

maldice a Cupido, que consigue mucho más que el orden lógico que impone la naturaleza.

#### 5.20 JANO

Jano es uno de los dioses más antiguos del panteón romano y lo que más llama la atención es su representación con dos caras, una mirando hacia delante y la otra hacia atrás, y contrapuestas en su naturaleza y aspecto<sup>347</sup>. Greene alude a Jano en tres ocasiones y, generalmente, en ellas siempre se compara su representación habitual, es decir, las dos caras mirando en sentido opuesto, con la dualidad que presenta una situación, la bipolaridad de algún personaje o la disparidad de sus decisiones<sup>348</sup>. Una referencia aparece justo al principio de *Menaphon*, cuando el rey Democles, desesperado, oye el terrible oráculo de Delfos:

The King thus smoothing the heate of his cares, rested a melancholy man in his Courts;  
hiding vnder his head the doublé faced figure of Ianus, as well to cleare the skies of  
other mens conceiptes with smiles, as to furnish out his owne dups with thoughts.  
(VI: 35-36)

Democles queda destrozado al saber los terribles acontecimientos que van a azotar a su reino y a su gente. Greene aprovecha aquí la referencia a Jano y a sus dos caras opuestas para representar perfectamente cómo se siente el rey y cómo debe conducirse públicamente: a pesar de estar totalmente abatido, tiene que mostrarse fuerte y no revelar, en su semblante y en sus actos, las preocupaciones y los temores que lo atormentan.

La otra referencia que encontramos a esta divinidad es cuando la princesa Sephestia llega accidentalmente a Arcadia. Su lacayo Lamedon la ve en un estado lamentable por todas las vicisitudes por las que ha pasado, de modo que se propone alegrarla con unas tiernas palabras: “Chaunce is like Ianus doublé faced, as well full of smiles to confort, as of frownes to dismay: The Ocean at his deadest ebbe returns to a full tide; when the Eagle meanes to soare highest, he raiseth his flight in the lowest dales” (VI: 45). Lamedon, que es una persona de avanzada edad, de mucha experiencia

<sup>347</sup> Véanse *Eneida*, VII: 180, 610; VII: 357; XII: 198; y *Fastos*, I: 65, 89-92; 103-106, 117-120, 129, 277-282.

<sup>348</sup> Sobre Jano en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 74; Root, 1903: 78; Sawtelle, 1896: 70-71; Wheeler, 1938: 121-122; y Whitman, 1918: 130.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

en la vida y notable sabiduría, le da a Sephestia una serie de consejos como el que aquí se cita, es decir, que los designios de la vida pueden tener caminos muy distintos y que el azar puede mostrar matices diversos. Para ilustrar el sentido de su consejo, Lamedon recurre al párrafo mítico de Jano, a la que alude con el propósito de destacar que la fortuna no siempre tiene que ser necesariamente negativa. En *Perimedes* viene otra alusión al dios de las dos caras opuestas, cuyo objetivo guarda cierto parecido con el caso anterior:

Ah Mariana, sigh and sob at these sorrowes, but what auayles showers when the haruest is past, or grieffe when actions cannot be amended by passions? Nowe, Mariana doest thou sée that Fortune, the fiend and gracelesse monster, the double faced daughter of Ianus, whose pleasure is inconstancie, whose thoughts are variable, whose temples are strewed with roses and nettles and whose sacrifices sauour of most infectious incenses.  
(VII: 25)

Este pasaje pertenece al primer relato que se cuenta y que trata de la reina Mariana, cuya vida se ve azotada por una serie de infortunios que la hacen perder todo. Valiéndose del caso de Mariana, el narrador equipara la inconstancia de la fortuna, que en muchos casos se muestra como una enemiga, con la dualidad y bipolaridad características de Jano. En ambos casos vemos una voluntad cruel y una naturaleza arbitraria. Otra referencia de Jano viene en las primeras páginas de *Philomela*, en una charla entre Philipppo y Lutesio:

As suspicious heads want not sophistry to supply their mistrust, so Phillip at that time was not barren of arguments to prove the subtilties of women, their inconstancy, how they were faced like Janus, having one full of furrows, the other of smiles, swearing he should never be merry at his heart till he had made an assured proof of her chastity and with that he broke with Signor Giovanni Lutesio that he should be the man to make experience of her honesty.  
(XI: 121)

Nuestro escritor usa aquí el mito de Jano para referirse abiertamente a la inconstancia que yace en la naturaleza de la mujer y que hace que las que son detestables y arrogantes se muestren complacientes, tolerantes y benévolas. De esta forma, nuestro escritor presenta a las féminas como criaturas de dos facetas, dos caras, incluso dos intenciones totalmente opuestas.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

## 5.21 LAMPETIA

Lampetia es una de las Helíades, es decir, las hijas del sol, y son, también, hermanas del orgulloso y malogrado Faetón<sup>349</sup>. En *Menaphon* Greene alude al momento en que las Helíades se convirtieron en álamos y su transformación –en flores, en la versión de Greene– se cita junto a otras féminas del universo mítico que acabaron metamorfosadas por castigo o por la necesidad de salir huyendo de algún enamorado que las perseguía:

Gentle shepherd, it fits not strangers to be nice, nor maidens too coy, least the one feele the weight of a scoffe, the other the fall of a frumpe: pithie questions are mindes whetstones, and by discoursing in iest, manie doubts are deciphered in earnest: therefore you haue forestalled me in crauing pardon, when you haue no neede to feele anie grant of pardon. Therefore thus to your question; Daphne I remember was turned to a bay tree, Niobe to a flint, Lampetia & her sisters to flowers, and sundrie Virgins to sundrie shapes according to their merites; but if my wish might serue for a Metamorphosis, I would be turned into a sheepe.

(VI: 74-75)

La que habla aquí es Samela y estas líneas corresponden al pasaje cuando Melicertus ve a la joven y se queda profundamente impactado con ella y le dedica, como es de esperar, exagerados piropos y halagos, a los que ella responde con sorna. Este tono se advierte en los parangones míticos que Samela utiliza cuando se compara con algunas damas que fueron convertidas en diferentes cosas para así evitar a un amante pesado y acosador. Una de ellas es Lampetia. Me resulta interesante la forma en que interpreta Greene la transformación de Lampetia y sus hermanas. Aquí da la impresión de que la metamorfosis no fue como resultado de un castigo, que es la explicación que transmite la tradición, sino con el propósito que tenían las de otras figuras míticas como Dafne o Níobe, es decir, para evitar una amenaza que las agobiaba o se cernía sobre ellas.

---

<sup>349</sup> Justamente fueron las Helíades las que acudieron en su ayuda en el momento en que su hermano fue alcanzado por el rayo de Júpiter. Fueron transformadas en álamos mientras lloraban la muerte de Faetón en las orillas del Erídano. Se cuenta también que esta metamorfosis era un castigo por haber dado a su hermano Faetón el carro y los caballos del Sol sin permiso de Helio, desobediencia e irresponsabilidad que provocaron grandes catástrofes. Véase *Met.*, II: 347-361.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

## 5.22 LAQUESIS

La única referencia a Laquesis, una de las tres Moiras<sup>350</sup>, se encuentra en *Perimedes*, en el momento en que el herrero y su mujer hablan sobre la irrelevancia de los títulos nobiliarios y del poder material con respecto al destino:

Who so resolute in this content maketh not his thoughts and passions subject to the restlesse desire of gaine, Is vere habetur diues, for wife, the minde is the touchstone of content, and holdeth the ballance that proportioneth quiet or disquiet to Kings: for Pharao our great Prince is not therefore fortunate, for that he is inuested with the diademe, for his Crowne resteth in the lap of Lachesis, and the destinies may depriue him of his dignitie this night.

(VII: 58)

El herrero filosofa sobre la efímera existencia del ser humano, la inutilidad de las posesiones materiales y la fragilidad de la clase social cuando llega el término de la vida. Los títulos, las dignidades y las coronas pierden toda su grandeza ante Laquesis. Tenemos aquí un nuevo enfoque del concepto renacentista del poder inexorable de la muerte, que a todos nos termina llegando. La novedad es que ese desenlace es producido por Laquesis (y el resto de sus hermanas las Moiras)<sup>351</sup>.

## 5.23 MORFEO

El nombre de Morfeo, dios del sueño, hace referencia a una de sus habilidades, que es, transformarse en seres humanos y aparecerse a aquellos que se encuentren profundamente dormidos. También tiene el poder de inducir a la gente al sueño<sup>352</sup>, que, en muchos casos, es liberador. Así lo vemos en los sonetos de Shakespeare<sup>353</sup>. También es la faceta en la que Greene lo presenta. Por ejemplo, en *Greene's Never Too Late*, Morfeo se asocia irremediamente al letargo en el que una doncella se ve inmersa: "For upon the Thursday lying in her bed with little intent to sleep, she offered many

<sup>350</sup> Son tres, Átropo, Cloto y la más conocida, Laquesis, que, para cada mortal, regulaba la duración de la vida desde el nacimiento hasta la muerte, con ayuda de un hilo que la primera hilaba, la segunda enrollaba y la tercera cortaba cuando la correspondiente existencia llegaba a su término. Véanse *Eneida*, I: 12-22; V: 793-798; IX: 107-109; y XII: 146-154.

<sup>351</sup> Estas tres hermanas son las "Sisters Three" que Thisbe menciona en *A Midsummer Night's Dream*, V, 1, 330. Sobre Laquesis en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 58-59, 76; Sawtelle, 1896: 54-55, 77; Wheeler, 1938: 94-96; y Whitman, 1918: 88-137.

<sup>352</sup> Comúnmente, se representa portando unas alas. Véanse *Eneida*, VI: 893ss; *Met.*, II: 592-649; y XI: 634-640 y 647-657; y *Biblioteca mitológica*, I: 44.

<sup>353</sup> Sobre la presencia de Morfeo en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 82-83; Sawtelle, 1896: 84; y Whitman, 1918: 162.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

sighs to Venus that she would be oratress to Morpheus that some dead slumber might possess all the house, which fell out accordingly, [...]" (VIII: 53). Estas líneas se localizan cuando Isabel ha acabado su canción de amor a Francesco y se va a sus aposentos para intentar descansar. Se siente agitada debido a la cantidad de sentimientos que siente y apela a Morfeo para conciliar el sueño.

De igual forma, al principio de *Greene's Orpharion* vemos que Morfeo es el causante de que alguien caiga dormido: "No sooner had Morpheus shut mine eyes, but I fell into a dreame; mee thought I was ledde from Erecinus by Mercury alongst the galupin or siluer pauled way of heauen to the hie built house of Ioue" (XII: 18-19). De las referencias que encontramos de esta divinidad, es quizás la más protagónica, ya que fue su gran –y por lo que se entiende, única– habilidad la que indujo a Orfeo al letargo que le hizo soñar que estaba en el Olimpo con todos los dioses. Estamos en el momento cuando el narrador y protagonista cierra los ojos por obra y gracia de Morfeo y cae en un profundo sueño, el cual daría paso al resto de la narración.

En *Alcida* vemos de nuevo que Morfeo aparece para inducir al sueño a un personaje:

In this melancholy humour he left his loues, and went to his labours. Loue, espying how in the day he withstood her face with diligence, she caused Morpheus to present him in his sleepes with the shape of his Mistresse, which recording in the day, hee found that where fancie had pierced deep, [...]  
(IX: 98)

Estas líneas pertenecen a la tercera historia que la anciana Alcida cuenta a su huésped, y que tiene por protagonista a Marpesia, la más joven de sus hijas y a Eurimachus, el pretendiente de esta. Aquí, la función que tiene Morfeo difiere de la habitual en la tradición grecorromana y aparece con su habilidad de transformarse en seres humanos en lugar de inducir al sueño. Esta deidad aparece metamorfoseada en el joven caballero que pretende a Marpesia en los sueños de la dama.

#### 5.24 NÉMESIS

Némesis es una deidad que nace como contraposición a la inconstancia y la arbitrariedad de la fortuna; en ocasiones, personifica la venganza divina y, en otras, la

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



justicia retributiva<sup>354</sup>. Únicamente hay una sola mención a Némesis en los textos de Greene<sup>355</sup> y es en *Greene's Orpharion*, exactamente en uno de los relatos que recita Orfeo para amenizar el banquete a los dioses allí presentes:

No sooner was Acestes alone, but the ingratitude of the King, the disdain of his Daughter, the disgrace offered by both, so pierst him to the hart, that as such as drink of Lethe become obliuious: so he, forgetting the beauty of Lidia, fell to such deepe thoughts of hate and reuenge, that he enioyned himselfe for a great space to be solitary, that Nemesis and he might consult together how to bring both the Father and the Daughter to confusion.

(XII: 51-52)

Estas líneas corresponden al momento en que Acestes se siente terriblemente dolido por la ingratitud del rey y la actitud desdeñosa y cruel de su hija, a la cual cortejaba. Debido a las vejaciones y los agravios de ambos, el dolido Acestes pide a Némesis que haga justicia y que otorgue a cada uno lo que se merece, algo que, al final de la obra, vemos que ocurre.

#### 5.25 NEREO

Nereo es una de las muchas deidades marinas que habitan en los dominios acuáticos de Neptuno y una de las figuras que más frecuentemente aparece en el folclore marino clásico. Generalmente, se le atribuía una naturaleza compasiva a la par de benévola<sup>356</sup>. A pesar de ser una deidad antiquísima y de tener cierta notoriedad en la tradición clásica, no tiene mucha repercusión dentro del universo gríniano<sup>357</sup>, en el que solo aparece mencionado en *Menaphon*:

Then, quoth Melicertus; by your leaue, since I was first in motion, I will be first in question, & therefore new come shepherdesse first to you: at this Samela blusht, and he began thus.

---

<sup>354</sup> Véase Grimal, 2016: 375.

<sup>355</sup> Sobre Némesis en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 88; Root, 1903: 90; Sawtelle, 1896: 87; Wheeler, 1938: 151; y Whitman, 1918: 166.

<sup>356</sup> Los mitógrafos se refieren a él como uno de los "Viejos del Mar" o, a veces, el "Viejo del Mar" por antonomasia y, según diversas fuentes, es incluso anterior a Neptuno. Figura entre las divinidades de las fuerzas elementales del Mundo y, como casi todos los dioses de hábitat acuático, tenía el don de metamorfosearse en cualquier animal o entidad. Véanse *Iliada*, XVIII: 37-49; y *Met.*, I: 185-196; y II: 265-279.

<sup>357</sup> Nuestro autor no hace más que seguir la tendencia dominante en su tiempo. Sobre Nereo en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 90; y Sawtelle, 1896: 90-91.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Faire Damzel, when Nereus chatted with Iuno, he had pardon, in that his prattle came more to plesure the Goddesse than to ratifie his owne presumption: If I Mistress be ouerbold, forgiue me; I question not to offend, but to set time free from tediousnesse. (VI: 74)

Estas líneas recogen parte de la primera conversación que Melicertus y Samela sostienen. El joven siente curiosidad por la doncella desconocida y se empeña en acercarse y en tener más información de ella. Al sentirse agobiada, Samela compara su perseverancia con la charla que tuvo Nereo con Juno, en la que él suplicó su perdón e intentó hacer las paces, con lo que se establecen los paralelismos Melicertus-Nereo y Samela-Juno. El caso es que, si se tienen en cuenta las circunstancias de la leyenda de Nereo, podemos observar que no existe ninguna relación con la reina del Olimpo. Lo que parece interpretarse aquí es que Greene hace realmente alusión en estas líneas a Océano<sup>358</sup>. Según nos dice la leyenda, Juno fue criada en los confines del mundo por Océano y Rea. Cuando surgió la riña entre Tetis y la personificación del agua, ella se esforzó en reconciliarlos.

#### 5.26 PERSEO

Perseo es otro de los grandes héroes del mundo clásico<sup>359</sup> y Greene se refiere a él en cuatro ocasiones en las que se destaca la capacidad que tiene el escudo de Perseo de inmovilizar o aturdir a las personas<sup>360</sup>. Curiosamente, en ninguno de los casos se menciona a Medusa, una figura irremediamente unida al hijo de Dánae, pero conviene recordar a este respecto que Atenea le había obsequiado el escudo a Perseo y con él se enfrentó a la Gorgona, pero realmente es la cabeza de Medusa la que tiene la capacidad de petrificar o inmovilizar. El mito recoge que mucho tiempo después de haber vencido a la Gorgona, Perseo le regaló su cabeza a Atenea, que la puso en su escudo. En *Arbusto* vemos una referencia donde Perseo aparece portando este escudo de origen divino:

---

<sup>358</sup> La relación entre Nereo y Océano viene a través de la hija de este último, de nombre Dóride, de la que Nereo tuvo las Nereidas. También ambos son deidades marinas, de características similares y con cierta relevancia en los dominios de Neptuno. Véase *Met.*, XII: 740-749.

<sup>359</sup> Además de por sus grandes hazañas, también era conocido por estar emparentado o relacionado con destacadas figuras del mundo mítico. Hijo de Júpiter y antepasado directo de Hércules, se vio envuelto en grandes aventuras, y llevó a cabo notables proezas. Véase *Met.*, IV: 604-621, 639-645, 692-703, 724-735, 769-772; y V: 9-18, 200-205, 215-222.

<sup>360</sup> Sobre Perseo en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 99; Root, 1903: 96-97; Sawtelle, 1896: 20, 99; Wheeler, 1938: 162-163; y Whitman, 1918: 181.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

This Doralicia being appointed by vniust fortune to be the instrument of my fall, accompanied with hir sister Myrania and other ladies, came into the chamber where hir father and I was in parle, whose gorgeous presence so appaled my senses, y I stood astonished, as if with Perseus shield I had bene made a senselesse picture, not knowing fro whence this suddaine & vncertaine passion should proceede.

(III: 190)

Aquí tenemos el momento en que el rey Arbasto ve por primera vez a la princesa Doralicia y su belleza le hipnotiza de tal modo que se siente *petrificado*. Greene aprovecha en este punto la historia de Perseo para ejemplificar que la hermosura de Doralicia ejerce en Arbasto el mismo efecto que el escudo del héroe, que, como es sabido, podía convertir en piedra a todo aquel que lo mirase porque llevaba la cabeza de Medusa.

En *Perimedes* vemos nuevamente a Perseo y su capacidad de petrificar a otros mortales con su escudo: “Gradasso willing to answer to his accusers, could not be suffered by the King to make any reple, but within three dayes they must depart, which so danted the Duke and yoong Rosilius, that they stode like those men that Perseus turned to stones, [...]” (VII: 81). Es la historia que tiene por protagonista a Melissa, que, haciendo caso omiso de la voluntad de su padre, se deja llevar por su corazón y se enamora de Bradamant, un caballero que, en absoluto, es el escogido por su progenitor. El momento que recoge la cita es cuando Gradasso y Rosilius, padre y prometido de la joven, respectivamente, se enteran del romance que Melissa tiene a escondidas. Como es de esperar, ambos hombres se quedan *de piedra*, y Greene recurre una vez más a Perseo y a su poder de petrificar gracias a la cabeza de Medusa, aunque el protagonismo de esta no aparece recogido.

En *Greene’s Never Too Late* encontramos una referencia donde se vuelve a reinterpretar el mismo episodio:

And therefore as they were carousing each to other in a sweet frolic of hoped-for content, the mayor rushed in and apprehended him of felony, which drave the poor perplexed lovers into such a dump that they stood as the pictures that Perseus with his shield turned into stones.

(VIII: 57)

De nuevo Greene recurre al escudo de Perseo y a sus cualidades para referirse a una situación en la que alguien se queda perplejo por alguna razón. En este caso, los que

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

se quedan extremadamente sorprendidos son Francesco e Isabel al ser pillados por Fregoso, el padre de la joven.

#### 5.27 PROMETEO

Las tradiciones discrepan sobre el papel real de Prometeo con respecto a la humanidad. Por un lado, se dice que creó los primeros hombres, modelándolos con arcilla; por otro lado, se piensa que no es el creador de los mortales, sino su bienhechor, esto es, robó el fuego de la fragua de Vulcano para dárselo a los hombres y fue castigado cruelmente por Júpiter<sup>361</sup>. Es una figura que aparece en diversos textos del Renacimiento inglés. Conocida es la alusión que se incluye en el soneto 14 de *Astrophil and Stella*, donde Prometeo aparece simbolizando los sufrimientos del amor<sup>362</sup>. Para expresar esto, Greene acude a figuras como Tántalo y Sísifo, pero no parece ser el caso de Prometeo, al que solamente alude en una ocasión, en *Alcida*, justo antes que la anciana empezara a relatar a su huésped la historia de su hija Eriphila:

The richest gift the wealthy heauen affords  
The pearle of price sent from immortall love,  
The shape wherein we most resemble gods,  
The fire Prometheus stole from lofty skies:  
This gift, this pearle, this shape, this fire is it,  
Which makes vs men, bold by the nature of wit.  
(IX: 55, vv. 1-6)

Estos versos están grabados en uno de los dos cedros situados en un tétrico y oscuro bosque al que Alcida llega con su invitado. La alusión a Prometeo y al momento cuando este robó el fuego del Olimpo para llevárselo a los mortales hace referencia a la inteligencia e ingenio, dones que los seres humanos poseen y dos de las características más relevantes de la personalidad de Eriphila y que poco le sirvieron porque tuvo un desafortunado final.

<sup>361</sup> Véanse *Met.*, I: 76-88; y *Diálogos de los dioses*, IV: 5.

<sup>362</sup> Sobre la presencia de Prometeo en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 102-103; Root, 1903: 101-102; Sawtelle, 1896: 102; Wheeler, 1938: 168; y Whitman, 1918: 192-194.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

#### 5.28 PROSERPINA

Proserpina está asociada a la fertilidad y a la agricultura, pero la historia de su rapto<sup>363</sup> es lo que ha llamado la atención de los artistas y escritores<sup>364</sup>. Solamente hay una referencia en los textos de Greene, en *Greene's Orpharion*, justo al final de una de las canciones del músico Arión:

[...] To morrow morning thou shalt shut thy selfe into a secret place, whereof my selfe wil keepe the key, & there for three dayes thou shalt fast, without tasting any thing to aslake hunger or thirst: this time thou shalt pray to the Gods for the remission of our sinns which we shal offend in by breach of matrimony, then at the terme of three days thou shalt freely take the vse of my body before thou eat any meat; otherwise if thou faile but as much as Proserpina to taste a graine of the pomgranet, thou shalt neuer after question me of loue: thus doo, and I grant to like thee, or els here is my head, let that pay my raansom [...]  
(XII: 89)

Aquí quien habla es Argentina, que le propone un pacto a Marcion, un joven que está totalmente enamorado de ella y que haría cualquier cosa por hacerla suya. El trato que le propone la joven constituye un sacrificio y le advierte que no debe sucumbir. Es decir, que no haga como Proserpina, que no pudo volver a su hogar en el Olimpo ya que había quebrantado el ayuno –había probado un grano de granada que crecía en las inhóspitas tierras del submundo– impuesto por Plutón, lo cual bastaba para encadenarla para siempre en el Infierno.

#### 5.29 PROTEO

Se trata de otra deidad marina menor que habita en el reino de Neptuno. Su función, al igual que su importancia en el universo mítico, no es precisamente relevante ya que se encargaba de los rebaños de focas. Al igual que pasa con Nereo y otras deidades de entorno acuícola, Proteo tiene la habilidad de metamorfosearse en lo que él quiera. Como posee cierta capacidad profética, usa esa habilidad cuando quiere evitar a los que

---

<sup>363</sup> Proserpina es hija de Júpiter y Ceres. Mientras estaba recogiendo flores junto con otras ninfas, su tío Plutón se enamoró de ella y la raptó, con el consentimiento de su padre-tío en ausencia de Ceres, para luego hacerla su compañera, con lo que Proserpina se convirtió en la dueña y señora del Inframundo. Véanse *Met.*, V: 385-508; y *Biblioteca mitológica*, I: 50-52.

<sup>364</sup> Sobre la presencia de Proserpina en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 103; Root, 1903: 102-103; Sawtelle, 1896: 103 Wheeler, 1938: 168-169; y Whitman, 1918: 195.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

le preguntan y se niega a informar a los mortales que lo interrogan<sup>365</sup>. Greene solamente alude a esta deidad marina en una ocasión y en ella no refleja ninguna de las cualidades más características del mito<sup>366</sup>; solamente aparece como un elemento más dentro de la descripción de un paisaje acuático:

[...] the Mermaides thrusting their heades from the bosome of Amphitrite, fate on the mounting bankes of Neptune, drying their waterie tresses in the Sunne beames: Aeolus forbare to throwe abroad his gustes on the stumbering browes of the Sea God, as giuing Triton leaue to pleasure his Queene with desired melodie, and Proteus libertie to followe his flockes without disquiet.

(VI: 37)

Esta referencia a esta deidad marina aparece en *Menaphon* justo cuando se nos presenta al personaje principal y justo antes del naufragio de Sephestia y Lamedon por el mal estado del mar. Tenemos aquí un retrato de un paisaje marino bellamente dibujado a través de múltiples alusiones mitológicas. Una de ellas, la de Proteo, es fiel al mito y aparece guiando un rebaño de focas.

### 5.30 SATURNO

Quizás lo más relevante del mito de Saturno es que fue el padre de la primera generación de dioses olímpicos, y que mantuvo su reinado hasta que su hijo Júpiter lo destronó y lo precipitó desde lo más alto del Olimpo. También fue él quien enseñó a los hombres todo lo relacionado con el cultivo, lo que permitió a la humanidad evolucionar y progresar<sup>367</sup>. Greene tampoco le otorga gran relevancia a esta deidad en sus romances<sup>368</sup>, un hecho que está íntimamente ligado a la naturaleza de este subgénero y, en particular, a la manera en que nuestro autor lo entiende. La única referencia que se hace a Saturno se encuentra en *Alcida*, exactamente en la segunda historia, la que tiene por protagonista a Fiordespine:

<sup>365</sup> Véase *Odisea*, IV: 384ss; *Met.*, I: 8-14; VIII: 728-738; XI: 253-260; XIII: 916-922.

<sup>366</sup> Sobre Proteo en el Renacimiento inglés, véanse Lotspeich, 1932: 104; Root, 1903: 103; Sawtelle 1896: 103-104 y Whitman, 1918:194.

<sup>367</sup> Véanse *Iliada*, XIV: 274 y XV: 225; *Fastos*, IV: 197-209; *Diálogos de los dioses*, IV: 14; y *Biblioteca mitológica*, I: 40-43.

<sup>368</sup> En relación con Saturno en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 105; Santana Hernández, 2016: 244-246; Sawtelle, 1896: 106; Wheeler, 1938: 172-176; y Whitman, 1918: 208.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Wee had no sooner dined with our homely delicates, tempering our times with prattle of Fiordespine, but Alcida rose vp and walked to a Groue hard by, a place interseamed with shrubbes, but placed between two hills, like the supposed entrance of hell, as there seemed that melancholy Saturne had erected an Academie.

(IX: 55)

Aquí se describe cómo un día de la vida de la anciana Alcida llega a su fin. Después de cenar, tanto ella como el forastero que está alojado en su humilde hogar salen a dar un paseo por un bosquecillo de aspecto tétrico y siniestro, que, de hecho, hace recordar muchísimo a las puertas del Infierno. La alusión a Saturno puede referirse al momento cuando es expulsado del Olimpo por sus hijos y acaba en lo más profundo del abismo, donde estuvo bastante tiempo<sup>369</sup>.

### 5.31 TELLUS

De Tellus, la personificación de la Tierra y la encargada de la productividad de las tierras de cultivo<sup>370</sup>, Greene trae una mención en *Euphues his Censure to Philautus* (VI: 233)<sup>371</sup>, al principio del tercer discurso y describe las primeras horas de la mañana y cómo los rayos de luz de Febo y los tenues resplandores de la Aurora impactan en las flores, personificada, como no podía ser de otra manera, por Flora, y en toda la tierra, personificada por Tellus. Se trata de un uso similar al que Shakespeare hace en *Pericles*, IV, 1, 13, en las palabras de Marina, y también en *Hamlet*, III, 2, 156, en las líneas con las que el personaje del rey abre la representación de *The Murder of Gonzago*<sup>372</sup>.

### B) NINFAS, NEREIDAS Y MUJERES PREEMINENTES

En este segundo apartado analizo aquellas féminas que protagonizan hermosas historias que hablan de apasionados romances, grandes sacrificios, pruebas de virtud y fidelidad, castidad y amor verdadero e, incluso, dolorosas traiciones a sus familias y países. Muchas de estas leyendas son, además de sumamente interesantes, cruciales para

<sup>369</sup> Véanse *Iliada*, XIX: 274, XV: 225; y *Biblioteca mitológica*, I: 1-5.

<sup>370</sup> No posee mito propio por lo que no se puede considerar realmente como una divinidad. Véase Grimal, 2016: 500.

<sup>371</sup> Citado en 5.1 Aurora y en 5.12 Flora.

<sup>372</sup> Tellus es también uno de los personajes de *Endymion: The Man in the Moon*, sin duda la mejor de las comedias alegóricas de Lyly. Sobre la presencia de Tellus en los autores del Renacimiento inglés, véase Root, 1903: 110.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

entender la historia y el porqué de los actos y las acciones de algunos de los grandes héroes y protagonistas del mundo clásico. Estas doncellas, a veces simples mortales, a veces bellas ninfas de los bosques y de los mares, ejercen una influencia sorprendente en la cultura grecorromana, cosa que Greene no pasa por alto y emplea el papel de muchas de estas mujeres para evocar la misma sensación de felicidad, amargura, desamparo o enamoramiento que sintieron con la que ahora sienten las protagonistas de sus textos. Lo que está claro es que el papel de la mujer en el Clasicismo reboza carisma y relevancia y constituye un pozo sin fondo para nuestro escritor.

### 5.32 ALCESTE

En Alceste tenemos uno de los símbolos míticos de la entrega y del amor sin límites. Su historia está muy ligada a la de su esposo, Admeto, que la leyenda describe como un gran héroe que participó en la cacería del jabalí de Calidón y en la expedición de los Argonautas. Algo que destaca en su historia es que, cuando subió al trono sucediendo a su padre, tuvo al mismísimo Apolo como sirviente. Admeto se enamoró de Alceste, hija de Pelías, rey de Yolco, que había resuelto entregar a su hija a un hombre que cumpliera un curioso requisito: el carro de este debía llevar uncido bajo un mismo yugo un león y un jabalí. Apolo suministró todo lo necesario a Admeto para que pudiese lograr la mano de la doncella<sup>373</sup>, como así fue, y en la ceremonia de la boda se omitió hacer un sacrificio a Diana, lo que provocó el enfado de la diosa, que llenó de serpientes el aposento nupcial. De nuevo, Apolo intercedió para ayudar al rey e intentó aplacar la furia de su hermana. Al mismo tiempo pidió a los Hados la gracia de que su amigo no muriese el día designado por la suerte, siempre y cuando se presentara alguien dispuesto a morir en su lugar. Cuando llegó su hora, nadie consintió sacrificarse por él. Solo Alceste, su esposa, aceptó y lo hizo por el gran amor que sentía por su marido<sup>374</sup>.

---

<sup>373</sup> No se sabe bien la razón por la que Apolo ayudó tan espléndidamente a Admeto. Por un lado, se piensa que era como agradecimiento por el buen trato recibido cuando el dios era parte de su servidumbre. Por otro lado, la razón de la ayuda fue porque Apolo estaba muy enamorado del monarca.

<sup>374</sup> A partir de este momento, el mito de Admeto y el de Orfeo guardan cierto parecido ya que las esposas de ambos viajan al reino de Plutón y son resucitadas. Aquí, y por otro lado, es donde se plantean diferencias sustanciales entre las dos leyendas. Mientras que Eurídice nunca vio la luz, Alceste sí lo hizo, aunque las razones de este fenómeno difieren. Unas interpretaciones apuntan que fue Hércules, antiguo compañero de aventuras de Admeto, el que descendió a los infiernos para regresar con su esposa, más joven y hermosa que nunca. Otra versión atribuía el retorno de Alceste a Perséfone, que, admirada ante su sacrificio por amor, la devolvió espontáneamente a la vida. Véase *Ilíada*, II: 711-719; y *Biblioteca mitológica*, I: 71-72.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



Esta historia tiene escasa repercusión en los textos de Greene y, cuando aparece, lo hace siempre en el momento en que Alceste se sacrifica para que Admeto no muera cuando le correspondía. Esta gran y sincera prueba de afecto se toma como un gesto de valentía y de coraje, además de una muestra de amor verdadero. En *Alcida* tenemos una referencia a Alceste y a Admeto mientras Eriphila habla con Meribates:

Well Meribates, to be short and plaine, thou hast wonne the castle that many haue besieged, and hast obtained that which others haue sought to gaine: it is not the shape of thy beautie, but the hope of thy loyalty which enticeth me: not thy faire face, but thy faithfull heart: not thy parentage, but thy manners: not thy possessions, but thy vertues: for she that builds her loue vpon beauty, meanes to fancie by for a while: would God I might find thee such a one as I will trie myselfe to be, for whereas thou dost protest such loialtie, which suppose it be true yet shall it be but counterfeit respecting mine: be thou but Admetus, and I will be Alcest: no torments, no trauell: no, only the losse of life shall diminish my loue: In lieu thereof remaine thou but constant, and in pledge of my protested good will, hauee heere my heart and hand to be thine in dust and ashes.  
(IX: 77)

Eriphila se muestra mucho más comprensiva y amable con Meribates que sus hermanas con sus respectivos pretendientes. Eriphila siempre fue la menos implacable y la más inteligente de las hijas de Alcida. De hecho, en estas líneas aparece haciendo algo que sus hermanas nunca hicieron y es alabando la perseverancia y voluntad del joven que la pretende. A la doncella la hazaña de la leal esposa de Admeto le sirve como ejemplo de la naturaleza pura y honesta del afecto que Melicertus siente por ella. En *Philomela* hay otra referencia a Alceste y, nuevamente, se enfoca el mito a través del sacrificio que hace:

Oh Philomela, that worde husband is a high tearme easily pronounced in the mouth, but neuer to be banished from the hart, knoweth thou not that the loue of a wife must not end, but by death: that the tearme of marriage is dated in the graue, that wyues should so long loue and obey, as they liue and drawe breath: that they should preferre their husbands honor before their owne life, and choose rather to die, then see him wronged. Why else did Alcest die for Admetus? Why did Portia eate coales for the loue of Brutus, if it were not that wiues ought to end their liues with their loues?  
(XI: 197-198)

El que habla aquí es Philipppo y lo que hace es alabar las virtudes del matrimonio y el vínculo irrompible que supone. Como ejemplo de una esposa buena y leal, Philipppo alude a Alceste, que, como es sabido, ofreció su vida, lo más importante que tiene el ser

humano, con el único fin de salvar a su marido. A menudo vemos que esta reina aparece dibujada siguiendo los patrones de Diana, es decir, aquellos que deberían seguir las mujeres renacentistas<sup>375</sup>.

### 5.33 ALCMENA

Alcmena es una bella mortal que engendró a Hércules, el héroe más importante y omnipresente de la Antigüedad clásica, y que, según nos cuentan diversas fuentes, es la última mujer con la que Júpiter se habría unido<sup>376</sup>. A Alcmena se alude en distintas fuentes inglesas del Renacimiento, como el *Epithalamion* de Spenser<sup>377</sup>. En el caso de Greene, la única referencia que tenemos se encuentra en *Menaphon* y justamente recoge el momento más relevante del mito, es decir, cuando Alcmena se une, en una noche de bodas eterna, con el padre de los dioses, mientras cree que se trata de su legítimo marido:

Pleusidippus, who all this while heard his tale with attentive patience, no sooner beheld the radiant glory of this resplendent face, but as a man already installed in eternity, he exclaimed thus abruptly: O Arcady, Arcady, storehouse of nymphs and nursery of beauty. At which words Olympia, starting up suddenly, as if she, a second Juno, had taken her Jove in bed with Alcmena, and overcasting the chamber with a frown that was able to mantle the world with an eternal night, she made passage to her choler in these terms of contempt.

(VI: 109)

Estamos en un banquete en Tesalia en el que uno de los invitados alaba a Arcadia como un paraíso terrenal y destaca la hermosura singular de sus mujeres; para mostrar que no está hablando en vano, muestra el retrato de una de las damas del país – que no es otra que Samela– y, al verla, Pleusidippus confirma todo lo dicho y elogia la hermosura de las arcadianas, cercanas en su opinión a las ninfas y las nereidas. La intervención de Pleusidippus agita los celos de Olympia, que reacciona de forma

<sup>375</sup> En relación con Alceste en los autores renacentistas, véanse Sawtelle, 1896: 18; y Lotspeich, 1932: 32, 35.

<sup>376</sup> Es una mujer dotada de enorme belleza, contrajo matrimonio con Anfitrión que tenía prohibido consumir su matrimonio con Alcmena hasta haber realizado cierta venganza. Júpiter se había encaprichado de la joven reina y urdió el plan de adoptar la figura de Anfitrión para poseerla. Según ciertas versiones de la tradición, Alcmena concibió dos gemelos: Hércules, de Júpiter, e Ificles, de Anfitrión. Véanse *Met.*, IX: 280-304; *Diálogos de los dioses*, IV: 13-14; y *Biblioteca mitológica*, II: 100-101.

<sup>377</sup> Sobre la presencia de Alcmena en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 35; Sawtelle, 1896: 18; y Whitman, 1918: 5.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

encolerizada, lamentando la actitud de Pleusidippus al menospreciar su belleza y desmantelando la creencia de que las mujeres de Arcadia son hermosas, una situación para la que Greene recurre al espejo mítico y describe a Olympia como una segunda Juno en el momento de sorprender a Júpiter y a Alcmena en la cama. Se trata, como se puede ver, de un parangón claramente asimétrico porque, en lo que se refiere a Juno, la ira y la angustia responden a una causa probada, mientras que en el caso de Olympia no se ha producido ninguna infidelidad. Pleusidippus ignora que la mujer que ve en la pintura es su madre.

#### 5.34 ARIADNA

El mito de Ariadna combina amor profundo, traición a la patria y doloroso final<sup>378</sup>, y va a llamar particularmente la atención de los autores del Renacimiento<sup>379</sup>. Por sus componentes, es una historia que, como es de esperar, le viene extraordinariamente bien a los romances de Greene y a la propuesta moral que en ellos presenta. Por eso, nuestro autor alude a Ariadna y a su historia en numerosas ocasiones y, por lo general, la aprovecha para proyectar a la desdichada princesa cretense como referente para algunas de las doncellas de su ficción que se encuentran en una situación similar, es decir, mujeres jóvenes, mayoritariamente de clase real, que se enamoran profundamente de hombres que o son enemigos de sus respectivos países o las abandonan después de que estas hayan hecho un gran sacrificio o les hayan ayudado. En otras ocasiones, el mito de Ariadna le sirve a Greene para dudar de las intenciones, cumplidos y palabras de amor de un enamorado hacia una dama, pero también se dan otras posibilidades.

Veamos en primer lugar las alusiones que reflejan las ideas de la mujer entregada y la víctima del abandono, comenzando por *Arbusto*, donde tenemos una referencia al sacrificio que hizo Ariadna, a la esencial ayuda que le prestó a Teseo y lo mal que él se portó con ella:

---

<sup>378</sup> Véanse *Met.*, VIII, 177-182; *Fastos*, III, 507-516; *Heroidas*, X; y *Biblioteca mitológica*, Ep: 200-201. Como es sabido, la hermosa princesa Ariadna era hija del rey Minos y de Pasifae. Cuando el gran héroe Teseo llegó a Creta con el fin de doblegar al temible Minotauro, la joven doncella sintió una fuerte atracción por él y, para que saliese airoso del peligro que el laberinto representaba, le dio un ovillo con el que pudiera encontrar la salida. Después de esta proeza, dejando atrás a sus progenitores, su vida y su hogar, Ariadna huyó con Teseo para luego ser abandonada a su suerte. Véase, también, Chaucer, *The Legend of Good Women*, VI.

<sup>379</sup> Sobre la presencia de Ariadna en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 39; Root, 1903: 40-41; Sawtelle, 1896: 30-31; Wheeler, 1938: 269; y Whitman, 1918: 31.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Yeah, but Myrania yet looke before thou leap, and learn by other mens harmes to beware: Ariadne loued Theseus, freed hym from the monstrous Mynotaure, taughte hym to passe the Laborynth, yea forsooke parentes and Countrey for his cause, and yet the guerdon he gaue hyr for her goodwill, was to leaue hyr desolate wretche in a desert wildernesse.

(III: 225)

Este pasaje refleja la zozobra y el malestar de la joven e inocente princesa Myrania que decide traicionar a su país, a su padre, a su hermana y a todo lo que ha conocido desde siempre para ayudar a Arbasto, monarca enemigo de su patria, que se encontraba en ese momento en un calabozo. En ese punto de la historia, Myrania no conocía nada de Arbasto –en realidad no conocía nada del amor, de la pasión y, posiblemente, de la traición– y el frenesí que ella sentía por él podía no ser el mismo que él sentía por ella. Obviamente y con una lógica diferencia, la situación de esta joven es exactamente igual que la de Ariadna y recuerda su sacrificado gesto y cómo su amado se lo agradeció, por lo que Myrania tiene claro que se impone ser prudente y precavida ante la posibilidad de que se le puede pagar con la misma moneda.

Esta idea de mujer engañada y abandonada la tenemos también en otra alusión en *Penelope's Web*: “Ariadna by crediting the sweete tales of Theseus, Medea of Jason, Phillis of Demophon, and infinite other, which entring into this passion runs headlong after endlesse repentance” (V: 156). Estas son las palabras de Vygenia, una de las asistentas que atienden a Penélope, y en ellas se emplea de nuevo el mito para evocar la poca palabra que pueden tener los hombres en materia amorosa y, otra vez, Ariadna es retratada, junto con otras féminas de otros relatos mitológicos coincidentes, como una mujer maltratada, humillada y abandonada por el hombre del que estaba profundamente enamorada. También conviene señalar que las otras damas del universo mítico que Vygenia nombra –es decir, Medea y Filis– sí vivían un amor correspondido mientras que el que sentía Ariadna por Teseo nunca se ha tratado realmente como tal. El recurso de relacionar a Ariadna –erróneamente o no– con otras mujeres de la mitología clásica que han sido abandonadas por sus parejas, amantes o enamorados lo volvemos a ver en *Greene's Never Too Late*, donde se alude otra vez a Ariadna como un ejemplo más de lo que un hombre no debe hacer a una mujer que está entregada a él:

Shall she like Dido cry out against Aeneas, like Phyllis against Demophoon, like Ariadne against Theseus, and thou be canonized in the chronicles for a man full of perjury? Oh consider, Francesco, whom thou shalt lose if you lovest Isabel, and what

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

thou shalt gain if you winnest Infida, the one being a loving wife, the other a flattering courtesan.

(VIII: 79-80)

A diferencia de los casos anteriores, el que habla aquí es un hombre, exactamente Francesco, que, después de oír la canción de Infida, reflexiona sobre la posibilidad de dejar a Isabel, su esposa legítima, e irse con la mujer de vida liberal y moral laxa que acaba de conocer. La mujer con la que ha estado compartiendo su vida representa una cosa, mientras que la que acaba de conocer posee unos valores muy atractivos para él. En su debate interno, Francesco acude al mito para alumbrar su situación y se pregunta si Isabel, al verse abandonada, reaccionará de la misma forma que lo hizo Ariadna con Teseo. Las comparaciones en este caso están claras: él con Teseo e Isabel con Ariadna. También, en este romance (VIII: 95)<sup>380</sup>, vemos la misma idea en las palabras de Isabel, la esposa abandonada. Dolida por la fijación de su marido hacia otra mujer, Isabel se vale del mismo recurso –el de recordar a Ariadna y relacionarla con otras doncellas míticas en situación parecida– para comparar su estado de abandono y desamparo. Es curiosa esta referencia ya que, en general, tiene la misma esencia que la anterior, pero la diferencia es que es mencionada según la perspectiva de la mujer afectada. Si antes Francesco se comparaba a Teseo, ahora es Isabel la que se compara con Ariadna y con otras mujeres que vivieron la misma situación.

En *Alcida* aparece de nuevo Ariadna como una doncella humillada: “Let not wit ouercome wisdom, nor the hope of a husband be the hazard of thine honestie: cast not thy credite on the chance of a stranger, who perchance may proue to thee as Theseus did to Ariadne” (IX: 66-67). Estas palabras corresponden a Eriphila, la más bella y astuta de las hijas de Alcida, mientras reflexiona sobre el amor que le profesa Meribates. De nuevo, la desventura que vivió la pobre princesa cretense sirve para ilustrar las inseguridades y el miedo de Eriphila, que duda de la veracidad de las palabras de Meribates. En *Arbasto* encontramos otra alusión a Ariadna en el momento en que Myrania descubre que sus sospechas son fundadas y que la traición a su padre y a su país no ha servido de nada:

Haue I forsaken my Countrey, betrayed my father, yea sinned against the Gods and nature for thy sake, & yet will thou kill me with discurtefie. O haplesse Myrania, coulde

---

<sup>380</sup> Citado en 5.39 Dido.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

not Medea's mishap haue made thee beware? couldst not Ariadne's ill lucke haue taught thee to take heede?  
(III: 242)

Estas líneas se sitúan en el momento que Myrania está dominada por la desesperación y la rabia y, aunque su amado no la abandona como le ocurrió a Ariadna, sí descubre que su amor no es correspondido ya que Arbasto ama a su hermana, la princesa Doralicia. De esta forma ve que todo lo que ella hizo por el rey de Dinamarca ha quedado en nada, que todas sus renunciaciones no la han llevado a un buen puerto y que el resultado de sus padecimientos será disfrutado por Arbasto con su hermana. En consecuencia, Greene busca plantear un paralelismo entre el final de la relación Ariadna-Teseo con el de Myrania-Arbasto.

Otra alusión de especial interés es la que aparece en *Gwydonius* (IV: 52-53)<sup>381</sup>, donde vemos que Ariadna se relaciona con otras féminas cuyas historias de amor no acabaron bien. Este pasaje recoge la respuesta de Castania a Valericus, que siente algo muy especial por ella. Sin embargo, a pesar de la sinceridad del joven, ella se muestra desconfiada y recelosa ante la declaración de amor de Valericus y, con la alusión a Ariadna y a otras féminas que han sido maltratadas por sus amados, ejemplifica lo variable e inconstante que son los sentimientos en los hombres. En este caso se trata de una referencia que deja entrever dos rasgos relevantes. Por un lado, vemos el modo en que Greene dibuja a Castania: una princesa decidida, madura, experimentada e, incluso, se podría decir que hasta *feminista*. No tiene nada que ver con otras, como la anteriormente citada Myrania o Mamillia, que son jóvenes damas sin ningún tipo de experiencia. Por otro lado, creo que nuestro escritor vuelve a reinventar el mito y esa reinterpretación se ve perfectamente reflejada en esta alusión. Según nos cuentan diversos mitógrafos, la que estaba locamente enamorada era Ariadna. Nunca, en ningún caso, se habla de un sentimiento mutuo entre los dos o de que Teseo sintiera lo mismo por ella. De esta manera, se puede entender que, en realidad, él nunca la abandonó, sino que siguió su camino.

A las alusiones anteriores que abundan en el modelo de Ariadna como mujer entregada y abandonada, se suman otras que nos presentan a esta figura con otras luces. Por ejemplo, en *Alcida* tenemos una mención que dista mucho de lo que ya hemos visto.

---

<sup>381</sup> Citado en 5.41 Enone.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Exactamente está situada en el relato de Fiordespine, cuando Telegonus, su joven pretendiente, es cruelmente rechazado por la joven:

[...] in so much that the poore Noble men finding them selues fettered, without hope of freedome, seeing their liberties restrained within an endlesse labyrinth, and so courteous Ariadne to giue them a clew of threed to draw them out of their miseris, cried out against loue, against Venus, against women, as mercillesse monsters, hatched to torture the mindes of men: and at last spying their owne follies, shaking off the shackles of loue with disdaine, went home, [...]  
(IX: 28)

Como se puede apreciar, aquí Ariadna no aparece como una doncella desamparada y desvalida, sino como sinónimo de salvación, auxilio y redención, algo que no se da en la vil y cruel hija de Alcida, y que fue la causante de su desgraciado final. Sorprendente es también la perspectiva desde la que se presenta a Ariadna en *Mamillia*, donde quien habla, curiosamente, no es una doncella enamorada, sino un joven caballero, Pharicles, que está pasando por un tormento amoroso al no ser correspondido por Publia:

Dooe not the Gods, saye the Poets, laugh at the periurie of Louers? and that Iupiter smyles at the crafte of Cupyd? Paris, when he stole away Helena, and forsooke his Oenone: did not both Sea and winde fauour his enterprises with a speedy gale? Theseus had neuer better luck, than after hee had forsaken Ariadne.  
(II: 92)

Pharicles evoca los actos de Teseo cuando abandonó de repente a la mujer que había dado todo por él y los compara con su súbito cambio de interés que le hace dejar a Mamilia y centrarse ahora en Publia. Pharicles defiende en cierta manera la decisión del héroe porque, según él, incluso mejoró su suerte.

De nuevo, en otra referencia, el voluble Pharicles defiende el abandono de Ariadna por parte de Teseo: "Theseus by the admonition of Bacchus, left Ariadne, and was forced by the fates to fancy Phecia, with whome hee remayned as loyall, as light vnto the other: so perhaps I am forced by nature and destinie to loth Mamillia, and like Publia: and if it bee so, all is well, [...]" (II: 123). Esta alusión me parece realmente interesante por diversos motivos. Por un lado, nuestro escritor añade un detalle a la historia, esto es, la razón del abandono de Ariadna por parte de Teseo. De hecho, como

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

ya he señalado, no se sabe el porqué de esta traición<sup>382</sup>. Aquí podemos ver que Greene opta por la versión más extendida del mito, que es la que propone al dios del vino como causante de la ruptura. En numerosas fuentes se refleja que, cuando Ariadna se despertó y observó que el navío con su amado a bordo se alejaba en el horizonte, Baco se le apareció, se apiadó de ella y la tomó por esposa. Por otro lado, otro aspecto de este pasaje que me parece interesante es que Pharicles vuelve a defender el abandono de la princesa cretense por parte de Teseo y lo pone incluso como ejemplo que hay que seguir para sacar de su vida a las dos doncellas de las que ha estado enamorado.

### 5.35 CALIPSO

Todas las referencias a Calipso que hay en los romances de Greene la representan como una hermosa fémina dotada de poderes mágicos capaces de hipnotizar y encantar a cualquiera, esto es, una figura muy parecida a Circe<sup>383</sup>. Todas estas facultades y habilidades que Greene otorga a Calipso son algo novedoso que no aparece en la leyenda original<sup>384</sup>. Eso lo podemos apreciar en *Gwydonius*, en la única alusión a esta ninfa embaucadora:

Why, but Valericus, is it fancie that forceth them to this follie? Doth loue leade them? Do the destinies driue them? Doth beautie allure them? Is it their countenance that constraineth them? No, they are clownes: Is it their person or parentage that perswadeth them? No, they are pesants. But like craftie Calypsos, they thinke by these vnequall matches to rule the roast after their owne diet, to be soueraigne mistress of their owne mindes, with Venus to let Vulcan possesse the tree, and Mars inioy the fruit, to haue their husbands feede the sheepe, and some other reape the fleece, [...]  
(IV: 133)

<sup>382</sup> Las explicaciones que justifican este abandono varían según los autores. Se han barajado varias razones, como que Teseo estaba realmente enamorado de otra mujer o que los dioses no le permitían casarse con ella. A este episodio se refiere Ovidio en las *Metamorphosis*, VIII: 155-182 y en *Ars amatoria*, I: 525-565. De acuerdo con estas fuentes, Ariadna no tiene ocasión de lamentar por mucho tiempo el abandono de Teseo, porque muy pronto Baco se aproxima por el aire, en un carro con nutrido cortejo, queda fascinado por la belleza de Ariadna y la toma por esposa, llevándosela al Olimpo con él.

<sup>383</sup> A propósito de la presencia de Calipso en las letras inglesas del Renacimiento, véase Wheeler, 1938: 59.

<sup>384</sup> Véanse *Odisea*, IV: 555-560, y V: 5-224; y *Biblioteca mitológica*, Ep: 245. Calipso era originariamente una ninfa que vivía en la isla de Ogiya y que acogió a Ulises náufrago. Según la *Odisea*, lo amó profundamente y lo retuvo contra su voluntad durante diez años, ofreciéndole en vano la inmortalidad. No tuvo más remedio que dejarle ir cuando Júpiter envió a Mercurio con la orden de liberar al héroe. Quizás el hecho de prometer a Ulises falsamente la inmortalidad es visto por Greene como una trampa, un engaño, parecido a los que hacía Circe con sus sortilegios y conjuros o las sirenas con sus peligrosos cánticos.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



Estas son las palabras de Valericus cuando se dio cuenta de que había perdido la batalla por el amor de Castania frente a su rival Gwydonius. El noble no da crédito a lo que ve y piensa que es víctima de una treta mágica de Calipso que, según Valericus en su enfado, puede controlar la mente y los pensamientos.

La siguiente referencia se encuentra en *Greene's Never Too Late* y vemos claramente el vínculo que Greene establece entre el poder de encantamiento de la bruja Circe, el éxtasis que desprenden los cánticos hipnóticos de las sirenas y Calipso<sup>385</sup>. La alusión viene en las palabras de Francesco después de fijarse en Infida y ver el error que ha cometido. En cualquier caso, vemos cómo se toma todo con otra perspectiva totalmente ajena a la realidad. Según sus propias palabras, él no ha sido el culpable de infidelidad, sino que ha sido encantado por una ninfa hermosa como Calipso que lo ha embrujado. También puede considerarse una forma de explicar la fuerte atracción que siente por Infida. En *Philomela* hay una alusión que sigue el mismo planteamiento de las dos anteriores y es cuando Philippo acusa de adúltera y mujerzuela a su esposa:

This toucht Philippo at the quicke, and doubled the flame of his Ielousie, that as a man halfe lunaticke he lept out of the bed, and drawing his rapier, began thus to mannaece poore Philomela. Incestuous strupet, more wanton than Lamia, more lasciuious the Laius, and more shamelesse than Pasophane, whose lyfe as it hath béene shadowed with painted holines, so it has béen full of pestilent villainies: Thou hast suckt subtiltie from thy mother, thou hast learned with Circes to inchat, with Calipso to charm, with the Sirens to sing, and al these to bréede my destruction: yet at last thy concealed vyces are burst open into manifest abuses.

(XI: 158)

Philippo no tiene ninguna contemplación con su esposa, a la que acusa, literalmente, de todo. Su forma de llamarla mentirosa, farsante e impostora es comparándola con Circe, Calipso y las sirenas, que engañan, confunden y cautivan a los hombres con sus pócimas, conjuros, tretas y cantos melodiosos.

---

<sup>385</sup> “Where by the way (gentlemen) let us note the subtilty of these sirens that with their false harmony persuade and then prejudice, who bewitch like Calypso, and enchant like Circe, carrying a show as if they were vestal and could with Amulia carry water in a sieve, when they are flat courtesans, as far from honesty as they are from devotion” (VIII: 90-91).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

### 5.36 CALISTO

Calisto fue una ninfa de los bosques que, al igual que otros personajes femeninos del universo mitológico clásico, cayó en desgracia después de haber sido violada<sup>386</sup>. Las menciones que Greene hace en sus textos van todas en la misma dirección y es la de aprovechar el momento en el que Júpiter violó a Calisto ignorando su deseo de mantenerse virgen, y su caída en desgracia tras descubrirse su falta<sup>387</sup>. Claramente, nuestro autor usa este episodio como muestra de lo que ocurre cuando una doncella pierde el más preciado tesoro, su castidad. En *Penelope's Web* encontramos una cita de Calisto cuando su virginidad estaba intacta:

And you (quoth Eubola) play like the Lapwing, that cryeth euer farthest from her nest:  
when Dyana was present Calisto neuer talked of Iupiter, & yet Iuno was iealous ouer  
the pure virgin. The Vestals in Rome offer Sacrafice with their hands, not with their  
eyes. Lucrece had the picture of Venus in her bedchamber, yet she was chaste.  
(V: 192-193)

La que aquí habla es Eubola en respuesta a Vygenia, la más joven y la más inexperta de las doncellas que acompañan a Penélope. Vemos que Eubola apuesta firmemente por la vida casta y honesta y advierte a Vygenia de las consecuencias de perder su virginidad. En sus palabras, además de mencionar a Calisto también nombra a varias exponentes de la virginidad en el mundo clásico como Diana o Lucrecia. El caso es que Diana no tuvo piedad con ella tras descubrir su falta a pesar de que fuese vilmente violada por Júpiter. En *Euphues his Censure to Philautus* encontramos otra referencia que, en mi opinión, es sumamente interesante. Quien habla esta vez es Briseida, que defiende la honradez de las mujeres griegas frente a la libertad y liberalidad de las damas troyanas:

Helenas dishonesty is no prejudice to the study of philosophy, neyther doo our Gretian  
Ladies blush at hir folly, sith what Greece refuseth as an abiect, Troy harboreth as an

---

<sup>386</sup> Véanse *Met.*, II: 401-530; y *Biblioteca mitológica*, III: 164. Como es sabido, se había consagrado a la virginidad y pertenecía al cortejo de Diana. Júpiter se quedó prendado de ella desde que la vio y la poseyó. Convertida en osa por la iracunda Juno, la mató la propia Diana después de descubrir su falta.

<sup>387</sup> Sobre Calisto en los autores ingleses del Renacimiento, véase Wheeler, 1938: 59.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Idoll, wherein wee may say without offence, that (such lipps such lettyce), that which the Citizens loue in their hearts they maintayne with the sworde: Venus intreated Iupiter for Callisto when Diana had exiled for a refuse, and so Priamus honours hir for a Goddesse that wee hated for a Strumpet.

(VI: 170)

El recurso mítico que Briseida aprovecha en su argumentación en contra de los troyanos es destacar la abominable e injustificable adoración que estos tienen por Venus, una postura muy diferente, en opinión de Briseida, a la de los griegos que la ven como una prostituta que favorece la lascivia, como sucede cuando le permite a Júpiter acceder a Calisto, aquí representada en un rol más de víctima que de mujer lasciva. Esta última imagen es la que Greene muestra en *Greene's Never Too Late*, donde se refiere al comprometido momento en el que las doncellas del cortejo de Diana deciden un día darse un baño y Calisto se desnuda, con lo que todas las allí presentes se dan cuenta de la falta. A pesar de haber sido violada, Diana, la diosa virgen por excelencia, no se apiada de ella y la convierte en osa para luego matarla<sup>388</sup>:

At the first, they carry a fair show, resembling Calisto, who hid her vanities with Diana's veil, having in their looks a coy disdain, but in their hearts a hot desire, denying with the tongue and enticing with their looks, rejecting in words, and alluring in gestures, and such a one (gentlemen) was Infida, who so plied Francesco with her flattering fawns that as the iron follows the adamant, [...]

(VIII: 91)

Estas son las palabras del narrador cuando describe la forma en que Infida atrapa a Francesco. El narrador advierte de las sutilezas y de las argucias de estas mujeres y alude a Calisto para ejemplarizar a esas mujeres que adoptan un papel hipócrita y falso acorde a una sociedad igual de insincera y deshonesto que ellas, cuando en realidad lo que sienten es verdadera pasión y lujuria. Infida representa el lado más alocado y lascivo de una sociedad cuyos valores extremos vienen míticamente escenificados por Diana y Calisto. En *Philomela* encontramos otra referencia a Calisto en la cancioncilla que Abstemia, en su dolor y amargura, recita para luego suicidarse:

Love could not hide Ios scape,  
Nor conceale Callistos rape.  
Both did fault, and both were famed

<sup>388</sup> Véase *Fastos*, II: 153-193; y *Biblioteca mitológica*, III: 164,

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Light of lous whome lust had shamed.  
(XI: 178, vv. 9-12)

La canción refleja perfectamente el duro estado de ánimo en que se encuentra la muchacha tras haber sufrido por la lascivia de un hombre. De esta forma, en la letra de su canción nombra otras dos desdichadas mujeres cuya deshonra conoció la luz y ensombreció sus vidas.

### 5.37 DAFNE

El mito de Dafne<sup>389</sup> tiene una amplia presencia en el arte y las letras del Renacimiento. Muy conocida es la versión escultórica de Bernini y, si nos vamos al ámbito literario, las referencias son numerosas: el relato ovidiano de la historia de Dafne y Apolo influye claramente en *The Taming of the Shrew*; Spenser también la utiliza en *The Faerie Queene* y en *Amoretti*, soneto XXVIII<sup>390</sup>. En los textos de Greene hay varias referencias a Dafne en distintos sentidos, en especial, su característica de parangón de la belleza física, su relación con Apolo y su actitud en ella, así como el episodio en que se convirtió en laurel y se trata, en casi todas las ocasiones, de alusiones que se aprovechan como mensajes sobre el sacrificio que hacen las mujeres honradas para preservar su virginidad y, también, sobre la pérdida de un amor por dejarse llevar por la pasión y lujuria.

En *Menaphon*, se alude a Dafne como referente de la belleza en la respuesta del enamorado Melicertus a varias doncellas que lo asistían:

Our Arcadian Nimphs are faire & beautifull, though not begotten of the Suns bright  
rayes, whose eyes vant lous armorie to the viewe, whose angelical faces are to the  
obscure earth steed of a Firmament: viewe but this counterfeite (and therwithall hee  
shewed the picture of Samela) and see if it be not of force to drawe the Sunne from his  
speare or the Moon from hir cicle to gaze as the one did on the beautie of Daphne, or al  
night contemplate as the other on the forme of Endymion.  
(VI: 108-109)

---

<sup>389</sup> Dafne es una ninfa de los bosques amada por Apolo. Un día, mientras era perseguida por el dios solar, huyó y, cuando iba a ser alcanzada, pidió a los dioses que la transformasen. Los dioses se apiadaron de ella y la convirtieron en laurel, la planta predilecta de Apolo. Véanse *Met.*, I: 452-502, 519-557; y *Diálogos de los dioses*, IV: 6-7, 15.

<sup>390</sup> Sobre la presencia de Dafne en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 52-53; Root, 1903: 51; Santana Hernández, 2016: 285-287; Sawtelle, 1896: 46-47; Wheeler, 1938: 49, 79; y Whitman, 1918: 67-68.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Tal y como vemos en sus palabras, él siente por Samela verdadera admiración y no duda en equipararla con Dafne, la ninfa hermosa de los bosques. En *Alcida* tenemos otra referencia a Dafne en las palabras de Eriphila a Telegonus, el joven pretendiente de su hermana Fiordespine:

Your late passionate speech, Telegonus, to my sister Fiordespine, makes me think that Venus is your chiefe goddess, and that loue is the lord, whose liuery your weare: if it be so, neighbour take heede (for fancy is a Shew): many like, that are neuer loued: Apollo may cry long after Daphne before she heare him: and Troilus may stand long enough on the walls before Cressida waue her gloue for a Salue.  
(IX: 37)

Encuentro esta referencia realmente interesante ya que rompe totalmente con lo que se espera. Eriphila parangona a Telegonus con Apolo, que persigue a Dafne desoyendo la voluntad de la joven ninfa, que no quiere tener nada con él. Esta es exactamente la escena que protagonizan Telegonus y Fiordespine, el joven la persigue y la doncella no le presta atención a sus sentimientos. Mientras que Dafne optó por perder su condición humana, Fiordespine se muestra cruel e implacable con el pobre Telegonus.

Una alusión a la transformación de Dafne viene en *Euphues his Censure to Philautus* dentro de las reflexiones de la joven Moedyna:

Farre are these fancies, or rather follies, vnfit for thy birth, thy dignities, thy kingdoms: hast thou not heard as an Oracle from Apollo, y it is better to perish with high desires, then to live in base thoughts? Daphne chose rather to loose hir humaine shape, then to make shipwracke of her honestie.  
(VI: 178-179)

Moedyna siente una fuerte atracción por Vortymis, y se plantea dejarse llevar por sus sentimientos o, por el contrario, hacer lo que hizo Dafne, que prefirió perder su forma humana antes que perder su honestidad. Como vemos, aquí el sacrificio de Dafne simboliza la austeridad, la templanza y la abstinencia frente a la irracionalidad de la lujuria.

Otra alusión viene en *Menaphon*, en la respuesta de Samela a Melicertus tras ser abordada por el príncipe (VI: 74-75)<sup>391</sup>. Melicertus le pregunta que, si tuviese que ser

---

<sup>391</sup> Citado en 5.21 Lampetia.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

convertida en algo, en qué sería. Ella, antes de dar su respuesta, evoca a otras mujeres que han adoptado diferentes formas a voluntad de diversos dioses. Una de esas féminas que nombra es Dafne, que, como es sabido, fue metamorfoseada en laurel.

También se alude a Dafne en *Philomela*, en una canción que la protagonista canta mientras habla con Lutesio (XI: 133, vv. 1-14)<sup>392</sup>. Estos versos reflejan un escenario invernal donde el frío se ha apoderado de todo menos del laurel, el árbol en que se ha convertido Dafne, que se mantiene cálido y agradable. Como se puede ver, se trata del aprovechamiento poético de un hecho de la naturaleza, ya que el laurel no es caducifolio y, por lo tanto, mantiene las hojas. Greene utiliza esta alusión a Dafne como metonimia, un elemento más en el poema que sirve para romper con el elevado frío que aparece en el lugar.

### 5.38 DÁNAE

La historia de Dánae es similar a las de Io, Calisto o Leda, es decir, simples mortales que despertaron una profunda pasión en Júpiter, que llevó a cabo todo tipo de estratagemas para poseerlas<sup>393</sup>. Greene menciona a Dánae en varias ocasiones y siempre evocando el momento en que la célebre lluvia dorada hizo su aparición<sup>394</sup>, como sucede en *Gwydonius*:

They madame, respected the man, & not their money, their wills, & not their wealth,  
their loue, not their liuings; their constancie, not their coine; their person, not their  
parentage: and the inward virtue, not the outward value. But you are so addicted to the  
opinion of Danae, that vnlesse Iupiter himself be shrouded in your lappe, vnder the  
shape of a shower of golde, he shall haue the repulse, for all his deitie.  
(IV: 119)

---

<sup>392</sup> Citado en 5.12 Flora.

<sup>393</sup> Sobre Dánae en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Castillo, 2017: 14, 20-21; Lotspeich, 1932: 52; Root, 1903: 51; Santana Hernández, 2016: 336-338; Sawtelle, 1896: 46; Wheeler, 1938: 38,78; y Whitman, 1918: 67.

<sup>394</sup> Dánae es hija de Acrisio, el rey de Argos, que, desesperado por no tener hijos varones, acudió al oráculo, que le reveló una terrible profecía: sería asesinado por uno de los descendientes de Dánae. Horrorizado y para impedir que se cumpliera la predicción del oráculo, encerró a su hija en una celda. Júpiter, que por aquel entonces estaba muy enamorado de la joven, ideó la forma de hacerla suya y se transformó en lluvia dorada. De esta unión nació Perseo que, con el tiempo, mataría a su abuelo, cumpliéndose así los términos del oráculo. Véanse *Met.*, IV: 604-621; XI: 107-120; *Diálogos de los dioses*, IV: 5; y *Biblioteca mitológica*, II: 93.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Estas palabras están en la carta que Gwydonius escribe a Castania y en donde condena la crueldad y la insensibilidad de la joven princesa para con él. También le reprocha la actitud clasista que adopta Castania, que pone como principal obstáculo en una hipotética relación entre ambos el hecho de pertenecer a una clase social diferente<sup>395</sup>. La forma que escoge Gwydonius para su reprimenda es evocando a diversas doncellas que tomaron por esposo a diferentes hombres de clase baja sin medios ni posibilidades y que se dejaron llevar por sus sentimientos sin importarles su condición social, su fortuna o sus preferencias. Como parangón mítico de lo contrario, esto es, de no estar abierto a una relación desigual en cuanto a la preeminencia social, Gwydonius cita a Dánae y la compara con Castania, de la que dice que el mismo Júpiter recibiría su rechazo, a menos que la lluvia de oro le garantizara una actitud distinta por parte de la dama. En *Perimedes the Blacksmith* tenemos una nueva alusión a Dánae y a la lluvia dorada que la fecundó:

Forth from her Caue the fiend full oft dooth flie,  
To Kings she goes, and troubles them with Crownes,  
Setting those high aspiring brands on fire,  
That flame from earth unto the seatw of Ioue;  
To such as Midas, men that dote on wealth,  
And rent the boweles of the middle earth  
For coine: who gape, as did faire Danae,  
For showers of Gold, their discontent in blacke,  
Throws forth the viols of her restlesse cares;  
(VII: 80, vv. 14-22)

Estos versos están en la canción que Melissa le dedica a Bradamant, que desafortunadamente no es el joven escogido por su padre para desposarla. Aun así, ella desobedece el mandato de su anciano padre y coquetea con este caballero. La mención a la metamorfosis de Júpiter para así unirse con Dánae, la lluvia dorada y el hecho que la princesa estaba encerrada en una jaula sirven como parangones míticos de las dificultades que se presentan en la relación entre Melissa y Bradamant. En su historia de amor con ese caballero no encontramos ni jaulas ni transformaciones sobrenaturales, sino la voluntad contraria del padre de la dama y la baja condición social a la que él pertenece.

---

<sup>395</sup> Téngase en cuenta que hasta muy al final del relato Castania piensa que Gwydonius es un simple sirviente.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

### 5.39 DIDO

La mítica reina de Cartago aparece de modo frecuente en todas las manifestaciones artísticas en el Renacimiento y también lo hace en el campo de las letras (Allen, 1970: 55-68), en el que funciona en la mayoría de los casos como el símbolo por excelencia del amor eterno<sup>396</sup>. Esto lo vemos en los romances de Greene, donde Dido cuenta con un número de alusiones considerable, que se centran mayoritariamente en el profundo y sincero amor que la reina de Cartago sintió por Eneas y en el posterior abandono de este<sup>397</sup>. En algún caso vemos que nuestro autor no está interesado en presentarla como la víctima de Eneas, sino como la mujer que ama sin límites y que cree en sus sentimientos, tal y como se puede ver en *Alcida*:

Meribates, hauing thus debated with himselfe, rested on this resolution: that he would moderate his affection, vntil he found opportunity to discourse his mind to Eriphila: who on the contrary side noting the perfectio of Meribates, was more enamored of his person and qualities, than Phillis of Demophon, or Dido of the false and vniust Troian: for he was so courteous in behauiour, so liberall, not onely of this purse, but his courtesie, that he had wonne all their hearts in Taprobane  
(IX: 63).

Aquí Alcida, habla del amor que Meribates le tenía a Eriphila, la más inteligente de sus hijas, y cómo el joven decide moderar las muestras externas de sus sentimientos hasta que pueda sincerarse con ella; y también la anciana se refiere al hecho de que su hija, por su parte, esta totalmente enamorada de Meribates y conoce todas sus perfecciones y virtudes. Para contextualizar míticamente lo que dice, Alcida compara el enamoramiento de su hija por el joven con el de Dido por Eneas. Greene usa a Dido en

---

<sup>396</sup> Sobre la presencia de Dido en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Root, 1903: 56-58; Wheeler, 1938: 83; y Allen, 1962. Este último estudia la influencia de la *Eneida* en la recepción posterior de la figura de Dido y la visión que de ella tienen los autores del Renacimiento, especialmente Marlowe.

<sup>397</sup> Véase *Eneida*, I: 12-22, 441-447; y *Heroidas*, VII. La relación que Dido tuvo con Eneas es una de las partes más conocidas de la leyenda. Eneas, arrojado por una tempestad a la costa de África, es recogido por los habitantes de Cartago, la ciudad fundada por Dido. En el curso de un banquete celebrado en su honor, Eneas narra sus aventuras y la caída de Troya. Dido lo hospeda en sus aposentos y, poco a poco, se enamora de él. Con el tiempo se convierte en su amante. Eneas, por orden de Júpiter, parte de nuevo y se aleja de Cartago. Dido, sintiéndose abandonada, levanta una gran pira y se quita la vida arrojándose a las llamas. De igual forma, véanse Boccaccio, *Mujeres preclaras*, XLII; y Chaucer, *The Legend of Good Women*, III.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



esta ocasión como paragón del amor y la entrega. Pero en la mayor parte de las alusiones vemos que el tratamiento que Greene le da a este mito no dista mucho del que presenta en otros casos como los de Ariadna y Medea, que acabaron desamparadas o en suicidio, como en el caso de Dido y Filis. A este hecho se alude en *Greene's Never Too Late*:

Shall she like Dido's cry out against Aeneas, like Phyllis against Demophoon, like Ariadne against Theseus, and thou be canonized in the chronicles of a man full of perjury? Oh consider, Francesco, whom thou shalt lose if thou lovest Isabel, and what thou shalt gain if thou winnest Infida, the one being a loving wife, the other a flattering courtesan.  
(VIII: 79-80)

El que habla es Francesco cuando abandona a su esposa Isabel, por una mujer de Troynovant, de actitud mucho más liberal. En sus palabras parangona a su mujer con la reina de Cartago, y el sufrimiento de Dido tras el abandono de Eneas le sirve como reflejo del dolor que su esposa estará sintiendo en esos difíciles momentos. En el mismo texto tenemos otra mención a Dido, pero esta vez en las palabras de Isabel, que está pasando exactamente por lo mismo que la reina cartaginesa:

When she had pondered all these things, then she called to mind Aeneas, Demophoon, and Theseus, and matched then with Dido, Phyllis, and Ariadne, and at last sighed thus: and shall it be so between Isabel and Francesco? No, think not so (fond woman); let not jealousy blind thee whom love hath ended with such a piercing insight, for as there is not content to the sweetness of love, so there is not despair to the prejudice or jealousy; whereupon to shake off all fancies, she took her cittern in her hand and sung this verse out of Ariosto.  
(VIII: 95-96)

Estas son las tristes palabras de Isabel, la primera y única esposa de Francesco, que llora la partida de su marido. Su situación es prácticamente la misma que la de Dido, es decir, abandonada por el hombre al que ha dado todo, pero lejos de dejarse llevar por los celos y la ira, decide tomar este revés con calma y sosiego. En *Arbasto* volvemos a la faceta mayoritaria de Dido en los romances de Greene. Estamos en el pasaje en que la perspectiva de Myrania con respecto a Arbasto cambia manifiestamente, y de mostrarse esquiva y recelosa, pasa a enamorarse profundamente de él. Está tan ilusionada con él que sufre por no estar a su lado:

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Yea but Myrania yet looke before thou leap, and learn by other mens harmes to beware:  
Ariadne loued Theseus, freed hym from the monstrous Mynotaure, taughte hym to passe  
the Laborynth, yea forsooke parentes and Countrey for his cause, and yet the guerdon  
he gaue hyr for hyr goodwill, was to leaue hyr a desolate wretche in a desert  
wildernesse.

Medea saued Iason from the danger of the Dragons, and yet she founde hym  
trothlesse. Phillis harbored Demiphon, and Dido Aeneas, yet both repaid their loue with  
hate.

Tush the fairest flower hath not the best sent: the Lapidaries choose not the  
stone by the outwarde coloure, but by the secrete vertue.

(III: 225)

Myrania se plantea muchas cosas antes de dar el paso decisivo y declararle su amor. Quiere estar segura de que los sentimientos que ella siente por Arbasto son los mismos que él tiene por ella, ya que conoce casos en que otras enamoradas, como Dido, le dieron todo a sus amantes y lo que recibieron fue traición, odio y dolor.

También volvemos a ver a Dido como víctima en *Mamillia*, en la misiva que Publia le envía a Pharicles en respuesta a su carta donde le confiesa lo enamorado que está de ella:

Yea many write before they knowe the partie, and get by it they know not what: so that,  
Pharicles, if women would credit euery line, they would buy repentaunce too deare. But  
if Phillis were aliuie in these our dayes, shee would neuer hange her selfe: and if Dido  
had bene incredulous, she had not dyed so desperately. Therefore, Pharicles, if I doubt  
without cause, or feare before I haue occasion, blame me not, sith others haue suffered  
such euill hap by venturing too far in a vnknowne vessell.

(II: 101)

Publia no se deja llevar por las bellas palabras que Pharicles le dedica y las recibe con incredulidad y desconfianza. Greene, en este caso, utiliza a Dido para mostrar el resultado que Publia quiere evitar. La escéptica princesa no quiere dejarse llevar por sus emociones y acabar como la reina de Cartago, que se ilusionó tanto con Eneas que, cuando él ya no estaba, no encontró sentido a su vida y le puso fin. La siguiente referencia también se sitúa en *Mamillia* y quien habla es Pharicles, que pasa de enamorado de Mamillia a adorar a Publia<sup>398</sup>. Se trata de una alusión realmente interesante y que nos muestra no solo la ductilidad de los mitos y sus figuras, sino

---

<sup>398</sup> “Perhappes they will preuent by the meanes of Publia some great inconuenience, which should light vpon thee in matching with Mamillia. Aeneas, had he not settled his minde vpon Dido? yea, and celebrated the rites of matrimony? was hee not warned by the Gods in a dreame, to falsifie his fayth, & lay his loue vpon Lauinia? Who did more for Iason then Medea? yet hee was driuen by the destinies to forsake her, and fixe his fancy vpon Creusa to whome he was constant to ende” (II: 123).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

también la creatividad de Greene para alumbrar una misma historia desde puntos de vista diferente. En este caso, lo curioso es que, por un lado, no es una mujer la que alude al abandono de Dido y su triste final, sino que lo hace un hombre; y, por otro lado, esto es lo verdaderamente innovador, y es que Pharicles justifica, respalda e, incluso, disculpa a Eneas. En la argumentación de Pharicles, Dido no es la víctima del desleal Eneas, sino el daño colateral de un proyecto tutelado por los mismos dioses. Esto es así, sin duda alguna porque lo que hizo el héroe troyano es algo muy parecido a lo que pretende hacer él, es decir, desentenderse de una mujer para estar al lado de otra.

En *Gwydonius* volvemos a ver la habilidad creativa de Greene para servirse varias veces en el mismo texto de una misma figura mítica y hacerlo desde distintas luces y con propósitos diferentes. Por ejemplo, en un pasaje de este romance (IV: 52-53)<sup>399</sup> vemos de nuevo a la reina de Cartago como víctima del desleal Eneas. Esto sucede en las palabras de Castania que, tras oír las hermosas palabras de Valericus, duda de las intenciones y halagos de su pretendiente y se muestra esquiva y sarcástica. Por ello, recurre al espejo mítico y le recuerda al joven noble otras historias de promesas incumplidas, sueños rotos y falsas palabras de amor, la de Dido entre otras. En otra parte del romance volvemos a ver a Dido, pero desde una perspectiva diferente: aquí ya no es la víctima, sino la reina generosa que decide abrirle su corazón a un desconocido. Esta alusión se encuentra en la carta que Gwydonius envía a su amada Castania: “Yet madame thus much I say, that Dido Queene of Carthage, loued Aeneas, a banished exile, & a stragling stranger” (IV: 119). En el intercambio de misivas, los dos protagonistas hablan de la considerable diferencia social entre ambos. Ella es princesa y él, en ese momento de la historia, no es más que un pobre y mísero sirviente que había fijado su atención en la hija de su señor. Gwydonius, que no le había revelado su identidad en ese momento, le recuerda casos como el de Dido, que acogió y hospedó a Eneas, un forastero exiliado y sin recursos. Con ese símil Gwydonius quiere convencer a su amada de que la diferencia social entre ambos no es ningún estorbo en su historia de amor.

No todas las alusiones a Dido tienen que ver con su relación con Eneas. En *Arbastro* vemos que Greene echa mano de otro episodio de la vida de la soberana cartaginesa:

---

<sup>399</sup> Citado en 5.41 Enone.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

The young faunes cannot abide to looke on the Tiger: the Halciones are no sooner hatched, but they hate the Eagle: Andromache woulde neuer trust the faire speeches of Pyrrhus, nor Dido laugh whe she sawe Hierbas smile: where the party is knowne for a professed fo, there suspitious hate ensueth of course, & fond were the person that would think well of him that profereth poyson though in a golden pot.

(III: 205-206)

Arbasto corteja a las princesas Myrania y Doralicia, pero ambas se burlan de sus palabras y creen que sus sentimientos no son reales ni sinceros. Myrania, la más joven, piensa que las palabras de Arbasto, en la situación prebélica en que se encuentran, suenan a chiste y no quiere dejarse embaucar por los cumplidos ya que esas palabras vienen del enemigo y pueden ser tóxicas. La referencia a Dido, que por aquí no está vinculada a Eneas, habla de Yarbás, un rey indígena de un pueblo vecino que amenazó a Dido con declararle la guerra si rehusaba casarse con él. Este rival de la reina y de su pueblo fue quien instigó la partida de Eneas y, por tanto, el posterior suicidio de ella.

#### 5.40 Eco

La única referencia de Eco que incluye Greene en sus textos está en *Arbasto* y viene en las palabras de la dulce e ingenua Myrania:

O infortunate Myrania and therefore infortunate, because Myrania, hast thou so little force to withstand fancy, as at the firste alarum thou muste yeelde to affection? [...] canst thou not view Narcissus with Echo but thou must be vowed to his beauty? Learne, learn fond foole by others mishaps to beware: for she that loueth in hast, oftentimes, nay alwaies repeteth at leisure.

(III: 196)

Aunque Arbasto se enamora de Doralicia, también Myrania lo está de él y una sucesión de ideas, sentimientos y sensaciones empiezan a desfilar por su cabeza. Como deducimos de sus palabras, se siente desorientada y temerosa de ser rechazada y evoca el hiriente fracaso de Eco, la ninfa de los bosques que se deja seducir por la belleza de Narciso para luego ser cruelmente rechazada, hecho que le ocasionará la muerte y que hace que se convierta en una voz que repite las últimas palabras que pronuncia<sup>400</sup>. Con

---

<sup>400</sup> Véanse *Met.*, III: 370-519; y *Biblioteca mitológica*, III: 179.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

este ejemplo mítico como referencia, Myrania se aconseja a sí misma no dejarse llevar por sus pasiones y ser más cauta<sup>401</sup>.

#### 5.41 ENONE

Enone es una hermosa ninfa, hija del dios-río Cebrén, que se convirtió en la primera mujer que amó el príncipe troyano Paris<sup>402</sup>. Greene se refiere a ella en varias ocasiones, en las que alude a su belleza, al hecho de que se convierte en la primera mujer en la vida de Paris, y a que este la abandona para luego enamorarse de Helena<sup>403</sup>. En *Menaphon* vemos a Enone en el muy expresivo y exagerado saludo que Melicertus le dedica a Samela: “Mistress of al eyes that glance but at the excellence of your perfection, souvraigne of all such as Venus hath allowed for louers, Oenones ouermatch, Arcadies comet, beauties second comfort; all haile” (VI: 81). Es tal el grado de adulación de Melicertus a la princesa que la saluda con todo tipo de piropos, y como halago la compara, entre otros parangones míticos, con Venus y con Enone, dos referentes de la belleza. También en *Menaphon* viene otra mención a Enone, en los primeros días de la estancia de Samela y Lamedon en casa de los pastores Menaphon y Carmela:

Resting thus in house with the shepherd, to auoide tedious conceipts she framed her selfe so to countrey labours, that she oft times would lead the flocks to the field her selfe, and being dressed in homelie attire, she seemed like Oenone that was amorous of Paris.

(VI: 64)

Aquí volvemos a ver a Enone como arquetipo mítico de belleza. Ahora Samela viste como una simple campesina y su dulzura y belleza son suficientes para ser parangonada con la mítica ninfa.

En *Alcida* existe otra alusión a Enone cuando todavía la relación con Paris era plena: “You make me call to mind the counterfait of Paris, when he was Oenones

---

<sup>401</sup> Sobre Eco en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 37-38; Root, 1903: 58; Santana Hernández, 2016: 384-386; Wheeler, 1938: 87; y Whitman, 1918: 79.

<sup>402</sup> Durante el célebre juicio, Paris sintió deseos de abandonar a Enone por el amor de Helena. Aun así, ella nunca le dejó de amar e incluso le dijo que, en caso de resultar herido, no tenía más que volver a su lado, pues ella tenía el don del conocimiento de las sustancias elementales, pero el príncipe fue herido de muerte durante la guerra de Troya y Enone, presa de cólera por haber sido abandonada, le negó sus auxilios. Tiempo después, y arrepentida de su crueldad, acudió con sus remedios a salvarle, pero lo encontró ya fallecido y, destrozada por el dolor, se suicidó, ahorcándose. Véase *Heroidas*, V.

<sup>403</sup> Sobre Enone en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 93, 97; Sawtelle, 1896: 92; Wheeler, 1938: 57; y Whitman, 1918: 172.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

darling: for Phidias drew him sitting vnder a Beech tree, playing on his pipe, and yet teares dropping from his eyes, as mixing his greatest melody with passions” (IX: 100). El enamorado Eurimachus recibe esta contestación de Marpesia, la doncella que le ha robado el corazón, tras haberle dedicado una canción. Como ya he comentado, las tres hijas de Alcida se muestran muy desagradables y crueles. Marpesia no es ninguna excepción y se conduce de forma despiadada con Eurimachus, incluso cuando el joven le dedica hermosas canciones de amor. Marpesia, al igual que Castania de *Gwydonius*, se mantiene escéptica ante las muestras desorbitadas de amor de su pretendiente y, para hacérselo entender, se vale de la experiencia de Enone que, a pesar de vivir un gran amor junto con Paris, este la abandonó por otra mujer, quedando su historia de amor en nada.

Junto a la Enone del amor pleno, también está su faceta de mujer rechazada y vencida, como se ve en *Gwydonius*, donde aparece junto con otras féminas que han sido abandonadas repentinamente por sus amantes:

[...] who readeth the records which make mention of their deepe dissemblings, faithlesse protestations, false vowes, periured promises, fained loue, and forged flatterie: how poore Ariadne was abused, how Medea was mocked, how Dido was deceiued, how Oenone was reiected, and how Phillis was forsaken, and yet would be allured to the traine with such filthie scraps, I woulde count her chaunce too good, were her choice neuer so bad.  
(IV: 52-53)

Este fragmento es parte de la respuesta que Castania le da a Valericus tras declararle su amor. Por lo que vemos en el texto, a ella le falta poco para responderle y lo hace dudando de sus sentimientos, de la veracidad de sus palabras y de lo puro de su amor para con ella. Todo esto lo hace recordando diversas leyendas clásicas en las que sus protagonistas fueron engañadas y humilladas. Junto con Enone, menciona a Ariadna y a Dido. Invocando estos mitos, Castania se muestra incrédula y desconfiada hacia los sentimientos de Valericus.

#### 5.42 ERIFILA

No se da el necesario encaje entre la Eriphila de Greene y la que reflejan las fuentes mitológicas. Solamente se advierte una coincidencia en que ambas tienen un desagradable final. La Erifila clásica muere a manos de su hijo Alcmeón por traicionar a

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

su padre y dejarse sobornar<sup>404</sup>, mientras que la Eriphila griniense perdió la condición humana debido a su inconstancia. De todas formas, hay una referencia a Erifila que sí parece hacer alusión al mito y se encuentra en *Arbasteo*:

Yea, I more than hate thee, most cruell and ingratefull monster, whose beautie I hope was giuen thee of the Gods as well to procure thine owne miserie, as others mishap, which if I might liue to see, as Infortunio did by Eriphila, I would thinke I did leade my haplesse life to a most happie end.  
(III: 251-252)

Estas líneas pertenecen a la carta que un enfadadísimo e indignado Arbasteo envía a la que hasta ese momento era su amada, Doralicia. Este enfado se debe a su crueldad y desdén a los sentimientos sinceros del rey de Dinamarca que consiguieron mermar su paciencia. Su actitud hacia ella cambia totalmente y, de idolatrarla día y noche comparándola incluso con la más hermosa de las diosas, ahora la insulta de mil maneras. Es tan negativa la percepción que tiene ahora Arbasteo de Doralicia que la compara con Eriphila cuya traición a su propio esposo le causó la muerte. El resto de las referencias a este personaje mitológico son a través de la hija de Alcida que es descrita de la siguiente manera:

This Eriphila was a wittie, as her sister was beautifull, so that she was admired in Taprobane, and all the bordering regions about, accounted (though not in yeeres, yet in wit) a Sibil: beeing able to answere as darke an Enigma, as the subtilles Sphinx was able to propound: and I tell thee, sonne, as she was fauoured by Pallas, so Venus was not behind in her fauours: for she was beautifull, insomuch, that these gifts co-vnited, made sundrie Suters come from sundry coasts, to bee wooers to such a wily Minion.  
(IX: 57)

Aquí quien habla es Alcida al comienzo de la segunda historia, donde relata las peripecias de Eriphila con Meribates, un joven pretendiente, además de su final fatal. La

---

<sup>404</sup> Erifila es hija de Tálao, rey de Argos. Cuando este se reconcilió con su primo Anfiaro, la concordia quedó sellada con el matrimonio de Erifila y Anfiaro. Anfiaro fue solicitado por su cuñado Adrasto para participar en una expedición, aunque se negó al principio porque, gracias a sus dotes de adivino, sabía que iba a morir. Pero al haber contraído matrimonio, en caso de que surgiese algún conflicto con Adrasto, señaló como árbitro a su esposa Erifila. Esta, en lugar de tomar una decisión igualitaria, se dejó sobornar por un presente de Adrasto. El presente en concreto era el collar de Harmonía. Al partir, Anfiaro hizo jurar a sus hijos que lo vengarían. Con la expedición de los Epígonos, Erifila forzó de igual modo a Alcmeón, uno de sus hijos, a ponerse al frente de ella mientras aceptaba otro soborno, esta vez el de Tersando, que le ofreció el velo de Harmonía. Pero Alcmeón regresó vivo de la campaña y dio muerte a su traicionera y tramposa madre. Véase *Biblioteca mitológica*, III: 153.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

descripción que nos llega de Eriphila es la de una doncella hermosa, pero sobre todo inteligente e ingeniosa, que despertaba la admiración de jóvenes de todos los lugares:

Say then Meribates, and neuer gaine-say, that Eriphila is the marke thou dost shoote at: that her surpassing wit is the Syren, whose song hath in chained thee: and the Cyrces cup which hath so sotted thy sences, as either thou must with Vlises haue a speed remedie, or else remaine transformed. Consider Meribates the cause of thy loue, lest thou faile in the effects.

(IX: 61)

Estas líneas reflejan los sentimientos de Meribates y muestran que él ve a Eriphila como una mujer excepcional. No hay más que ver los referentes míticos que el enamorado elige para describir los poderes y los dones de su amada y la forma en que estos le afectan a él, que se ve atraído con la misma fuerza de las sirenas y sus sentidos se ven afectados de igual modo que con la poción de Circe. Como no puede ser de otra manera, Meribates elige para sí el papel de Ulises y demanda para él un rápido remedio para no acabar transformado en animal. De cualquier modo, la perfección de Eriphila no es completa y, a pesar de su ingenio, es inconstante en sus juicios y opiniones y se fijó en un caballero, Lucidor, cuando ya estaba coqueteando con Meribates:

Eriphila, whose eye walked about the troope of these lustie Gallants, espied a young gentleman midst the rest, called Lucidor, the sonne of a Esquire: a man of personage tall and well proportioned, of face passing amiable, of behaiour well nurtured. This Gallant, furnished with these singular qualities, so set on fire Eriphilaes fancie, that as if she had drunk of the fountaine of Ardenia, her hot loue was turned to a cold liking.

(IX: 78)

Este hecho, este cambio en los sentimientos de Eriphila, provocó un gran disgusto en Meribates, que no se podía creer que hubiera pasado esto en la historia de amor que comparte con la mujer de sus sueños. La inestabilidad de Eriphila acabó siendo su perdición (y la de su pretendiente, que no quiso saber lo que era la vida sin su amada):

Thus he exclaimed against women: but such was his feruent affection towards Eriphila, that he would neither rage against her openly not secretly, but smothered his passions in silence: which growing to the extreme, brought him into a feuer, wherein lingring he dyed: but in such sort, that all Taprobane said, it was for the inconstancy of Eriphila. Wel, his Gentlemen and mariners mourned and sorrowed, in that their Pynace should bring him home dead, whome they brought forth aliue, al ioyntly praying, that the gods

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



would be reuenged on Eriphila: who as she was then attending with me and her brother on the dead corps to the shippe, suddenly before all our sights was turned into this byrd (a Camelion) wherevpon the mariners reioyed.

(IX: 85)

Con estas palabras, Alcida termina de contar a su huésped la historia de su segunda hija, que fue convertida en ave debido a su inconstancia, deslealtad y traición al hombre que había demostrado amor por ella. Aunque la historia de las dos Eriphilas sean muy diferentes, el final es el mismo y es que ambas terminan víctimas de traiciones y, en cierta forma, engaños y fraudes. La mitología es algo manejable, dúctil, versátil y puede considerarse que nuestro autor se basó en la historia de una para crear la de la otra, aun manteniendo ciertos puntos en común como, por ejemplo, su trágico final<sup>405</sup>.

#### 5.43 EURÍDICE

Eurídice es la esposa de Orfeo, uno de los más grandes músicos del universo mítico, y la triste historia de ambos<sup>406</sup>, plena de amor y de fatalidad, ha inspirado a multitud de

---

<sup>405</sup> Otras referencias a Eriphila vienen en *Alcida*: “Eriphile is wise, so was Helena, yet she played the wanton with Paris: shee aunsweres like the Virgin at Delphos, and her words are as Nectar. Roses are sweete, yet they haue prickes: the purest hunny Bee is not without his sting” (IX: 59); “Pallas is wise, and will not bee ingratefull to her votaries: say none, but Eriphila: for sure, if euer thou wilt bestowe thy freedome, shee is worthy to haue thee captiue. If thou meanest to marrie, thou canst not haue a meeter match” (IX:60); “What means, Eriphila, these strange and sudden passions? Shall thy stayed live be compared now to the chameleon, that turneth herself into the likeness of every object; [...]” (IX: 63); “Yes, yes Eriphila, his beauty argues inconstancy, and his painted phrase deceit: and if he see thee wonne with a word, hee will thinke thee lost with the winde: he will iudge that which is lightly to be gained, is a quickly lost” (IX: 64); “Take heed Eriphila, that finest scabbard hath not euer the brauest blade; not the goodliest chest hath not the most gorgeous treasure” (IX: 64); “Why, but yet the Jemme is chosen by this hiew, and the cloth by his colour: condemme not then, Eriphila, before thou hast cause: accuse not so strictly without tryall; search not so narrowly, till thou hast occasion of doubt” (IX: 64); “Beware Eriphila, I haue heard thee say: she that marries for beautie, for euery dramme of pleasure, shall haue a pound of sorrow” (IX: 65); “You harpe still, answered Eriphila, on one string, which is loue: if you be in earnest, looke for a frowne, as I gaue you a fauour: Beleeue me, lord Meribates, there is nothing easier than to fall in loue, nor harder than to chance well” (IX: 70); “And truly lord Meribates answered Eriphila, you and I are of one mind, I meane in choice of flowers, but not, sir, as it is called a Pense, or as you descant a fancie: but as we homely Hufwiues call it Hearts ease, [...]” (IX: 71-72); “well, dinner being ended, as Meribates entred into the consideration of Eriphilaes wit; so shee more impatient, as the horse that neuer hauing felt the spurre, runneth at the firs pricke; so she neuer hauing felt before the like flame, was more hot, and lesse wearie, than if before she had bene scorched with affection” (IX: 72); “Thy wit, Eriphila, hath bought my freedome, and thy wisdome hath made me captiue, that as he which is hurt of the scorpion, seeketh a salue from whence he recieued the sore, so you onely may minister the medicine which procures the disease” (IX: 74).

<sup>406</sup> Mientras paseaba con sus compañeras, las náyades, la mordió mortalmente una serpiente. Orfeo la lloró desconsoladamente y, desesperado, no vaciló en descender al Infierno para conseguir su regreso. Tras conmovier a las divinidades que allí vivían con sus cantos y melodías, estos le permitieron

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguilar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

artistas y escritores a través de los siglos<sup>407</sup>. Greene, siempre que menciona a Eurídice, lo hace aludiendo al triste episodio de su muerte y al descenso de Orfeo a los infiernos para traerla de vuelta. Así sucede en *Euphues his Censure to Philautus*, justo al comienzo del relato de Aquiles: “Orpheus, whose musicke was so swéete, that the poets faine his melody appeased the passionate ghost from their auailles, when hee went for Euridice, say that he was so bashfull in his science, though the most exquisite that euer was, [...]” (VI: 264). Estas palabras sirven de introducción a Aquiles para comenzar su historia y en ellas alaba la incuestionable destreza musical de Orfeo y el infinito afecto y cariño que este sentía por su querida Eurídice. Estos dos mitos vienen acompañados de menciones a distintos dioses olímpicos, por lo que este pasaje presenta un marcado trasfondo mítico.

La mayoría de las referencias a Eurídice se localizan en *Greene’s Orpharion*, algo que es lógico ya que Orfeo tiene un papel casi protagónico y este menciona a su mujer en repetidas ocasiones:

I lou’d Eurydice, the brightest Lasse,  
More fond to like so faire a Nymph as she:  
In Thesaly, so bright none euer was,  
But faire and constant hardly may agree.  
False harted wife to him that loue thee well:  
To leaue thy loue and choose the Prince of hell,  
(XII: 21-22, vv. 7-12)

Como ya he añadido en algún momento, el protagonista-narrador de la obra viaja al Olimpo mientras duerme y allí encuentra a dos de los músicos más emblemáticos recitando canciones a los dioses que están en plena celebración. Uno de ellos es Orfeo que recuerda a su fallecida esposa una y otra vez. En el primer poema que recita, el músico empieza alabando a la mujer de su vida y maldiciendo el momento en que ella quedó recluida en el Inframundo. En versos posteriores de la misma canción, Orfeo vuelve a invocar el nombre de su amada y el momento exacto en que la perdió:

---

que regresase con la única condición de que nunca volviese su mirada atrás para observarla durante el camino de regreso. Orfeo hizo caso omiso, por lo que Eurídice quedó atrapada en el Inframundo para siempre y Orfeo tuvo que volver solo. Véase *Met.*, X: 1-75 y 61-64.

<sup>407</sup> Sobre la presencia de Eurídice en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 58; Sawtelle, 1896: 54; y Whitman, 1918: 85.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Theseus did helpe, and I in hast did hie,  
To Pluto, for the LasseI loued so:  
The God made graunt, and who so glad as I?  
I tunde my Harpe, and shee and I gan goe:  
Glad that my loue was left to me alone,  
I looked back; Euridicae was gone.  
(XII: 22, vv. 12-18)

Ya al final de esta canción que precede su primer relato vuelve a comentar que Eurídice quedó atrapada en el Infierno a pesar de haber conseguido enternecer a sus temibles señores.

#### 5.44 EUROPA

Europa es una de las múltiples doncellas amadas por Júpiter<sup>408</sup>, y su historia se ha reproducido en el mundo del arte en numerosas ocasiones. Especialmente conocidas son las representaciones pictóricas de Veronés, Tiziano; Marten de Vos, Rubens y Rembrandt, por citar solo algunas de los siglos XVI y XVII, y un aprovechamiento similar ha hecho la literatura de este relato mítico<sup>409</sup>. También Greene hace referencia a la metamorfosis de Júpiter para conseguir a Europa en *Menaphon*, en la parte final del relato cuando Democles se dirige a varios pastores:

Shepherdes, you see my profession is your trade; and although my wandring fortunes  
be not like your home borne fauours, yet were I in the groues of Thessalian Temple as I  
am in the plaines of Arcadie, the swaines would giue mee as manie due honors, as they  
present you here with submissee reuerence. Beautie that drew Apollo from heauen to  
playe the sherphard, that fetcht Ioue from heauen to beare the shape of a Bull for  
Agenors daughter, the excellence of such a Metaphysicall vertue, I meane, sheheard[s],  
the fame of your faire Samela, houering in the eares of euerie man as a miracle of  
nature, brought me from Thessaly to feede mine eyes with Arcadies wonder.  
(VI: 120)

---

<sup>408</sup> Véanse *Met.*, II: 836-875; VI: 103-10; *Fastos*, V: 603-618; *Diálogos de los dioses*, IV: 5; y *Biblioteca mitológica*, III: 135-136. Júpiter la vio jugando con sus amigas y compañeras en la playa y quedó cautivado por su extraordinaria belleza. Con el fin de llamar la atención de la joven, se metamorfoseó en un toro de especiales características: estaba dotado de una resplandeciente blancura y poseía cuernos semejantes a un creciente lunar. El toro en el que Júpiter se había transformado se tumbó cerca de Europa, que lo acaricia y, luego, llega a sentarse en su lomo. Es en ese momento cuando Júpiter se levanta y se lanza al mar. A pesar de los gritos de Europa, el toro no se detiene y se adentra en el mar llegando los dos a Creta, donde Júpiter, recobrando ya su forma humana, y la joven se unen.

<sup>409</sup> Sobre Europa en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 58; Sawtelle, 1896: 54; Root, 1903: 59; Whitman, 1918: 85; Wheeler, 1938: 93; y Santana Hernández, 2013: 367-369.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

En este punto de la historia el rey está visiblemente enamorado de Samela, la joven que considera una simple pastora y, de ninguna manera, su hija Sephestia, que huyó del reino temiendo su ira. La leyenda de Europa le sirve a Democles para explicar míticamente sus actuales sentimientos hacia Samela; está tan hinchado de amor por la doncella que no dudaría en hacer lo mismo que Júpiter, es decir, bajar del Olimpo y adoptar la forma de toro para conseguir seducir a la joven.

#### 5.45 FEDRA

La historia de Fedra nos habla de insatisfacción, traición, venganza y culpa<sup>410</sup> y su protagonista principal es una más de las que tienen cabida en el microcosmos romántico y moral de los romances de Greene<sup>411</sup>. Vemos a la traicionera hermana de Ariadna en *Penelope's Web*:

[...] not setting downe the propertie of affection as our gentlewomen doe now adayes that must haue their Housebands as beautifull as Adonis, as prowde as Narcissus, as fine as Claeto, as neate as may be, or els his Penny gets no Peternoster: whereas true loue inquireth if the man be vertuous, as Sulpitia did of Lentulus, if he be valiant, as Andromache did of Hector, if hée bée wise as Hipparchia did of Crates the Philosopher: not if he be beautifull, as Helena did of Paris, if he be well proportioned, as Phaedra did of Hippolytus, if he be rich, as Iphicla did of Cinnatus for y one is immortall, builded vpon vertue, the other momentarie, stayed vpon the gods of nature and fortune.  
(V: 158-159)

Estas líneas son de Eubola, la más anciana de las asistentes de Penélope, que hace una descripción de cómo debe ser el marido perfecto según su punto de vista. El hombre, nos dice Eubola, debe ser virtuoso, valiente y sabio, valores que no desaparecen y que duran para siempre porque se fundamentan en la virtud, y no es necesario que sea hermoso, bien proporcionado y rico, porque son factores momentáneos y sujetos a cambio. Para darle fundamento a su argumentación, Eubola

---

<sup>410</sup> Según los mitógrafos, era la hija del rey Minos y de su mujer Pasifa y, por lo tanto, hermana de Ariadna. Una vez que Teseo había abandonado a su hermana, Fedra se casó con él. A pesar de gozar de un feliz matrimonio, se enamoró apasionadamente de Hipólito, el hijo que su marido había tenido con una amazona. El joven, que detestaba a las mujeres, rechazó los favores que su madrastra le solicitaba y esta para vengarse (o bien para evitar que Teseo se enterase de sus insinuaciones al joven), lo acusó de violación. Muerto Hipólito a manos de Poseidón y por petición de Teseo, Fedra se ahorcó, abrumada por el remordimiento y la desesperación. Véanse *Heroidas*, IV; y *Biblioteca mitológica*, 203-204.

<sup>411</sup> En relación con Fedra en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 69-70, 99; Sawtelle, 1896: 64-66; y Whitman, 1918: 182.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

cita a Fedra como ejemplo de mujer que se fascinó por un hombre bien proporcionado y que de poco le valió.

#### 5.46 FILIS

La leyenda de Filis es realmente hermosa<sup>412</sup> y, al igual que la de Dido, fue muy popular entre los artistas y los literatos renacentistas por el profundo mensaje que transmite<sup>413</sup>. Filis es una bella heroína tracia cuya historia de amor es parecida a la de otras mujeres del universo mítico que son abandonadas por sus esposos o amantes. Son mujeres que no reflejan una actitud vengativa y hostil en la adversidad y no se dejan llevar por la humillación y el despecho. Por el contrario, se muestran resignadas con el destino que les ha tocado vivir, aceptándolo como mártires. Greene recurre a este rasgo de Filis, como sucede en *Mamillia*, donde Filis y Dido aparecen como víctimas de la desesperación y del abandono: “But if Phillis were aliue in these our dayes, shee would neuer hange her selfe: and if Dido had beene incredulous, she had not dyed so desperately. Therefore, Pharicles, if I doubt without cause, or feare before I haue occasion, blame me not, sith others haue suffered such euill hap by venturing too far in an vnknowne vessel” (II: 101). Esta mención a Filis viene en la respuesta de la joven e ingenua Publia a la misiva de Pharicles. Ella, más cauta y previsora, duda en enamorarse y entregarse porque eso equivaldría a “venturing too far in an unkown vessel”. Por eso incluye la mención a estas dos damas cuya desesperación acabó con ellas.

En *Arbasto*, Myrania también rememora la apasionante historia de ambas mujeres y su triste final, mientras reflexiona sobre el amor y sus consecuencias: “Phyllis harbored Demiphon and Dido Aeneas, yet both repaid their loue with hate. Tush the fairest flower hath not the best sent” (III: 225). El mensaje de esta referencia al trágico final de Filis es justamente el mismo que recogía Publia de *Mamillia*: la flor más bella no siempre tiene el mejor aroma, una máxima que se refiere a que los distintos

---

<sup>412</sup> Según diversas fuentes mitológicas, Acamante (o Demofonte) era un príncipe que naufragó en Tracia. La hija del rey, Filis, se enamoró perdidamente de él y contrajeron matrimonio. Demofonte tuvo que volver a Atenas a arreglar unos asuntos para luego reunirse con ella definitivamente, aunque este retorno nunca sucedió. Filis lo esperó y, una vez perdida la esperanza, se ahorcó. Los dioses sintieron tanta pena de la joven que la convirtieron en árbol. Algunas fuentes precisan que fue en un almendro. Véanse *Heroidas*, II; y *Biblioteca mitológica*: Ep, 235. Véase, también Chaucer, *The Legend of Good Women*, VIII.

<sup>413</sup> Sobre la presencia de Filis en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 53, 101; Sawtelle, 1896: 69; y Whitman, 1918: 184.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

pretendientes, a pesar de la apariencia positiva, pueden no ser una buena opción a la larga. De nuevo, ambos mitos están relacionados y permanecen unidos por un final funesto. No abandonamos *Arbastro* porque Myrania vuelve a recordar a la princesa de Tracia:

Could not Phillis misfortune haue feared thee from the like folly: but thou must like and loue a stragglng stranger? Ay me that repentance should euer come too late: for now I sigh and sorrow, but had I wist comes out of time: folly is sooner remembredd than redressed, & time may be repented, but not recalled.

(III: 242-243)

Como se ve en estas palabras, la princesa Myrania se muestra enfurecida, y decepcionada. El hombre del que estaba prendada la ha traicionado y lo que en su momento era amor y ternura, ahora se ha tornado en odio y desprecio. En estos momentos la joven se reprocha a sí misma no haber tenido en cuenta el ejemplo de Filis, que dio su vida por un extraño que se burló de sus sentimientos. En *Penelope's Web* también hay una alusión a la hermosa y triste historia de Filis y Demofonte, entre otras con las que comparte similitudes: "Ariadna by crediting the sweete tales of Theseus, Medea of Iason, Phillis of Demophon, and infinite other, which entring into this passion runs headlong after endlesse repentance" (V: 156). Aquí la que habla es Ismena y alude a aquellas féminas que se dejaron llevar por sus sentimientos para luego arrepentirse ya que las dulces palabras de sus respectivos pretendientes no resultaron ser sinceras. Por eso Ismena subraya en su argumentación que no fueron ellos sino ellas las que sufrieron las nefastas consecuencias. En *Greene's Orpharion* nuestro autor aprovecha una vez más el triste final de Filis:

[...] if swearing had made loue perfect, Carthage had possest Eneas for their King: Phillis had not handg her selfe, nor Medea said Deteriora sequor; yet men must be credited, else shall loue be a shadow: talkt of, but not put in execution;

(XII: 76)

Aquí Argentina piensa en Philomenes, el hombre que le ha robado el corazón. Ella sabe cuáles son sus sentimientos, pero duda de los de él. Mientras piensa,

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

rememora la historia de heroínas que por amor han sufrido terriblemente, pagando incluso con su vida, como es el caso de Filis<sup>414</sup>.

#### 5.47 HERO

En el universo mítico las figuras de Hero y Leandro están indisolublemente unidas<sup>415</sup>. El intenso, verdadero y ejemplar sentimiento que compartían estos amantes lo emplea Greene como parangón mítico en este sentido<sup>416</sup>. Así se puede ver en *Mamillia*, donde encontramos una referencia a estos enamorados en las palabras de Pharicles cuando intenta convencer a la princesa de lo muy enamorado que está de ella:

Ah Mamillia, can the straw resist the vertue of the pure Iet? can flare resist the force of the fire? Can a loue withstand the brunt of bewtie, or freeze if he stand by the flame, or peruert the lawes of nature? weigh al things in the balance of equitie, and then I doubt not but to haue a iust iudgment. But this I assure my selfe, if you knew the strength of my loue, or the force of my loyaltie, though my person and byrth be farre vnfit for such a mate, yet you would deeme my loue to deserue no less: for Leander to his Hero, or Piramus to his Thesbe was neuer more faithfull than Pharicles will try him selfe to Mamillia: that although small acquaintance breeds mistrust, and mistrust, hinders loue: yet tract of time shall inferred such a tryall, as trust shal kindle affection.  
(II: 60)

Antes de la llegada de la princesa Publía a su vida, Pharicles sentía una gran atracción por Mamillia y, aunque el tiempo va a confirmar lo contrario, lo cierto es que el joven cree inicialmente estar muy enamorado de la princesa. Para convencerla de que sus sentimientos son auténticos y que su amor no es pasajero, como así resultó ser después, Pharicles busca un parangón mítico que refleje su condición y lo encuentra en Leandro, lo que le permite fundamentar ante Mamillia su afirmación de que sus

---

<sup>414</sup> Otras referencias a Filis en *Greene's Never Too Late* (VIII: 79-80, 95). Citadas en 5.34 Ariadna.

<sup>415</sup> Hero era una joven sacerdotisa consagrada a Venus que residía en Sestos, ciudad situada en la orilla opuesta del Helesponto. El joven Leandro la amaba profundamente y cada noche atravesaba a nado el estrecho simplemente guiado por una lámpara que Hero encendía en lo alto de la torre de su casa. La fatalidad llegó en una tormentosa noche cuando la lámpara se apagó y Leandro, totalmente perdido y desorientado en la oscuridad, no pudo alcanzar la costa. Al día siguiente, su cadáver apareció al pie de la torre de Hero, y ella, inconsolable, se precipitó al vacío, porque no quiso vivir sin su amado. Véase *Heroidas*, XVIII y XIX.

<sup>416</sup> Sobre la presencia de estas dos figuras en los autores ingleses del Renacimiento, véase Wheeler, 1938: 115-116.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

sentimientos son igual de constantes y de profundos que los que Leandro sentía por Hero.

En algunas ocasiones, Greene decide servirse de estos dos amantes de manera individual. Así, por ejemplo, en *Greene's Orpharion* se da la novedad de que Hero aparece sin Leandro, pero junto a otras mujeres que son consideradas paradigmas del amor, la entrega y el compromiso (XII: 11-12)<sup>417</sup>. Estamos al comienzo del romance cuando el narrador, que también hace el papel del protagonista, localiza la situación valiéndose de todo tipo de referencias y parangones míticos. Según nos cuenta, se cruza con un pequeño grupo de mujeres que están abiertas a la virtud, pero cerradas a la belleza, cuyos corazones están hambrientos de amor, pero sujetos a la lealtad y a la constancia. Del grupo de féminas que se citan y que tanto adora Greene, sobre todo porque representan perfectamente el ideal de mujer renacentista, forma parte Hero, engrandecida como ejemplo de amor verdadero y eterno.

#### 5.48 Io

Al igual que el de otras doncellas, el mito de Io está enlazado al de Júpiter. En este sentido cabe recordar que Io era una muchacha de Argos, sacerdotisa de Hera y el señor del Olimpo la quiso apasionadamente. Le importa tanto la suerte de la joven que la convirtió en una ternera de maravillosa blancura para evitar el castigo de su encolerizada esposa<sup>418</sup>. Greene aprovecha literariamente esta historia de amor entre el dios y la sacerdotisa, así como su transformación en animal<sup>419</sup>, tal y como vemos en *Pandosto*:

Fawnia, yeah Fawnia, shall be my fortune in spite of Fortune. The gods above disdain not to love women beneath. Phoebus liked Sibylla, Jupiter Io, and why not I then Fawnia, one something inferior to these in birth but far superior to them in beauty, born to be a shepherd but worthy to be a goddess.

(IV: 277-278)

Estas palabras corresponden a Dorastus mientras reflexiona sobre lo que siente por Fawnia. Él está apasionadamente enamorado de ella, pero en este caso se da un

<sup>417</sup> Citado en 5.77 Píramo.

<sup>418</sup> Véanse *Met.*, I: 567-687; *Diálogos de los dioses*, IV: 7; y *Biblioteca mitológica*, II: 86-87.

<sup>419</sup> A propósito de Io en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Root, 1903: 78; y Santana Hernández, 2016: 370-371.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



importante impedimento, la evidente diferencia de clase social entre ambos. En ese momento, Dorastus piensa que su adorada es una simple campesina y considera este hecho como un obstáculo insalvable en su historia de amor. La alusión de Júpiter e Io funciona como ayuda para su causa; en la argumentación de Dorastus, la apreciable separación social entre el padre de los dioses y la joven Io, que es una simple doncella, no supuso un impedimento para su relación, y esto también puede funcionar, según Dorastus, en su historia personal, que no tiene obstáculo ninguno para que impida que pueda ser posible y real.

En *Greene's Never Too Late* también se alude al pasaje cuando Io está ya transformada en vaca y Mercurio acude a liberarla por orden de Júpiter: “[...] yet as it is impossible for the smoke to be concealed or fire to be suppressed, so Fregoso could by no subtle drifts so waresly watch his transformed Io but she found a Mercury to release her” (VIII: 53). En estas líneas me parecen interesantes la similitud y la equiparación que nuestro autor establece entre los personajes del mito y los del relato. Isabel se compara con Io y hace lo propio con su padre, Fregoso, aquí parangonado, de manera esperable, con Juno cuando tenía a la ternera retenida. El papel de Mercurio lo interpreta Francesco, que tiene que liberar a Isabel, confinada en su habitación por su celoso padre. Sin lugar a dudas, me parece una alusión muy ingeniosa que rompe con el empleo y la función de la mayor parte de las referencias mitológicas que Greene usa.

La siguiente mención a Io, no tan sorprendente ni ocurrente como la anterior, se encuentra en *Philomela*, concretamente en la afligida canción que la protagonista recita durante los desagradables acontecimientos que vive:

Though some fool do fondly boast  
That who so in high of kin,  
Sanctifies his lovers sin.  
Ioue could not hide Ios scape,  
Nor conceal Calistos rape.  
Both did fault, and both were famed,  
Light of lovers whom lust had shamed.  
(XI: 178, vv. 6-12)

Philomela se encuentra desolada por el trágico final que tuvo Abstemia y decide aliviar su congoja y pena entonando esta canción. De nuevo, aparece el vínculo entre Júpiter e Io, aunque el momento de su relación se sitúa cuando es liberada del monstruoso Argos y vaga sin rumbo por Micenas y luego por Eubea. El trágico destino

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

de Io, como consecuencia del amor que despertó en Júpiter, augura el destino desafortunado de Abstemia.

#### 5.49 LARA

El verdadero nombre de la ninfa era Lala, es decir, “la charlatana”, ya que era incapaz de guardar un secreto. Después de haber traicionado al mismísimo Júpiter<sup>420</sup>, fue enviada al Inframundo, donde pasa a ser una ninfa de las aguas del reino de los muertos, y es esta nueva condición la que usa Greene en la única mención que hay en sus textos:

Because Syr (quoth he) it is loue, being such a frantick frezie which so infecteth the mindes of men, as vnder y taste of Nectar, they are poysoned with the water of Styx: for as he which was charmed by Lara sought still to heare hyr inchantment, or as the Deere after once he brouseth on the Tamariske tree, will not be driuen away till he dieth, [...] (III: 201)

Estas líneas son parte de la conversación que mantienen Egerio y su señor Arbasto, cuando este le dice lo mal que lo está pasando por el amor de Doralicia. Egerio, lejos de turbarse por la confesión de su amo, se muestra comprensivo y lo entiende perfectamente porque, según le comenta, el amor infecta la mente de los hombres y posee el mismo veneno que las aguas del Estigia, el río más importante del mundo infernal y, también, morada de Lara tras ser castigada por Júpiter.

#### 5.50 LATONA

Latona es la madre de Apolo y Diana, que tuvo gracias a Júpiter<sup>421</sup>. Nuestro autor solamente alude a ella en *Greene's Orpharion*<sup>422</sup>, donde aparecen varias referencias en la conversación que Philomenes tiene con Argentina, la mujer que le ha robado el corazón, y su madre:

---

<sup>420</sup> Júpiter amaba a Yuturna, pero no había forma de hacerla suya ya que huía según lo veía. El rey del Olimpo reunió a todas las ninfas y les contó su propósito y les pide que guarden el secreto. Lara, en cambio, lo cuenta por doquier, llegando incluso a advertir a Yuturna para luego decírselo todo a la propia Juno. Júpiter, encolerizado, le arranca la lengua y la entrega a Mercurio para que la lleve al Inframundo, de donde nunca vuelve. Véanse *Met.*, II: 599-610; y *Diálogos de los dioses*, IV: 16.

<sup>421</sup> Juno, cuando supo de la nueva infidelidad de su marido, le prohibió encontrar un sitio donde dar a luz a sus hijos. Por consiguiente, Latona vagó por todo el mundo en busca de un sitio donde tener a sus retoños, pasando muchas calamidades. Véanse *Iliada*, XXIV: 596-609; *Odisea*, VI: 160-170; *Met.*, VI: 109; y *Biblioteca mitológica*, I: 47-48, y III: 148-149.

<sup>422</sup> Sobre Latona en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 77; Sawtelle, 1896: 78; 1932: 77; Whitman, 1918: 139; Wheeler, 1968: 133; y Santana Hernández, 2013: 372-374.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Honorable Duchess, well accompanied with your faire daughter, the Mother happy for bearing so sweete a creature, & Argentina fortunate in coming from such a parent: your walking in this shady Arbour resembles Latona, tripping with her train, Diana in the Lawns, [...] The Duchess hearing the yong Prince so plesant, being her selfe a Lady of merry disposition, made him this answer: Lord Philomenes, were I Latona indeed, & as waspish in minde, as ready to reuenge, I would cause Phebus to chastice your frumps as he did the sons of Mobae, in loding my back with such reuerence & my daughter with such beauty: to your strange supposition, as far as Pelopides differs from Esculapius, so far was mine from Latonas perswasion, so beleuee me sir, if Roses be not gathered in the bud, they either wither or proue windfalls: Maids must be married, least they be marred: if they be coy & sweare chastity, they oft wish and will with secrecy: youth is the subiect of loue, & Siens that are grafted yong, haue the surest ioynts, [...]  
(XII: 79-80)

Philomenes se encuentra con la dama de sus sueños paseando por los jardines junto con su madre, la duquesa. Esta situación le recuerda al mito de Latona, que vagó por el mundo con el único fin de tener a sus retoños, y establece, sin duda para halagarlas, una comparación entre la duquesa y Latona, y entre Argentina y Diana. Lo que realmente es interesante en este pasaje es la actitud, un tanto sarcástica e irónica, en general bastante atípica, que toma la madre en su respuesta, en la que se mofa de los parangones míticos que les ha hecho el caballero. El empleo que hace la duquesa del mismo mito denota un profundo conocimiento de la leyenda y no es igual al de Philomenes. De hecho, la madre de Argentina le da la vuelta y lo utiliza como consejo para el joven y le advierte de no dejarse llevar por las pasiones y que no adule a cualquier doncella, puesto que las que son dignas (como le hace entender que es su hija) no se dejan ni seducir ni impresionar fácilmente ya que están sujetas a la virtud y a la castidad. En otras palabras, Greene vuelve a ensalzar a través del apasionado discurso de la madre de Argentina la importancia de la virginidad en la vida de la mujer renacentista.

#### 5.51 LEDA

Leda pertenece a ese grupo de mujeres de las que Júpiter se enamora profundamente y no cesa en su empeño de seducirlas, tomando para ello vías diversas y de lo más surrealistas. En el caso de Leda, como es bien conocido, se transformó en cisne con el único propósito de copular con la joven, que, por su parte, se había metamorfoseado en

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

oca con el fin de huir de él<sup>423</sup>. Diversos autores del Renacimiento se refieren a este encuentro singular<sup>424</sup> y otro tanto hace Greene en *Perimedes*, en la canción que Bradamant recita en la esperanza de que su adorada Melisa la pueda escuchar y donde aprovecha, como parangón de su situación personal, el profundo sentimiento de abandono en que Leda se encuentra:

The Swan whose pens as white as Iuory,  
Eclipsing fayre Endymions siluer-loue:  
Floting like snowe downe by the bankes of Po.  
Nere tund their notes like Leda once forlorne.  
VVith more despairing sortes of madrigales,  
Then I whome wanton loue hath with his gad,  
Pricks to the Courte of deepe and restlesse thoughts,  
(VII: 77, vv. 1-7)

Bradamant queda totalmente destrozado al saber que la doncella que ocupa en ese momento su corazón está ya prometida, por lo que él se queda sin posibilidades. Es tal su aflicción que entona una triste canción donde evoca a diversos mitos. Entre ellos está Leda, que aparece terriblemente triste tras haber sido abandonada por el cisne en que Júpiter se había transformado. Como se puede ver, se hace un paralelismo entre la tristeza y la soledad de Leda y la de Bradamant.

#### 5.52 MEDEA

La leyenda de Medea habla de hechicería, pasión, lealtad y traición<sup>425</sup>. En los textos de Greene, de modo similar a sus contemporáneos, en las menciones de este personaje los aspectos primordiales son el amor que Medea sentía por Jasón y la posterior traición de

---

<sup>423</sup> De esta relación nacieron dos niños, Cástor y Pólux. Véase *Diálogos de los dioses*, IV: 21-22; y *Biblioteca mitológica*, III: 171-174.

<sup>424</sup> Sobre Leda en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 77; Santana Hernández, 2016: 374-375; Sawtelle, 1896: 78; Wheeler, 1938: 133; y Whitman, 1918: 141.

<sup>425</sup> Véanse *Met.*, VII: 98-99, 149-155, 159-203; *Heroidas*, XII; y *Biblioteca mitológica*, I: 82-83. De orígenes nobles y emparentados con Helios y Circe, Medea se enamoró de Jasón y le prometió su ayuda si contraía matrimonio con ella. Aunque las interpretaciones del mito son diversas, todo apunta a que Jasón no cumplió su promesa y la abandonó a pesar de haberle dado su ayuda. Véanse, también, Boccaccio, *Mujeres preclaras*, XVII; y Chaucer, *The Legend of Good Women*, IV.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

este<sup>426</sup>. Por ejemplo, en *Mamillia* encontramos varias referencias a Medea y a su mala fortuna al fijarse en Jasón:

Well, Pharicles, although I cast all these doubttes, and others haue tryed them true, yet I am forced by fancy to take some remorse of thy tormentes, Medea knew the best, and followed the worst in choosing Iason: but I hope not to finde thee so wauering.  
(II: 66-67)

Tras escuchar cuáles son los sentimientos de Pharicles hacia ella, Mamillia le responde con cierta incredulidad sospechando que el fervor y la pasión que el caballero le demuestra pueden ser fruto de sus fantasías y locuras. Por consiguiente, toma como ejemplo el caso de Medea, que escogió a una persona pensando que hacía lo mejor, pero luego se demostró que no había sido así<sup>427</sup>. En *Arbasto* tenemos otra alusión a Medea, donde, otra vez, se habla de su relación con Jasón y del parecido de su caso con el de otras mujeres protagonistas de relatos míticos:

Yeah, but Myrania, yet looke befor thou leap, and learn by other mens harmes to beware: Ariadne loued Theseus, freed hym from the monstrous Mynotaure, taughte hym to passe the Laborynth, yea forsooke parentes and Countrey for his cause, and yet the guerdon he gaue hyr for hyr goodwyll, was to leaue hyr a desolate wretche in a desert wilderness. Medea saved Iason from the danger of the Dragons, and yet she founde hym trothlesse: Phillis harbored Demiphoon, and Dido Aeneas, yet both repaid their loue with hate.  
(III: 225)

La que habla aquí es Myrania, que se siente poderosamente atraída por Arbasto, lo que despierta en ella una tormenta interior de dudas, incertidumbre y desconfianza, sobre todo por el hecho de que ella es una muchacha joven e inexperta y, también, por el relevante factor de que el hombre al que ama es el enemigo de su padre y de su país. Para ilustrar míticamente la zozobra y el conflicto interno de Myrania, Greene hace que rememore historias donde el amor de una mujer no es suficiente para mantener el cariño, la entrega y la lealtad de un hombre<sup>428</sup>. Entre otros casos, recuerda el de Medea, que, a pesar de favorecer a su amado prestandole una ayuda decisiva, este la abandonó.

<sup>426</sup> Sobre la presencia de Medea en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 38-39, 80; Sawtelle, 1896: 28-29, 81; Wheeler, 1938: 139-140; y Whitman, 1918: 155. De igual forma, véanse Hebron, 2008; y Heavey, 2015.

<sup>427</sup> En el mismo romance vemos otra alusión en el mismo sentido: "Well, said Mamillia, Iason promysed as much to Medea, and yet shee found him a Iyer: but I feare no such matter" (II: 106).

<sup>428</sup> En el mismo romance vemos otra alusión en el mismo sentido: "Haue I forsaken my Countrey, betrayed my father, yea sinned against the Gods and nature for thy sake, & yet wilt thou kill me with discourtesie. O haplesse Myrania, coulde not Medea's mishap haue made thee beware?" (III: 242).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Myrania quiere evitar este fin a toda costa. En *Gwydonius* encontramos un caso muy parecido al anterior y donde el empleo del mito sirve para ilustrar la incredulidad de una doncella al oír las palabras de un joven pretendiente:

Who so considereth the fickleneses of mens affections, and the fleeting fondnesse of their fading fancie, who carefullie looketh at the lightnesse of their loue, and marketh the inconstancie of their wauering minde, who readeth the records which make mention of their deepe dissemblings, faithlesse protestations, false vowes, periured promises, fained loue, and forged flatterie: how poore Ariadne was abused, how Medea was mocked, how Dido was deceiued, how Oenone was reiected, and how Phillis was forsaken, and yet would be allured to the traine with such filthie scraps, I woulde count her chauce too good were her choice neuer so bad.  
(IV: 52-53)

Castania duda sobre la autenticidad de los sentimientos de Valericus y se muestra incrédula y recelosa. De ahí que la respuesta que le da al noble esté repleta de alusiones a féminas que se enamoraron de hombres que les prometieron amor eterno, pero que acabaron abandonadas. Ese es el caso de Medea, entre otros. Aquí se puede ver que Greene hace que Castania cite a las víctimas de la deslealtad y el desamor, y no presta atención a los que causaron sus males, sin duda porque la princesa se muestra convencida de que la inconstancia, la falsedad y la infidelidad son rasgos esenciales y definitorios de los hombres.

Es interesante señalar que no en todas las ocasiones Greene representa a Medea como víctima y, consecuentemente, a Jasón como hombre sin corazón, sino que se trata de una decisión y de una ruptura que se produce por el designio de factores extrapersonales y de poderes mayores. Así lo vemos en *Mamillia*:

Perhappes they will preuent by the meanes of Publia some great inconuenience, which should light vpon thee in matching with Mamillia. Aeneas, had he not settled his minde vpon Dido? yea, and celebrated the rites of matrimony? was he not warned by the Gods in a dreame, to falsifie his fayth, & lay his loue vpon Lauinia? who did more for Iason than Medea? yet hee was driuen by the destinies to forsake her, and fixe his fancy vpon Creusa, to whome he was constant to the ende.  
(II: 123)

Esta referencia me resulta realmente interesante y digna de comentar ya que, en lugar de condenar el abandono de Medea por parte de Jasón, lo justifica. No es de extrañar que sea así teniendo en cuenta que quien habla es Pharicles, que pasa de estar enamorado de Mamillia desde el comienzo del relato, a ilusionarse con Publia y que

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

planea distanciarse de la mujer que hasta ese momento ha personalizado su amor para centrarse en la muchacha que acaba de conocer<sup>429</sup>.

### 5.53 ÓNFALE

La historia de Ónfale<sup>430</sup> está ligada a la de Hércules, al que compra como esclavo y que le sirve durante tres años. El esclavo se enamora de su señora, pero ella se burlaba de él y lo hacía vestir ropas de mujer y realizar labores femeninas, mientras ella se cubría con la piel del león de Nemea y blandía la maza del héroe. Esta estampa de sorprendente sumisión por parte de Hércules le interesa a Greene, que la usa en algunos de sus romances para dar una dimensión menos poderosa de los hombres y menos sumisa y débil de las mujeres<sup>431</sup>. Así sucede en *Arbasto*:

I sigh to thinke, and I sorrow to see that reason should yeeld to affection, libertie to loue, freedome to fancie, that Venus should beare the target, and Mars the distaffe: that Omphale shoulde handle the club, and Hercules the spindle: that Alexander should crouch, and Campaspe bee coy: that a warlike minde shoulde yeelde to a little wanering beautie, and that a Prince whose prowesse could not be subdued, should of loue become subiect at the first shot.

(III: 212-213)

Este fragmento es parte de la conversación que Arbasto tiene con Egerio y donde confiesa su estado de ánimo debido al amor que siente por Doralicia. Egerio se muestra comprensivo con su señor y le cita diversos personajes célebres por su decisión y su fuerza y que, al caer en las garras del amor, pasaron a ser dominados por sus parejas. Entre los ejemplos que Egerio cita figura Ónfale, una reina que se casó con su esclavo y

---

<sup>429</sup> Otras referencias a Medea vienen en *Penelope's Web*: "[...] such was the loue of Dydo to Aeneas, that seeing that curious forme of the dissembling stranger, through too ouer hastie affection did both ruynate herselfe and her Kingdome. Ariadna by crediting the sweete tales of Theseus, Medea of Iason, Phillis of Demophon, and infinite other, which entring into this passion runs headlong after endlesse repentance" (V: 156); en *Greene's Orpharion*: "Yea but hath sworne; ah fond foole, Periuria ridet Amantum Iupiter: Louers oaths are like fetters made of glasse, the glister faire, but couple in restraint: if swearing had made loue perfect, Carthage had possesst Eneas for their King: Phillis had not handg her selfe, nor Medea said Deteriora sequor: yet men must be credited, els shall loue be a shadow: talkt of, but not put in execution" (XII: 76).

<sup>430</sup> Ónfale es una hermosa mujer que reinó en Lidia y en cuya corte se encontraba Hércules, que fue su esclavo y, con el tiempo, esposo. La leyenda de cómo surgió el amor entre la reina y el héroe ha tenido varias interpretaciones y ha tomado diversos caminos; la más extendida apunta a cuando la reina de Lidia manda a su esclavo a realizar todo tipo de proezas, de las que, por muy duras que sean, siempre sale triunfante. Ónfale está tan sorprendida y admirada que le devolvió la libertad y, cuando conoció el origen divino de su servidor, contrajo matrimonio con él. Véanse *Heroidas*, IX; *Diálogos de los dioses*, IV: 14-15; y *Biblioteca mitológica*, II: 121.

<sup>431</sup> A propósito de Ónfale en los autores ingleses del Renacimiento, véase Santana Hernández, 2016: 386-388.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

que supo imponerse al mismísimo Hércules. En *Alcida*, encontramos de nuevo la imagen de Ónfale y Hércules cuando ya estaban casados y protagonizan escenas grotescas<sup>432</sup>. Me refiero a lo que Eriphila ha estado observando desde la lejanía que Telegonus corteja a su hermana Fiordespine sin ningún éxito. Eriphila justifica el desdén de su hermana señalando la regla universal de que, en el reino del amor, las que gobiernan son las mujeres. Para fundamentar lo que dice, entre otros ejemplos, cita el de Ónfale portando la maza de Hércules, y este, doblegado, hilando lino tendido a los pies de la reina. Es interesante comentar la similitud entre este último fragmento de *Alcida* y el anterior de *Arbasto*. En ambos se habla de relaciones legendarias donde la autoridad reposa en la mujer. El caso más llamativo es el de Ónfale, que aparece en los dos fragmentos y que siempre es retratada de la misma forma: una mujer de armas tomar que es capaz de doblegar a Hércules, uno de los héroes más fuertes y valerosos.

#### 5.54 PENÉLOPE

Penélope es uno de los símbolos míticos de la fidelidad conyugal porque esperó a su marido, Ulises, durante veinte años, cuando él se encontraba en la guerra de Troya, y se mantuvo casta, leal y paciente hasta su retorno<sup>433</sup>. Greene utiliza este mito en esta dirección, esto es, como un ejemplo de lealtad y obediencia en el matrimonio<sup>434</sup> y muestra a Penélope como el paradigma que deben seguir las damas de su ficción. Así viene en *Greene's Never Too Late*, donde Penélope se asocia a Isabel, una mujer que se parece bastante a la heroína del mito:

Oh, but she is more constant, and then art thou so mad to prefer dross before gold, a common flint before a choice diamond, vice, before virtue, fading beauty before the excellence of inward qualities? no, shake off these follies and say, both in mouth & in heart: none like Isabel; this he said by himself, but when he went forth of his chamber and spied but his mistress looking out of her window, all this gear changed, and the case was altered; she called, and in he must, and there in a jest scoffed at his

---

<sup>432</sup> "I speak Telegonus against our selues. Take heed, we be coy, and wily: we with our looks can change men, though Venus will weare the target, and Mars the distaffe, Omphale handle the club, and Hercules the spindle: Alexander must crouch and Campaspe look coy: women will rule in loues, howsoeuer men be lofty in courage; that a warlike mind should yield to a little wavering beauty; and that a prince whose prowess could not be subdued, should of love become subject at the first shot" (IX: 37).

<sup>433</sup> Véanse *Odisea*, I: 234-251; II: 85-128; XVIII: 243-280; y XXIV: 120-198; *Heroidas*, I; y *Biblioteca mitológica*, Ep: 246-247. Véase, también, Boccaccio, *Mujeres preclaras*, XL.

<sup>434</sup> Sobre la presencia de Penélope en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 98; Sawtelle, 1896: 98; Wheeler, 1938: 162; y Whitman, 1918: 181.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



wife's letter, taking his Infida in his arms and saying: I will not leave this Troy for the chastest Penelope in the world.

(VIII: 100)

Aquí tenemos parte de las cavilaciones de Francesco, que abandona a su esposa con la que ha estado durante muchos años, para trasladarse a Troynovant, donde vive un apasionado romance con una mujer de reputación dudosa. Francesco acaba de recibir una carta de Isabel y es totalmente consciente de las cualidades de su mujer, pero la sola visión de Infida dispara su pasión. De ahí sus palabras de que no dejará "this Troy for the chastest Penelope". Como se puede ver, aquí se produce una comparación entre Francesco y Ulises, por un lado, y entre Isabel y Penélope, por otro, con la diferencia de que Francesco no quiere seguir los pasos del rey de Ítaca y regresar junto a su esposa.

También en *Gwydonius* tenemos una alusión a la castidad de Penélope, pero en este caso presentada desde una perspectiva diferente, una técnica que es característica de Greene en su manejo de las historias y las figuras de la mitología clásica. En este caso, como digo, a la castidad de Penélope no se alude como algo positivo: "Candaules was slain by his murdering wife whom so entirely he loved. Who was thought more happy than the husband of Helena, and yet who in time less fortunate? What hapless chances ensued of the chastity of Penelope?" (IV: 39). Estas palabras pertenecen a las reflexiones y cavilaciones de Valericus tras ser rechazado por Castania, y en ellas subraya lo fácil que es pasar de la felicidad a la infelicidad. Como apoyo de sus posiciones, cita varias figuras históricas y míticas. Una de ellas es Menelao y también menciona a Penélope, cuya castidad, en opinión de Valericus, también originó muchas complicaciones.

Es tanto lo que le gusta a Greene la figura de Penélope que crea un personaje literario a partir del mito y le dedica un romance, *Penelope's Web*, donde el retrato de la protagonista deja un poco de lado la historia mítica original y adopta nuevas perspectivas y matices diversos. Este proceso no solamente pasa con la reina de Ítaca, sino que también lo vemos con otras figuras como Semíramis y Erifila, mitos que Greene modifica y recrea según sus necesidades creativas. La lectura de *Penelope's Web* nos muestra este juego constante entre el respeto a la historia mítica y la introducción de elementos novedosos, como ocurre con lo que Penélope hacía, además de la famosa manta que siempre hilaba y nunca acababa, para mantener a raya

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

a sus pretendientes y para amenizar su interminable espera. En la ficción de Greene Penélope pasa una buena parte de su tiempo contando historias rodeada de sus damas de compañía. Estos relatos siempre contienen mensajes moralizantes que casi en su mayoría se refieren a la honradez, la virtud, la castidad y la decencia que debían mostrar y mantener las damas. Junto a esto, nuestro escritor respeta en todo momento la imagen de esposa paciente y segura de la leyenda original, como se puede ver en los numerosos pasajes donde las virtudes de Penélope aparecen<sup>435</sup>. En el que viene a continuación, también de *Penelope's Web*, se describe lo virtuosa que era y cómo esperó la llegada de su marido:

[...] I meane Penelope: who remayning still in the Court of Ithaca, for that Nature had made her beautifull by a superficial glorie of well proportioned lineaments, and vertue had made her wise by ayming after fame with well-ordered actions: these two perfections the speciall friends to fancie, armed with the long absence of Vlisses and with many rumous of his death, brought al the Péeres of Ithaca to become suitors to Penelope.  
(V: 150)

Sabemos que, cuando las noticias de la hipotética muerte de Ulises empezaron a circular, muchos pretendientes aparecieron con la intención de ocupar su puesto. A pesar de la cantidad de posibles aspirantes, Penélope se aferró a la idea de no intentar una relación amorosa con ninguno, con lo que la lealtad a su marido se convierte en el más inquebrantable de sus ideales y sus propias palabras retratan perfectamente su actitud:

[...] I cannot thinke (quoth Penelope) that there is any husband so bad which the honest government of his wife may not in time refourme, especially if she keepe those three speciall poynts that are requisite in euery woman, Obedience, Chastitie, and Silence, three such graces, Nurse, as may reclayme the most gracelesse husband in the world, [...]  
(V: 161-162)

---

<sup>435</sup> Otras referencias a Penélope vienen en *Penelope's Web*: "The reason, as I gesse (quoth Penelope) is for that the nature of man is so corrupt and addicted to vyce, that what vanitie presents, they still (be it neuer so bad) keepe it as an object to their eyes: but what is vertuously perfourmed they commit to obliuious charge to reward" (V: 195). Más referencias en V: 197, 198, 220, 221.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Greene refleja en la monarca de Ítaca las particularidades y exigencias de la mentalidad renacentista en lo que se refiere a cómo debe ser una esposa ideal: casta, virtuosa y obediente. Nuestro autor utiliza magistralmente el mito de Penélope, su larga espera y el modo en que sorteó a los pretendientes que la acosaban para proporcionar un modelo incuestionable de mujer y para dar fuerza a la intención moralizante de sus obras.

#### 5.55 PITIA

Pitia es una sibila, es decir, la sacerdotisa encargada de anunciar los oráculos de Apolo<sup>436</sup>. Aunque hay varias leyendas sobre la o las sibilas, Greene se centra en la más célebre de todas, la hija de Teodoro, consagrada contra su voluntad al templo de Apolo, donde formulaba sus oráculos en una gruta. Apolo, que la amaba profundamente, le concedió varios privilegios entre los que destaca la facultad de vivir tantos años como granos de arena pudiese contener su mano. Las menciones que nuestro autor hace de Pitia hablan tanto del amor que le profesaba Apolo, como de su trabajo: anunciar las profecías del dios adivinador. En *Pandosto* Dorastus la pone de ejemplo de la unión amorosa entre dioses y mortales:

Fawnia, yea Fawnia shall be my fortune, in spight of fortune. The Gods aboue disdain not to loue wome beneath. Phoebus liked Sibylla, Iupiter Io, and why not I then Fawnia, one something inferiour to these in birth, but farre superiour to them in beautie, borne to be a Shepheard, but worthy to be a Goddesse.  
(IV: 278)

Dorastus se siente fuertemente atraído por Fawnia y en el momento en el que pronuncia estas palabras, su relación parece imposible debido a la diferencia de clase social entre ambos. Él, que es un noble, piensa que Fawnia es realmente una campesina y no sabe que es una princesa disfrazada, pero aun así recuerda otras historias de amor donde también se dan obstáculos entre los dos amantes que las protagonizaban, como es el caso de Apolo y de su sibila favorita<sup>437</sup>; a pesar de que él era un dios y ella una

---

<sup>436</sup> Véase *Biblioteca mitológica*, III: 195.

<sup>437</sup> Véase 4.1 Apolo.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

simple muchacha, se amaron hasta la muerte de esta. En *Menaphon*, de modo diferente, vemos a Pitia ejerciendo sus funciones adivinatorias:

They hauing their charge, posting from Arcadia to the Tripos where Pithia sate, the sacred Nymph that deliuered out Apollos Dylonimas, offering as their manner is, their orizons & presents, as wel to intreat by deuotion, as to perswade by bountie, they had returned from Apollo this doome:  
(VI: 34)

Estas líneas pertenecen al comienzo del romance, cuando Democles, el rey de la malograda Arcadia, envía una expedición al templo de Delfos para preguntar al dios profeta cuál será el devenir de su reino. Allí son recibidos por Pitia, la fiel y leal sacerdotisa de Apolo<sup>438</sup>, que es la que transmite el oráculo.

Más adelante, en el mismo romance, se alude a la exigencia que tenían que cumplir las sibilas: “Now, quoth Menaphon, that you haue got a virgin in your mouth you wil neuer leaue chaunting that word, till you prooue your selfe either a Vestall or a Sybill” (VI: 77). Estas son las palabras de Menaphon mientras habla con Pesana y Samela, quienes proclaman su condición de castas y honradas. Menaphon las compara con las sacerdotisas de Vesta y Apolo, que eran vírgenes.

#### 5.56 PSIQUÉ

El mito de Psiqué es uno de los más populares y con más profundidad e interpretaciones del Clasicismo<sup>439</sup> y Greene alude a él en *Menaphon*:

Whilom while Venus´ son did seek a bower  
To sport with Psyche, his desired dear,  
He chose her chin, and from that happy stour  
He never stints in glory to appear.  
(VI: 127, vv. 37-40)

---

<sup>438</sup> En el mismo romance, solo unas líneas más adelante, volvemos a ver a Pitia haciendo su trabajo, que no es otro que anunciar los oráculos de la deidad a la que consagró su vida. En este caso, entrega el pergamino a los nobles que fueron enviados por Democles y, una vez en Arcadia, vieron las terribles catástrofes que iban a sacudir su país: “No sooner had Pithia deliuered this scroll to the Lordes of Arcadie, but they departed and brought it to Democles, who causing the oracle to be read amongst his distressed commons, found the Delphian censure more full of doubts to amaze, than fraught with hope to confort; thinking rather that the angry God sent a peremptorie presage of ruine, tha a probable ambiguitie to applaud any hope of remedie [...]” (VI: 35).

<sup>439</sup> Sobre Psiqué en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 104; Sawtelle, 1896: 104; Wheeler, 1938: 169; Whitman, 1918: 195; y Santana Hernández, 2013: 344-345.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Estos versos son parte de la canción que Melicertus recita durante el *desafío* que mantiene con Menaphon. Melicertus, que está enamorado de Samela, elogia a su amada y no duda en equiparla con deidades de extrema belleza. Así, aparecen Psiqué y Cupido, que, como nos cuenta el relato clásico, se aman profundamente<sup>440</sup>.

#### 5.57 SALMACIS

Salmacis es una ninfa que se enamoró apasionadamente de Hermafrodito hasta el punto de suplicar a los dioses que los unieran en un mismo cuerpo<sup>441</sup>, lo que los convierte en uno de los arquetipos míticos del amor y la entrega. En el periodo isabelino es una historia ampliamente conocida no solo a través de la versión de las *Metamorfosis*, sino también gracias a ediciones específicas de este relato ovidiano, como el que Thomas Peend publica en 1565, *The Pleasant Fable of Hermaphroditus and Salmacis*, en verso y parcialmente ampliado (Chari, 2021: 21-86). En cuanto a Greene, vemos que alude a Salmacis en *Arbusto*: “O infortunate Myrania and therefore infortunate, because Myrania, hast thou so little force to withstande fancy, as at the firste alarum thou muste yeelde to affection? canst thou not looke with Salmacis by thou must loue?” (III: 196). La inocente e ingenua Myrania se siente confundida y desconcertada por el amor que siente por Arbusto. Reflexiona sobre sus sentimientos y sobre lo que debe hacer. Se ve desarmada ante el amor, sin recursos ante la pasión. Por eso evoca el momento en que Salmacis espiaba a Hermafrodito mientras este se desnudaba y se zambullía en un lago, una alusión que debe entenderse como una metáfora del comportamiento que, al menos en teoría, debe seguir Myrania y que no es otro que el de contemplarlo desde la lejanía, ocultando sus sentimientos.

---

<sup>440</sup> Esta leyenda la recoge Apuleyo en sus *Metamorfosis*, IV, donde refleja lo bella que era Psiqué, el *Alma*, la más joven de las hijas de un rey de Anatolia, y que su hermosura provocó los celos de Venus, que le envió a Cupido para que la hiciese enamorarse de algún hombre, pero Cupido no pudo sustraerse a su belleza y pidió al viento Céforo que la llevara a un palacio al que el niño-dios llegaba por la noche y desaparecía al amanecer. Cupido le puso a Psiqué como condición que nunca tratase de ver su rostro, pues entonces lo perdería, pero Psiqué escondió una lámpara y con ella, por la noche, iluminó el rostro de su amado, pero no pudo evitar dejar caer una gota de aceite de la lámpara sobre él. Cupido despertó, desapareció en el acto y Psiqué vagó por la tierra, sometida a las crueles tareas que Venus le imponía. En una de ellas tuvo que bajar a los Infiernos y pedir a Perséfone un frasco, pero Psiqué no pudo resistir la tentación de abrirlo y quedó sumida en un sueño eterno. Cupido la despertó con una flecha y pidió permiso a Júpiter para casarse con ella; el dios accedió y Psiqué alcanzó la inmortalidad.

<sup>441</sup> Véase *Met.*, IV: 285-388.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

#### 5.58 SEMÍRAMIS

En los textos de Greene la leyenda de Semíramis, la inteligente y astuta reina de Babilonia<sup>442</sup>, cuenta con un buen número de referencias<sup>443</sup>. En *Greene's Orpharion* se alude a una característica de la protagonista del mito: "I left my home and sayled to Ciprus: there found I men vnknowne, but not her whom I lookt for; there might I see Venus Pallwece like the gorgious Tower built by Semeramus" (XII: 9-10). Al comienzo del texto el protagonista-narrador nos cuenta que abandonó su hogar y se dirigió hacia Chipre, donde se encontró con gente que no había visto antes y donde vio una majestuosa torre que le recordó la de Semíramis. Claramente, aquí se hace referencia a la gran reforma arquitectónica que la hermosa reina de Babilonia llevó a cabo en su país hasta el momento que fue derrocada por uno de sus hijos. El resto de las referencias que nuestro autor hace a Semíramis están en *Greene's Farewell to Folly*, donde se produce una muy libre interpretación del relato clásico. Esta misma situación pasa con otros personajes analizados en este capítulo como, por ejemplo, Eriphila o Penélope, siendo el caso de la paciente mujer de Ulises el que más se asemeja con el de Semíramis ya que tanto el personaje literario como el mitológico coinciden en varios puntos. En general, se respetan muchos detalles, como la relación que Semíramis tuvo con Nino, también representado como rey de Babilonia, pero, de modo curioso, la forma en que se conocieron cambia totalmente en el romance:

But as content had satisfied his thoughts in this, so Menon was as greatly favoured of Fortune, for he had a wife of the same degré and parentage, so beautifull, as there was none so faire in Babylon, so honest, as there was none more vertuous, so courteous, that there was not one in the whole city who did not both loue and like of Semyramis, the wife of Menon, for so was hir name: insomuch that Ninus desired to haue a sight of her beauty, and in disguised apparell, went to the poore mans house, where seeing such a

---

<sup>442</sup> Semíramis fue la responsable de numerosos edificios y construcciones espléndidas en su reino. Tras la muerte de su marido, el rey Nino, le erigió un mausoleo majestuoso. Poco después resolvió edificar para sí una ciudad en el llano de Babilonia, con un trazado que se extendía a ambos márgenes del río. La circunferencia tenía una longitud de sesenta y seis kilómetros, y sobre las murallas podían pasar seis carros de frente. Se ha precisado que la altura de los muros era de unos cien metros. Según también los mitógrafos, había doscientas cincuenta torres creadas con el fin de defender la fortaleza. También es relevante decir que mandó construir sus famosos jardines colgantes que, según las descripciones que nos han llegado, estaban formados por la superposición de terrazas cuadradas, a la manera de las gradas de un anfiteatro. Véase *Met.*, IV: 168-169. Además de Ovidio, una fuente ampliamente usada en este sentido en el último tramo del Medievo y en el Renacimiento es *De claris mulieribus* de Boccaccio, que le dedica a Semíramis el capítulo II. Para la transmisión de la historia de Semíramis, véanse las consideraciones de Sawtelle, 1896: 110.

<sup>443</sup> Sobre Semíramis en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Root, 1903:105; Sawtelle, 1896: 110; Wheeler, 1938: 177; y Whitman, 1918: 213.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

heauenly saint about hir homely huswifery, fitter (as he thought) to be a paramour for a prince, that a wife for a subject, sighed and sorrowed that he was not in his power to commande: yet faouoring hir for that she was honest, as fancying hir for that she was beautifull, he departed with resolution to be maister of his owne affections, and not to depriuie the poore man of so great good. After he was returned to the palace and was solitarie by him selfe, the Idea of hir perfection representing a human shape of a heauenly creature, so assaulted his minde with sundry passions, that, giuing the raines of libertie to his wanton appetites, he fell into these tearmess: [...]  
(IX: 298-299)

En estas líneas que figuran al comienzo de la historia que relata Cosimo, Nino, soberano que extendía sus dominios no solamente por Babilonia sino también por Egipto, oyó hablar de una doncella de singular belleza, esposa de un humilde campesino llamado Menon<sup>444</sup>. Nino se queda prendado de la joven, empieza a cortejarla y a tratar de convencerla<sup>445</sup>, sin éxito, de casarse con ella a pesar de los obstáculos que se dan, como la notable diferencia social entre ambos y el hecho de que ella ya está casada. De esta forma, la narración se centra en la insistencia de Nino por tomar a Semíramis por esposa a pesar de la negativa de la joven. Los contactos entre ambos tienen lugar en visitas que hace el rey a Semíramis o a través de numerosas misivas, en las que Nino suele adoptar una postura dominante, autoritaria e, incluso, chulesca, donde le insta a casarse con él puesto que es su rey, su amo y su señor y, como parte de sus dominios, le pertenece. Semíramis niega las peticiones de matrimonio del rey una y otra vez apelando a su honradez<sup>446</sup>. Como ejemplo de la paciencia, entereza y dignidad de Semíramis, véanse las líneas que siguen y que demuestran su fortaleza de espíritu: “Semiramis is poore, yet honest, loue of Maenon in her youth, and loyall to him in hir age, resolued rather to dye that be proued unchast: subiects pray for their souraignes, wishing they may liue princely and dye virtuous” (IX: 306). Estas palabras son parte de la respuesta de la joven al insistente rey, que está determinado a hacerla su mujer. En

<sup>444</sup> Este detalle difiere de la leyenda original, ya que Nino supo de Semíramis, que estaba casada con el rey Ones, tras perder una expedición de asalto y quedarse admirado por la inteligencia, el valor y las cualidades como estrategia de la bella doncella.

<sup>445</sup> “It is, Semyramis, the deitie of beutie, which is priuileged farre aboue dignitie, that Gods haue obeyed, and men cannot resist: the sight of thy perfection enterred at the eiee, the report of thy vertues tickling the eare, and both ioyntly assaulting the heart with sharp and furious alarums, haue so snared my minde, as naught pleaseth the eies that is not thy obiect, and nothing contenteth the eare but Semyramis” (IX: 301).

<sup>446</sup> “Is there no shrub so low, but it is subiect to the winde: no woman so poore if shee bee faire, but some blazing her beautie aiment at her chastitie? Then, Semyramis be patient but resolute, rather choose despite and sorrow than disgrace and infamie” (IX: 304); “Then Semyramis, aunwere the kings passions with denial: but alas he threatneth reuenge: swéeter it is to die with credit tha liue with infamy” (IX: 305).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

sus cartas, Nino la presiona una y otra vez para que deje a su esposo, un pobre campesino, para irse con él. Esta actitud que muestra esta versión literaria de Nino se asemeja mucho al relato mítico cuando el rey de Babilonia, ya enamorado de Semíramis, ofreció a su esposo Ones darle a su propia hija Sosana a cambio de ella. Ones rehusó la propuesta por disparatada. Nino lo amenazó entonces con arrancarle los ojos, y el marido, desesperado, se ahorcó. Como observamos en el texto de Greene, las amenazas y la presión estaban más dirigidas a Semíramis que a su esposo, aunque terminó cediendo ante tanta presión. En cualquier caso, en Greene también tenemos el motivo del intercambio, tal y como se advierte en el siguiente texto:

Maennon be not so fonde as to preferre fancie before life, nor so insolent as to refuse the fauour of a king, for the affection of an inconstant woman: though I meane to depruie thee of a present ioy, so I meane to counteruaile it with a greater blisse: for the exchange of Semyramis, I meane to giue thée my daughter Sarencida in marriage, so of a subiect to make thée a sonne and my equall, so that nothing shall be different betwixt vs but a crowne and a kingdom.

(IX: 311)

Al igual que el mito original, el Nino de Greene hace una proposición inmoral e impresentable: cambiar a su hija (en esta ocasión recibe el nombre de Sarancida y no el de Sosana, como ya he adelantado anteriormente) por Semíramis. Menon no acepta el trato, provocando un profundo enojo en el rey, pero Nino se sale con la suya, mata a Menon y Semíramis se entera de la noticia de la muerte de su marido a través de su asesino. Igualmente, como ocurre en la leyenda clásica, Nino consigue hacerla su esposa y es nombrada reina de sus dominios. Este fragmento recoge el momento en el que Semíramis acepta su papel de reina y conoce las obligaciones que tiene como tal:

The nobilitie and commons hearing the seuere sentence of Semyramis, intreated for the life of their souraigne, but it was in vaine, for she departed not from the scaffold till shee sawe her command executed: which done, she intombed his bodie roiallie, and in so famous a sepulchre, that it was one of the seuen wonders of the world, and after swaied the kingdome with politike gouernment vntil her sonne Nynus was of age to rule the kingdome.

(IX: 322)

De esta forma Semíramis olvida rápidamente al que fue su esposo durante mucho tiempo y se encuentra cómoda en una vida llena de lujos y comodidades.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



#### 5.59 SIBILA

Véase Pitia 5.55 y 4.1 Apolo.

#### 5.60 TETIS

Esta nereida está vinculada a personajes muy importantes en la tradición grecolatina<sup>447</sup>. Es amiga personal de Juno, madre de Aquiles y objeto de deseo de varias deidades olímpicas como Júpiter y Neptuno<sup>448</sup>, pero es esencialmente una figura secundaria y así viene en Greene, que la utiliza, en buena parte de las ocasiones, como elemento decorativo de las escenas marinas que se describen. Una de ellas la tenemos en *Gwydonius*:

I was walking (Madame Castania) in my dreame (as I supposed) solitarie by the sea side, whereas I tooke delight to see the Dolphins leape, (which as the Mariners faie, is a signe of imminent tempest), I forthwith espied a rocke in the Sea wherevpon stood a Ladie araied with roabes of burnisht golde, so formed and framed, so adorned and decked with the giftes of Nature, as at the first I tooke her to be Thetis, that had so gorieouflie clad her selfe to welcome home her loue and Lord Neptunus.  
(IV: 74)

Estas palabras son de Gwydonius y en ellas le describe a su adorada Castania un sueño que tuvo con la mujer que, para él, es la más hermosa criatura sobre la faz de la tierra. En esta fantasía Gwydonius pinta un precioso escenario marítimo con Tetis como colofón a tanta belleza. Como vemos, aquí aparece relacionada con Neptuno, al que llama su señor, como corresponde a su condición de habitante del mar. Todo este decorado de magnificencia no tiene otro propósito que equipar la belleza de la nereida y la de la bella mujer del sueño de Gwydonius, sin duda una formulación onírica de la princesa Castania. En el mismo romance tenemos otra mención a Tetis en la voz de la doncella que le ha robado el corazón a Gwydonius:

I will still in weale, in woe, in bale, in blisse, in mirth & miserie say I loue, and it is onely Gwydonius. For shall our fancie bee such as it shal be foiled with misfortune? no, but as Thetis chaunging into manie shapes, at last returned into her owne forme, so into

<sup>447</sup> Sobre la presencia de Tetis en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 110, 111; Root, 1903: 111-112; Sawtelle, 1896: 113-114, 114-115; Wheeler, 1938: 185; y Whitman, 1918: 236, 237.

<sup>448</sup> Véanse *Diálogos de los dioses*, IV: 5-6; y *Biblioteca mitológica*, III: 183-185.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

what mishap I be driuen by miserie, yet I will stand in mine olde state in despight of y fates and fortune.

(IV: 186)

Estas palabras corresponden a la misiva que Castania escribe a su –ahora sí– amado Gwydonius justo al final del relato y cuando se revela todo. Ambos, ya enamorados, ven que su historia de amor vuelve a truncarse debido a la fatalidad que se les aproxima<sup>449</sup>. Al contrario de Tetis (que, según la leyenda, cambia de roles, gustos y preferencias en varias ocasiones; por ejemplo, cuando se muestra muy reacia a casarse con Peleo, pero luego accede sin problemas), ella se mantiene leal y fiel a sus principios y a sus sentimientos por mucho que haya cambiado el escenario que les rodea. En *Greene's Orpharion* tenemos una nueva referencia a Tetis en los versos de un poema que recita Arión:

Seated vpon the crooked Dolphins back,  
Scuding amidst the purple coloured waues:  
Gazing aloofe for Land, Neptune in black,  
Attended with the Tritons as his slaues:  
Threw forth such storme as made the ayre thick:  
For greese his Lady Thetis was so sick.  
Such plains he trobd as made the Dolphin stay;  
Women (quoth he) are harbours of mans health,  
Pleasures for night, and comforts for the day:  
What are faire women but rich natures wealth?  
Thetis is such, and more if more may be;  
Thetis is sick, then what may comfort me?  
(XII: 65, vv. 1-12)

Tenemos aquí, de nuevo, un paisaje marino adornado con numerosos elementos mitológicos. Vemos a los tritones, fervientes seguidores de Neptuno, que además de formar parte del cortejo del señor de los mares, provocan maremotos y tormentas, y también ayuda a completar esta escena una Tetis apenada y triste. Aunque los motivos pueden ser diversos, todo apunta que es por no estar con Neptuno, su señor. El dolor que azota a la nereida es interpretado por Arión como lo imprescindible que es el apoyo y el afecto femenino en la naturaleza del hombre. *Menaphon* aporta otras dos

---

<sup>449</sup> Como ya he adelantado en otra ocasión, Orlanio, el padre de Castania, entra en conflicto con Clerophontes, padre de Gwydonius. Ambos deciden arreglar sus diferencias en el campo de batalla. Como Orlanio es un anciano y no está a la altura del poderío físico de su rival, envía a Gwydonius en su lugar. Padre e hijo, sin saberlo en un primer momento, se enfrentan en un combate mortal.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

referencias a Tetis. La primera es, otra vez, la descripción de un paraje idílico lleno de alusiones mitológicas y en donde aparecen todos aquellos elementos relacionados con el universo mítico marino, el dios Neptuno, la ninfa Tetis bellamente ataviada con suntuosas vestimentas, el mar Mediterráneo de fondo y las olas en calma, como si estuviesen escuchando la suave música de Arión:

[...] whereon resting himselfe on a hill that ouer-peered the great Mediterraneum, noting how Phoebus fetched his Laualtos on the purple Plaines of Neptunus, as if he had meant to haue courted Thetis in the royaltie of his robes: the Dolphines (the sweete conceipters of Musicke) fetcht their carréers on the calmed waues as if Arion had touched the stringes of this siluer sounding instrument; [...]  
(VI: 36-37)

La segunda mención a Tetis se encuentra en la canción que Melicertus recita a su amada Samela y que cumple perfectamente los cánones de la época porque la doncella idolatrada se eleva hasta el punto de convertirse en una hermosa diosa:

How oft haue I descending Titan seene  
His burning Lockes couch in the Sea-queenes lap,  
And beauteous Thetis his red bodie wrap  
In waterie robes, as he her Lord had been.  
(VI: 83, vv. 9-12)

Melicertus está tan enamorado que ve en Samela una deidad que ha bajado a la tierra para ser admirada por los mortales. La describe no solamente dotada de una gran hermosura sino espléndidamente vestida.

#### 5.61 TISBE

Píramo y Tisbe son dos figuras inseparables, unidas eternamente por la hermosa historia de amor que protagonizaron, quizás una de las más conocidas del universo mitológico. La versión más extendida de esta leyenda es la que recoge Ovidio y supone una compleja elaboración literaria. Píramo y Tisbe eran dos jóvenes enamorados babilonios que no podían casarse debido a la rotunda oposición de sus familias. A pesar de esto se veían y, en una de esas citas clandestinas, Píramo pensó que su amada había sido devorada por una leona y se suicidó. Cuando Tisbe regresó al lugar de la cita, encontró a

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Píramo muerto y ella se quitó la vida al instante<sup>450</sup>. El mito de estos dos jóvenes enamorados es un símbolo del amor sincero e incondicional entre un hombre y una mujer, y tiene una considerable trascendencia en las artes y las letras renacentistas<sup>451</sup>. Greene alude a estos célebres enamorados en *Mamillia* (II: 60)<sup>452</sup>, en el pasaje en el que Pharicles le declara su amor a Mamillia. Lo hace haciendo hincapié en la fuerza y la lealtad de sus sentimientos hacia la joven doncella y, para enfatizar su propósito, evoca la historia de amor de Píramo y Tisbe, que constituye un magnífico parangón mítico de la fidelidad. Esta es la única referencia en la que Greene sitúa a los célebres amantes, porque la tendencia general es que los cite, con los mismos valores tradicionales, pero de forma individual. Por ejemplo, Tisbe figura en *Greene's Orpharion*, justo al comienzo de la obra, cuando el narrador hace mención a numerosos mitos que, según nos cuenta, se los encuentra en un escenario repleto de personajes de procedencia mitológica:

[...] some wept, and they let fall teares of deceite: some seemde to haue many eyes, and those had many fancies: some two harts, and yet they were very chast: for some had twenty measuring their Loues by their looks: gazing still vpon their countenance and gesture, I perceiued hard by, separate from the rest a few Ladyes siting passing solitarie: their names were ingrauen in the trees, but so long since as hardly I could read them, yet I found out Hero, Penelope, Thisbe, Artemisa: alas a small number and disdained by the rest; these had their eyes shut against beauty, and their ears open to vertue, their harts subiect to loue, but only stamped with one Carracter, [...]  
(XII: 11-12)

Como se puede ver aquí, el narrador habla de Tisbe, que se cita junto con otras heroínas clásicas que representan la fidelidad, el amor y la castidad.

### C) MORTALES DESTACADOS

Como ya se adelantó, este apartado incluye a aquellos mortales que poseen algún atributo que los hace únicos y que se puede manifestar de muchas formas, desde una extraordinaria belleza hasta poseer una innegable valentía. Estos y otros dones y

---

<sup>450</sup> Véase *Met.*, IV: 55-167. Véanse, también, Boccaccio, *Mujeres preclaras*, XIII; y Chaucer, *The Legend of Good Women*, II.

<sup>451</sup> Sobre Píramo y Tisbe en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 37-38; Root, 1903: 104; y Santana Hernández, 2016: 331-333. La difusión de este mito en el Medievo y en Renacimiento la analiza Madeleine Doran (1970).

<sup>452</sup> Citado en 5.47 Hero.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

cualidades hacen a estos mortales tan excepcionales que se convierten en objeto del deseo, de la envidia o, incluso, de los celos, de los dioses del Olimpo; en otros casos, las relaciones no van más allá del ámbito de los mortales, pero también otros sentimientos no tan positivos.

#### 5.62 ADMETO

Véase 5.32 Alceste

#### 5.63 ADONIS

Adonis es, como se sabe, uno de los referentes míticos de la belleza masculina y su leyenda está íntimamente ligada a Venus<sup>453</sup>, en una relación que oscila entre la protección maternal y la relación amorosa-sexual. Cuando menciona a este hermoso mortal, Greene lo pone a veces como ejemplo del concepto de belleza y, en otras ocasiones, las referencias hablan de la relación afectiva tan especial que tenía con Venus<sup>454</sup>. Esto último lo vemos en *Alcida*: “Venus her selfe loued Adonis; Phoebe stooped from heauen to kisse a poore Shepheard: Oenone loued Paris, as hee was Swaine, not as he the son of Priamus: loue is not alwaies companion to dignity, nor fancy euer lodged in kings Palaces” (IX: 93). Estas son las palabras de Eurimachus a Marpesia, a la que intenta convencer en vano, como se demuestra a lo largo de la historia, de que el amor es algo único, el más bonito ypreciado de los obsequios que un ser humano puede dar a otro. Con el fin de ilustrar lo que significa para él el sentimiento amoroso, Eurimachus nombra varios personajes mitológicos que amaron profundamente sin importarle la condición ni la procedencia de la persona adorada. Ese es el caso de Venus, que amó sin medida a Adonis.

---

<sup>453</sup> La leyenda de Adonis nos lleva a Mirra, la hija del rey de Siria. La cólera de Venus impulsó a esta joven a desear un incesto con su padre y, aunque consiguió engañarlo durante doce noches, este se dio cuenta e intentó asesinar a su hija con un cuchillo. Ante el peligro, Mirra invocó la protección de los dioses, que la transformaron en árbol, el de la mirra. Un tiempo después, la corteza del árbol se levantó, rompiéndose y dando salida a un niño: Adonis. Venus, enternecida por la belleza del niño, lo recogió y se hizo cargo de él. Véanse *Met.*, X: 529-533, 541-552; *Diálogos de los dioses*, IV: 17-18; y *Biblioteca mitológica*, III: 187-188.

<sup>454</sup> Sobre la presencia de Adonis en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 32-33; Root, 1903: 31-33; Santana Hernández, 2016: 169-171; Sawtelle, 1896: 14-16; Wheeler, 1938: 39; y Whitman, 1918: 2.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Las alusiones que tenemos en *Menaphon* enfocan el mito exactamente de la misma manera, que es, la relación puramente amorosa entre la deidad y el joven mortal<sup>455</sup>:

Her birth was by manie degrees greater than mine, and my woorth by manie discents lesse than hers: yet knowing Venus loued Adonis, and Luna, Endymion; that Cupide had boltes feathered with the plumes of a Crowe, as well as with the penne of an Eagle, I attempted and courted her.

(VI: 67)

Estas son las palabras de Melicertus a Doron, que le pregunta por la razón de su preocupación y abatimiento. Melicertus le confiesa que se encuentra enamorado de la mujer más hermosa que ha existido nunca; y también admite la apreciable diferencia que se da entre su amada y él, pero cree que puede surgir el amor y, para apoyar su argumentación, toma como ejemplo el caso de Venus, que bajó de categoría y rango, al fijarse en Adonis, un simple mortal, pero lo amó sin condiciones<sup>456</sup>. En *Arbusto* vemos a Adonis como sinónimo de belleza y Venus aparece en su faceta de celosa de las posibles conquistas del joven:

For Pelorus had onely two daughters, the eldest called Myrania, the yongest named Doralicia, so faire and well featured, as Venus would haue bin iealous if Adonis had liued to see theyr beauties. But especially louely Doralicia, and therefore more louely, because I so intirely loued, was so beautified with the gifts of nature, and so adorned with more than earthlie perfection, as she seemed to be framed by nature to blemishe nature, and that beautie had skipt beyong hir skil, in framing a peece of such curious workemanship, [...]

(III: 189)

---

<sup>455</sup> Resulta importante comentar que, por ciertos motivos que a ciencia cierta se desconocen, durante una cacería la cólera de Diana lanzó contra él un jabalí que hirió a Adonis de muerte. Venus, tras su muerte, quedó muy afectada e, inconsolable, le lloró durante mucho tiempo. Véanse *Met.*, X: 530-559; y *Biblioteca mitológica*, III: 188-189.

<sup>456</sup> Otra referencia a Adonis está en *Menaphon*: “She, that thought to be coy were to discover her thoughts, dressed herself up in Carmela’s russet cassock, and that so quaintly as if Venus in a country petticoat had thought to wanton it with her lovely Adonis” (VI: 70-71).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguilár UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Este fragmento aparece al principio del romance y en él se describen las dos hijas de Perolus, Myrania y Doralicia. La belleza de la más joven era de tal magnitud que eclipsaba a toda mujer que Arbasto había contemplado anteriormente. Por eso se recurre al espejo mítico y se señala si Adonis hubiera vivido para contemplar la hermosura de Doralicia la mismísima Venus se hubiera puesto celosa.

Otro matiz de la figura de Adonis, el de su muerte, aparece en *Menaphon*, en la respuesta que Samela le da a Menaphon tras comparar su belleza con la de Venus: “Courteous shepherd, if my blubbered cheeks did look like Venus at a blush, it was when the woeful goddess wept for her fair Adonis. My boy is no Cupid, but the son of care, fortune’s fondling in his youth, to be, I hope, her darling in his age” (VI: 95-96). Samela se muestra incrédula e irónica ante los exagerados piropos de Menaphon y, satíricamente, le responde que si sus mejillas están rojizas no es por belleza, sino por sufrimiento, el mismo sufrimiento que sentía Venus cuando perdió a Adonis.

#### 5.64 DÉDALO

El ateniense Dédalo es el prototipo del artista universal ya que hacía de arquitecto, escultor e inventor de todo tipo de recursos mecánicos<sup>457</sup>. La parte más conocida y relevante de su leyenda es cuando, por diversos motivos, es desterrado y huye a Creta convirtiéndose en el arquitecto y escultor personal del rey Minos. Para él construyó el Laberinto, palacio de compleja estructura del que se sirvió el rey para encarcelar al Minotauro. Después, cuando Ariadna quiso salvar a su amado Teseo, le pidió a Dédalo la manera de ayudarle y este le inspiró la astucia que salvó al héroe. Minos, al conocer el éxito de Teseo y el ardid del que se había valido, encarceló a Dédalo y a su hijo Ícaro en el Laberinto, pero Dédalo, que siempre contaba con recursos para todo, se fabricó unas alas para sí y para su hijo y los dos huyeron volando. Dédalo llegó sano y salvo a Cumas, pero no así su hijo, que se precipitó al mar<sup>458</sup>. La única alusión que Greene hace de Dédalo viene en *Euphues his Censure to Philautus*, al comienzo del discurso que da Héctor sobre la fortaleza:

---

<sup>457</sup> Sobre Dédalo en los autores en las letras inglesas del Renacimiento, véase Wheeler, 1938:78.

<sup>458</sup> Véanse *Met.*, VIII: 157-168; y *Biblioteca mitológica*, Ep: 202-203.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

The Phylosophers, whose liues spent in metaphysicall contemplation, hauing set downe in their precepts, the perfect pourtraiture of vertue, figure hir bare counterfait, placed by equall proportion, betwéene two vyces, noting thereby, that the meane kept betweene the two extremes, is that laudable action, which by no other name can bee tearmed but by the title of vertue; neither in excesse, soaring too high with Bolerophon, and so to hazard on the heate of y sunne, nor in defect falling too lowe with Icarus, by the moysture of the Sea wetting his feathers; but flying with Dedalus, in the meane, so with ease and quiet attayning to the desired ende; as for an instance, fortitude seated betweene two extremities, Timiditas, and Audacia; feare fayling in defect, and rashnesse faultie in excesse; the meane being that courage which ought to bee in a Souldier.  
(VI: 239-240)

Héctor diserta sobre la fortaleza que, tal y como la interpreta, se puede considerar más bien como templanza, esa virtud que Ícaro<sup>459</sup> no tuvo –y de ahí su final– y que su padre Dédalo sí demostró tener. Aquí Héctor retrata a Dédalo como un sujeto que sabe centrar los dos extremos demostrando tener el equilibrio y la sensatez de un buen soldado.

#### 5.65 DEMOFONTE

El tratamiento que Demofonte recibe de Greene muestra que no se interesa por el lado heroico, aunque en algún momento se refleja algún apunte a este respecto. Sabemos, en este sentido, que tomó parte en la guerra de Troya para liberar a su abuela Etra, que era esclava de Helena, que fue también uno de los guerreros encerrados en el Caballo de Troya, y que luego se convertiría en el duodécimo rey de Atenas<sup>460</sup>. Nuestro autor prefiere centrarse en su relación con Filis, por las posibilidades didácticas que posee para sus romances, con lo que presenta a Demofonte de forma muy similar a la de otras figuras masculinas como Eneas, Jasón y Teseo, todos ellos descritos por Greene como inconstantes en sus sentimientos porque prescindieron de sus esposas o amantes,

---

<sup>459</sup> Véase 5.69 Ícaro.

<sup>460</sup> En el viaje de regreso de Troya, conoció en Tracia a la princesa Filis, con la que casó. A pesar de tener a su esposa en Tracia, Demofonte quería volver a Atenas. Tras prometer que regresaría, se dispuso a la partida. Filis lo acompañó y, al despedirse, le entregó un cofrecito que contenía objetos consagrados a Rea. Le hizo prometer que no lo abriese hasta que hubiese perdido toda esperanza de volver a su lado. Trascurrido el tiempo, Demofonte nunca volvió al lado de Filis, que la maldijo y se suicidó. Él, entretanto, abrió el cofrecillo, y lo que había en él le llenó de espanto ya que vio un espectro de su esposa fallecida. En ese momento montó a caballo para regresar, pero se cayó del animal hiriéndose mortalmente con su propia espada. Véanse *Heroidas*, II; y *Biblioteca mitológica*, Ep: 235.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguilár UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



desentendiéndose totalmente de ellas<sup>461</sup>. Así se refleja en *Mamillia*, donde se da una equiparación entre Pharicles y el falso e inconstante Demofonte:

Yet, Madam, you go further: for the others spoke in generall, and you for the better confirmation of your reason, inferre a particular, and that is Pharicles, whom indeed I confesse to haue in outward shew, as good qualities as any in all Italy. But the hearbe, though it haue a fayre hue, and a sweete sappe, yet being tasted, it may be infectious. The Panther with his paynted skinne and sweete breath, hath a tyrannous heart: so Pharicles may bee as foule within, as faire without; and if he be not, he digresseth from his kin:, for these Gentlewomen which haue trusted to the beautie of the face, haue beene deceiued with the deformitie of the mind. Theseus, Demophoon, Aeneas, Iason and Hercules, were both famous for their feature and fortitude, and renowned for their inuincible valure, and yet they wanne not so much fame for their prowes in warre, as shame for their inconstancy in loue.

(II: 51)

Estas palabras son de Madame Castilla y en ellas advierte a Mamillia que no se deje seducir por los edulcorados términos de Pharicles, ya que puede ser que todo sea palabrería vana y que en su corazón no haya verdadero amor. Para fundamentar sus palabras, la dama se acuerda del ejemplo mítico de Demofonte y otros, que gozaron de gran notoriedad como guerreros y paladines, pero que, a pesar de sus proezas, su fama en este sentido no es mayor a la que poseen como hombres infieles e inconstantes en el plano amoroso. En la siguiente referencia, también en *Mamillia*, Demofonte, de nuevo, es nombrado junto con ese grupo de héroes que no se han portado nada bien con sus respectivas esposas o amantes<sup>462</sup>. Aquí la que habla es Mamillia, que se muestra escéptica ante la palabrería empalagosa de Pharicles y que, como veremos según avanza la historia, no se equivocaba al compararlo con personajes que demostraron ser muy inconstantes y deshonestos con sus parejas<sup>463</sup>.

Me llama mucho la atención lo parecido que es el contexto en que aparecen las referencias a Demofonte en los romances de Greene, en los que, por lo general, está vinculado con héroes que no se han portado como tales con sus parejas, a las que

---

<sup>461</sup> Sobre la presencia y el uso de Demofonte en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 53; Sawtelle, 1896: 43; y Whitman, 1918: 70.

<sup>462</sup> “And with great reason: for neyther the Romish records, nor Grecian hystories haue made any, or at the least so oft mention of the disloyaltie of women: but onely how their simplicitie hath beene beguyled by the flatterie of faigned lovers, of whome the most renowned may beare sufficient witness: (as Theseus, Iason, Hercules, Aeneas and Demophon) that the loue of men hath euer beene inconstant, [...]” (II: 65-66).

<sup>463</sup> Es relevante explicar que Mamillia acertó al dudar de la palabra e intención de Pharicles y comparándolo con Demofonte, Teseo, Jasón, entre otros ya que se cansa de ella para encapricharse nuevamente con su hermana Publia.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

abandonan, y suele aparecer en pasajes donde se filosofa y reflexiona sobre el carácter insincero y desleal de los hombres y, por último, es retratado de todo excepto de buen esposo, porque ha jugado con los sentimientos y las esperanzas de una mujer. Todos estos niveles se unen en la siguiente alusión de *Penelope's Web*:

[...] this loue (Madame) presented by Venus as an inueigled obiect, no sooner entreth the eye, but he pearceth he heart, not accompanied with vertue to perswade, but armed with the outward hew of beautie to constrayne, which what effect so euer ensueth, waxeth at last sorowe and repentance: Such was the loue of Dydo to Aeneas, that seeing the curious forme of the dissembling stranger, though too ouer hastie affection did both ruynate herselfe and her Kingdome. Ariadna by crediting the sweete tales of Theseus, Medea of Iason, Phillis of Demophon, and infinite other, which entering into this passion runs headlong after endlesse repentance.

(V: 156)

La que habla es Ismena, la más joven e ingenua de las mujeres que acompañan a Penélope. Su inocencia no resta madurez a sus palabras e, incluso, llega a aconsejar a su señora sobre asuntos amorosos. Exactamente le habla de lo hermoso que es el amor cuando aparece y lo peligroso que es al mismo tiempo, lo bellas que pueden ser ciertas palabras y el caos que pueden provocar si se cree en ellas de corazón. Para ejemplificar lo que dice Ismena recurre a ejemplos míticos, como es el caso de lo que le ocurrió a Filis con el díscolo y egoísta Demofonte.

En *Greene's Never Too Late* se alude a Demofonte en el mismo sentido, esto es, se le señala como un mal ejemplo de comportamiento con una esposa: "So young men that stand upon their outward portraiture, I tell thee, they are prejudicial; Demophon was fair, but how dealt he with Phyllis? Aeneas was a brave man, but a dissembler; fond girl, all are but little worth if they be not wealthy" (VIII: 36). Estas líneas aparecen al comienzo del relato cuando Francesco se encuentra con una joven llamada Isabel, que se convertirá en su esposa. En este primer contacto él halaga su belleza y la trata de la mejor forma posible. Es más, la palabra *matrimonio* aparece ya en el discurso de Francesco y le desea a la joven un buen esposo, un hombre que no le mienta y que la respete. Como ejemplo de lo que no puede ser un marido, cita a Demofonte, que abandonó a Filis sin importarle sus sentimientos ni su situación. En otra mención a este héroe troyano en *Greene's Never Too Late*, encontramos la misma intención<sup>464</sup>. En este

---

<sup>464</sup> "Now if hereafter (oh let me sigh at that, least I be forced to repent too late) when thy eye is gluted with my beauty and thy hotte loue proued soone cold, thou beginst to hate hir that thus loueth

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

caso Demofonte aparece en las palabras de Isabel en el momento en que Francesco y ella viven su historia de amor a escondidas de su padre, que nunca se muestra partidario de esta relación. Aunque enamorada, Isabel se declara cautelosa sobre las intenciones de su pretendiente ya que pueden ser como las de Demofonte con Filis y que le causó tanto malestar a la joven princesa que acabó quitándose la vida<sup>465</sup>. En otra alusión en *Greene's Never Too Late* nuestro autor hace que el mismo Francesco se equipare con Demofonte cuando abandona a Filis:

Didst thou not vow that the heavens should be without lamps, the earth without beasts, the world without elements before Isabel should be forsaken of her Francesco? And wilt thou prove as false as she is faithful? Shall she like Dido cry out against Aeneas, like Phyllis against Demophon, like Ariadne against Theseus, and thou be canonized in the chronicles for a man full of perjury?  
(VIII: 79)

Estas son las reflexiones de Francesco, en forma de cascada de interrogantes, en relación con su mujer, ahora que la aventura con Infida está cogiendo más fuerza. Él sabe que le ha prometido a su esposa una vida en común y amor eterno; si la abandona, Isabel va a quedar como fiel y él como desleal. Sabe también que es muy probable que, de confirmarse el abandono, Isabel se va a acordar de todos aquellos que se han comportado mal con sus mujeres, y entre estos está Demofonte, tan falso como lo va a ser Francesco. De hecho, la única diferencia entre lo que hizo el troyano y lo que hace Francesco es que Demofonte abandonó a Filis para llegar a su patria, a la que añoraba, mientras que Francesco dejó a su esposa para vivir una vida al límite con una mujer que había conocido en dudosa circunstancia.

De igual forma vemos a Demofonte en *Menaphon*. Estamos en el pasaje en que, refiriéndose a Samela, Melicertus confiesa a Doron que está enamorado del ser más maravilloso y hermoso que ha existido nunca y, aunque le declaró su amor, ella desconfía de la sinceridad de su propósito y de la autenticidad de sus sentimientos. El

---

thee, and proue as Demophon did to Phillis, or as Aeneas did to Dido: what then may I doo reiected, but accurse mine own folly that hath brought me to such hard fortunes? (VIII: 55).

<sup>465</sup> En *Greene's Never Too Late* vienen otras referencias en el mismo sentido: "Greece had a Pyramus as it had a Demophon, and though some have been ingrateful, yet accuse not all to be unthankful, for when Francesco shall let his eye slip from thy beauty, or his thoughts from thy qualities, or his heart from thy virtues, [...]" (VIII: 56); y "When she had pondered all these things, then she called to mind Aeneas, Demophon, and Theseus, and matched them with Dido, Phyllis, and Ariadne, and at last sighed thus: and shall it be so between Isabel and Francesco?" (VIII: 95).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

propio Melicertus se hace eco de la argumentación de Samela<sup>466</sup>, que, para ilustrar su desconfianza, lo compara con algunos personajes cuya inconstancia y falsedad los hicieron famosos, como es el caso de Demofonte, que, como es sabido, no titubeó en emprender el viaje de vuelta a su tierra y desentenderse de su esposa. En *Alcida* también se dan menciones a Demofonte, pero desde una perspectiva diferente:

Meribates hauing thus debated with himselfe, rested on this resolution: that he would moderate his affection, vntill he found opportunity to discourse his mind to Eriphilia: who on the contrary side noting the perfection of Meribates, was more enamoured of his person and qualities, than Phillis of Demophon, or Dido of the false and vniust Troian: for he was so courteous in behaviour, so liberall not onely of his purse, but his courtesie, that he had wonne all their hearts in Taprobane.  
(IX: 63)

La anciana Alcida, narradora de los hechos, habla de la gran atracción que Meribates despierta en su hija Eriphila. Lo novedoso con respecto a la figura de Demofonte es el modo en que nuestro autor enfoca la referencia a él, y es que esta vez compara a uno de sus personajes literarios con Filis y no con el guerrero troyano, como hace en la mayor parte de los casos. De esta forma, se equiparan el atractivo que Meribates despierta en Eriphila y el que sintió Filis por el héroe<sup>467</sup>.

#### 5.66 ENDIMIÓN

Endimión lo representa la tradición como un pastor joven y muy hermoso, y la leyenda más célebre que se cuenta de él es la relativa a sus amores con la Luna, a la que había inspirado una violenta pasión y a la cual se unió. Júpiter les concedió el deseo de estar juntos y Endimión escogió el don de dormirse en un sueño eterno, permaneciendo así siempre joven y unido a la Luna<sup>468</sup>. Este hermoso relato del apasionado romance de Endimión con la Luna es lo que inspira a Greene cada vez que menciona a este

<sup>466</sup> “When I alleged faith, she crost me with Aeneas: when loyaltie, she told me of Iason; whe I swore constancie, shee questioned me of Demophon; when I craued a finall resolution to my fatall passions, she filde her browes full of wrinkles and her eyes full of furie, turned her backe, and shooke me off with a Non placet” (VI: 67).

<sup>467</sup> En el mismo romance, con anterioridad a esta referencia se recoge otra en el mismo sentido: “[...] I would bee lesse prodigall and more churlish, lest with Phillis I might intertaine Demophon, which did make account of the trothlesse Troian, or with Ariadne tye my selfe to the proportion of Theseus” (IX: 19).

<sup>468</sup> Su historia la han transmitido diversos autores: Apolonio de Rodas, Pausanias, e Higino, entre otros. Ovidio alude brevemente a Endimión en sus *Heroidas*, en la carta correspondiente a Hero y Leandro. También se menciona en *Diálogos de los dioses*, IV: 17; y *Biblioteca mitológica*, I: 59.

personaje<sup>469</sup>, como puede verse en *Menaphon* (VI: 67)<sup>470</sup>, en las palabras de Melicertus a Doron, que, al ver a su amigo preocupado e inquieto, le pregunta qué está ocurriendo. Melicertus le confiesa que está enamorado de la criatura más hermosa que ha pisado la faz de la tierra y la describe tan perfecta y extraordinaria que no la ve a su alcance. De esta forma, evoca ejemplos en los que mortales han amado o ha sido amados por deidades. Entre otros casos, nombra el enamoramiento de la Luna y Endimión. También en *Menaphon* vuelve a aparecer la especial unión entre el pastor y el satélite:

Viewe but this counterfeite (and therwithall hee shewed the picture of Samela) and see if it be not of force to drawe the Sunne from his speare, or the Moon from hir circle to gaze as the one did on the beautie of Daphne, or al night contemplate as the other on the forme of Endymion.  
(VI: 108-109)

Estas palabras pertenecen a Pleusidippus, un joven que llegó a Arcadia y, casualmente, encontró a Samela y no tardó en caer rendido ante su belleza. Le parece que su hermosura es tal que es capaz de hacer que la Luna se salga de su círculo para contemplar su belleza, igual que hacía con Endimión<sup>471</sup>.

También se alude al pastor enamorado en *Euphues his Censure to Philautus*, pero en este caso desde una perspectiva diferente: “Sonne Ortellius, thou art wise and learned, but beware thou soare not too high in selfe conceipt, and with Phaeton fall headlong into mishap. Endimion was counted by too rash, in falling in loue with Luna. Quae supra nos nihil ad nos” (VI: 249). Aquí habla el rey Sosthenes cuando, en su lecho de muerte, se despide de sus tres hijos y les aconseja prudencia y sabiduría. Las palabras que se citan son para su hijo Ortellius, al que recomienda sensatez, moderación, humildad y que no siga metas muy altas; para fundamentar lo que dice, el rey echa mano del ejemplo de Endimión, que en su opinión no fue nada humilde ni realista enamorándose de la Luna, una referencia interesante porque el pastor no es tratado con el encanto y la dulzura habituales, sino como un caso extremo de altivez y de osadía.

En *Greene’s Orpharion*, la cruel Lydia recurre también a Endimión. Acestes está enamorado de Lydia, la joven princesa que no responde al amor que este caballero le

---

<sup>469</sup> Sobre Endimión en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 56; Santana Hernández, 2016: 284-285; Sawtelle, 1896:20-25; Wheeler, 1938: 90; y Whitman, 1918: 82-83, 139.

<sup>470</sup> Citado en 5.63 Adonis.

<sup>471</sup> Otra referencia a Endimión viene en *Menaphon* (VI: 75), donde aparece como “Luna’s love”.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

profesa. No solo no le corresponde a las pruebas de amor que le da, sino que se muestra distante y esquiva:

Why how now Acestes, is it your custome in Thracia to vse slumbers after meat for Phisick? or is it some melancholy impression that thus amateth your sences? trust me at the first I called to remembrance the picture that Zerxes drew of Endimion, lying vpon the mount of Erecinus, who leaning his head on his hand, his eyes shutte as one in a dreame: yet had his face so bedued with distilling teares, as his outward plaints did sufficiently bewray his inward passions, [...], in this thy solitary dump, didst thou resemble Endimion, both in countenance and colour, that had teares fallen from thine eyes as thou wert in a trauce, [...]

(XII: 32)

Aquí vemos que Lydia, viendo solitario y melancólico a Acestes, le dice que le ha recordado la pintura que Jerjes hizo de Endimión en el monte Ericino, con los ojos cerrados y la cara llena de lágrimas. Obviamente, Lydia no está interesada en los sentimientos del joven, sino que lo que pretende, como es obvio, es reírse de él. Poco después, en respuesta a la fría Lydia, es Acestes el que alude a Endimión<sup>472</sup>, aunque todavía es pronto para admitir a Endimión como un parangón de su situación. Esto ocurre poco después, en la última referencia que encontramos en este romance y que cambia un poco frente a lo ya expuesto. Está localizada en el mismo momento que las anteriores y forma parte del discurso que Acestes da a Lydia y en donde empieza a hablar de la magnitud de su sufrimiento y de la profundidad de su amor: “For trust me Madam, I thinke Endimion sighing for the absence of his Lady Luna, neuer felt more bitter passions on the mount Erecinus, than I suffered in this hale-waking slumber” (XII: 34). Aquí Acestes usa la leyenda de Endimión para ejemplificar míticamente todo lo que sufre por amor.

#### 5.67 ENEAS

Eneas es un gran héroe troyano y está vinculado a muchas leyendas y tradiciones, pero a Greene no le interesan sus encuentros con Aquiles, su papel en la guerra contra los griegos, su especial relación con la familia real dárdana –especialmente con los hermanos Héctor y Paris–, y la protección de que siempre gozó por parte de diferentes

---

<sup>472</sup> “But whereas you say you had taken mee for Endimion by my penitratione and countenance, but I wanted teares to decipher my sorrow, I answer, that the hottest thunders are not euer quenched with rain, nor the deepest speeches euer discoursed by teares [...].” (XII: 33).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

dioses<sup>473</sup>, sino que alude a él de una única forma: como el héroe legendario que es inconstante en el amor y, para ello, utiliza su historia con Dido, centrándose en concreto en el momento en que él la abandonó y el sufrimiento y la desesperación de la reina de Cartago, convertida para siempre en símbolo del amor eterno<sup>474</sup>. En *Mamillia* hay dos referencias en este sentido:

So Pharicles may bee as foule within, as faire without; and if he be not, he digresseth from his kind: for these Gentlewomen which haue trusted to the beautie of the face haue beene deceiued with the deformitie of the mind. Theseus, Demophoon, Aeneas, Iason and Hercules, were both famous for their feature and fortitude, and renoued for their inuincible valure, and yet they wanne not so much fame for their prowess in warre, as shame for their inconstancy in loue.  
(II: 51)

Este párrafo muestra las palabras de Madam Castilla a Mamillia en las que la aconseja en temas relacionados con el amor. La dama de compañía señala lo peligroso que es para una mujer hacer la elección del hombre llevándose por la belleza física y no teniendo en cuenta sus características interiores. En su argumentación, Madam Castilla utiliza a Eneas y al resto de los paladines que cita para señalar que fueron hombres agraciados físicamente e invencibles en el combate, pero que su fama no les vino tanto por estos aspectos sino por ser inconstantes en el amor. La otra referencia a Eneas que encontramos en este romance sigue la misma dirección que la anterior, es decir, se vuelve a relacionar a Eneas con otros grandes hombres que han demostrado ser valientes y bravos guerreros, pero no han resultado constantes en sus sentimientos ni buenos esposos<sup>475</sup>. La alusión la hace la misma Mamillia mientras reflexiona sobre el amor y sobre Pharicles. La mención a Eneas (como a los demás héroes) sirve para ejemplificar lo inseguro, caprichoso y variable del amor, tal y como lo entienden los hombres. La doncella teme que el hombre al que ama no comprenda el amor como ella

<sup>473</sup> Véanse *Eneida*, I: 81-145, 227-258, 314-401; II: 558-562, 705-743; VI: 268-636; VII: 803-811; y *Heroidas*, VII.

<sup>474</sup> Sobre el uso de Eneas en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 33-34; Root, 1903: 33; Santana Hernández, 2016: 307-310; Sawtelle, 1896: 17; Wheeler, 1938: 39-40; y Whitman, 1918: 3. Allen (1962) estudia la influencia de la *Eneida* en la recepción posterior de la figura de Eneas y la visión que de él tienen los autores del Renacimiento, especialmente Marlowe.

<sup>475</sup> “And with great reason: for neyther for Romish recordes, nor Grecian hystories haue made any, or at the least so oft mention of the disloyaltie of women: but onely how their simplicitie hath beene beguyled by the flatterie of faigned lovers, of whome the most renoued may beare sufficient witness: (as Theseus, Iason, Hercules, Aeneas and Demophon) that the loue of men hath euer beene inconstant: yet they so reioyed at their infamous deedes, that the Poets canonized them, not only for saints, but placed them among the Gods, so that others of base estate, taking example by them, [...]” (II: 65-66).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

lo entiende y tiene miedo a terminar igual de abandonada y desesperada que las amadas de los héroes que menciona.

En otros casos Eneas se presenta desde un punto de vista diferente, como el hombre que, sin bienes, sin arraigo, privado de su patria, llega a conseguir la mano de una reina. Esa es justamente la idea de la referencia que aparece en *Gwydonius*, donde se señala directamente al amor de este héroe con la reina de Cartago: “Yet madam thus much I say, that Dido Queen of Carthage, loued Aeneas a banished exile, & a stragling stranger” (IV: 119). Estas líneas son de la carta que Gwydonius envía a la princesa Castania al poco tiempo de fijarse en ella. Gwydonius se compara aquí con Eneas, que siendo un don nadie en un país lejano del suyo propio, conquistó a una reina. El protagonista de este romance en ese preciso momento pretendía cortejar a Castania y convencerla de la autenticidad de sus sentimientos, por eso no le interesa la faceta del Eneas desleal y, en consecuencia, evita nombrar cómo acabó la historia de amor entre el troyano y la reina cartaginense.

#### 5.68 GANIMEDES

Este joven héroe, perteneciente a la estirpe real de Troya y descendiente de Dárdano, era considerado “el más hermoso de los mortales”. Había despertado el amor de Júpiter, que lo raptó y lo llevó al Olimpo, donde le servía de copero y le escanciaba el néctar<sup>476</sup>. Greene refleja varias alusiones a Ganimedes en sus textos y siempre aparece la relación tan especial que tuvo con el padre de todos los dioses y su función como copero<sup>477</sup>. En *Gwydonius* vemos que el protagonista lo menciona mientras habla con su idolatrada Castania: “Madame, I account the performance of my message no paine, but pleasure, and I thinke my selfe as much honored by this office, and thrice more happie, than if I should in Ganimedes place, present the cup to Iupiter” (IV: 99-100). Aquí se refleja que Gwydonius se siente contento por estar al servicio de Castania y de su padre, y lo hace con un agrado tres veces mayor que el de Ganimedes llevando la copa a Júpiter. En *Penelope’s Web* se vuelve a mencionar al copero divino en un soneto de Ariosto que el narrador introduce en versión inglesa:

---

<sup>476</sup> Véanse *Iliada*, XX: 232-235; *Met.*, X: 155-161; *Diálogos de los dioses*, IV: 7-8, 9-11; y *Biblioteca mitológica*, III: 175.

<sup>477</sup> En relación con Ganimedes en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Castillo, 2017: 19; Lotspeich, 1932: 61; Root, 1903: 64; Wheeler, 1938: 102; y Whitman, 1918: 98-99.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



The sweet content that quiets angrie thought:  
The pleasing sound of houshold harmonie:  
The Phisicke that alayes what furie wrought:  
The huswives meanes to make true melodie,  
Is not with Simple, Harpe or worldly pelfe,  
But smoothly by submitting of her selfe.  
Iuno the Queen and mistresse of the Skye,  
When angry Ioue did threat her with a frowne,  
Caused Ganymede for nectar fast to hye.  
With pleasing face to wash such choller downe:  
For angry Husbands findes the soonest ease.  
When sweete submission choller doth appease.  
(V: 165, vv.1-12)

Ariosto, en su poema, describe una situación que bien pudo darse en el Olimpo y es cómo Juno, encolerizada por la presencia del amante de su marido, quiere tomar cartas en el asunto, pero Júpiter, que se muestra a favor del joven copero, le hace ver con un gesto que olvide su enojo y acepte la situación. Recitando estos versos, Penélope evoca a Cornelia, que era muy sumisa a su marido Gracchus. En *Greene's Orpharion* tenemos de nuevo a Ganimedes desempeñando su función en el hogar de todos los dioses:

Well taken, Mars for your owne aduantage, women must be pleasde, and Venus will frowne if she be not flattered: Vulcan sits fast a sleepe, or else I would not haue spoake so broad before, but to drink down all the frumps, Ganymede (quoth he) fill in Nectar: so the Gods from disputing fell to carowsing, and then Arion tuning his instrument, began to warble out this ditty.  
(XII: 64)

Aquí quien habla es el narrador que, igualmente, describe parte de lo que podía ser una hipotética escena del día a día en el Olimpo. Es decir, las diferentes deidades sentadas alrededor de una mesa y discutiendo entre ellas, mientras Ganimedes escanciaba néctar en sus copas. Hay una referencia en *Menaphon* (VI: 91)<sup>478</sup> que resulta

---

<sup>478</sup> "In this sort did Pleusidippus draw forth his infancie, till on a time walking to the shore, where hee with his mother were wracket, to gather cockles and pebble stones, as children are wont: there arriued on the strond a Thessalian Pirate named Eurilochus, who after he had forraged in the Arcadian confines, driuing before him a large bootie of beasts to his ships, espied this pretie infant; when gazing on his face, as wanton Ioue gazed on Phrygian Ganymede in the fields of Ida, hee exhaled into his eyes such deepe impression of his perfection as that his thought neuer thirsted so much after any pray, as this pretie Pleusidippus possession: but determining first to assay him by curtesie before hee assayled him with rigour [...]".

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

muy interesante ya que no se centra en la ya comentada función que Ganimedes tenía en el Olimpo sino en el momento que fue raptado por Júpiter<sup>479</sup>. En este pasaje se describe la terrible infancia que tuvo Pleusidippus, que fue alejado de su madre y luego secuestrado por el pirata Eurilochus, que estaba enamorado de él. De esta forma, se establece un paralelismo entre la situación que vivió Pleusidippus con la de Ganimedes, ambos fueron raptados, el uno por el pirata y el otro por Júpiter<sup>480</sup>.

#### 5.69 ÍCARO

Las alusiones que Greene hace de este mito en sus textos siempre reflejan el orgullo, la soberbia y la arrogancia de Ícaro desobedeciendo los consejos de su sabio padre<sup>481</sup>. En *Greene's Farewell to Folly* se refleja este mensaje:

And sir quoth she, they which laughed at Diogenes perhaps were as foolishe as he was cynicall: & might with Alexander whatsoever they brought take a frumpe for a farewell: my mother sets not downe peremptorie precepts to disallow of honest recreation, but necessary perswasion to disswade men from vanitie: She séekes not with Tullie to frame an Orator in conceit, with Plato to build a common wealth vpon supposes, nor with Baldessar to figure out a courtier in impossibilities: but séeing the wings of youth trickt vp with follies plumes, séekes to perswade him with Icarus from soaring too high.  
(IX: 243)

---

<sup>479</sup> Sobre los detalles del rapto de Ganimedes discrepan las tradiciones. Se dice que fue el propio Júpiter quien roba al muchacho. También hay versiones que afirman que le encarga esta misión a un águila pero se cuenta también que el raptor había sido Minos, Tántalo, o incluso Eos (la Aurora). En cualquier caso, Greene sigue en esta alusión la versión primera, es decir, la que apunta que el mismo Júpiter accechaba al muchacho para luego secuestrarlo. Véase Grimal, 2016: 210-211.

<sup>480</sup> Otra referencia sobre Ganimedes viene en *Menaphon*:  
"The Eagle frownd, and shooke her royall wings  
And charged the Flie  
From thence to hie:  
Afraid, in hast the little creature flings,  
Yet seekes againe,  
Fearfull, to pearke him by the Eagles side.  
With moodie vaine  
The speedie post of Ganimedee replied:  
Vassaile auans or with my wings you die,  
Is fit an Eagle seate him with a Flie?"  
(VI: 59, vv. 11-20).

<sup>481</sup> Ícaro era el hijo de Dédalo, un artista e inventor al que nunca le faltaban recursos. Después de haber sido encarcelados en el laberinto de Creta por haber ayudado a Ariadna y, por consiguiente, a Teseo a encontrar la forma de salir del edificio, Dédalo ideó la forma de salir de allí. Para eso fabricó unas alas y las pegó con cera a sus hombros y a los de su hijo. Antes de partir, Dédalo había recomendado a Ícaro que no se remontase con exceso ni volase demasiado bajo. Pero Ícaro, lleno de orgullo, no atendió los consejos de su padre, elevándose tanto que el Sol derritió la cera, precipitándose al mar donde murió ahogado. Véanse *Eneida*, VI: 29-34; *Met.*, VIII: 183-206, 231-235; y *Biblioteca mitológica*, Ep: 202-203.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Este fragmento recoge la respuesta que Lady Katherine le da a Messire Benedetto y donde defiende y justifica los puntos de vista de su madre, la condesa, que piensa que las locuras y las improduencias de la juventud deben formar parte de la vida, pero tienen que tener el control de la razón. De ahí el parangón mítico que Lady Katherine utiliza: Ícaro. Según esto, la juventud tiene alas para volar, pero sin pasar de ciertos límites. En *Menaphon* hay otra alusión a Ícaro en la conversación entre Melicertus y Samela:

Too high, Samela, and therefore I feare with the Syrian Wolues to barke against the Moone, or with them of Scyrum to shoot against the starres; in the height of my thoughts soaring too high, to fall with woful repenting Icarus: no sooner did mine eye glance vpon her beautie, but as if loue and fate had sate to forge my fatall disquiet, they trapte mee within her lookes, and haling her Idea through the passage of my sight, placde it so deeply in the centre of my heart, as maugre al my studious indeauour it still and euer will keepe restlesse possession.

(VI: 85)

Como ya he comentado en otros puntos de este análisis, Samela despierta una profunda atracción en Melicertus, que no cesa de idolatrarla y divinizarla. En uno de los numerosos diálogos que comparten durante el relato, Melicertus asemeja sus aspiraciones amorosas con la joven a las de Ícaro, que quiso imprudentemente llegar tan alto que se precipitó al vacío<sup>482</sup>. En *Penelope's Web* encontramos una mención donde el mito de Ícaro se compara con el de otro personaje que también pecó de fanfarrón y soberbio: "Olynda hath soared with Icarus, & is like to fall with Phaeton; sooner are bruses caught by reaching too hye than by stooping too lowe: Fortune grudgeth not at them which fall, but Enuy bytes them which clymbe" (V: 183). Quien habla aquí es Barmenissa a Egistus y en sus palabras asemeja el caso de Ícaro y Faetón con el de Olinda, la antagonista del relato y que era una usurpadora que quería quedarse con todo y que terminó sin nada. Es exactamente lo que le pasó a estas dos figuras míticas, su orgullo les cegó y fue la consecuencia de su muerte. Más adelante en la historia los dos personajes mitológicos y la villana se vuelven a encontrar en el pergamino que trae Barmenissa y que lee a Olinda:

---

<sup>482</sup> Otra referencia a Ícaro viene en *Euphues his Censure to Philautus* (VI: 239-240).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Asppyring thoughts led Phaeton amisse,  
Proude Icarus did fall he soared so hie,  
Seeke not to clymbe with fond Semyramis,  
Least Sonne reuenge the fathers iniurie.  
Take heede, Ambition is a sugred ill  
That fortune layes, presumptuous mynds to spill.  
(V: 188-189, vv. 1-6)

Estos versos tienen un claro objetivo y es culpar a Olinda de los delitos cometidos, que son causados por el mismo sentimiento que llevó a Faetón e Ícaro a su perdición: la ambición desmesurada<sup>483</sup>.

### 5.70 IXIÓN

Ixión es un tesalio que reinó sobre los lapitas<sup>484</sup> y al que se recuerda, dentro del universo mítico, sobre todo por su osadía de intentar enamorar a Juno y por el castigo eterno que recibió<sup>485</sup>. Greene solamente alude a dos episodios de este mito: su tormento, que, al igual que el de Sísifo, es equiparado con el mal de amor; y el momento que se unió con una nube de aspecto similar al de Juno. Un buen ejemplo lo encontramos en este fragmento de *Arbasto*:

But alas, poore Myrania could not feele one minute of suche ease, for she vncessantly  
turned the stone with Sisyphus, rolled on the wheeel with Ixion, and filled the  
bottomlesse tubs with Belydes, in so much that when she coulde find no meanes to  
mitigate hir mallady, she fell into these bitter complaints.  
(III: 215-216)

---

<sup>483</sup> La asociación entre Ícaro y Faetón la vuelve a usar Greene en *Penelope's Web*: "[...] the Cimbrians looked so long at the Sunne that they ware blynd: and such as are borne beggars make Maiestie a marke to gaze at: sith that in presuming with Phaeton, they fall with Icarus: and that is desiring with Tarquin to bee counted more than Gods, they proue in the ende with Polycrates to be worse then men" (V: 190).

<sup>484</sup> Véanse *Met.*, IV: 461-480; *Heroidas*, VI, XII; *Diálogos de los dioses*, IV: 8-9; y *Biblioteca mitológica*, Ep: 204. Las fuentes mitográficas reflejan que, al pedir la mano de una princesa de un reino cercano, le hizo grandes promesas al padre de la doncella, pero cuando este, al término de la boda, le reclamó los presentes ofrecidos, Ixión lo precipitó traidoramente en un foso de brasas ardientes. El horror suscitado por este asesinato fue tal que nadie consintió en purificar al criminal y solamente Júpiter fue el que se apiadó de él y lo purificó. Sin embargo, Ixión volvió a mostrar su faceta más impía y extremadamente desagradecida, atreviéndose a enamorarse de Juno, a la que intentó violar. Ante este nuevo sacrilegio, Júpiter decidió castigar a Ixión atándolo a una rueda encendida que giraba sin cesar y lo lanzó por los aires. Como era inmortal, Ixión ha de sufrir su castigo sin esperanza de que cese jamás.

<sup>485</sup> Sobre la presencia de Ixión en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 74; Sawtelle, 1896: 70; Wheeler, 1938: 121; y Whitman, 1918: 130.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

El amor que siente le produce a Myrania una zozobra de tal magnitud que la compara con el martirio y el sufrimiento que han pasado algunos personajes míticos. Ese es el caso de Ixión, que está atado a una rueda ardiente que no parará nunca de moverse. La otra mención al rey de los lapitas viene en *Gwydonius*, al principio del hermoso sueño que el príncipe protagonista describe a su amada Castania. En este caso el valor es exactamente el mismo que en el fragmento anterior, esto es, magnificar el malestar y el padecimiento de un personaje que se encuentra enamorado:

But viewing her countenance more narrowlie, I perceiued her to be a mortall creature (though vnworthie such diuine beautie shoulde be shrouded in the substance of an earthlie carcasse), which so inflamed my affection, so fired my fancie, & so kindled my desire, that the torments of Tantalus, the torture of Ixion, the sorrow of Sisyphus [...]  
(IV: 74)

Estas líneas pertenecen a la descripción que Gwydonius hace de la mujer de la que se ha enamorado. El deseo, los sentimientos y la desazón que le provocan la visión de ese excepcional ser es equiparado con el tormento que Ixión tuvo que soportar en los Infiernos.

También en el mismo romance, y de nuevo en las palabras del príncipe protagonista, tenemos otra referencia a Ixión, aunque esta vez no se centra en su tormento, sino en el momento en que sedujo a Juno:

Madam (quoth he) the poore shoemaker was not blamed for viewing Apelles picture, but because in finding fault hee went beyond his shoe: the Centaur Ixion was not reproofed for his familiaritie with Iuno as he was a guest, but in that sute tended to the sacking of her honestie.  
(IV: 104)

Castania tacha a Gwydonius de presuntuoso porque piensa que, tras conseguir el favor de su padre, el rey Orlanio, ahora piensa que ya no hay ningún obstáculo para optar a la mano de la princesa. Las palabras de Castania, llenas de desdén, van acompañadas de ejemplos que muestran la osadía de distintas figuras, entre ellas Ixión, Él, por el contrario, se muestra más sabio y comedido que ella y, rechaza los términos que ha usado Castana. De modo concreto, le recuerda que Ixión no fue censurado por su familiaridad con Juno, sino porque intentó tenerla físicamente. Otra referencia interesante es la que tenemos en *Philomela*, donde Lutesio vuelve a evocar el momento tan extraño cuando Ixión se encapricha de Juno: "Suppose the Ladie whome thou louest is honest: then is thy loue as vnlikely as Ixions was to Iuno: who aiming at the

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

substance was made a foole with shadow” (XI: 131-132). Estas palabras corresponden al pasaje en que Lutesio duda de la honestidad de Philomela, aunque en ese momento prefiere darle un voto de confianza. Si finalmente ella le ha sido leal y sincera, él se sentiría como Ixión en el momento que intentó seducir a Juno.

Otras referencias del rey tesalio están en *Greene’s Orpharion* y generalmente hablan de la absurda peripecia que protagonizó uniéndose a una nube con forma humana. Esto lo vemos en el fragmento que sigue, en donde se nos habla de la relación con Juno y el posterior castigo que Júpiter le impuso: “[...] suppose she sets them on the top of her wheele, where, poore man I know thou desirest to be plaste, and for their long travell, she giues them with Ixion a clowdde, a faire dame I mean, [...]” (XII: 16). Este fragmento aparece al principio del romance, cuando el narrador dialoga con el pastor del Ericino. El pastor le habla de los métodos que tiene Venus para atrapar a los jóvenes alocados e incautos y a aquellos que se pasan todo el día entre lágrimas, suspiros y desesperación. Para estos últimos Venus adopta el método de darles esperanzas para después frustralos, y convertir su día a día en emociones contrarias. Y aquí es donde entra Ixión. El pastor se sirve de él para ejemplificar la forma en que la diosa trata a sus víctimas, a los que al igual que Ixión, son obsequiados con una nube. En la siguiente alusión, de nuevo, tenemos a un centauro de nombre Ixión, que, por lo que parece, es una versión del personaje original:

Why gentle maister Knight, hath too much familiaritie bredde contempt? are you such a good Physiognomer, that you haue insight into my wrinkle in the browe and dimple in the cheekes? I see well if Apelles that cunning Painter, suffer the greasie Sowter to take a view of his curious worke, hee will growe so malapart as to meddle with his picture, that he must be thrust into his shop with Ne sutor vultra crepidum: if the proude Centaur Ixion bee bidden to the feast of the Gods, no lesse than Iuno herselfe with suffice him for his choyce.  
(XII: 35-36)

Estas líneas demuestran lo grosera y desconsiderada que era Lydia hacia Acestes. Este empieza alabando su belleza y ella, muy impertinente y descortés con el joven, le compara, en cierta forma, con Ixión (aquí reconvertido en centauro) que goza del favoritismo de Juno ya que lo tomó por la fuerza. Por último, en la última referencia que encontramos de Ixión tenemos a la princesa Lydia con una actitud muy parecida a la que podría tener Juno cuando le recordaban a Ixión:

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Scarce had Acestes uttered this word Lydia but the King, starting from his seat, turned to his daughter and asked what love was passed betwixt her & Acestes? Such (quoth shee) with a frowning countenance, as passed betwixt Iuno and the Centaure Ixion: I not deny, but before his iourney to Pamphilia, he courted and made great sute by worde, and letters, but howe I disdained the motion of so base a companion, let the aunswers of his Letters manifest: and nowe before this royall & honourable assembly I protest, if Acestes, were featude like Narcissus, as couragious as Hercules, hauing as many heroicall vertues as euer had any, and could present me euery day two Kings of Captiuies till he made me Empresse of the World, yet woulde I disdaine him, as one vnworthy the Princesse Lidia.

(XII: 50)

Acestes, harto de la ingratitud del rey y de los desplantes de su hija, empezaba a mostrar desprecio hacia ellos. El rey le preguntó qué había pasado con la relación entre ella y Acestes y ella respondió frunciendo el ceño, como si fuese la mismísima Juno cuando es preguntada por su relación con Ixión<sup>486</sup>.

#### 5.71 JASÓN

Jasón es otro de los grandes héroes del universo mítico<sup>487</sup> y Greene nos lo presenta en una doble faceta: por un lado, al hombre de las relevantes y numerosas proezas, entre las que destaca la expedición de los Argonautas en la búsqueda del vellocino de oro; por otro, recuerda el momento en que se cansó de su esposa, la bruja Medea, para relacionarse con Creúsa, la hija del rey Creonte, y las alusiones de nuestro escritor en este sentido son poco amables con Jasón<sup>488</sup>, retratándolo como un marido infiel, inconstante, traidor y adúltero, esto es, un tratamiento muy similar al que Greene le da a figuras como Teseo, Eneas y Demofonte, que hicieron exactamente lo mismo que Jasón, es decir, abandonar a su esposa para estar con otra mujer.

La faceta de héroe legendario la vemos en dos pasajes de *Menaphon*. En el primero de ellos estamos en el momento en que Menaphon está tan fascinado por Samela que no sabe qué hacer para llamar su atención. Un día Menaphon, Samela y

---

<sup>486</sup> Otra referencia a Ixión viene en *Alcida* (IX: 50), donde figura como “the father of the centaurs”.

<sup>487</sup> Hijo de Esón, es oriundo de Yolco y es descendiente de Eolo. Arrebató el trono a Pelías, el hermano de su padre, que le había usurpado el trono. Consiguió vencer al dragón que custodiaba el vellocino de oro y traérselo a su tío traidor. Véanse *Heroidas*, VI y XII; *Diálogos de los dioses*, IV: 21-22; y *Biblioteca mitológica*, I: 80-83.

<sup>488</sup> Sobre Jasón en las letras inglesas del Renacimiento, véase Sawtelle, 1896: 28-29.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Lamedon salen temprano y llegan a las montañas donde pacen los ganados, el enamorado rey de los pastores cree que es una ocasión magnífica para hacerle ver a Samela que tiene posesiones y que no es un simple pastor sin recursos. Por eso, le habla así:

I tell thee fair nymph, these plains that thou seest stretching southward are pastures belonging to Menaphon. There growes the cintsoyle, and the hyacinth, the cowsloppe, the primrose, and the violet, which my flockes shall spare for flowers to make thee garland; the milke of my ewes shall be meate for thy pretie wanton; the wool of the fat wethers that seemes as fine as the fleece that Iason fet from Colchos, shall serue to make Samela webbes withall; the mountaine tops shall be thy mornings walke, and the shadie valleies thy euenings arbour. As much as Menaphon owes shall be at Samela's command if she like to live with Menaphon.

(VI: 58)

Como puede verse, Menaphon no escatima en referencias a las múltiples flores que crecen en el lugar, a la bondad de la leche, a la calidad de la lana. Esta última la parangona con el vellocino que Jasón trajo de la Cólguida. Una referencia similar viene más adelante, en la cuarta estrofa de la égloga de Menaphon, en la que, siguiendo la convención, canta la belleza y la perfección de su amada. Los rizos de la mujer adorada se comparan con el vellocino que Jasón y los Argonautas lograron traer a su patria:

Her lockes are pleighted like the fleece of wooll  
That Jason with his Grecian mates achiued,  
As pure as golde, yet not from golde deriude;  
As full of sweetes, as sweete of sweete is full  
(VI: 123, vv. 14-17).

Como se puede ver, en ambos casos se focaliza más en el resultado de la proeza, esto es, en el vellocino de oro y sus sobresalientes propiedades, que en las acciones y logros del héroe. También en *Gwydonius* se refleja a Jasón como héroe legendario en un momento en que Gwydonius habla con Thersandro sobre su hermana Castania y la forma en que esta le reprocha el amor que siente por ella:

And yet Sir (quoth Gwydonius) your sister Castania, condemnes mee of follie, in ventring for so precious a price, when as hope perswaded mee, that no hazarde could be haplesse, and assured mee that Loue and Fortune fauoureth them that are bold: that the gods themselues seeing my perplexed passions, would of pitie defend mee from those perillous daungers. For if Theseus by Diuine power, were ayded againste the force of the monstrous Minotaure, or if Iason, who constrained with a couetous desire to obtaine the

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



golden Fleece, arriuing at Colchos, was preserued by the Gods, from the dint of the deadly Dragons, do doubt Iupiter himfelfe would either haue made the flaggering bridge more strong (considering that no hope of wealth, no desire of riches, no greediness of gaine, no loue of lucre, but beautie hir selfe was the victorie I meant to vaunt off,) [...] (IV: 80-81)

La causa del rechazo está en la abismal diferencia de clase social entre ambos: Castania es una princesa y Gwydonius es un plebeyo, porque todavía no ha revelado su verdadera identidad real. De esta forma, para la dama el amor que siente el joven es una empresa imposible, una locura, pero Gwydonius piensa que los dioses favorecen a los arriesgados, como protegieron a Teseo en el laberinto y a Jasón a conseguir el velloncillo de oro. Mucho más numerosas que las referencias al Jasón héroe son las alusiones al icono de la deslealtad, al hombre sin escrúpulos que no se conduce de modo leal con su mujer. Las numerosas alusiones en *Mamillia* van todas por el mismo camino, como esta donde Mamillia responde a las declaraciones de amor de Pharicles:

It is good to beware, when the act is done too late commeth repentance. What? is it the beautie of Pharicles that kindleth his flame? Who more beautiful than Jason, yet who more false? for after Medea had yeelded, he sackt the forte, and in lieu of her loue, killed her with kidnesse. Is it his wit? Who wyser then Theseus? yet none so traiterous. Beware, Mamillia, I haue heard them say she that marries for beauty, for euery dramme of pleasure, shall haue a pound of sorrow. (II: 26)

Pharicles está, en un primer momento, enamorado de la joven doncella y la intenta convencer de que su amor es verdadero. Ella, por el contrario, se muestra escéptica e intenta mostrarle sus reservas a través del espejo mítico, de manera específica citando la inconstancia y deslealtad de Jasón, que dijo que amaba a Medea y luego la abandonó. Según avanza el romance vemos que Mamillia no hizo mal en desconfiar de Pharicles, ya que, al poco, cambió de parecer y se enamoró de Publia. Madam Castilla es otro personaje de *Mamillia* que alude a los hombres que han cometido adulterio y que han abandonado a sus respectivas esposas, mientras advierte a su señora del carácter versátil y voluble de los hombres<sup>489</sup>. En las palabras de Madame Castilla se puede ver que, de nuevo, Pharicles es relacionado con figuras del universo

---

<sup>489</sup> “So Pharicles may bee as foule within, as faire without; and if he be not, he disgresseth from his kind: for these Gentlewomen which haue trusted to the beautie of the face, haue been deceiued with the deformitie of the mind. Theseus, Demophoon, Aeneas, Iason and Hercules, were both famous for their feature and fortitude, and renoued for their inuincible valure, and yet they wanne not so much fame for their prowess in warre as shame for their inconstancy in loue” (II: 51).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

mítico que no se han comportado adecuadamente con sus esposas y han acabado como grandes traidores. Jasón figura en esa lista de hombres atractivos físicamente, pero infieles<sup>490</sup>.

La siguiente alusión es realmente interesante. Ahora es el mismo Pharicles el que nombra a Jasón y a otros esposos que han resultado ser un fraude, aunque lo hace para intentar convencer, de nuevo, a Mamillia de que él no es como ellos:

Though the free stone is apt for euery impression: yet the Emerald will sooner breake, than receiue any new forme: Though the Polipe chaungeth colour euery houre: yet the Saphyre will cracke before it consent to disloyaltie. As all things are not made of one mould: so all men are not of one minde: for as there hath beene a troathlesse Iason, so hath there beene a trustie Troylus, and as there hath beene a dissembling Damocles, so was there a loyall Laelius.

(II: 61)

Pharicles no cesa en su empeño de conquistar a la bella Mamillia y vuelve a la carga tiempo después de su primer intento. Notamos que se intensifica el tono que el joven usa para ganarse a la dama y lo hace con palabras y confesiones muy sinceras. Le pide a Mamillia que no se deje llevar por el ejemplo de hombres que han actuado malamente con sus respectivas parejas, ya que no todos los varones enamorados son como ellos<sup>491</sup>. Hay otros, como él según sus propias palabras, que son leales y respetuosos con el amor de su vida. Esta argumentación de Pharicles en defensa de su integridad y su lealtad se va a caer como un castillo de naipes. En el mismo romance vemos que tanto la doncella protagonista como su dama de compañía tenían razón al desconfiar de Pharicles ya que él mismo planea hacer lo que Jasón hizo, es decir,

---

<sup>490</sup> Otras referencias en este sentido vienen en *Mamillia*: “Well, Pharicles, although I cast all these doubttes, and others haue tryed them true, yet I am forced by fancy to take some remorse of thy tormentes. Medea knew the best, and followed the worst in choosing Iason: but I hope not to finde thee so wauering” (II: 66-67) y “Well, said Mamillia, Iason promysed as much to Medea, and yet shee found him a lyer: but I feare no such matter” (II: 106); en *Penelope’s Web*: “[...] this loue (madam) presented by Venus as an inueigle obiect, no sooner entreth the eye, but he pearceth the heart, not accompanied with vertue to perswade, but armed with the outward hew of beautie to constrayne, which what effect so euer ensueth, waxeth at last sorowe and repentance: Such was the loue of Dydo to Aeneas, that seeing the curious forme of the dissembling stranger, through too ouer hastie affection did both ruynate herselfe and her Kingdome. Ariadna by crediting the sweete tales of Theseus, Medea of Iason, Phillis of Demophon, and infinite other, which entring into this passion runs headlong after endlesse repentance” (V: 156).

<sup>491</sup> Otra referencia en el mismo sentido viene en *Greene’s Orpharion*: “Yeah, but hath sworn; ah, fond fool, Periuria ridet Amantum Iupiter, lover’s oaths are like fetters made of glass, that glisten fair, but couple in restaint; if swearing had made love perfect, Carthage had possessed Aeneas for their king, Phyllis had not hanged herself, nor Medea said Deteriora sequor; yet men must be credited, else shall love be a shadow, talked of but not put in execution; all are not sons to Anchises, nor brothers to Jason, nor traitors like Demophoon” (XII: 76).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

abandonar a una mujer para irse con otra:

Oh Gods, how foolishly doe I fable? How my talke enforced by rage, is altogether without reason? Can I striue against that which is styrred by the Starres? can I peruert that which is placed by the Planettes? can I driue out that, which is decreed by the destinies? or shewe force in that, which is fixed by the fates? No, no, Pharicles, assure my selfe, this thy change is by the charge of the Gods, and thy newe lyking to some greater ende: perhappes they will preuent by the meanes of Publia some great inconuenience which should light vpon thee in matching with Mamillia. Aeneas had he not settled his minde vpon Dido? Yea, and celebrated the rites of matrimony? Was hee not warned by the Gods in a dreame, to falsifie his fayth, & lay his loue vpon Lavinia? who did more for Iason the Medea, yet hee was driuen by the destinies to forsake her, and fixe his fancy vpon Creusa to whome he was constant to the ende.

(II: 122-123)

Estas palabras corresponden a Pharicles mientras sufre por amor. Es un momento difícil para él puesto que se queda entusiasmado con Publia, la joven hermana de Mamilia que acaba de conocer. Por consiguiente, está entre dos damas, cada cual más hermosa y virtuosa, y termina enfocando su amor en la segunda y abandonando, así, a la primera. Esto es justamente lo mismo que hizo Jasón, desatender a su esposa para estar con una nueva fémina que encontró en el camino. Sus palabras ahora contradicen sus anteriores posiciones, ya que, durante un tiempo se desvinculaba de Jasón y otros maridos adúlteros y aquí los justifica. En *Arbasto* volvemos a ver el eterno vínculo entre Jasón y Medea y lo mal que se portó él con ella:

Yea but Myrania yet looke before thou leap, and learn by other mens harmes to beware: Ariadne loued Theseus, freed hym from the monstrous Mynotaure, taughte hym to passe the Laborynth, yea forsooke parentes and Countrey for his cause, and yet the guerdon he gaue hyr for hyr goodwill, was to leaue hyr a desolate wretche in a desert wildernesse. Medea saued Iason from the danger of the Dragons, and yet she founde hym trothlesse.

(III: 225)

La que habla aquí es Myrania, enamorada de Arbasto. En esos momentos de remordimientos, dudas e incertidumbres poco o nada le importa que sea el enemigo más peligroso que tiene su padre. Lo que realmente le mortifica es no aventurarse demasiado ni dejarse llevar por las pasiones y el deseo, puesto que puede que Arbasto resulte ser como otros tantos hombres del universo mítico, que abandonaron a sus respectivas esposas después de, incluso, haberles ayudado. Por eso, Myrania evoca a Jasón y otros héroes con los que normalmente se viene asociando en los romances de nuestro autor.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

En la misma pieza, unas páginas adelante, vuelve a aparecer Jasón en las palabras de Myrania<sup>492</sup>, que no sabe si le espera lo mejor o lo peor sumiéndose en el profundo amor que siente por Arbasto. A otras en su misma situación les esperaba todo lo peor: traición, ingratitud y deslealtad. En *Gwydonius* las alusiones también colocan a Jasón como lo peor que puede ser un esposo. En una de ellas (IV:54)<sup>493</sup> vemos que Valericus hace con Castania lo mismo que Pharicles intentaba hacer con Mamillia, es decir, convencer la de la autenticidad de su amor y de que, aunque ha habido casos de adulterio por parte de un inconstante esposo, él no tiene nada que ver con ellos puesto que nunca lo haría. Valericus habla de la lealtad, la misma que no tuvo Jasón con Medea, pero sí Píramo con Tisbe o Troilo con Crésida. Valericus defiende la honestidad y la virtud de aquellos que han estado siempre al lado de su amada y que nunca, bajo ningún concepto, la han abandonado. También en *Alcida* tenemos otra dama que se muestra escéptica en asuntos amorosos, Eriphila, la hija más inteligente y suspicaz de Alcida, que no termina de entregarse al amor del desesperado e impaciente Meribates:

Yea, but the Mariners sound at the first, for feare of a Rocke; the Chirurgion tainteth betimes, for his surest prooe: one fore-wit is worth two after: it is not good to beware when the act is done: too late cometh repentance: what is the beauty of Meribates that kindleth this flame? who more beautifull than Iason, yet who more false? for after Medea had yeelded, he sacked the fort, and in lieu of her loue, he killed her with kindnesse.  
(IX: 65)

Aquí vemos una prueba de lo dubitativa e indecisa que era. Al contrario que sus hermanas, Eriphila sí sentía algo especial por su pretendiente, aunque sus dudas y el temor de que le pase lo mismo que a otras como a Medea con Jasón le impiden seguir adelante con su historia de amor.

---

<sup>492</sup> “Oh Arbasto (quoth she) would God I had neuer seene thee, or that I may finde thy workes according to thy words, otherwise shall I haue cause to wish I had bin more cruell, or lesse curteous. But loue will not let me doubt the worst, but bids me hope the best: yet thus much I may say, when Iason was in danger, who more faithfull; when Theseus feared the laborynth, who more loyall: when Demophon suffered shipwracke, who more louing: but I will not say what I thinke Arbasto, because thou shalt not suspect I feare” (III: 230).

<sup>493</sup> Citado en 5.72 Leandro.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

## 5.72 LEANDRO

Al igual que su amada Hero, Leandro simboliza la entrega y la fidelidad<sup>494</sup>. Así lo utiliza Greene, como se puede ver en *Gwydonius*:

Loyaltie I call it madame, for as all things are not made of one mould, so all men are not of one minde, as the Serpentine powder is quickly kindled, and quickly out, so the Salamander stone once set on fire can neuer be quenched; as the soft Waxe is apt to receiue euerie impression, so the hard mettall neuer chaungeth forme without melting. Iason was neuer so truthlesse as Troylus was trustie: Paris was neuer more fickle then Pyramus was faithfull: Aeneas was neuer so light as Leander was faithful: And sure madame, I call the Gods to witsnesse, I speake without faining, that sith your beautie and vertue eyther by fate of fortune is so deeply shrined in my heart, [...]  
(IV: 54-55)

Valericus se defiende de los crueles ataques de Castania, que se muestra fría y escéptica ante sus palabras de amor. Mucho más moderado que ella, Valericus le contesta diciendo que no todos los hombres son iguales y, que si hubo casos en el universo mítico donde algunos hombres no se comportaron bien con sus esposas o amantes, también hubo otros muchos que sí demostraron ser constantes, y apoya su argumentación con el ejemplo mítico, entre otros, de Leandro, que cruzaba a nado el mar en la fría noche solamente para estar con su amada. También en *Greene's Never Too Late* tenemos una curiosa e interesante referencia a la proeza que hacía Leandro todas las noches para estar con Hero: "Think I will account of the seas as Leander, of the wars as Troilus, of all dangers as a man resolved to attempt any peril or break any prejudice for thy sake" (VIII: 41-42). Este fragmento es parte de una misiva que Francesco le envía a Isabel cuando empezaron a conocerse y donde le dice que, por ella, sería capaz de cualquier cosa. En apoyo de lo que dice se vale de la figura de Leandro como amante ejemplar.

Greene también se sirve de Leandro en *Mamillia*, justo al término del relato, donde Greene incluye un mensaje moralizante: "Pharicles could promise as much as most, but perfourme as little as any: & vow as much constancy as Leander, but proue as fickle as Aeneas: yea his fancy was not halfe fired, beefore it began to fade: nor halfe settled, before it began to slide, [...]" (II: 134). Al final las verdaderas intenciones de

---

<sup>494</sup> Véase 5.47 Hero. A propósito de la presencia de Leandro en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Root, 1903, 74-75; Lotspeich, 1932: 77; Sawtelle, 1896: 78; y Wheeler, 1938: 115-116.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Pharicles quedan al descubierto y todos pudieron ver qué tipo de persona era realmente. El caballero que dijo ser tan constante, noble y sincero como lo fue Leandro con su amante, demostró ser justamente todo lo contrario, es decir, un embustero y un farsante que no ama a nadie sino a sí mismo.

#### 5.73 MIDAS

Estamos ante una figura que aparece con cierta frecuencia en las letras inglesas del Renacimiento. John Lyly le dedica una sus comedias alegóricas, *Midas*, escrita hacia los años 1588-1589 y publicada en 1592. Se alude también a él en *The Merchant of Venice*, III, 2, y otro tanto hace John Heywood en *Love's Mistress*<sup>495</sup>. A estas referencias se suman las que Greene incluye en sus romances, donde hace alusión a la parte más conocida del mito<sup>496</sup>: el episodio en el que el dios Baco le concede el don de convertir en oro todo lo que toca y, también, el pasaje en que ofende a Apolo y este lo castiga trasformando sus orejas en las de un asno. A la riqueza de Midas se alude en *Perimedes*:

Forth from her Caue the fiend full oft dooth flie,  
To Kings she goes, and troubles them with Crownes,  
Setting those high aspiring brands on fire,  
That flame from earth unto the seate of loue;  
To such as Midas, men that dote on wealth,  
And rent the bowels of the middle earth  
(VII: 80, vv. 14-19)

Estos versos son de la cancioncilla que Melissa recita para compartir su alegría con Bradamant al saber que sienten lo mismo el uno por el otro a pesar de la decisión de

<sup>495</sup> Sobre Midas en los autores ingleses del Renacimiento, véase Root, 1903: 86; y Wheeler, 1938: 144.

<sup>496</sup> Véase *Met.*, II: 85-145. De toda la leyenda, la parte más célebre es aquella cuando se encuentra con Pan (algunos mitógrafos dicen que con Marsias) y Apolo. Errando por los bosques, Midas se encontró en el monte Tmolo en el momento en que el dios de la montaña acababa de pronunciar su sentencia, declarando a Apolo vencedor en un concurso musical. Sin que nadie se lo pidiese, Midas dio su opinión y declaró que esta sentencia era injusta, ante lo cual, Apolo, muy irritado, hizo que le creciesen a ambos lados de la cabeza orejas de asno. Midas, avergonzado de su aspecto, ocultó en lo posible sus molestas orejas bajo una tiara. Otro famoso capítulo que nuestro autor contempla en sus escritos es cuando Sileno, extraviado, se había dejado dormir lejos del cortejo de Baco, en las montañas de Frigia. Unos campesinos lo encontraron, y al no reconocerlo, lo condujeron, encadenado, a su rey Midas, que se dio cuenta en seguida de la personalidad del prisionero. Lo desató, lo recibió con grandes honores y partió con él para reintegrarlo al séquito de Baco. Este le dio las gracias al rey, y, para recompensarlo de alguna manera, le ofreció realizar el deseo que él formulase. Midas pidió que todo lo que tocase se transformase en oro. Todo marchó bien hasta la hora de la comida. Midas no pudo llevarse nada a la boca ya que todo se convertía irremediabilmente en oro. Desesperado, muerto de hambre y sed, pidió a Baco que le retirase este pernicioso don. El dios lo escuchó y así fue.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

su padre de casarla con otro caballero. Me resulta especialmente interesante el enfoque que da nuestro autor del mito del rey Midas, donde olvida momentáneamente la parte más famosa del mito, es decir, cuando Apolo le convierte las orejas en las de un asno para centrarse en su riqueza. Es justamente esa situación la que Greene, a través de Melissa, hace referencia en esta cancioncilla que refleja el lamentable estado de ánimo de la joven<sup>497</sup>. En la siguiente referencia de *Alcida* aparece la relación entre Apolo y Midas:

Thy estate may bee great, for the Hood makes not the Monke, nor the apparell the man.  
Mercurie walked in the shape of a Country Swaine, Apollo kept Midaes sheep, and  
poore Philemon & Bawcis his wife, entertained Iupiter himselfe, supt him & lodged  
him.  
(IX: 19)

Estas líneas corresponden a la propia anciana cuando le habla al forastero que ella acoge en su casa. Mientras el extranjero se acomoda en la modesta cabaña de la mujer, esta le da un consejo vital y es que el hábito no hace al monje y que no hay que dejarse llevar por las apariencias. Lo ilustra haciendo mención a dos dioses que hicieron muy modestos trabajos. Uno de ellos es Apolo, que cuidaba las ovejas a Midas. Además, en *Menaphon* aparece otra referencia en la que se alude al momento donde Midas interviene como juez en el duelo musical entre Pan y Apolo:

As well as my musique, replied Melicertus; for if Pan and I striue, Midas being Iudge,  
and should happe to giue me the garland, I doubt not but his Asses eares should be  
doubled: but Doron so long we dispute of loue, and forget our labours, that both our  
flockes shall be vnfolded, and to morrow our merrie meeting hindered.  
(VI: 70)

Una vez que Doron había acabado la composición donde alababa las virtudes físicas de Samela, le pregunta a Melicertus, que le estaba oyendo, qué piensa de su nueva canción dedicada a la doncella que tenía a todos los pastores de Arcadia enamorados. El joven se compara con Apolo, que demuestra su superioridad como músico frente a Pan, un hecho que, por otra parte e injustamente, Midas no reconoce y

---

<sup>497</sup> También tengo que decir que el que hizo un agujero en el suelo para confiar el secreto a la Tierra no fue Midas sino su peluquero, al que le estaba prohibido, bajo pena de muerte, revelarlo a nadie. El pobre hombre, abrumado por el peso de un secreto así, no pudo contenerse más y, haciendo un agujero en el suelo, gritó la verdad en el hoyo. Véase *Met.*, XI: 153-194.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

por el que será castigado<sup>498</sup>.

#### 5.74 NARCISO

Este hermoso joven que despreciaba el amor es uno de los personajes más célebres y conocidos de todo el universo mítico. Su presencia en el campo del arte es muy amplia y otro tanto sucede con el de la literatura<sup>499</sup>, que beben en la versión ovidiana del mito<sup>500</sup>. De este relato Greene no aprovecha en sus romances la faceta del terrible castigo que Narciso recibe de Némesis, pero sí se sirve de otros elementos característicos de esta figura. Uno de ellos es el icono del egoísmo y el orgullo; en otras ocasiones lo presenta como el modelo de la hermosura; y en algún caso también se refiere a un detalle de su vida, como el de la flor en que se convirtió.

Como arquetipo de la belleza, viene en *Greene's Orpharion*, donde Acestes, uno de los protagonistas de las historias secundarias del romance, es comparado con él:

[...] but howe I disdained the motion of so base a companion, let the aunswers of his Letters manifest: And nowe before this royall & honorable assembly I protest, if Acestes, were featurde like Narcissus, as couragious as Hercules, hauing as many heroicall vertues as euer had any, and could present me euery day two Kings for Captiues till he made me Empresse of the World, yet woulde I disdaine him, as one vnworthy the Princesse Lidia. (XII: 50)

La princesa Lydia expresa públicamente los reparos que tiene a Acestes. Lo considera indigno de su mano, incluso aunque tuviese destacados valores como la belleza de Narciso. También en *Penelope's Web* hay una referencia en el mismo sentido:

[...] that must haue their Housebands as beautifull as Adonis, as prowde as Narcissus, as fine as Claeto, as neatre as may be, or els his Penny gets no Paternoster: whereas true

---

<sup>498</sup> Otra referencia sobre Midas viene en *Greene's Orpharion*: "Shepherd, so I name thee for thy flocks, more mayest thou be, for Apollo kept Midas' sheep, and Mercury taken the shape of a herdsman, but measuring thy degree as present thou seemest, I crave so much favour at thy hands as to tell me whether Venus is resident about this mount of Erycinus or not" (XII: 13).

<sup>499</sup> Sobre Narciso en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 86-87; Santana Hernández, 2016: 168; Sawtelle, 1896: 87; Wheeler, 1938: 87, 149; y Whitman, 1918: 165.

<sup>500</sup> *Met.*, III: 347-435. Aquí se da cuenta de la hermosura de Narciso, que atraía y enamoraba tanto a hombres como a mujeres, pero que eran rechazados. Las jóvenes despechadas piden venganza al cielo, Némesis las escucha y hace que, un día muy caluroso, Narciso se incline sobre una fuente con el fin de beber agua. En ese momento ve la imagen de su hermoso rostro. Siente tanta atracción por él que se enamora en el acto. Se deja morir inclinado sobre su imagen.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



loue inquireth if the man be vertuous, as Sulpitia did of Lentulus, if he be valiant, as Andromache did of Hector, if hee bee wise as Hipperchia did of Crates the Philosopher: not if he be beautifull, as Helena did of Paris, if he be well proportioned, as Phaedra did of Hippolytus, if he be rich, as Iphicla did of Cinnatus, for y one is immortall, builded vpon vertue, the other momentarie, stayed vpon the gods of nature and fortune.  
(V: 158-159).

La que habla aquí es Eubola y se refiere al negativo proceder de algunas mujeres que eligen a su pareja teniendo en cuenta el aspecto físico; por ello, sus candidatos tienen que ser igual de apuestos que Narciso y no reparan en el hecho de que la hermosura pasa con el tiempo.

En otros casos Narciso es el apóstata del amor. Las fuentes recogen que Narciso, una vez en edad viril, comenzó a ser deseado por un buen número de doncellas y ninfas a las que siempre rechazaba. La que más amor sintió por él fue la ninfa Eco, pero no consiguió más que las otras. Esta dimensión de apóstata del amor la refleja Greene en *Arbasto*, donde se alude a Narciso y al desprecio que le hace a Eco: “Canst thou not view Narcissus with Echo but thou must be vowed to his beauty? Learne, learn fond foole by others mishaps to beware: for she that loueth in haste oftymes, nay alwaies, repeteth at leisure” (III: 196). Myrania está, como ya he dicho anteriormente, muy ilusionada con Arbasto y teme que su amor no sea correspondido y que su súbito amor pase a convertirse en un intenso dolor. Por eso se dice a sí misma que tenga precaución y no caiga en el error que cometió Eco, por ejemplo, que se dejó seducir por la belleza del joven mientras que él no veía los preciosos sentimientos que ella sentía por él. Este mismo valor de Narciso lo vuelve a aprovechar Greene en *Gwydonius*, en la conversación que tienen Castania y Valericus:

[...] which makes the Gentlewomen of this Court thinke, that you are either an Apostata to Loue, as was Narcissus, or haue displayed the flagge of defiance against Fancie, as dyd Tyanaeus. If these their surmised coniectures bee true, Valericus, I warne thee as a friend to beware by other mens harmes, least if thou imitate their actions, thou bee mangled with the like miserie, or maimed with the lyke misfortune.  
(IV: 41-42)

Castania, una princesa muy adelantada a su tiempo, independiente e inteligente, se mofa de Valericus, al que compara con Narciso debido a su condición de soltero; ella piensa que esta soltería, al igual que el joven de belleza legendaria, puede ser

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

consecuencia del desprecio que tiene al amor. Valericus, más serio y formal en su discurso que Castania, le responde zanjando el tema de la razón de su soledad:

Madam (quoth he) what it pleaseth the Gentlewomen of this Court to surmise of my solitarinesse, I know not, but if they attribute it to curiousnesse, or coinesse, to strangenesse or statelinesse, either that I am an enimie to loue, or a foe to fancie, that I detest their bountie with Narcissus, or contempne their beautie with Tianeus, they offer me great iniurie so rashlie to coniecture of my disease, before rightlie they haue cast my water.

(IV: 42)

Valericus le pide a la dama que no conjeture sobre su soledad y que no la compare con la de Narciso, porque se trata de un parangón que le ofende y le hace sentir francamente mal. Valericus agrega que la soledad de Naraciso la causaba su egocentrismo, y que la suya se debe a su inocencia, timidez y cobardía con las mujeres. En *Menaphon*, también vemos una comparación entre el mito y uno de los personajes del texto: “Menaphon in this browne studie, calling to minde certaine Aphorismes that Anacreon had pend downe as principles of loues follies, being as deepe an enemy to fancie, as Narcissus was to affection, began thus to scoffe at Venus Deities” (VI: 37-38). Este fragmento pertenece a la descripción de Menaphon, el príncipe de los pastores de Arcadia, que, al igual que Narciso, estaba cerrado al amor. La diferencia es que Narciso lo hacía porque solamente era capaz de amarse a sí mismo y Menaphon, simplemente, no quería saber absolutamente nada de sentimientos y romances. Según avanza el texto, tenemos otra referencia a Narciso como arquetipo del desdén:

I know that Priamus wanton could not be without flockes of Nymphes to follow him in the Vale of Ida; beautie hath legions to attende her excellence if the shepheard be true: If like Narcissus you wrap not your face in the cloude of disdaine, you cannot but haue some rare Paragon to your Mistress, whome I woulde haue you, in some sonnet, describe.

(VI: 82)

Doron encuentra a Samela y, como tantos personajes en el texto, se siente muy atraído por la extraordinaria belleza de la muchacha. Por sus palabras vemos que está cansada de ser el centro de atención y elogios por parte de todos los hombres que pasan por su vida. De esta forma, dice que debería hacer lo que hizo Narciso y es ignorar a todo aquel que intente coquetear con ella.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

En *Menaphon* tenemos una referencia a Narciso que no tiene que ver con el icono de la belleza ni con el apóstata del amor, sino que se refiere a la flor que quedó tras la muerte de este hermoso mortal:

Her lips like roses ouerwasht with dew,  
Or like the purple of Narcissus flower:  
No forst their faire, no winde doth wast their power,  
But by her breath her beauties do renew.  
(VI: 123, vv. 29-32)

Estos versos pertenecen a *Menaphon*, el mismo que se vanagloriaba de estar totalmente cerrado a temas amorosos y que ahora alaba la belleza de Samela. En esta estrofa habla de sus labios cuya rojez los asemeja a la flor del Narciso. Otra referencia en el mismo sentido es la que aparece en *Greene's Never Too Late*, donde habla de la flor en que Narciso se convirtió en el momento de su muerte:

Men say that the cedar, the Elder it is, the straighter it grows, that Narcissus' flowers,  
the higher they spring, the more glorious is their hue, and so should gentlemen as they  
exceed in years Excel in virtues, but thou, Francesco, are like to the halcyons, which  
being hatched white as milk, grow to be as black as jet; the young storks have a musical  
voice, but the old a fearful sound.  
(VIII: 78)

Estas son las palabras de Francesco cuando ya había conocido a Infida y se planteaba abandonar a su legítima esposa. Aunque al final lo hizo y no se arrepintió, le costó dar el paso y es lo que recoge este pasaje: sus inquietudes y dudas sobre dejar o no a una mujer tan virtuosa y ejemplar como Isabel. La alusión a la flor del Narciso, así como a otros elementos que nombra, se utiliza para ilustrar la degeneración que sufre según se hace mayor. Al contrario que la flor del Narciso, esa degeneración no lo hace más modélico y prudente, sino más insensato y temerario. De esta forma, Francesco prefiere cambiar de estilo de vida.

#### 5.75 ORFEO

Orfeo es uno de los personajes más populares de toda la mitología clásica y en ello ha tenido mucho que ver el hecho de que su mito es uno de los más oscuros y más cargados de simbolismo. Como es sabido, Orfeo es el cantor por excelencia, el músico y el poeta. Eternamente unido a su lira, también era virtuoso con la cítara, cuyo invento se

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

le atribuye, y sabía entonar cantos tan dulces que las fieras lo seguían, las plantas y los árboles se inclinaban hacia él, y suavizaba el carácter de los hombres más ariscos<sup>501</sup>. Tanta era su habilidad musical que, incluso, podía manejar a los dioses más poderosos del Olimpo a voluntad. Greene recurre a este músico legendario sobre todo para referirse a su extraordinaria destreza con la lira, al momento en que bajó al Infierno en busca de su esposa Eurídice, y a su posterior muerte<sup>502</sup>.

En *Euphues his Censure to Philautus* viene una mención a la habilidad casi divina de Orfeo con la lira:

Euery one that gazeth at the stars is not fit to discourse of Astrologie, neyther can fishermen tell the Physicall reasons of the motion of the Sea. Although their liues are spent, and their lyuing got, from the bosome of Neptune. And noble Gentlemen, it may bee that report, who is oft a false Heralte of humaine Actions, hath blabbed that shee hath seene some Philosophers works in my hand, & you hereof suppose that I haue their principles in my heade: but many handled Orpheus Harp that knew not the secrets of Musicke, and dyuerse may gaze into Philosophers conclusions that cannot Analuze theyr reasons.

(VI: 204)

Este texto se sitúa al inicio del segundo discurso, el de Héleno, que versa sobre la sabiduría, uno de los valores más relevantes en un guerrero. Aquí Héleno alaba las sorprendentes y admirables capacidades de Orfeo y, también, critica duramente a aquellos fanfarrones que se vanaglorian de sus destrezas cuando se trata realmente de carencias. Todo esto sirve para ilustrar lo importante de la sabiduría y la humildad en el campo de batalla. También vemos que en *Euphues his Censure to Philautus* Aquiles abre su disertación mencionando a Orfeo:

Orpheus, whose musicke was so swéete, that the poets faine his melody appeased the passionate ghosts from their auailles, when hee went for Euridice, say that he was so bashfull in his science, though the most exquisite that euer was, as hee blushed to tune his Harp before Mercurie: whereas Hypercion an vnskilfull musition, shamed not to trouble him with his daunces.

(VI: 264)

Aquí vemos dos valores del mito de Orfeo. Por un lado, el poder sensacional de la melodía que produce este músico y, por otro lado, el momento en que baja al

<sup>501</sup> Véanse *Geórgicas*, IV: 450-554; *Met.*, X: 1-85; y *Biblioteca mitológica*, I: 45.

<sup>502</sup> Sobre la presencia de Orfeo en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Root, 1903: 93-95; Lotspeich, 1932: 94; Sawtelle, 1896: 94-95; y Wheeler, 1938: 158.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Inframundo en busca de Eurídice. Está claro que Aquiles está haciendo alusión a la poderosa armonía que este artista es capaz de crear, pero también se refiere a la humildad de Orfeo, que no se atreve a tocar el arpa en la presencia de Mercurio, mientras que Hipersión, un músico mediocre, no tiene reparo en molestarlo con sus danzas<sup>503</sup>. En *Greene's Farewell to Folly* hay otra referencia que aparece inaugurando el segundo discurso, el de la locura:

Benedetto séeing Cosimo put forth this question only to moue talke, told him, that if he had spent but as many idle houres about y substance of affection, as he had done daies about the quiddities of facy, he would willingly haue answered his demand: but séeing were for a souldier to teach Orpheus how to handle his harpe, hée would aunswere him as Zeuxis did King Persius, who desiring him to shewe how he coulde drawe the picture of enuie, presently brought him a looking Glasse wherein Perseus perceiuing his owne phisonomie blusht.

(IX: 287)

De nuevo aparece el eterno vínculo de Orfeo y su lira (a veces descrita como un arpa) y en este caso hay un giro sorprendente ya que habla de quien enseñó a tocar el arpa al inigualable músico. Es un dato que no tiene mucha repercusión, ni en los textos de Greene ni fuera de ellos. Es más, se entiende que las habilidades musicales de Orfeo son innatas y que él mismo las desarrolló. Son, como se da a entender en numerosas fuentes mitológicas, un don divino. La razón por la que se alude a Orfeo y al momento en que aprendió a tocar su célebre lira es porque Cósimo pensaba que Benedetto está desaprovechando su tiempo con absurdas y anodinas cuestiones amorosas cuando podría emplearlo en algo más práctico y más útil; también le dice que, si en lugar de estar meditando en el amor hubiese aprendido a tocar algún instrumento musical, por ejemplo, estaría a la altura de Orfeo. En *Philomela* hay otra interesante mención y aparece en las palabras de pena y desazón de la protagonista:

[...] Ah Abstemia, for so she now called her name, the more to disguise herselfe, if musick should bee answerable to thy martirdome, or the excellencie of descant

---

<sup>503</sup> El momento más célebre relativo al mito de Orfeo es su descenso a los infiernos por el amor de su esposa Eurídice. Esta es una ninfa que, según algunos mitógrafos, era hija de Apolo. La muchacha, paseando un día por la orilla de un río, fue mordida por una serpiente venenosa y murió. Orfeo, inconsolable, descendió a los dominios de Hades en busca de su esposa. Con los acentos de su lira encanta no a todos en el mundo infernal. Plutón y Proserpina acceden a restituir a Eurídice a un marido que da tales pruebas de amor, pero ponen una condición: que Orfeo vuelva a la luz del día, seguido de su esposa, sin volverse a mirarla antes de haber salido de su reino. Orfeo acepta, pero no puede resistir la tentación de contemplarla después de tanto tiempo. Eurídice se desvanece y muere por segunda vez. Terriblemente desconsolado, ha de regresar solo al mundo de los vivos. Véase *Geórgicas*, IV.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

conformable to the intent of the distressor: Then must Apollo bee fetcht from heauen, Orpheus from his graue, Amphion from his rest, the Syrens from their rocks, to qualitie thy musings with their musicks: For though they excell in degrees of sounds, thou exceedest in diuersities of sorrowes, being far more miserable then musical: and yet they, the rarest of all others.

(XI: 175)

En este momento de la historia Philomela está en un estado de ánimo pésimo. Su marido la ha acusado falsamente de adulterio, lo peor que le puede ocurrir a una mujer virtuosa y comedida como ella. Se siente tan avergonzada que, incluso, cambia su nombre por el de Abstemia y se refugia en la música para eludir, de alguna forma, de la triste realidad. En su ayuda, llama a varias figuras mitológicas relacionadas con la música, para que la excelencia de sus sonidos ahoguen sus penas, y como no podía ser de otra manera, Orfeo está entre ellas. Lo curioso es que aquí no se alude ni a su ya comentada y sorprendente habilidad con la lira ni tampoco a su descenso a los infiernos para llevarse a su esposa consigo. En esta ocasión se encuentra en su tumba y desde allí lo convoca Philomela-Abstemia<sup>504</sup>.

En *Greene's Orpharion* es donde Orfeo tiene mayor papel protagonista. De hecho, es, junto con Arión, el que introduce las historias que conforman el texto completo, el que entretiene a los dioses con sus relatos y anécdotas y, también, el que recibe todo el protagonismo en buena parte del relato. Orfeo, también en esta ocasión, aparece como un fantasma al que Mercurio trae del Inframundo para deleitar a los dioses con sus cánticos, melodías e historias. Eso lo vemos en esta referencia que recoge el momento exacto de su llegada al banquete olímpico:

[...] if it please you to allow of my motion, to make vs some musicke, I will raise vp the Ghosts of Orpheus and Arion, two, famous in their times for their instruments, and greatly experienced in love, as beeing great trauailers, and with that conuersing with the greatest Potentates in the world, who often are as full of loues as they are of dignities: these shall please vs with harmony, and discourse either what they thinke, or what they have heard, of womens Loues: To this all the Gods gladly agreeede, and Mercury was sent in Post to Pluto for these two Musitians: scarce had I thought Mercury had beene

---

<sup>504</sup> La muerte del músico se convirtió en algo trascendente y ha dado origen a gran número de tradiciones. De hecho, existen varias interpretaciones y versiones de qué murió este virtuoso del arpa. La versión más extendida es que fue muerto por las mujeres tracias, aunque los motivos que le valieron su odio varían. Se piensa que se sentían envidiosas por su fidelidad acérrima a la memoria de Eurídice, fidelidad que la interpretan como un insulto. Una tradición completamente distinta pretendía que Orfeo había sido muerto por Júpiter con un rayo. Esto se debía a que Júpiter estaba irritado por las revelaciones místicas hechas por Orfeo a los iniciados en sus misterios. También es objeto de múltiples interpretaciones la ubicación exacta de su tumba. Véase Grimal, 2016: 392-393.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

out of the Hall, before I saw enter with this winged God, the Ghosts of Orpheus and Arion, so liuely to the eye, and so well trussed in their apparell, as they seemed perfectly such as they were when they liued vpon earth: Orpheus after that he had doone due reuerence to the Gods, especially to Apollo: tuning his instrument without any more commaund, as if his seruice should be slauery hee daintily toucht the Cordes with a sweete stroake, and to a melodious tune, sung this Ditty.

(XII: 20-21)

Me resulta interesante que Júpiter presente a Orfeo con las mismas virtudes y características que describen perfectamente al músico más notorio de las leyendas clásicas, esto es, como un prodigio capaz de entonar melodías que despiertan gran sensibilidad en quien las oye y, además, también, como una persona que ha vivido y ha sentido muchísimo. Esto sería una clara referencia al profundo amor que profesaba a su esposa y lo que fue capaz de hacer para recuperarla<sup>505</sup>.

#### 5.76 PIGMALIÓN

Sabemos que Pigmalión, rey de Chipre, se enamoró de una estatua de marfil que poseía la forma de una hermosa mujer, esculpida por él mismo según algunas versiones. Estaba tan lleno de amor que pidió a Venus que le concediese una esposa semejante a la estatua. Así, un día, cuando volvió a su hogar, vio que esta estaba viva y se casó con ella en ese mismo momento<sup>506</sup>. Esta historia convierte a Pigmalión en uno de los arquetipos míticos del amor y de la entrega<sup>507</sup>, y así aparece en los textos de Greene, como es el caso de *Arbasto*: “Art thou so little mayster of thy affections, that if thou

---

<sup>505</sup> Otras referencias a Orfeo aparecen en *Greene's Orpharion*: “This present Ditie of Orpheus tendeth to our forepassed discourse, as though the Fates had fore-pointed our talke, and this arriual consequence of their infallible decrees: sith then the vnkindness of Euridice discouers the inconstancie of women, & that Orpheus hath by his sundry passions made an Anatomy of loue, let vs hearer hys opinion howe hee censures of beautie” (XII: 22-23); “[...] Thessaly rung of Euridices proportion, but Thessaly shamed and Orpheus grieued at her bad condition, and yet, forsooth though we find beauty thus preiudiciall, yet we must leape at it, though to our vtter ruine we light in the ditch” (XII: 23); “Orpheus neither fearing Iuno nor Venus, as one that could but goe to hell, bodily made answer, that their generall sex stood vpon two extreames, either too curteous or too cruell, and that he had made experience of both;” (XII: 24-25); “[...] and which quoth Jupiter are the worst? I note (quoth Orpheus) if your question tendes towardes men, because my particular instance may be no generall Example, but this well I wot: crueltie hath the greatest punishment appointed for it in hell, which may it please you and the rest of the Gods to be attentive, I will proue with a knowne history” (XII: 25); “This falls out fitte, for Orpheus hauing made the diuision of a womans nature to be either too cruel, or too curteous: Arion standeth in his song as well to defend, as he to oppose: accounting women the wealth of nature, and farre more profitable then Orpheus saies they are preiudiciall” (XII: 65-66).

<sup>506</sup> Véase *Met.*, X: 243-297.

<sup>507</sup> Sobre Pigmalión en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Root, 1903: 103-104; Santano Hernández, 2001; Santana Hernández, 2016: 388-391; y Miller, 1990.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

gaze on a picture, thou must with Pigmalion be passionate? canst thou not passe through Paphos, but thou must offer to Venus? does thou thinke it iniurie to Cupid to looke if thou doest not loue?" (III: 192). Estos son los pensamientos y las reflexiones de Arbasto, tan fascinado y atraído por la belleza de Doralicia que se compara con Pigmalión, que centró todos sus sentimientos y toda su pasión en la representación escultórica de una mujer. En *Gwydonius* hay otra hermosa alusión al rey de Chipre y a su profundo amor:

Why how now Gwydonius (quoth she) are you dreaming or doubting, or is your minde musing vpon some metaphysicall motions, that you sit thus as a man halfe mortified? your solemne iesture makes me remember the picture of Pygmalion, which once I sawe portraied out by a skillful painter, who leaning his head on his Marble mistress (that so vnfaignedlie he loued) sate with his eyes as one in a slumber, haung his face notwithstanding so bedewed with brinish tears, as his outward plaintes did sufficientlie bewraie his inward passions. In truth Gwydonius, I had taken thee for Pgmalion if thou haddest had teares as thou wert in a trance, for thou dost not greatlie differ from him neither in countenance not colour.  
(IV: 71-72)

Estas líneas corresponden a Castania y se las dedica a Gwydonius cuando lo ve absorto. Ella, en parte bromeando, en parte irónica, le dice que se asemeja a Pigmalión tal y como aparece retratado en una pintura que ella había encargado a un hábil pintor, en la que se ve con la cabeza reposando en su adorada estatua de mármol y los ojos llenos de lágrimas. A la princesa, el rostro de Pigmalión que ella ve en el cuadro se le figura muy similar al de Gwydonius. A este le falta poco para responderle y lo hace en estos términos:

Madam (quoth he) whereas iestinglie you saie, that at the first sight you had taken mee for perplexed Pigmalion by my pitifull plaintes and carefull countenance, but that I wanted trickeling teares to decypher my sorrowe, I aunswere, that woe maye verie well bee without watrie wailinges, for when the Stone Garatides frieth without, it freezeth within; the Germaunder leafe, when it is most full of moisture, looketh then most drie.  
(IV: 73)

De nuevo, se menciona a Pigmalión, que sufre por dentro y lo muestra por fuera, aunque Gwydonius cambia la perspectiva que Castania le da. Sutilmente le dice que los sentimientos interiores pueden, a veces, no ser visibles en el exterior.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



En *Greene's Orpharion*, al comienzo de una misiva que Lydia envía a Acestes, tenemos una nueva mención a Pigmalión<sup>508</sup>. La crueldad de la princesa Lydia se agudizan cuando se trata de Acestes. Los desplantes que la joven le da a su enamorado lo dejan frío, paralizado, inmóvil y se compara, en cierto sentido, con Pigmalión cuando el artista sintió atracción por una figura que no le demostraba nada, ningún aprecio, ningún acercamiento, una situación que lo desespera. En otro momento de *Greene's Orpharion* hay otra mención a este célebre creador:

No sooner right mighty Gods, had nature in her curious mould formed the counterfeite of Beauty, but looking vpon her workmanship, shee fell in loue with that metaphysicall excellency, as Pygmalion did with the perfection of his owne Art: which may assure vs, that it is most exquisite, wherein curious nature taketh such extreame delight:  
(XII: 66)

Estas palabras corresponden a Arión, que departe animadamente con los dioses más poderosos del Olimpo y que mitifica la naturaleza femenina, que es equiparada con la perfección de la creación de Pigmalión, de la que él mismo se enamoró. Otra referencia en el mismo sentido viene en *Alcida*, en la primera historia, cuando la anciana y el forastero que la acompaña llegan a una estatua de mármol:

And here multiplying sigh upon sigh with double and treble revies, she ceased, but I, desirous to know the sequel of their misfortunes, asked her the cause and manner of their mishap. She replied not, but taking me by the hand she led me from her cottage to a valley hard by, where she brought me to a marble pillar, fashioned and portrayed like a woman, which made me remember Pygmalion's picture that he carved with his hand and doted on with his heart.  
(IX: 22-23)

La estatua de mármol era la de una mujer que enseguida hizo recordar al narrador y protagonista del relato la leyenda de Pigmalión, que esculpió un cuerpo femenino y se enamoró de él.

---

<sup>508</sup> "This letter shee sent by one of her Gentlewomen to Acestes, who no sooner read the contents, but the disdain of his Goddess strooke such a colde dumpe to his hart, that hee sat as the picture of Pygmalion, when the poore caruer leaned with great passion on his marble mistresse: his thoughts were on dispaire, his musing on dispaire, the obiects to his eyes, founded the vgly shadowe of dispaire: that as one lunatick, [...]" (XII: 43).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

### 5.77 PÍRAMO

Píramo representa la entrega y la fidelidad y, en el universo mitológico, es una figura unida de manera indisoluble a Tisbe<sup>509</sup>, que simboliza los mismos valores que él. Greene alude a Píramo de una forma muy parecida a la que muestra en Leandro, porque presenta a los dos jóvenes como ejemplos de amantes fieles, honestos y sinceros, tal y como se puede ver en *Greene's Never Too Late*, en las palabras del padre de Isabel mientras la consuela:

The selfsame Troy, as it had an Aeneas that was fickle, so it had a Troilus that was constant. Greece had a Pyramus as it had a Demophoon, and though some have been ingrateful, yet accuse not all to be unthankful, for when Francesco shall let his eye slip from thy beauty, or his thoughts from thy qualities, or his heart from thy virtues, or his whole self from ever honouring thee, then shall heaven cease to have stars, the earth trees, the world elements, and everything reversed shall fall to their former chaos.  
(VIII: 55-56)

Fregoso encuentra a su hija anímicamente destrozada tras haber sido abandonada por Francesco. Él se muestra comprensivo y le dice que, al igual que hay hombres comprometidos, devotos y justos, como lo fue Píramo, también hay otros traidores, infieles e ingratos como Eneas o Demofonte (o, también, Francesco).

De igual forma vemos a Píramo en *Gwydonius* (IV: 54)<sup>510</sup>, pero en este caso presentado de forma netamente diferente al texto anterior. En esta ocasión Greene lo muestra no como el indiscutible parangón de la entrega, la lealtad y el amor, sino que se da una sorprendente neutralización de la diferencia entre amantes perfectos y maridos desleales. Valericus quiere demostrar que lo que siente por Castania no es pasajero ni consecuencia de la pasión, sino que se trata de amor real y, en la argumentación que construye ante ella, menciona a grandes amantes que no pudieron vivir el uno sin el otro, como es el caso de los profundos sentimientos de Píramo hacia Tisbe. Frente a la conducta paradigmática de este joven, Valericus contrapone otras nada ejemplares como las de Jasón y Eneas, que se desentendieron de sus parejas, y lo hace obviamente porque

---

<sup>509</sup> Véase 5.61 Tisbe. Sobre Píramo y Tisbe en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 37-38; Root, 1903: 104; y Santana Hernández, 2016: 331-333. La difusión de este mito en el Medioevo y en Renacimiento la analiza Madeleine Doran (1970).

<sup>510</sup> Citado en 5.72 Leandro.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

su posición central es que ni todos los hombres son tan leales ni todos son tan sinvergüenzas.

#### 5.78 SÍSIFO

Sísifo simboliza la dureza y el dolor del castigo sin fin<sup>511</sup>. Esta es la idea que expresan los escritores renacentistas que recurren a él<sup>512</sup>, e igual hace Greene, como se puede ver en *Arbasto*, donde tenemos una alusión a Sísifo en relación con el castigo que Júpiter le impuso:

But alas, poore Myrania could not feele one minute of suche ease, for she vncenssantly turned the stone with Sysiphus, rolled on the wheele with Ixion, and filled the bottomlesse tubs with Belydes, in so much, that when she coulde find no meanes to mitigate hir mallady, she fell into these bitter complaints:  
(III: 215-216)

Estas palabras de dolor y malestar son de Myrania por enamorarse de Arbasto. Para dar una idea aproximada de su sufrimiento, lo compara con el de Sísifo, que fue fulminado y se precipitó a los Infiernos, condenado a empujar eternamente una roca de grandes dimensiones hasta lo alto de la pendiente. Apenas la roca llegaba a la cumbre, volvía a caer, por su propio peso, y el pobre Sísifo tenía que empezar de nuevo. En la argumentación de Myrania esta idea del castigo interminable se refuerza, además, con la alusión a Ixión y a las Belides, que también son dos referencias míticas de este concepto<sup>513</sup>. Greene también alude a Sísifo en *Gwydonius*, cuando el príncipe le describe a Castania un sueño que tuvo y que representa el amor que esta doncella ha despertado en él (IV: 74)<sup>514</sup>. En su sueño, Gwydonius se sentía extraviado cuando, en su triste y anodina existencia, apareció una hermosa criatura que consiguió despertar en él la ternura que había estado adormecida durante mucho tiempo. No solamente surgió cariño en él, también un deseo y un dolor de tal magnitud que le recordaba el sufrimiento de Sísifo en su agonía en los Infiernos. De nuevo, esta parte del mito de

---

<sup>511</sup> Véanse *Odisea*, XI: 593-600, y XI: 593; *Met.*, IV: 460, X: 44, y XIII: 23-33; y *Biblioteca mitológica*, I: 66. Sísifo es el fundador de Corinto y, según diversas fuentes, ostenta el título del más astuto y menos escrupuloso de los mortales, porque cada capítulo que compone su historia es una prueba de la gran picardía que poseía este personaje.

<sup>512</sup> Sobre Sísifo en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 107-108; Sawtelle, 1896: 111; y Wheeler, 1938: 79.

<sup>513</sup> Véase 5.70 Ixión y 6.21 Belides.

<sup>514</sup> Citado en 5.79 Tántalo.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Sísifo sirve de ejemplo mítico del sufrimiento que el mal de amor genera en un determinado personaje. Esta idea está presente también en *Menaphon*:

If louers sorrowes then be like Sisiphus turmoyles, & their fauours like honnie bought with gall, let poore Menaphon then liue at labour and make esteeme of Venus as of Mars his concubine, and as the Cimbrians hold their idols in account but in euerie tempest, [...]  
(VI: 40)

Estas son las palabras de Menaphon, que siempre se ha mostrado cerrado a asuntos amorosos y sentimentales, mientras reflexiona sobre los problemas y las negativas consecuencias de estar encaprichado con otra persona. El desconsuelo, la pena, y la aflicción que suelen experimentar los enamorados se comparan, por enésima vez, comparada con lo que tiene que soportar Sísifo.

#### 5.79 TÁNTALO

Del mito de Tántalo ha trascendido sobre todo el suplicio eterno al que está condenado<sup>515</sup> y, por tanto, es muy parecido al de Ixión y Sísifo. En los textos de Greene todas las alusiones a Tántalo siguen la misma dirección, esto es, se emplea como metáfora del sufrimiento amoroso –que es el uso prácticamente general en aquellos momentos<sup>516</sup>– y, al mismo tiempo, se compara con el que tuvo que soportar Ixión y Sísifo, otros dos condenados famosos. En *Gwydonius* vemos esto:

But viewing her countenance more narrowlie, I perceiued her to be a mortall creature (though vnworthie such diuine beautie shoulde be shrouded in the substance of an earthlie carcasse), which so inflamed my affection, so fired my fancie, & so kindled my desire, that the torments of Tantalus, the torture of Ixion, the sorrow of Sisyphus;  
(IV: 74)

---

<sup>515</sup> Véanse *Odisea*, XI: 582-592; *Met.*, IV: 458, 459; y *Biblioteca mitológica*, Ep: 206. Según la leyenda, Tántalo era rey de Frigia, o quizás Lidia, y era muy rico y amado por los dioses, que lo invitaban a los festines y banquetes que celebraban. No se sabe exactamente cuál fue su falta o delito (algunas fuentes afirman que cometió perjurio) pero el castigo que recibió es memorable. Su tormento tampoco está claro y quizás la versión del castigo más llamativa es aquella que nos cuenta que se encontraba sumergido en agua hasta el cuello, no podía beber porque el líquido retrocedía cada vez que él trataba de introducir la boca. Tenía una rama cargada de frutos sobre su cabeza que se caía bruscamente cuando él levantaba el brazo.

<sup>516</sup> Sobre Tántalo en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 110, Root, 1903: 110; Sawtelle, 1896: 112-113; y Wheeler, 1938: 182-183.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Quien habla aquí es Gwydonius mientras le describe a Castania un sueño que tuvo, en el que una criatura tan bella, casi divina, le llama tanto la atención a Gwydonius que lo cautiva prácticamente al momento. El deseo que siente por la criatura, que es fácilmente identificable con Castania, y la agonía que siente por no poder estar con ella le generan un sufrimiento mayor que el que tuvieron que soportar Tántalo, Ixión y Sísifo. Es, como vemos, una fórmula convencional para describir el amor que siente por la joven princesa.

#### 5.80 TESEO

Teseo es el héroe por antonomasia del Ática, prácticamente idéntico a Hércules, y sus principales proezas tuvieron como escenario el Peloponeso, tomando parte en casi todos los episodios más importantes<sup>517</sup>. Greene lo utiliza para destacar, por un lado, su faceta de héroe legendario y, por otro, su lado más personal e íntimo, para lo que aprovecha varios episodios de su vida, señaladamente la hazaña en la que dio muerte al Minotauro y encontró la salida del laberinto de Creta, y su historia amorosa con Ariadna<sup>518</sup>.

En un buen número de alusiones vemos que nuestro autor pinta a Teseo como el paradigma del héroe, como el modelo notable de la valentía y el arrojo. Así viene en *Gwydonius*: “Theseus neuer triumphed more after hee had escaped the danger of the perillous laborinth, than poore Gwydonius did when he was set free from this pernicious Limbo” (IV: 27), un texto que se refiere a la poca suerte que tuvo Gwydonius cuando se embarcó en el viaje siguiendo los deseos de su padre, el duque Clerophontes, y a todas las desventuras que tuvo que sufrir, entre ellas el duro encarcelamiento en un país que no conocía. En este caso se recurre al ejemplo mítico de Teseo para dar una idea de la alegría que Gwydonius siente al ser liberado de la cárcel, igual o superior a la que sintió el héroe ático al escapar de los peligros del Laberinto<sup>519</sup>.

---

<sup>517</sup> Véanse *Eneida*, VI: 392-397; *Met.*, VII: 394-452, VIII: 155-182, 547-573a, IX: 1-88, 89-97; *Heroidas*, X; y *Biblioteca mitológica*, III: Ép. 1.

<sup>518</sup> Sobre Teseo en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 111; Root, 1903: 111; Sawtelle, 1896: 114; Wheeler, 1938: 185; y Whitman, 1918: 237.

<sup>519</sup> Otra referencia en este sentido heroico viene en *Gwydonius*: “For if Theseus by Diuine power, were ayded againste the force of the monstros Minotaure, or if Iason, who constrained with a couetous desire to obtaine the golden Fleece, arriuing at Colchos, was preserued by the Gods, from the dint of the deadly Dragons, [...]” (IV: 80-81); y en *Greene’s Orpharion*: “This Caulier coming amongst diuers others to see the roialtie of the state of Lidia, no sooner had a glaunce of my beautie, but he set downe his staffe, resoluing either to perrish in so sweet a Laborinth, or in time happily to stumble out with Theseus” (XII: 27).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Además de a la proeza del Minotauro Greene alude también al capítulo del viaje de Teseo al Inframundo acompañado de Pirítoo. Esto lo vemos en *Greene's Orpharion* (XII: 22, vv. 13-18)<sup>520</sup>, donde se rememora que Teseo y Pirítoo deciden bajar al Hades en busca de Perséfone, pero el dios de los infiernos los atrapa, hasta que Hércules logra liberar finalmente a Teseo. Como héroe también lo vemos en *Euphues his Censure to Philautus*, pero en esta ocasión retratado en pie de igualdad con los demás griegos y sin hacer alusión a su proeza cretense:

Theseus, if thou beest such a hardie souldier as Fame reports thee to bee, why comest thou not out, but like a coward lyst intrinched: nay (quoth Theseus smiling) Lymestor, if you beest of such courage, why doost thou not force méé out of my trenches? By this delay, shewing that hee sought to set Fortitude in hir prime, to adde opportunity, to his valour, and so to faouur his prowesse with fortunate aduantage, that his attempt, [...]. (VI: 242)

Nos encontramos al comienzo del discurso de Héctor sobre la fortaleza y, junto a la faceta de Teseo como héroe y guerrero valiente, podemos ver que también se encuentra, en numerosas veces sin separación posible, la del hombre inconstante y traidor, que Greene aprovecha de forma repetida en el ámbito didáctico y moralizante de sus romances<sup>521</sup>. A nuestro autor le conviene reflejar que la inconstancia de Teseo viene de lejos, como se puede ver en *Euphues his Censure to Philautus*, donde se comenta un viejo episodio de la vida de este héroe. Estamos en el momento en que las princesas y las damas griegas comparten impresiones con las troyanas y empiezan a surgir asperezas entre ambas partes. A veces, no solamente las discusiones son entre féminas. También alguna doncella arremete contra algún hombre, como es el caso: "Giue me leaue to alledged Theseus, who was as valiant as most, and yet, saith Helena, as variable

---

<sup>520</sup> "Theseus did helpe, and I in hast did hie,  
To Pluto, for the Lasse I loued so:  
The God made graunt, and who so glad as I?  
I tunde my Harpe, and shee and I gan goe:  
Glad that my loue was left to me alone,  
I looked back; Euridicae was gone".

<sup>521</sup> Llegados a este punto, me gustaría comentar uno de los pocos puntos oscuros en la imagen ejemplar de Teseo y fue cuando abandonó a su amor, Ariadna, cuya ayuda fue fundamental para cruzar el laberinto. Según la versión más extendida de la leyenda, Ariadna huyó con él a fin de escapar a la ira de su padre y, en una escala en la isla de Naxos, Teseo la abandonó. No hay acuerdo sobre el porqué de la traición de Teseo. Según algunos autores, puede que fuese porque amara a otra mujer, otros afirman que los Destinos no permitían que se casase con ella y otros incluso afirman que fue por una prohibición de los dioses. En cualquier caso, este episodio nubla la maravillosa imagen que tenemos de este héroe. Véase *Heroidas*, X.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

as might bee” (VI: 162). Estas palabras corresponden a Polixena, que responde a Aquiles y habla de cuando Teseo y su amigo Pirítoo se propusieron raptar a Helena y a Perséfone, atrevimiento que provocó la invasión del Ática por parte de Cástor y Pólux. Conviene señalar que no está muy clara la razón de esta mención a este momento de la vida de Teseo. Quizás fue por el atrevimiento de raptar a la reina de Grecia. La mención a Helena es también muy interesante ya que, esta vez, la variable e inconstante no es ella sino Teseo, muy cambiante en sus deseos y en sus decisiones para con la reina espartana<sup>522</sup>.

La faceta del Teseo traidor también la vemos en *Mamillia*, en las palabras de esta princesa en las que se refiere a Pharicles, un hombre caprichoso y voluble porque primero se vuelve loco por ella y, al poco, se entusiasma con su hermana menor Publia:

What? is it the beautie of Pharicles that kindleth this flame? Who more beautiful than Iason? yet who more false? for after Medea had yeelded, he sackt the forte, and in lieu of her loue, killed her with kindnesse. Is it his wit? who wyser than Theseus? yet none so traiterous.

(II: 26)

Mamillia se muestra ofendida por tanta adulación sin sentido. La actitud del cambiante Pharicles le recuerda a Teseo, que es a un tiempo muy listo y un destacado traidor, con lo que las bondadosas palabras de Pharicles pueden guardar un doble sentido<sup>523</sup>. En *Arbasto*, la mención a Teseo vuelve a pintarlo como inconstante y viene acompañada de otros personajes que en los momentos cruciales se condujeron como modelos de la fidelidad y la lealtad:

---

<sup>522</sup> Sobre ese rapto de Helena a manos de Teseo y Pirítoo hay muchas versiones e interpretaciones, pero la más extendida es que Teseo y Pirítoo la echaron a suertes, y Helena le correspondió al primero. Como los atenienses se negaron a recibir a la joven en su ciudad, Teseo la condujo a Afidna, donde se la confió a su madre. Sus hermanos, los Dioscuros, acudieron a liberarla mientras Teseo estaba ausente. Hay varias versiones que tergiversan lo que ocurrió entre ambos durante el confinamiento de Helena. Por un lado, se dice que Teseo la respetó; por otro lado, se cuenta que no fue así y que esta le había dado un hijo. También existen versiones que hablan de un posible aburrimiento por parte del héroe hacia la joven. Lo que está claro es que el deseo y la voluntad de Teseo no siempre fueron los mismos. Véase Grimal, 2016: 230.

<sup>523</sup> Este romance contiene otras referencias a Teseo en esta misma dirección: “Theseus, Demophoon, Aeneas, Iason and Hercules, were both famous for their feature and fortitude, and renowned for their inuincible valure, and yet they wanne not so much fame for their prowes in warre, as shame for their inconstancy in loue” (II: 51); y “[...] but onely how their simplicitie hath beene beguyled by the flatterie of faigned lovers, of whome the most renowned may beare sufficient witness: (as Theseus, Iason, Hercules, Aeneas and Demophon) that the loue of men hath euer beene inconstant: yet they so reioyed at their infamous deedes that the Poets canonized them, not only for saints, but placed them along the Gods, so that others of base estate, taking example by them, doe vaunt of their disloyaltie, as of some glorious conquest, [...]” (II: 65-66).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

But loue will not let me doubt the worst, but bids me hope the best: yet thus much I may say, when Iason was in danger, who more faithfull, when Theseus feared the laborynth, who more loyall: when Demophon suffered shipwracke, who more louing: but I will not say what I thinke Arbasto, because thou shalt not suspect I feare [...]  
(III: 230)

Aquí puede verse que Myrania, en sus conjeturas, teme que sus sentimientos de amor la cieguen y no vea sino lo mejor de su amado, o que este solo actúe con corrección y con sensibilidad únicamente cuando le conviene, tal y como hicieron Teseo, Demofonte y Jasón, que en los momentos críticos de sus vidas se comportaron de forma modelica<sup>524</sup>.

En otras alusiones, de manera sorprendente, vemos que Greene aprovecha la figura de Teseo, pero desde una clara reivindicación de su trayectoria, alejándolo del papel oficial de traidor. Así, en *Mamillia* vemos una nueva referencia al episodio en que Teseo abandona a Ariadna, pero esta vez considerado desde una perspectiva distinta: romper con Ariadna no es una fechoría, sino una liberación, una nueva oportunidad para el héroe: “Theseus had never better luck that after he had forsaken Ariadne, and I perchance may have as good hap in leaving Mamillia” (II: 92). Publia, entusiasmada con Pharicles, lo consuela y le anima a hacer con su hermana lo mismo que Teseo hizo con Ariadna, es decir, abandonarla. Se entiende, obviamente, que lo que quiere Publia es ver a Pharicles libre y así poder estar juntos, pero es novedoso el hecho de que la propuesta venga de Publia y no sea una decisión personal de Pharicles, con lo que este aparece como víctima de las circunstancias, como un oportunista, pero no como un traidor. En el mismo romance hay otra referencia que apunta en una dirección similar a la anterior y en ella se reivindica la figura de Teseo. Aquí no se le presenta como inconstante y traidor, sino como hombre fiel y obediente: “Theseus by the admonition of Bacchus, left Ariadne, and was forced by the fates Phecia, with whome he remayned as loyall, as light vnto the other” (II: 123). Pharicles necesita justificar que deja a Mamillia para pasar a los brazos de Publia y por eso echa mano de Teseo, que en este caso deja a Ariadna, pero no actúa guiado por caprichos personales, sino por el aval de

---

<sup>524</sup> Otras referencias a Teseo vienen en *Penelope's Web*: “[...] by crediting the sweete tales of Theseus, Medea of Iason, Phillis of Demophon, and infinite other, which entring into this passion runs headlong after endleses repentance” (V: 156); y en *Greene's Never Too Late*: “Shall she like Dido cry out against Aeneas, like Phyllis against Demophoon, like Ariadne against Theseus, and thou be canonized in the chronicles for a man full of perjury?” (VIII: 79); y “When she had pondered all these things, then she called to mind Aeneas, Demophoon, and Theseus, and matched them with Dido, Phyllis, and Ariadne, and at last sighed thus: and shall it be so between Isabel and Francesco?” (VIII: 95).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



designios más elevados.

A estas facetas se une la de Teseo como parangón de la belleza y de las proporciones físicas, como vemos en *Greene's Orpharion*: “A right conclusion, quoth Philomenes, for there is not match y is right made if pelfe conclude not the premises: if he had y age of Adon, the honors of Hercules, y proportion of Theseus, the vertues of y boy [...]” (XII: 80). Estas palabras corresponden a Philomenes en respuesta a la duquesa, la madre de la doncella por la que suspira, y que no ve con buenos ojos al caballero como pretendiente de la joven. Él responde con cierta sorna y burla, y comenta que, si tuviese el físico y las proporciones de Teseo, seguro que no ponía tantos inconvenientes en aceptarlo como yerno.

#### 5.81 ULISES

La leyenda de Ulises, que constituye, como se sabe, el tema central de la *Odisea*, es una de las más ricas y complejas de la tradición grecorromana, ha sido objeto de modificaciones, adiciones y comentarios hasta el fin de la Antigüedad<sup>525</sup> y se ha prestado a interpretaciones simbólicas y místicas. Los estoicos consideran a Ulises el modelo de hombre juicioso y prudente<sup>526</sup>. Esa prudencia, sensatez y sentido común es lo que predomina en las numerosas alusiones y referencias a este héroe en los romances de Greene, que se centran, en general, en su papel en la guerra de Troya, sus experiencias como viajero y, especialmente, sus aventuras con Circe y con las sirenas, y la relación con su paciente esposa Penélope, que le esperó veinte años.

Al Ulises que participa en el conflicto troyano lo vemos únicamente en *Euphues his Censure to Philautus*, donde, al igual que muchos de los personajes de este relato, el retrato que encontramos aquí es mucho más pasivo, obviamente siempre relacionado con las figuras cruciales de la guerra de Troya y, también, siempre haciendo gala del sentido común y la templanza que demostró tener dentro y fuera de la contienda. En esta fantasía de nuestro escritor donde se narra una ficticia tregua entre griegos y troyanos, Ulises es partícipe de esos días de paz, tranquilidad y sosiego, y discute con el resto de

<sup>525</sup> Véanse *Iliada*, I: 304-325; II: 636-644; III: 259-270; V: 668-675; XVI: 20-35; y *Odisea*, I: 16-75; IV: 715-807; VI: 1-12; XIX: 220-260; y XX: 320-337.

<sup>526</sup> Sobre Ulises en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 114; Root, 1903: 113-114; Santana Hernández, 2016: 306-307; Sawtelle, 1896: 118; y Whitman, 1918: 248.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

los asistentes, como puede verse en este pasaje:

An interchange of courtesie passed betweene these Dames, and some parlée had which I ouer passe, they sat downe to dynner, where sumptuously serued, taking their repast without any great talke: the tables taken vp, Ulisses, naturally desirous to haue an insight into the manners of men, began to breake their silence in this maner.

I can but wonder worthy Lords of Troy at the madnesse of Paris, that allured by the eare, passed the seas to possesse him selfe of a supposed Jem, syth his owne country soyle aforded farre more pretious Jewells, but lesse is the Margarite accounted of in the western world where it is found, that the seede Pearle in a straunge countrey where it is vnknowne, thoughts, the farther they wade, the sweeter: and desires ended with perrill, sauour of the greatest delight.

(VI: 164-165)

Una vez que todos los asistentes estaban ya reunidos Ulises aprovechó para arremeter contra los troyanos y qué mejor forma que haciéndolo a través del alocado Paris que, con su rebeldía e irresponsabilidad, causó la guerra. Esto muestra la disparidad de posiciones entre el comportamiento del príncipe troyano y el del héroe griego, que siempre se muestra tranquilo, sensato, sosegado y prudente sea cual sea la situación<sup>527</sup>. Según avanza la conversación los protagonistas del romance se enzarzan en discusiones cada vez más delicadas. En una de esas discusiones Ulises interrumpe a Casandra para contestar a su comentario:

It is not seene Madame by your sweete selfe, but Philosophers are honoured in Troie, that you haue theyr precepts so well in menorie. They which sacrifice to Neptune can talke of the Sea, and such as honour Mars, of warlike discipline: the stringes of y heart reach to the tip of the tounge, thoughts are blossomes of the minde, & wordes the fruites of desiers. Your phisicall reasons bewraies a good naturalist, & your opinion of morall actions, and in sight into philosophy.

(VI: 172)

Además de cauto y sensato Ulises se muestra también sabio e inteligente y defiende la cultura y el poderío de los troyanos, a los que Casandra critica fríamente<sup>528</sup>.

También, frente a este Ulises un poco rígido y acartonado que Greene nos presenta en *Euphues his Censure to Philautus*, en alguna otra ocasión lo pinta en aristas

---

<sup>527</sup> Otra referencia en este sentido en *Greene's Never Too Late*: "After I had cut from Dover to Calais I remember what old Homer writ of Ulysses, that he coveted not only to see strange countries, but with a deep insight to have a view into the manners of men, [...]" (VIII: 21-22).

<sup>528</sup> Más referencias en *Euphues his Censure to Philautus*, VII: 172-173, 199, 202-203, 232-233, 263.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

más humanas y más sensibles, como en *Perimedes*. Aquí estamos en el momento en que el faraón destierra de Egipto a Gradasso, a Melissa y a Rosilius, que embarcan para Libia, donde viven pobremente. Bradamant planea ir a verlos, pero otros sentimientos lo frenan en un principio:

First the forsaking of his Father whome he most reuerently honoured: secondly his fréends, whome in all duty he did reuerence: but that which pained him most, was to leaue Egipt, his countrey, which hee loued more then his life, in so much that with Vlisses hee counted the smoake of Ithaca swéeter then the fiiers of Troie.

(VII: 83)

Para reflejar la desazón de Bradamant, Greene, en la voz del narrador, lo compara con Ulises, con un Ulises apreciablemente más sensible, que añoraba mucho más a su patria que lo que sentía por el escenario bélico de Troya.

Los viajes de Ulises y las complicaciones de estos son aprovechados de modo amplio por Greene. En *Gwydonius*, por ejemplo, vemos que se destaca la faceta de experimentado viajero: “What tourneth a secure lyfe to a carefull liuing, what maketh the foolish wise, yea, what increaseth witte and augmenteth skill, but trauell: in so much that the fame Vlisses wonne, was not by the tenne yeeres hee lay at Troy, but by the time he spent in trauell” (IV: 19). Aquí Clerophontes anima a su hijo a emprender un viaje para que conozca mundo, madure y deje su vida rebelde en palacio. Este viaje a lo desconocido tendrá consecuencias y una de ellas será cambiar la cómoda existencia que hasta ahora había llevado por otra menos segura. Todo esto, según la argumentación de Clerofontes, le hará adquirir experiencia, la misma que ganó Ulises en sus viajes.

Un episodio de las aventuras de Ulises al que Greene le presta particular atención en sus romances es el que se refiere a Circe, que aprovecha literariamente como parangón de las complicaciones del amor. Así ocurre en *Greene's Never Too Late*, donde vemos como Francesco se compara con los hombres de la expedición de Ulises que bebieron el brebaje de Circe:

Although this sonnet was of his ready invention, and that he uttered it in bitterness of mind, yet after he had passed over his melancholy, and from his solitary was fallen into company, he forgat this pathetical impression of virtue, and like the dog did redire and vomitum, and fell to his own vomit, resembling those Grecians that with Ulysses drinking of Circes' drugs lost both form and memory; [...]

(VIII: 93-94)

La tristeza y la congoja de Francesco pasaron, inmediatamente, al olvido al

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

conocer a Infida. De nuevo Greene emplea el ya conocido recurso de las mágicas pociones de Circe como metáfora para cuando alguien estaba henchido de amor. En este caso, la persona perdidamente enamorada es Francesco que pasa del sufrimiento a la esperanza una vez contempla a Infida. Circe y sus encantamientos vuelven a aparecer unas páginas más adelante, para subrayar de nuevo la idea de peligro y de complicaciones:

If Penelope longed for her Ulysses, think Isabel wisheth for her Francesco, as loyal to thee as she was constant to the wily Greek, and no less desirous to see thee in Caerbranck than she to enjoy his presence in Ithaca, watering my cheeks with as many tears as she her face with plaints, yet my Francesco, hoping I have no such cause as she to increase her cares, for I have such resolution in thy constancy that no Circes with all her enchantments, [...]  
(VIII: 97-98)

Estas palabras son el comienzo de la carta que Isabel le envía a Francesco, donde se compara a sí misma con Penélope, siempre devota y fiel a su esposo, y confía en que este no va a caer en los encantamientos de alguna Circe. Esta misma situación se menciona en *Arbusto* y el mismo protagonista se compara con Ulises, que no se dejó embaucar por los hechizos de la bruja más famosa del universo mítico: “Vlysses had not so wisely eschueed Circes charmes, if he had not seene before his fellowes transformed, and perhaps, the hearing of my former cares may free thee from ensuing calamitie” (III: 183). Aquí vemos que un extranjero se encuentra con un mendigo que resulta ser el otrora rey de Dinamarca, cuya suerte cambió radicalmente debido a una serie de trágicos sucesos. Él comenta que tenía que haber sido más cauteloso y precavido, y haber actuado como Ulises, que no se dejó seducir por Circe y sus encantamientos<sup>529</sup>.

En otros momentos, el peligro que hay que sortear se encuentra en las atractivas voces de las sirenas. En *Greene’s Orpharion* el narrador cita el episodio en que Ulises ordena a sus hombres taparse los oídos con cera y también manda que lo aten al mástil para así oír el canto de las sirenas:

---

<sup>529</sup> Otra referencia viene en *Greene’s Farewell to Folly*: “[...] for euerie dram of pretended blisse presents vs a pounce of assured enormitie, for we are so blinded with the vale of this vayne follie, that forgetting our selues we runne headlong with Vlisses into Cyrces lappe, and so by tasting her inchaunted potion, suffer our selues to be like beasts transformed into sundrie shapes, [...]” (IX: 333). Aquí, como se puede ver, tenemos una alusión a Ulises opuesta a la anterior. El héroe no es el paradigma de la prudencia y la precaución, sino que cae en el error de acercarse a Circe sin ningún reparo. Todo ello, según la cita, por la cequera del amor.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

[...] some in their eyes, that haue gazed with the Phylosopher agaynst too bright a Sunne, and such are blind: some that with Vlisses haue not stopped their eares, but haue listened the Syrens, and they complaine of their hearing; some in their harts, and those bewraies their passions by their grones; [...]  
(XII: 19)

Estas palabras pertenecen al momento en que el protagonista central de la trama llega al Olimpo y se encuentra a los dioses pasando la jornada distendidamente. Su asombro se traduce por el símil que emplea entre su estado de pasmo y el que sintió Ulises, que ni siquiera podía oír<sup>530</sup>. En otros casos vemos que se alude al mismo tiempo a las sirenas y a Circe, como en *Mamillia*, en las palabras de Pharicles, que sufre de amor por la doncella protagonista:

Mamillia, yea, Mamillia, Pharicles, is the marke thou must shoote at: her beautie is the goale thou must seeke to get: her fayre face, her golden lockers, her coral cheekes: to conclude, her christall corps shadowed ouer with a heauenly glasse: surpassing beautie is the Syren whose song hath enchanted thee, and the Circes cuppe, which hath so sotted thy senses, as either thou must with Vlysses haue a speedie remedie or else remayne transformed.  
(II: 31-32)

En estas líneas Pharicles, enamorado con toda su alma de Mamillia, la eleva a lo más alto y la sitúa como un ser sobrenatural, un ser que lo tiene hipnotizado como si se tratase de Ulises, que salió airoso de los encantamientos de la bruja Circe y de las letales sirenas<sup>531</sup>. También vemos algo similar en *Gwydonius*, en las palabras que Clerophontes le dedica a su indisciplinado y desobediente hijo y en las que les recomienda prudencia frente a los peligros que tendrá que sortear:

Sith then thou shalt beare saile in such perillous Straightes, take heede least thou dashe thy Shippe against most daungerous Rockes. It is a saying Gwydonius, not so common as true, that he which will heare the Syrens sing, must with Vlisses tye him selfe to the mast of a ship, least happely he be drowned. Who so meanes to be a sutor to Circes, must take a Preseruatiue, vnlesse he will be inchaunted. [...] must anoint his hand with the oyle of Nemiphar, least he be charmed, & who so meaneth to enter combat with

---

<sup>530</sup> “Will thou with Vlisses heare the Syrens sing, listen to their melody, and runne vnto endlesse misfortune?” (IX: 59).

<sup>531</sup> Otra referencia en el mismo sentido en *Alcida*: “Say then Meribates, and neuer gaine-fay, that Eriphila is the marke thou dost shoote at: that her surpassing wit is the syren, whose song hath inchaunted thee: and the Cyrces cup which hath so sotted thy senses, as either thou must with Vlisses haue a speedy remedie, or else remaine transformed” (IX: 61).

vanitie, must first surely defence himselfe with the target of vertue, vnlesse he meane to be a captiue to care, or calamitie.  
(IV: 20)

Como ejemplo de la astucia y prudencia que Gwydonius debe de tener en el viaje que está a punto de emprender, Clerophontes menciona dos de los momentos más relevantes del mito de Ulises: por un lado, cuando pidió a sus hombres que lo amarraran al mástil del barco para así no dejarse enloquecer por el cántico de las sirenas; y por otro lado, el momento en que vertió una sustancia mágica en la copa que le ofreció Circe para así evitar convertirse en animal<sup>532</sup>.

---

<sup>532</sup> Otras referencias a Ulises están en *Philomela*: “The Mercuriall Moti was very much commended of Vlisses though condemned of Cyres: mens poems follow their passions and they conclude as they are contented” (XI: 126); en *Alcida*: “Fiordespine hearing hers elf thus praised, was not greatly displeased, yet past she ouer what was spoken, as though her eares had beene stopt with Vlisses: but Eriphila, the second, who was as wiser as her sister was beautifull, desired Telegonus to rest him by them on the grasse, and that they would at their departure aske him as a guard to the court” (IX: 36).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

## LOS SERES FANTÁSTICOS Y OTRAS FIGURAS DEL UNIVERSO MÍTICO

La cultura, detentada aún por unos pocos, en los siglos XVI y XVII, habría de dar lugar a una minoría creadora, y a una minoría receptora, de obras artísticas y literarias, heredera del patrimonio clásico y de las formas que éste conlleva. Una élite imbuida de erudición que adquiere el reconocimiento literario, la propia élite emisora-receptora.

Rosa Romojaro

En este capítulo se analizan los mitos que sirven a Greene como recurso literario y que no presentan la relevancia de los dioses olímpicos, las deidades menores, los semidioses y otras figuras mortales destacadas. El primer apartado se dedica a los seres fantásticos, que en unos casos son criaturas fabulosamente bellas y, en otros, por el contrario, horribles, repulsivas y, en ocasiones, muy peligrosas. Es en esta sección donde encontramos seres tan emblemáticos y simbólicos como la temida Escila, capaz de provocar el naufragio de cualquier navío, las sirenas, sensuales y letales, y la archiconocida Medusa. En el segundo apartado se consideran las alusiones a aquellos personajes cuyo papel dentro de la mitología no tiene la relevancia ni la presencia de los anteriores, aunque sí pueden llegar a serlo en ocasiones en el plano literario.

### A) LOS SERES FANTÁSTICOS

Seres de estas características tienen cabida en todas las religiones, creencias y leyendas del mundo, pero los que provienen del mito grecorromano son, sin duda, los más populares y conocidos. Estas criaturas son de dos tipos claramente diferenciados. Por un lado, encontramos seres hermosos, majestuosos, de presencia imponente y, en algunos casos, de intenciones benévolas y piadosas. Algunas de estos seres los envían los dioses para ayudar a algún semidiós o mortal, y otros son portadores de buenos presagios y transmiten tranquilidad y sosiego. Buenos ejemplos en este sentido son los unicornios y Pegaso, el caballo alado. Junto a estos también existen criaturas fabulosas que son

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

justamente lo contrario. De apariencia horrible, deformada y monstruosa, tienen unas intenciones oscuras, depravadas e, incluso, mortíferas. Algunas de estas criaturas son producto de una venganza o de un castigo que no se merecieron y sus fechorías son consecuencia de una existencia llena de sufrimiento y soledad. Este es el caso de mitos como Medusa, Caribdis y Escila, que recibieron castigo por el único delito de ser objeto de deseo de algún personaje. Otros poseen una naturaleza salvaje, primitiva e indomable desde su nacimiento y obran según sus necesidades instintivas. Greene recurre a estos seres fantásticos, y lo hace, como en otros casos, para transmitir una idea, una sensación o una situación en la que los personajes de sus historias se ven envueltos.

#### 6.1 ALECTO

Alecto es una de las tres Erinias, unas deidades muy antiguas e igual de temibles que no conocen más autoridad que la de ellas mismas. Cuando se apoderan de sus víctimas, normalmente malhechores o delincuentes, las enloquecen primero para luego torturarlas sádicamente<sup>533</sup>. Alecto, la más representativa y terrible de las tres, está presente en las letras del Renacimiento, sobre todo cuando se trata de representar míticamente la tortura, el castigo y el dolor<sup>534</sup>. Así lo hace Greene, que alude a ella en *Greene's Farewell to Folly*:

He that appaled with lust would saile in hast to Corinthum,  
There to be taught in Layis schoole to seeke for a mistresse,  
Is to be traird in Venus troupe and changd to the purpose:  
Rage imbraced but reason quite thrust out as an exile,  
Pleasure a paine rest, tournd to be care, and mirth as a madnesse:  
Firie mindes inflamd with a looke, intraged as Alecto:  
Quaint in aray, sighs fetcht from farre and tears, marie, fained:  
Pen-sicke, sore, depe plungd in paine, not a place but his hart whole.  
Daies in griefes and nights consumed to thinke on a goddesse,  
Broken sleeps, swete dreams, but short from the night to the morning:  
(IX: 293-294)

<sup>533</sup> El poder de las Erinias es tan temido que hasta el propio Júpiter se ve obligado a respetarlas. Aunque en un primer momento no se conoce su número determinado generalmente se conocen como tres. Siempre se representan de la misma manera: genios alados con serpientes entrelazadas como cabellera y portando antorchas u objetos propios de la guerra como látigos o espadas. Véanse *Ilíada*, XIX: 259-260; *Eneida*, III: 225-228; VI: 570-572; VII: 445-455; *Met.*, IV: 481-482; X: 313-314, 349-351; y *Biblioteca mitológica*, I: 40.

<sup>534</sup> Sobre la presencia de Alecto en las letras del Renacimiento inglés, véanse Santana Hernández, 2016: 340-341; Wheeler, 1938: 42, 101; y Root, 1903: 36, 64.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



Estos versos son parte de la defensa que Lady Frances hace en favor de la virtud y la castidad y en contra del discurso de Cosimo, en el que habla del placer y del amor. La dama tacha al caballero de libertino, irreverente e irresponsable y el estilo de vida que propone lo considera escandaloso, dañino y nada recomendable. Para Lady Frances, el amor tal y como lo entiende Cosimo no tiene otro resultado que decepción, dolor y desequilibrio; y en este punto, la joven doncella echa mano de un parangón mítico, Alecto, que le permite reflejar la locura dolorosa del amor, que, lejos de ser vida, es castigo, sufrimiento y muerte. Este mismo romance, *Greene's Farewell to Folly*, nos proporciona otra referencia de Alecto: "The peace of the house is changed into discorde; dissention in stead of laurel, presenteth a sword, and content sléepeth not with Mercuries melodie, but waketh with Alect's disquiet" (IX: 296). Este fragmento es parte de la respuesta que Cosimo le da a Farnese y habla del cambio de ambiente de un determinado lugar. De gozar un estado de perfecta armonía y equilibrio, personalizado por la apacible música de Mercurio, pasa a una situación más desagradable, incómoda y cercana a la discordia y al conflicto, materializada en la iracunda y temible Alecto.

## 6.2 ANFISBENA

La serpiente Anfisbena es una criatura sobrenatural de escasa resonancia y que apenas es conocida. Es más, no he podido encontrar mucha información sobre este mito salvo unas cuantas apreciaciones. Algunos mitógrafos señalan que nació de la cabeza cortada de Medusa, y su representación es la de una serpiente de dos cabezas, una a cada extremo del cuerpo, que se alimenta de los insectos y de los humanos, a los que previamente envenena para comérselos vivos. No hay mucho más sobre esta criatura cuya única característica parece ser el poderoso veneno que produce y luego desprende para atrapar a sus víctimas<sup>535</sup>. Es justamente este rasgo el que Greene destaca en *Arbasto*, en la única alusión a este ser malvado que viene en todos sus textos: "Why Arbasto (quoth she) art thou of late become franticke, or doost thou thinke me in a frenzie: hast thou beene bitten with the serpent Amphisbena which procureth madnesse, or doost thou suppose me fraught with some lunaticke fits?" (III: 208). Esta es la respuesta de Doralicia, encolerizada, tras oír las dulces palabras de afecto de Arbasto.

---

<sup>535</sup> Los bestiarios medievales añadieron distintas características a la representación textual e iconografía de esta criatura. Véase Cherry, 1995: 168.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

La princesa compara el enamoramiento de Arbasto con un estado de enajenación, producido por el veneno que desprendía Anfisbena cuando mordía a sus víctimas para posteriormente engullirlos.

### 6.3 ARGOS

Otra de las criaturas extraordinarias que Greene hace habitar en sus romances es Argos, un ogro o gigante que, según unos, tenía un solo ojo y, según otros, cuatro, dos que miraban hacia delante y dos hacia atrás. La versión más extendida es, en cambio, la que le atribuye una infinidad de órganos visuales distribuidos por todo el cuerpo. Dotado de extraordinaria fuerza, Juno le encargó que guardara a la vaca Io, de la que estaba celosa y, para ello, Argos la ató a un olivo que crecía en un bosque sagrado de Micenas y, gracias a sus múltiples ojos, podía vigilarla en todo momento puesto que solamente “dormía” la mitad<sup>536</sup>. Pero Mercurio recibió de Júpiter la orden de liberar a su amante Io y lo consigue, según la versión más extendida, sumiendo al monstruo en un sueño mágico<sup>537</sup>. Las dos facetas de este relato mítico que le interesan a Greene las tenemos en la manera en que Argos cuida a la doncella transformada en vaca y, de modo muy especial, la forma en que Mercurio duerme al cuidador.

En cuanto a la primera de estas facetas, vemos que nuestro autor la utiliza en *Greene's Never Too Late* para establecer una clarísima comparación entre Argos y Fregoso, el padre de Isabel:

Where leaving her, let us return to Francesco, who to his sorrow heard of all these hard fortunes, and being pensive, was full of many passions, but almost in despair, as a man that durst not come nigh her father's door, nor send any letter whereby to comfort his mistress, or to lay any plot of her liberty, for no sooner any stranger came thither but he, suspicious they came from Francesco, first sent up his daughter into her chamber, then as watchful as Argus with all his eyes, he pried into every particular gesture and behaviour of the party, and if any jealous humour took him in the head he would not only be very inquisitive with cutting questions, but would strain courtesies and search them very narrowly whether they had any letters or not to his daughter Isabel.  
(VIII: 37)

<sup>536</sup> Véanse *Met.*, I: 622-628, 666, 667, 722, 723; y II: 531-535; *Diálogos de los dioses*, IV: 7; y *Biblioteca mitológica*, II: 85-86.

<sup>537</sup> Esta figura mitológica aparece en la undécima canción de *Astrophil and Stella*, en la última estrofa, y también viene en *The Merchant of Venice*, V, 1, en *Love's Labour's Lost*, III, 1, y en *Troilus and Cressida*, I, 2. En relación con la presencia de Argos en la literatura inglesa renacentista, véanse Wheeler, 1938: 51; Lotspeich, 1932: 39; Sawtelle, 1896: 30; y Root, 1903: 40.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Estas líneas corresponden al pasaje en que Francesco pretende a Isabel. Fregoso no ve con agrado al candidato y, para evitar que se encuentren, la envía a sus aposentos mientras la vigila de cerca, y en este punto Greene, en la voz del narrador, recurre a Argos, estableciendo una comparación entre el modo en que Fregoso vigila a Isabel y la forma en que Argos cuidaba a Io. En este romance, otra referencia en el mismo sentido se sitúa apenas unas líneas más adelante, cuando Francesco compara el comportamiento de Fregoso, como padre extremadamente protector de su hija, con el de Argos al llevar a cabo la misión encomendada por Juno<sup>538</sup>. En *Philomela* la comparación se establece en esta ocasión entre Argos, capaz de ver hasta los más mínimos detalles valiéndose de sus múltiples ojos, y los amantes, entre los que se incluye a la propia Philomela, que tienen la capacidad de verlas venir y de poder disimular convenientemente para no ser descubiertos:

Philippo thou wert too fond, to plot Lutesio a means of his loue, granting him opportunity to woe, which is the swéetest frend to loue: men cannot dally with fire, not sport with affection: for he that is sutor in Iest, maye be a spéeder in earnest: haue not suche a thought in thy minde Philippo, for as Lutesio is thy frend, so is he faithfull: and as Philomela is thy wife, so she is honest: and yet both may ioyne issue and proue dissemblous: louers haue Argus eyes to be warye in their doings, and Angels tongues, to talke of holynes, when their hartes are most lasciuious.

(XI: 155-156)

Como es sabido, Philippo sospecha de la virtud de Philomela y con pruebas que no son más que el fruto de una mente enferma, la suya, la acusa, falsamente, de adúltera. El que tiene la culpa de todo esto es el propio Philippo, que contamina su mente con falsas premisas que implican a la dama y a Lutesio. Se aconseja a sí mismo ser cauteloso, porque, en su argumentación, los amantes tienen la cualidad de parecer honrados, pero también tienen los múltiples ojos de Argos para estar alerta y evitar ser descubiertos.

La segunda de las facetas, esto es, la forma en que Mercurio duerme al cuidador, la vemos en *Penelope's Web*. Una vez acabado el primer cuento que relata Penélope, Eubola le responde evocando el momento en que todos los ojos de Argos caen en un

---

<sup>538</sup> "When I note, fair Isabel, the extremity of thy fortunes and measure the passions of my love, I find that Venus hath made thee constant to requite my miseries, and that where the greatest onset is given by fortune, there is strongest defence made by affection, for I heard that thy father, suspicious, or rather jealous of our late-united sympathy, doth watch like Argus over Io, not suffering thee to pass beyond the reach of his eye unless (as he thinks) thou shouldst overreach thyself" (VIII: 40).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

profundo sueño gracias al poder mágico de la flauta de Mercurio:

Penelope hauing finished her tale, Eubola (for that this pleasant Historie had brought the old Nurse on sleepe) made this answer. If Argus (Madame) had bene an Auditor to your good Philosophie, Mercuries pype had neuer brought his hundred eyes in such a sodaine slumber: I see well sleepe hath no priuilege ouer desire, neither hath tyme any warrant against content: for had this bene but the preamble of your discourse, myne eyes had not grudged at so long an insinuation: especially discouering such a precedent of womens perfection. I perceiue obedience is a present salue against choller, and that the wife hath no better defensiue against an angry husband that submission with patience.

(V: 192)

La alusión al despiste de Argos le sirve a Eubola para demostrar la perseverancia de Penélope en su empeño de esperar el regreso de su esposo. La argumentación es bien simple: si Argos hubiese sido tan tenaz y constante como la reina griega, no hubiese descuidado su misión, que era, como se sabe, custodiar a la vaca Io. En *Greene's Orpharion* (XII: 18)<sup>539</sup> el que se compara a Argos es el protagonista del relato. Nos encontramos al comienzo de la pieza, justo cuando el protagonista visita todas y cada una de las localidades impregnadas por la esencia de Venus; de esta forma, llega al monte Ericino y contempla extrañado que no hay ninguna edificación erigida a la diosa; lo que sí encuentra es un pastor que lo deleita con la música de su flauta. Aquí nuestro escritor parangona la dulce melodía que el pastor es capaz de producir con su flauta y que consigue dormir al protagonista, con la que Mercurio produjo para neutralizar al monstruoso Argos<sup>540</sup>. En *Menaphon* podemos ver que es Samela la que menciona a Argos en una de las conversaciones que mantiene con Melicertus cuando este empieza a sentir algo especial por ella:

Farre be it, answered Samela, that I should not doo of free will anie thing that this pleasant companie commands: therefore thus; Were I a sheepe, I should bee garded from the foldes with iollie Swaines, such as was Lunas Loue on the hills of Latmos, their pipes sounding like the melodie of Mercurie, when he lulld asleepe Argus: but more, when the Damzells, tracing along the Plaines, should with their eyes like Sunne bright beames, drawe on lookes to gaze on such sparkling Planets: then wearie with foode, shoulde I lye and looke on their beauties. As on the spotted wealthe of the richest Firmament.

(VI: 75-76)

---

<sup>539</sup> Citado en 4.8 Mercurio.

<sup>540</sup> Otros pasajes en los que Greene aprovecha el episodio de Mercurio y Argos vienen en *Perimedes the Blacksmith* (VII: 75); y en *Greene's Never Too Late* (VIII: 53).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Samela imagina que es una oveja que vive en un paraje bucólico y hermoso con melodías de fondo como las que tocaba Mercurio con su flauta y que consiguieron cerrar los múltiples ojos de Argos. Como se puede observar, Greene muestra una notable capacidad para aprovechar un mismo episodio mítico y presentarlo con matices y propósitos diferentes.

#### 6.4 CARIBDIS

Caribdis es uno de los monstruos marinos más célebres de la mitología clásica<sup>541</sup> y está estrechamente vinculado a otro engendro que es igual de conocido que él: Escila, con quien tiene elementos en común como su humanidad original, su metamorfosis en horrenda criatura marina, y su morada, la roca cerca de Mesina, en el estrecho que separa Italia de Sicilia<sup>542</sup>. La cercanía de estos dos monstruos y el refrán tradicional surgido de este mito son los que recoge Greene en *Gwydonius*, en la única cita a este demonio marino en los romances:

Ah Gwydonius (quoth he) what folly hath thou committed by this thy fearefull flight,  
what carefull calamitie is like to insue of this thy cowardice, in auoiding Scilla thou art  
falne into Charibdis, in preuenting one daunger, thou art like to be plagued with a  
thousand discommodities.

(IV: 167)

Son las palabras de Thersandro, el hermano de la princesa Castania, que se refiere al destino y a la suerte que ha corrido Gwydonius, que ha ido de mal en peor, pasando por un sinfín de calamidades y miserias. Thersandro alude a estos monstruos marinos para referirse a los peligros, adversidades y contrariedades que Gwydonius ha tenido que vencer desde que deja su país natal hasta el momento de enfrentarse en un duelo a muerte a un monarca enemigo que, sin saberlo, era su padre.

---

<sup>541</sup> El mito de Caribdis guarda muchas similitudes con las de otras criaturas que se analizan en este capítulo. Al igual que Medusa y Escila, Caribdis era humana, pero con procedencia divina (de hecho, era hija de Poseidón y Tierra). Durante su vida humana, demostró una enorme voracidad, devorando todo lo que encontraba. Llegó incluso a robar varios animales de los rebaños de Hércules para comérselos. Al enterarse de lo ocurrido, Júpiter la castigó precipitándola al mar, donde se convirtió en monstruo. Ya convertida en el célebre y temido engendro marino, seguía con su apetito insaciable engullendo incluso a los barcos que pasaban por aquellos parajes. Véanse *Odisea*, XII: 101-110, 234-259, 424-444; *Eneida*, IV: 420-424; y *Biblioteca mitológica*, I: 80-81 y Ep: 244-245.

<sup>542</sup> Sobre la presencia de Caribdis en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 47, 106-107; Root, 1903: 105; y Wheeler, 1938: 65.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

## 6.5 CARONTE

Caronte es una de las figuras ligadas a las tinieblas, y los tormentos del Inframundo<sup>543</sup> y, junto con Plutón, uno de los mitos clásicos que más me han llamado la atención desde siempre, pero el carácter particular de los romances de Greene, orientados de modo singular al triunfo del amor y a la alabanza de la virtud, no favorece la presencia en ellos de esta tétrica y terrible figura. De hecho, solamente tenemos una alusión a este morador del sombrío mundo infernal, cuya única misión es transportar a las almas a través de los pantanos del Aqueronte hasta la orilla opuesta del río de los muertos<sup>544</sup>. Estamos en *Greene's Orpharion*, justo antes de que el protagonista ceda al sueño inducido por Morfeo: "I haue found loue to be a Labarinth, a fury, a hell, wherein men aliue feele worse paines then those ghostes that pay Charon hier for his ferri boat: greeued thus, yet as one in a lunacie, I neuer fore sawe my miseries" (XII: 14). Orfeo se encuentra con un pastor con el que mantiene una conversación plagada de alusiones a los mitos. Una de esas referencias es la de Caronte y, como se puede observar en las líneas que se citan, se habla de su función, la de barquero de las almas que quieren llegar al Inframundo para aliviar su tormento. Greene recurre a este mito para establecer un parangón entre el tormento de las almas angustiadas que llegan hasta la barca de Caronte y el sufrimiento de aquellos que aman, como le ocurre al protagonista.

## 6.6 CÍCLOPES

Al igual que en otros casos de similar naturaleza, estos gigantes de ojo único, carácter violento y salvaje, y la gran cantidad de historias míticas en las que toman parte<sup>545</sup> no cuentan con una relevancia destacada en los textos de Greene<sup>546</sup>, particularmente por la naturaleza específica de los romances, orientados al romanticismo y la moralidad. La única alusión se encuentra en *Alcida*:

---

<sup>543</sup> Véase *Eneida*, VI: 295-330.

<sup>544</sup> A propósito del uso de Caronte en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Castillo, 2017: 22-23; Lotspeich, 1932: 32-33, 47; Root, 1903: 47; Sawtelle, 1896: 40-41; Wheeler, 1938: 65; y Whitman, 1918: 47.

<sup>545</sup> Véanse *Odisea*, VI: 1-12; VII: 199-206, IX: 353-370, 465-520; X: 435-448; y XX: 8-21; *Met.*, I: 259-262; y XV: 90-96; y *Biblioteca mitológica*, Ep: 240-241.

<sup>546</sup> Sobre la presencia de los Cíclopes en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Castillo, 2017: 15; Lotspeich, 1932: 50; Root, 1903: 50; Santana Hernández, 2016: 353-354; y Wheeler, 1938: 76.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

I had scarce read thy letters before I rent them, esteeming thy papers and thy loue alike; for as I mislike the one, so I disdain the other. Hath ouer-much folly driuen thee into frensie, or hath want of manners made thee impudent? Wilt thou bragge with Irus the begger amongst Penelopes suitors, or seeke with the smoky Cyclops to kisse Venus hand? looke on thy feete, and so let fall thy plumes: stretch not so high, vnlesse thy sleeue were longer: for Fiordespine scorneth so much as to looke at Telegonus in respect of loue, as Iuno did to iest with the father of the Centaures.  
(IX: 50)

Esta es la carta que Fiordespine le escribe a Telegonus; en ella se muestra altiva, egoísta e, incluso, cruel y retrata la supuesta historia de amor que solo existe en la imaginación del joven como un imposible, porque ella se considera manifiestamente superior en todos los aspectos frente a la mediocridad e irrelevancia del que la pretende. Para ilustrar esta superioridad, Fiordespine se compara a sí misma con Venus, es decir, con una diosa de deslumbrante belleza, mientras que parangona a Telegonus con un sucio, primitivo e insignificante cíclope. Cabe destacar en este caso que la comparación de Fiordespine no se limita al nivel estético, sino que también se refiere a la condición social, porque Venus es la señora de los cíclopes, un punto que Fiordespine quiere subrayar.

#### 6.7 ESCILA

Greene también aprovecha la fábula de Escila<sup>547</sup>, el temible y despiadado monstruo marino emboscado en el estrecho de Mesina y que, mientras absorbe agua, se traga barcos enteros con sus tripulantes<sup>548</sup>. Así aparece en *Gwydonius* (IV: 167)<sup>549</sup>. Thersandro, que conversa con Gwydonius, se refiere en sus palabras a Escila como el engendro marino que vivía muy cerca de la morada de Caribdis, otro monstruoso ser que también hacía estragos entre los marineros. La alusión a ambas bestias acuáticas alude a las grandes adversidades que Gwydonius ha tenido que hacer frente desde que abandonó a su padre, a su hermana y a su reino.

---

<sup>547</sup> Véanse *Odisea*, XII: 73-100; *Met.*, VIII: 148-151; y *Biblioteca mitológica*, Ep: 244-245.

<sup>548</sup> Sobre el uso de Escila en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 106-107; Root, 1903: 105; Sawtelle, 1896: 106-107; y Wheeler, 1938: 176-177.

<sup>549</sup> Citado en 6.4 Caribdis.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

## 6.8 FOLO

Este centauro amigo de Hércules se menciona en *Arbasto*. Lo vemos en las palabras de Egerio, el sirviente del rey, que se muestra comprensivo y condescendiente con su señor y le consuela ya que está pasándolo muy mal puesto que está locamente enamorado de Doralicia, la hija de su enemigo:

Yea so many inconuenieces waite upon loue as to recken them all were infinite, and to taste but one of them intollerable, being alwaies begun with grief, continued with sorrow, and ended with death: for it is a paine shadowed with pleasure, and a ioy stuffed with misery: so that I conclude, that as none ever sawe the altars of Basyris without sorrow, nor banqueted with Pholus wythout surfeiting: so as impossible it is to deale with Cupid, and not gaine either speedie death, or endlesse danger.  
(III: 202-203)

Egerio intenta que Arbasto no se sienta culpable ni abatido por la situación que vive, sobre todo por el rechazo de la mujer que ama y, por eso construye una argumentación precisa que tiene como objetivo animar a su decaído señor; le dice que el amor es arbitrario, que trae consigo dolor y sufrimiento, que si el amor es verdadero debe haber una terrible y profunda desazón, y que el camino que tiene por delante un enamorado está lleno de obstáculos e inquietudes, pero, al mismo tiempo, de placer y alegría. En sus palabras, Egerio se refiere a Folo, en una alusión que se centra en el momento en que el centauro amigo de Hércules lo recibió en su casa hospitalariamente, sirviéndole todo lo que él tenía<sup>550</sup>. El héroe le pidió vino y Folo le respondió que no tenía más que una jarra que pertenecía a todos los centauros. Hércules le dijo que la abriese sin temor, y así se hizo, pero los centauros, atraídos por el olor del vino, se presentaron en la caverna armados. Hércules defendió a su amigo, pero este murió accidentalmente y, como muestra de su eterno agradecimiento y gran amistad, celebró magníficos funerales en su honor<sup>551</sup>. La relación que Egerio quiere establecer entre el relato mítico y el amor es el carácter agrídulce de este, con momentos dulces, como los que compartió Hércules con Folo, y con situaciones difíciles, como cuando el héroe llora la muerte de su amigo.

---

<sup>550</sup> En relación con Folo en los autores ingleses del Renacimiento, véase Lotspeich, 1932: 101; Sawtelle, 1896: 100; y Whitman, 1918: 184.

<sup>551</sup> *Met.*, IV: 739-753.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



## 6.9 MEDUSA

Medusa es uno de los personajes más icónicos del mundo mítico y una criatura a la que recurren ampliamente los artistas del Renacimiento<sup>552</sup>. Greene la menciona en numerosas ocasiones, convirtiéndose así en un recurso muy valioso que emplea con distintos fines. El propósito mayoritario de nuestro autor es enfatizar el bloqueo y la parálisis emocional que sufre un determinado personaje por haberse enamorado y, en algún caso, al ser rechazado. Esta situación se compara, una y otra vez, con la poderosa y perversa mirada de Medusa que, como es ampliamente conocido, podía convertir en piedra todo aquello que miraba. Junto a esta faceta también se dan otras, algunas de ellas ocasionales, relativas a las características y peculiaridades de esta monstruosa mujer y a su historia trágica<sup>553</sup>.

A la mirada petrificante de Medusa se alude en *Perimedes*, donde se recurre a ella para ejemplificar la forma en que la belleza de la amada puede paralizar al enamorado: “After that Bradamant had recorded this dittie, he heard a great rushling in the bushes, wherevpon, desirous to see what it might be, he espyed Melissa, at whose sight he stood so amazed as if with Medusaes head he had béene turned to a stone” (VII: 77-78). Estas líneas se sitúan en el momento en que Bradamant termina de entonar una canción para aliviar su dolor y su melancolía, ya que siente un gran amor por Melissa, pero que, por varios obstáculos en ese momento, no puede consumir. Tras la canción oye un ruido detrás de unos arbustos y decide ir a comprobar qué ocurre; se trata de Melissa y se quedó tan asombrado, tan perplejo al divisar tanta belleza que parecía que la mirada de Medusa lo había convertido en piedra.

Otro joven que queda trastornado después de ver a una mujer hermosa es Gwydonius, que a partir de entonces no puede ignorar la belleza de Castania, como incapaz era cualquier mortal de no convertirse en piedra debido a la mirada de la única

---

<sup>552</sup> Sobre el uso de Medusa en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 80; Root, 1903: 64; Santana Hernández, 2016: 328-329; Sawtelle, 1896: 82; Wheeler, 1938: 108-109, 140; y Whitman, 1918: 156.

<sup>553</sup> La historia de Medusa es, sin duda, dramática y llena de calamidades. Quizás este cúmulo de desdichas forjaron su carácter despiadado e iracundo que marcó su posterior fama de monstruo terrible. Su leyenda se me parece mucho a la de Escila ya que las dos fueron mujeres hermosas en un primer momento, pero ambas fueron transformadas en engendros deformes debido a la insensatez de otros. El caso de Medusa es especialmente llamativo, además de sobrecogedor. Según el mito más extendido y más aceptado, originariamente, Medusa era una muchacha muy hermosa, tanto que el mismo Neptuno se sintió irracionalmente atraído por ella. Ante la negativa de la joven a su deseo, este la sometió en el templo de Atenea. Esta deidad pagó su ira con Medusa en lugar de con Poseidón y como castigo la transformó en el monstruo que todos conocemos y que Perseo decapitó. Véanse *Odisea*, IX: 634; *Met.*, IV: 770; *Diálogos de los dioses*, IV: 29; y *Biblioteca mitológica*, II: 94-96.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

mortal de las tres Gorgonas:

But as it is impossible for a man to sleepe by the viper and not bee enuenomed, to gaze vpon the Cockatrice and not be infected, to stare vpon the Sunne and not be dazeled, to look vpon Medusas head and not be transformed, to wade in the waues and not be drenched, to handle coales and not be scorched, so it was as impossible for yong Gwydonius to gaze vpon the beautie of Castania and not be galled, [...]  
(IV: 65)

Gwydonius, sumido en un profundo sueño, desvariaba inconscientemente de esta forma. De nuevo vemos que se repite la misma fórmula: describir la enajenación mental y el sufrimiento de algún personaje cuando se siente tremendamente atraído por otro<sup>554</sup>.

En otros casos, como ya se ha adelantado, la mirada petrificante de Medusa sirve para ejemplificar míticamente los efectos del rechazo o el desdén en el enamorado, tal y como vemos en *Mamillia*: “Pharicles, who now thought tyme and place conuenient to discouer his minde, sat quite beside the saddle: for perceiuing the absence of his Mistresse, his heart was in his hose, and he stoode, as though if he had with Medusas head beene turned to a stone” (II: 21-22). El narrador describe aquí cómo se sentía Pharicles tras contemplar la belleza de Mamillia. Se encontraba tan fascinado por la joven que estaba decidido a revelarles sus sentimientos, pero la ausencia de la dama le afecta mucho y para contextualizar míticamente su estado se recurre a Medusa, que parecía haber transformado los pensamientos, los sentidos y la mente de Telegonus en piedra. Otra referencia en el mismo sentido viene en *Alcida*: “This aspis stingeth not more deadly, the serpent Porphirius inuenometh not more deepely, neither did euer the sight of Medusas head more amaze a man, that the contents of this satyricall letter did Telegonus” (IX: 47). Telegonus le envía a Fiorespine numerosas misivas donde no solo le confiesa su amor, sino también la idolatra usando hermosas palabras; pero ella se muestra en todo momento desagradable, altanera y cruel. Después de leer la respuesta de la muchacha a una de sus cartas, Telegonus se queda paralizado, petrificado, y para

---

<sup>554</sup> En *Menaphon* vemos otra vez la tendencia de Greene de emplear una característica (exactamente la de la mirada petrificante) como representativa de Medusa: “Lamedon on his flocke bedde, and Sephestia on her countrey couch were so wearie, that they slept well: but Menaphon, poore Menaphon neither asked his swaynes for his sheepe, nor tooke his mole-spade on his necke to see his pastures, but as a man pained with a thousand passions, drenched in distresse, and ouerwhelmed with a multitude of vncouth cares, he sate like the pictures that Perseus tourned with his Gorgons head into stones” (VI: 53). Menaphon, dejando sus quehaceres y tareas a un lado, recapacita sobre todo lo que ha ocurrido mientras ve a sus huéspedes (Sephestia, su hijo recién nacido y su lacayo Lamedon) reposando tranquilamente. Las preocupaciones que pasan por su cabeza lo abruman de tal forma que se siente bloqueado como si Perseo lo hubiese convertido en piedra usando la cabeza degollada de Medusa.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

ilustrar míticamente el efecto que la respuesta de la despiadada joven, plena de grosería y de humillación, tiene en el enamorado, Greene recurre, de nuevo, a Medusa y a su poderosa mirada<sup>555</sup>.

En *Menaphon* tenemos una interesante referencia que aparece durante la conversación entre Melicertus y Doron, que están tan maravillados por la belleza de Samela que no se sienten capaces de dirigir sus ideas hacia nada más:

Thou hast, quoth Melicertus, made such a description, as if Priamus young boy should paint out the perfection of his Greekish Paramour. Me thinkes the Idea of her person represents it selfe an obiect to my fantasie, and that I see in the discouerie of her excellence, the rare beauties of: and with that, he broke off abruptlie with such a deepe sigh, as it seemed his heart should haue broken: sitting as the Lapithes when they gazed on Medusa.

(VI: 66)

Esta referencia a la más popular de las Gorgonas es innovadora en cierta forma ya que, a pesar de seguir la tónica dominante en el empleo de la leyenda por parte de Greene y comparar el estado de asombro de los enamorados con el poder de su letal mirada, creo que se hace un uso singular del mito ya que los lapitas nunca fueron víctimas de los perversos ojos de Medusa<sup>556</sup>. Al menos no he encontrado ninguna evidencia donde se la relacione con este pueblo tesalio.

Como ya se ha adelantado, no todas las referencias van en el mismo sentido que hemos visto. También vemos otras en las que se alude a la condición humana de Medusa, algo que es poco habitual en Greene porque las terribles circunstancias de su vida y el escaso atractivo de su apariencia no favorecen su empleo en los romances. En este sentido es curiosa la alusión que encontramos en *Perimedes* porque no se refiere a la principal cualidad de este ser horripilante, esto es, su mirada que petrifica todo lo que ve, sino que en esta ocasión se trata de su cabellera, que tenía, de acuerdo con el relato mítico, una serpiente por mechón. Los rizos de Melissa se comparan con la cabellera de serpientes de la Gorgona, aunque no resulta muy evidente si nuestro autor se refiere a

---

<sup>555</sup> No todas las alusiones a Medusa que hace Greene tienen que ver con los males del amor y con el rechazo de la persona amada. En algún momento nuestro autor aprovecha esta figura para parangonar el asombro de algún personaje. Un ejemplo en este sentido lo tenemos en *Menaphon*, localizado en el momento en que Samela vuelve a tener noticias de su padre y se siente tan asombrada como si se hubiese producido en ella la metamorfosis de Medusa: "Samela, hearing the name of a King, and perceiuing him to be hir Father, stode amazed like Medusae's Metamorphosis, and blushing oft with intermingled sighes, began to thinke how iniurious fortune was to her shoven in such an incestuous father" (VI: 117).

<sup>556</sup> Véase *Met.*, XII: 2101-458a.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Medusa o a las Gorgonas en general, ya que las tres contaban con la misma característica<sup>557</sup>:

She sits shrind in a Cannapie of Clouds,  
Whose massie darknesse mazeth euery sense,  
Wan is her lookes, her cheekes of Azure hue,  
Her haire as Gorgons foule retorting Snakes,  
Enuie the Glasse wherein the hag doth gaze,  
Restlesse the clocke that chimes hir fast a sleepe,  
Disquiete thoughts the minuts of her watch.  
(VII: 80, vv. 7-13)

Estos versos pertenecen a Melissa, que, al igual que Bradamant por ella, siente un amor imposible hacia él. En este afligido poema somos testigos del sufrimiento y del desasosiego que domina la existencia de esta doncella que está prometida a un hombre, pero ama perdidamente a otro. Está comparando los rizos de Melissa con la cabellera de serpientes de la Gorgona. Se utiliza de forma novedosa una referencia que crea pánico y rechazo para engrandecer la belleza de la amada.

#### 6.10 MINOTAURO

El Minotauro, un engendro monstruoso con cuerpo de hombre y cabeza de toro, es otro de los monstruos clásicos más conocidos de todos los tiempos<sup>558</sup>, y está unido de modo indiscutible al célebre y temible laberinto de Creta, su morada, diseñado y construido para retenerlo<sup>559</sup>. Junto con Medusa y las sirenas, es la criatura fantástica con más alusiones en nuestro autor, aunque estas solamente se centran en su confinamiento en el laberinto y, muy especialmente, en la hazaña de Teseo, que no solo consiguió matar al monstruo, sino que también supo encontrar el camino de salida gracias a la ayuda de

---

<sup>557</sup> Llegados a este punto es interesante hacer una aclaración y dividir ambos conceptos. Para empezar, debo comentar que había tres Gorgonas, llamadas Esteno, Euríale y Medusa, las tres hijas de dos divinidades marinas, Forcis y Ceto. De las tres, la única mortal era Medusa ya que las otras contaban con el don de la inmortalidad, herencia probable de sus padres divinos. Otro dato interesante y que provoca la confusión no solo en este párrafo es que, generalmente, se le da el nombre de Gorgona a Medusa, considerándola como la Gorgona por excelencia.

<sup>558</sup> Véanse *Met.*, VIII: 131-133, 155-156; y *Biblioteca mitológica*, III: 137-138. En realidad, se llamaba Asterio, o Asterión según algunos mitógrafos, y es hijo de Pasífae, la mujer de Minos, y de un toro enviado por Poseidón. Minos, asustado y avergonzado por esta atroz relación sexual contra natura de su mujer, lo encerró en un majestuoso palacio de estructura laberíntica.

<sup>559</sup> Sobre la presencia de Minotauro en las letras inglesas del Renacimiento, véase Lotspeich, 1932: 82; Sawtelle, 1896: 84; Wheeler, 1938: 146; y Whitman, 1918: 159.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Ariadna<sup>560</sup>.

En *Greene's Never Too Late* se alude al mito de esta bestia de cuerpo humano y cabeza de toro e, igualmente, al laberinto que le servía de hogar y la proeza de Teseo al dominarlo aparece relacionada con él:

It is to young gentlemen like the labyrinth whereout Theseus could not get without a thread, but here be such monstrous Minotaurs as first devour the thread, and then the person. [...] These Minotaurs, fair Infida, have so eaten me up in this labyrinth as, to be plain with thee that art my second self, I want, and am so fair indebted to the mercer and mine hostess as either thou must stand my friend to disburse so much money for me, [...]  
(VIII: 104-105)

Esta alusión posee una especial relevancia ya que ofrece varios niveles de análisis. Aquí Francesco le habla a Infida cuando él llega a Troynovant, un lugar en el que, como él mismo describe en varias ocasiones, campan el vicio y la perdición, que son los minotauros que asolan la ciudad y destruyen a sus moradores. Como se puede ver, Francesco establece una comparación entre la nueva ciudad donde reside y el laberinto. La imagen de Troynovant que retrata es la de un lugar corrompido e inmoral, donde la bajeza humana y la perdición campan por doquier. Tanto el laberinto como el mismo Minotauro aparecen como referentes de los fantasmas que se esconden en una ciudad de vicios en la que Francesco vive ahora<sup>561</sup>.

En *Greene's Orpharion* también encontramos otra referencia al Minotauro y al palacio laberíntico donde estaba confinado. En la primera de las historias secundarias encontramos a la princesa Lydia y a Acestes, un joven enamorado de ella y que no para

---

<sup>560</sup> A estos hechos se alude en *Arbasto*, en las tristes palabras de la princesa Myrania cuando estaba prisionera en un calabozo y se sentía atraída por Arbasto, enemigo de su país y causante de su desdicha (III: 225). Aquí la joven princesa, antes de tomar decisiones trascendentes, se recomienda a sí misma tener en cuenta la experiencia de otras personas, y echa mano de una pareja mítica muy cercana a su propia situación: la de Ariadna y Teseo. Ariadna se enamoró de Teseo, enemigo de su país y de sus padres, hasta el punto de ofrecer su muy necesaria ayuda para que saliera airoso de su terrible misión, la de vencer al temido Minotauro y encontrar la salida del laberinto, pero el premio que recibe por toda esta entrega es el abandono de Teseo. Esta situación del mito se repite en Myrania, que ofrece su ayuda a Arbasto.

<sup>561</sup> Otra referencia a esta criatura mitad humana y mitad toro aparece en *Gwydonius* y, de nuevo, vemos el eterno vínculo entre el Minotauro y el héroe que lo derrotó: "For if Theseus by Diuine power, were ayded againste the force of the monstrous Minotaure, or if Iason, who constrained with a couetous desire to obtaine the golden Fleece, arriuing at Colchos, was preserued by the Gods, from the dint of the deadly Dragons..." (IV: 80). Estas palabras son del mismo Gwydonius mientras habla con Thersandro. Gwydonius, para ilustrar de alguna forma lo grande e, incluso, mágico que es su amor hacia la princesa Castania, nombra a diversos personajes mitológicos que han llegado a recibir ayuda de sus amadas para conseguir realizar algún logro o proeza. De nuevo, se menciona la ayuda de Ariadna a Teseo para regresar del laberinto sin perderse, habiendo derrotado al Minotauro previamente.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

de cortejarla e idolatrarla, pero ella siempre se muestra distante, hostil y desagradable: “[...] so farre Madame entred the Laborinth, that either I must perrih with the Mynotaure, or els humbly craue your ayde, that the clue of your mercy may hale me forth of such an intricate danger” (XII: 35). La nota mítica que aquí introduce Greene le sirve para parangonar lo perdido que estaba Teseo en el laberinto con lo despistado y extraviado que se encontraba Acestes tras quedarse hipnotizado por la belleza de Lydia desde la primera vez que la contempló. Una idea muy parecida la encontramos en *Alcida*. En este caso el enamorado atormentado es Telegonus y la doncella es Fiorespine, despiadada y, por momentos, sádica: “Ah loue, that labyrinth that leadeth men to worse dangers than the Mynotaure in Greece: loue hat kindest desire, but allowest no reward” (IX: 52). Estas palabras son las que resuenan en la mente de Telegonus tras los múltiples rechazos de su dama. Está claro que este joven no se encuentra en su mejor momento y vive un duro tormento emocional ocasionado por el amor no correspondido. Por ello compara el mal de amor con un horrible laberinto, sin duda peor que aquel que conducía al legendario Minotauro.

#### 6.11 PAN

Pan es el dios de los pastores y los rebaños, al parecer, oriundo de Arcadia, y su representación habitual es la de un genio, una criatura, mitad humano y mitad macho cabrío. Otras características son su cara, que refleja su astucia bestial, una velocidad prodigiosa, una actividad sexual considerable, y siempre se retrata portando una siringa, un cayado de pastor y una flauta<sup>562</sup>. En general, Pan es la manifestación mitológica de los hábitos y las pasiones de los pastores. En el caso de Greene vemos que apenas hace referencia a esta deidad, seguramente porque la propuesta de sus romances es visiblemente moralizante y Pan, por el contrario, constituye una figura muy cercana al desenfreno, la pasión y la sexualidad más activa<sup>563</sup>.

Una referencia viene en *Gwydonius* y está relacionada con su flauta: “What Gwydonius (quoth she) doe you thinke to be a free man in Wales, for offering a Leeke to Saint Dauie, or to bring Pan into a fooles Paradise by praising his Pipe?” (IV: 88).

<sup>562</sup> Véanse *Met.*, I: 696-712; XI: 147-194; y XIV: 514-540; y *Diálogos de los dioses*, IV: 3-4.

<sup>563</sup> Sobre la presencia de Pan en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 96; Santana Hernández, 2016: 212-218; Sawtelle, 1896: 95-96; Wheeler, 1938: 159-160; y Whitman, 1918: 176-177.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Estas líneas recogen las palabras de Castania a Gwydonius en una de las muchas conversaciones que mantienen, junto con Valericus, sobre el amor, la castidad y la virtud. Aquí se relaciona el carácter lascivo, libre y apasionado de Pan con la personalidad y el pensamiento de Gwydonius.

En *Pandosto* también se menciona esta deidad en una de las conversaciones entre Fawnia y Dorastus: “Our amorous conceites are homely thoughtes, delighting as much to talke of Pan and his cuntrey pranks, as Ladies to tell of Venus and her wanton toyes” (IV: 282). Estas palabras pertenecen a Fawnia tras escuchar los piropos de Dorastus hacia su persona. Aquí Pan está relacionado con Venus y ambos aluden a la pasión que siente el príncipe hacia Fawnia. Pan también aparece en *Perimedes*, en la segunda historia que el herrero le cuenta a su esposa:

[...] noting how faire a Lady he should possesse, condescended with great thanks to the Dukes motion, and therevpon frequenting the house of Gradasso began after his homely fashion to court the young Lady Melissa, as fit to woe so braue a Gentlewoman, as Pan to be sent from Troye in ambassage to Helena.  
(VII: 65)

Estas palabras se sitúan al comienzo del relato, cuando Gradasso, el anciano padre de Melissa, le dice que está en edad de casarse y que le ha encontrado el marido adecuado. Aunque ella se muestra inconscientemente reacia a la decisión de su padre, también aparece sumisa y acepta. La alusión a Pan, en la vertiente más lasciva y salvaje, sirve para imaginar cómo aparece Rosilius en la corte de Gradasso. Se asemeja a Pan buscando saciar su apetito amoroso. De nuevo, el dios de los pastores aparece retratado como un ser lascivo y con una agitada actividad sexual. Llama la atención aquí la relación de Pan con Troya y con Helena, que no he podido corroborar en ninguna fuente.

## 6.12 SÁTIROS

Los sátiros son genios masculinos de la naturaleza y de los bosques<sup>564</sup>; son criaturas alegres y desenfadadas, pícaras y primarias, siempre asociadas al desenfreno y la

---

<sup>564</sup> Véase Cherry, 1965: 179; y Grimal, 2006: 475.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

carnalidad<sup>565</sup>. Greene alude a ellos en *Perimedes*, en la descripción de Mariana, la protagonista de una de las historias que componen este romance, después de haber sido despojada de su condición de reina, de haber sido separada de su familia y de haber vivido desagradables desventuras:

[...] they met Mariana in sauage manner, almost naked: her haire of amber couler, hanging downe to hir féete, hir face shriueled and parched with the Sunne, in so much as thus disguised, and deformed, as well with her ill diet, and the weather, as with hir sorrowe, she séemed some Satire, borne and bread in that desert.  
(VII: 27)

Sin lugar a dudas, la Fortuna se había cebado en ella, y los causantes de sus desdichas, el gobernante de Decápolis y su esposa, la encontraron en un estado lamentable, extremadamente delgada y casi desnuda, con aspecto de haber vivido a la intemperie durante mucho tiempo y con escasos recursos. Greene busca un parangón mítico que le sirva para describir el aspecto salvaje de Mariana y lo encuentra en los sátiros, de hábitos y características bestiales.

#### 6.13 SIRENAS

El empleo que Greene hace de las sirenas corresponde al mito puramente clásico, es decir, las retrata como seres mitad mujer y mitad pájaro, de desafortunado aspecto y hambre atroz, que hipnotizaban a los marineros con hermosos y melodiosos cantos para luego devorarlos sin piedad<sup>566</sup>, una pintura que, como se puede ver, no tiene nada en común con el retrato edulcorado y amable que tenemos de ellas en la actualidad, es decir, hermosas ninfas mitad mujer y mitad pez, bellas por dentro y por fuera, totalmente contrarias a la naturaleza de monstruos antropófagos, y que es simplemente

---

<sup>565</sup> Sobre el uso de los sátiros en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 105-106; Root, 1903: 105; Santana Hernández, 2016: 350-351; Wheeler, 1938: 174-176; y Whitman, 1918: 209.

<sup>566</sup> Véanse *Odisea*, XII: 39-54, 158-200; y *Biblioteca mitológica*, Ep: 244. Según la leyenda más antigua, las sirenas habitaban en las islas y costas del Mediterráneo y, gracias al magnetismo de su música, atraían a los navegantes que pasaban por esos parajes para saciar su apetito desmesurado. Al pasar por la misma zona, Ulises, siguiendo los consejos de Circe, tapó los oídos de toda la tripulación de su barco con cera y él se hizo amarrar al mástil con la orden de que nadie lo desatase, aunque sus ruegos fuesen muy insistentes. Afortunadamente el periplo acabó con éxito y las sirenas, despechadas por su fracaso, se precipitaron al fondo del mar donde murieron ahogadas.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



una deformación del mito original<sup>567</sup>. Greene respeta la concepción tradicional de estos seres y, al igual que pasa en otros casos, focaliza sus referencias de las sirenas en un aspecto: sus poderosos cantos. Esto se ve en *Arbusto* (III: 204-205)<sup>568</sup>, donde se alude a sus bellas melodías y a su verdadero y horrible propósito en las frías palabras que devuelve Doralicia a la serie de cumplidos que Arbusto le dedica a ella, a su hermana pequeña y a Madame Vecchia. Aquí vemos que Greene, para presentar la profunda desconfianza que la princesa siente de la generosidad y frivolidad del actual enemigo de su país, utiliza el precioso canto de las sirenas como ejemplo mítico de la posible doble intención de las alabanzas y la adulación del rey de Dinamarca. Algo muy parecido ocurre en *Philomela*, donde el atributo que tienen las sirenas de embrujar a todo el que se atreva a escuchar sus melodiosas voces se relaciona con los de otras hechiceras míticas:

This touched Philippo at the quicke, and doubled the flame of his Iealousie, that as a man halfe lunaticke he lept out of the bed, and drawing his rapier, began thus to mannaee poore Philomela. Incestuous strupet, more wanton than Lamia, more lasciuious than Laius, and more shamelesse then Pasophane, whose lyfe, as it hath béene shadowed with painted holynes, so it hath been full of pestilent villanies: thou haste sucked subtiltie from thy mother, thou hast learned with Circes to inchat, with Calipso to charm, with the Sirens to sing, and al these to bréede my destruction: yet at last thy concealed vyces are burst open into manifest abuses.

(XI: 158)

Estos son los desagradables insultos e injurias que Philippo lanza a su esposa Philomela mientras la amenaza con una espada, un comportamiento que se debe a los terribles celos que tiene porque piensa que ella le ha sido infiel. Greene hace que a la argumentación de Philippo acudan varios personajes del universo mítico que son hábiles con la brujería y los encantamientos, para usarlos como parangón de su traidora esposa. Entre ellos están las sirenas que, con sus hermosas voces, encantan a los marineros para luego asesinarlos, con lo que Philomela acaba retratada como desleal, falsa y manipuladora. En *Gwydonius* nuestro autor vuelve a aludir al embrujo de las sirenas, pero en este caso en el episodio en que Ulises desafía la melodía de estos *genios* acuáticos y supera holgadamente la prueba:

<sup>567</sup> Véase Cherry, 1965: 143-148, 152-166. Sobre la presencia de las sirenas en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 81; Root, 1903: 107-109; Santana Hernández, 2016: 354-355; Wheeler, 1938: 179; y Whitman, 1918: 158.

<sup>568</sup> Citado en 6.25 Escirón.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Gwydonius, not so common as true, that he which will heare the Syrens sing, must with Vlisses, tye himselfe to the mast of a ship, least happely he be drowned. [...] I speake this, Gwydonius by experience, which afterwarde thou shalt know by proofe, for to trauell thou shalt finde such subtill Syrens, as will endaunger thee, such sorcering Circes, as will enchaunt thee, [...]  
(IV: 20-21)

Estas palabras son del duque Clerophontes que, harto de la vida que está llevando su hijo Gwydonius, decide que haga un viaje para que así pueda madurar y, en un futuro, desempeñar sus funciones como soberano con experiencia, equilibrio y acierto; entre los consejos que le da al efecto, le previene de los múltiples riesgos y amenazas que le esperan a su hijo lejos de su hogar, y para ilustrar lo que dice encuentra en las sirenas una metáfora mítica de las dificultades y estrecheces que Gwydonius tiene que sortear; en su argumentación, Clerophontes le pide a su hijo que sea como Ulises, que con su valentía y prudencia, no se dejó embaucar por la bella melodía de las sirenas.

En otros casos vemos que Greene deja de lado ese matiz negativo de las sirenas y pasa a presentarlas como asociadas al amor, tal y como vemos en *Pandosto*, donde el príncipe Dorastus se encuentra con una sirena que lo hechiza. La diferencia es que esta sirena no habita en el agua, sino en la tierra, no lo encanta con cánticos y melodías traicioneras, sino con el poder del amor, y no es una sirena de tantas, sino que tiene nombre, Fawnia: “But thinking these were but passionat toies that might be thrust out at pleasure, to auoid the Syren that inchaunted him, he put spurs to his horse, and bade this faire shepherd farewell” (IV: 275). Hay que recordar que Dorastus se enamora de una doncella que, a simple vista, parece una plebeya, pero la evidente diferencia social entre ambos le importa poco al príncipe, que se enamora perdidamente de la campesina. Tanta es la atracción que siente por ella que se considera víctima de los encantamientos de una sirena. En *Greene’s Orpharion* vemos que la referencia a las sirenas y a sus encantadoras voces no solamente se remite a figuras femeninas, sino que también se da con los hombres, que también son capaces de hipnotizar a hermosas muchachas:

Philomenes hauing ended his song, they all generallie commended the skil of the yong Prince, but especially Argentina, who hearing him sing both sweetly and passionately, was charmed as if she had heard the Sirens, that while all the others walked abroad, shee fained herselfe not well, and withdrew solitary into her Chamber, [...]  
(XII: 74)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

La canción del príncipe Philomenes cautivó a todos los presentes y muy especialmente a la princesa Argentina, que pensó que lo que había oído era el cantar de las sirenas. Como luego se ve a lo largo del romance, Argentina se queda prendada de Philomenes desde ese preciso momento.

Una pintura muy alejada de los seres despiadados y caníbales que se reflejan en las citas anteriores la tenemos en *Menaphon*, donde aparecen las sirenas como hermosas y dulces criaturas marinas, una referencia en la que Greene deja a un lado la idea originaria del mito y pasa al concepto más moderno –y amable– del mismo:

Were I a sleepe, I should bee garded from the foldes with iollie Swaines, such as was Lunas Loue on the hills of Latmos; their pipes sounding like the melodie of Mercurie, when he lulld asleepe Argus: but more, when the Damzells tracing along the Plaines, should with their eyes like Sunne bright beanmes drawe on lookes to gaze on such sparkling Planets: then wearie with foode, shoulde I lye and looke on their beauties, as on the spotted wealthe of the richest Firmament. I should listen to their sweete layse, more sweete than the Sea-borne Syrens: thus feeding on the delicacie of their features, I should like the Tyrian heifer fall in loue with Agenors darling.  
(VI: 75-76)

Estas palabras son de Samela mientras conversa con Melicertus la primera vez y en ellas llama la atención cómo se retrata a las sirenas en esta ocasión, hermosas criaturas provenientes del mar. Como vemos, no hay ninguna alusión a sus melodías mortíferas y a sus oscuras intenciones. La imagen que tenemos aquí es mucho más benévola y más vinculada a la concepción moderna que tenemos de estas ninfas marinas<sup>569</sup>.

---

<sup>569</sup> Otras referencias a las sirenas vienen en *Philomela*: “[...] Amphion from his rest, the Sirens from their rock, to qualify thy musing with their musics, for though they excel in degrees of sound, thou exceedest in diversities of sorrows, being far more miserable than musical, [...]” (XI: 175); y en *Greene’s Orpharion*: “[...] some with Vlisses haue not stopped their eares, but haue listened the Syrens, and they complaine of their hearing: some in their harts, and those bewraies their passions by their grones: none comes without greefe, nor returne thoroughly cured, so that I suppose either the wounds are very perilous, or my wife a bad Surgion” (XII: 19).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

#### 6.14 TISIFÓN

Las fuentes mitográficas reflejan que Tisifón es una de las Erinias, unas de las deidades más antiguas en la cultura grecorromana, que no obedecen a los dioses de la generación más joven del Olimpo y que las temen las deidades y los mortales<sup>570</sup>. De carácter irascible y violento, la misión esencial de Tisifón es la venganza de los crímenes. En la *Eneida*, lib. VI, se describe a Tisifón como uno de los crueles y terribles guardianes de las puertas del Tártaro, llevando una vestimenta humedecida en sangre. Esta relación con el infierno y con el castigo<sup>571</sup> es la que Greene parece aprovechar en *Philomela*, en la única referencia que encontramos a esta figura:

Deuine passion call you it, Madam, nay rather a fury fetcht from hel, a madnesse brued  
in the bosome of Tesiphon, an vnbrideled desire, a restelesse agony, a continuall  
anguish, thus doo I value loue, because my life is at an end by the wronges of loue.  
(XI: 126)

Aquí estamos en el pasaje en el que Giovanni Lutesio oyendo la apasionada canción de Philomela, le recomienda que no se deje seducir por el entusiasmo amoroso ya que puede tener consecuencias negativas y desagradables, y para ilustrar míticamente su posición compara esa locura desmesurada, esa agonía existencial y esa angustia sinfín en las que el amor se manifiesta con la Erinia Tisifón y la aterradora tortura con que ella castiga a aquellos desdichados que se convierten en sus víctimas.

#### 6.15 TRITÓN

Cuando alude a este ser mitológico, Greene aprovecha dos tradiciones. En una de ellas vemos a Tritón, el dios marino que guarda cierta semejanza a otras deidades de la misma naturaleza como Glauco y Forcis, y que se representa de manera antropomórfica en el tramo superior del cuerpo, mientras que la parte inferior es la de un pez, con lo

---

<sup>570</sup> Incluso el propio Júpiter tenía que someterse al poder de las Erinias. Véanse *Met.*, IV: 473; y *Biblioteca mitológica*, I: 40.

<sup>571</sup> En *Edward II* (V, I, 43-46), Marlowe nos presenta a Tisifón en su faceta de encargada de castigar los delitos cometidos por asesinato. El rey la convoca en la maldición que dirige a Mortimer. Véase Castillo, 2017: 23. Sobre el uso de Tisifón en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 61, 111; Sawtelle, 1896: 105; Wheeler, 1938: 101; y Whitman, 1918: 97-98, 240.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

que, en cierta forma, vienen a ser la versión masculina de las sirenas<sup>572</sup>. Una referencia en este sentido la tenemos en *Menaphon*:

[...] sate on the mounting bankes of Neptune, drying their waterie tresses in the Sunne beames; Aeolus forbare to throwe abroad his gustes on the slumbering browes of the Sea God, as giuing Triton leaue to pleasure his Queene with desired melodie [...]  
(VI: 57)

Este pasaje se sitúa unos instantes antes de que Sephestia y su lacayo Lamedon lleguen a Arcadia, y se describe un hermoso paisaje con diversas referencias míticas. Vemos al todopoderoso Neptuno gobernando las aguas del mar Mediterráneo; a Eolo, su hijo, manejando los vientos a su antojo; a la nereida Tetis, hermosamente ataviada; y a Tritón produciendo agradable música.

En otros casos vemos que Greene no se refiere a Tritón como un personaje o figura individualizado, sino a todo un colectivo de seres, los tritones, que forman parte del cortejo de Neptuno<sup>573</sup>. Así lo vemos en una escena marina justo al comienzo de *Alcida*:

[...] when the calme was smoothest, the sea without storme, the skie without clouds, then Neptune, to shew he was God of the seas, and Aeolus master of the windes, either of them seuerally and both of them coniointly, so conspired, that they first drew a foggie vale ouer Phoebus face, that the heauens appeared all gloomie, the Trytons daunced, as foreshowing a rough sea, [...]  
(IX: 15-16)

Estas líneas recogen las palabras del protagonista de la obra, en las que describe cómo Neptuno y Eolo producen una tremenda tormenta, de tal magnitud que hace naufragar la embarcación de nuestro marinero-protagonista, que llega así al lugar donde se encuentra la humilde residencia de Alcida. De nuevo, Greene emplea a estos seres acuáticos para engrandecer el poder del dios de los océanos y la magnificencia de su séquito.

---

<sup>572</sup> Se les suele representar soplando unas conchas que le sirven de trompetas. La melodía que producen suele ser hermosa, pero no tiene el final letal de la de las sirenas, que hipnotizan a los marineros con sus cantos para luego matarlos. Véanse *Eneida*, X: 209-212; *Met.*, I: 333-335; y *Biblioteca mitológica*, I: 50.

<sup>573</sup> Sobre la presencia de los tritones en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 112-113; Root, 1903: 112; Sawtelle, 1896: 117; Wheeler, 1938: 187; y Whitman, 1918: 244.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

## B) OTRAS FIGURAS DEL UNIVERSO MÍTICO

En este apartado se recogen aquellas figuras que no sobresalen realmente en nada y su protagonismo en las obras de Greene es secundario, pero no por ello dejan de tener relevancia como recurso.

### 6.16 ACTEÓN

Lo más relevante de su leyenda de Acteón es su desafortunado encuentro con Diana<sup>574</sup>, un episodio al que aluden un buen número de autores y que ha inspirado a numerosos artistas<sup>575</sup>. Greene hace varias menciones de este personaje, especialmente en el sublime momento en que contempla la radiante belleza de Diana desnuda, y también, en algún caso, se alude al duro castigo que la diosa le impuso. Esto último figura en *Gwydonius*, donde Acteón aparece en una de las eternas conversaciones que el príncipe protagonista mantiene con Valericus, Thersandro y Castania. En este diálogo vemos que Castania, de la que Gwydonius está enamorado, refleja una actitud prudente y responsable frente a las consecuencias negativas que se derivan de estar enamorado, una actitud muy diferente a la de Gwydonius, que piensa que el amor hay que vivirlo plenamente:

And yet Madame (quoth he) his mishap shal not make me to beware: for if Venus woulde graunt me but one Ladie in the world, whom most entirelie I loue, I wold neither respect Pallas, Iuno, nor Diana her selfe, were she neuer so despitefull. Yes, but you would (quoth she) if she pinched you but with Actaeons plague, to pester your head with as many hornes as a Hart: It woulde cause you coniecture your new mistress were too much giuen to the game, or that thou were come from Cornetto by descent. Tush Madame (quoth he) doe you count Actaeons hap such a great harme? The onelie sight in seeing Diana naked, was a recompence for all his insuing sorrowes, & if my selfe might inioy my wish, and obtaine the heauenlie dame that so hartilie I desire, the plague of

<sup>574</sup> Véanse *Met.*, III: 193-251; *Diálogos de los dioses*, IV: 16-18; y *Biblioteca mitológica*, III: 143-144. Sabemos que Acteón es nieto de Apolo, además de que fue un experto cazador educado por el centauro Quirón; un día, en el Citerón, fue devorado por sus propios perros, episodio sobre el que hay varias versiones, aunque la mayoría de los autores atribuyen su muerte a la ira de Diana, furiosa porque él la contempló mientras se bañaba desnuda en un manantial. La diosa lo transformó en ciervo y enfureció a los cincuenta perros que integraban su jauría. Los perros lo devoraron sin reconocerlo, y luego lo buscaron en vano por todo el bosque, que llenaban con sus gemidos.

<sup>575</sup> En lo que se refiere a las letras inglesas, vemos que Sidney menciona a Acteón en la primera versión de su *Arcadia*, dentro del tercer conjunto de églogas, en las composiciones de Nico y Pas (Santana Hernández, 2016: 246-254, 261-268). Marlowe aprovecha la historia de Diana y Acteón en *Edward II*, I, 1, y en *Doctor Faustus*, IV, 2, donde se cita esta figura mitológica en dos ocasiones (Castillo, 2017: 11-12). Orsino alude a este episodio en *Twelfth Night*, I, 1 (Root, 1903: 30). Sobre Acteón en otros autores ingleses del Renacimiento véanse Lotspeich, 1932: 32; Wheeler, 1938: 38; y Whitman, 1918: 2. En el campo del arte, véanse las versiones pictóricas de Tiziano (1556-1559, 1570-1575), Parmigianino, Veronés, Rembrandt, Hendrik de Clerck y Jacob Jordaens, entre otros.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Acteon, nay, the griping griefes that ghostlie spirits doe suffer, should not counteruaile  
the ioy I should conceiue in inioying so peerelesse a iewel.  
(IV: 88- 89)

Como se puede ver, Gwydonius reconoce su cercanía a Venus y lo alejado que se encuentra de Palas, Juno y Diana, a las que no teme. Castania, en clave claramente irónica, le recuerda que Diana puede castigarlo como lo hizo con Acteón y adornarlo con cuernos, pero a Gwydonius, con tal de conseguir a la doncella de sus sueños o verla, al menos, en su desnudez, no le importaría padecer lo mismo que sufrió Acteón. Los comentarios ácidos y mordientes de esta princesa avisada y, por momentos, pizpireta pueden también tomarse como otro ejemplo de la función burlesca del signo mítico que presenta Romojaro. Las palabras de Castania están plagadas de alusiones al mundo mitológico grecolatino y sirven como vehículo para sus comentarios punzantes y sarcásticos hacia Valericus y Gwydonius, sus dos pretendientes. Junto a la función burlesca de Romojaro vemos en los comentarios de esta inquieta princesa otro rasgo característico de la literatura renacentista, es decir, el desdén de la amada. Al comienzo del relato, Castania incluso llega a maltratar psicológicamente y menospreciar a los dos príncipes, que no cesan de demostrarle afecto.

En la mayor parte de las ocasiones, Greene no se refiere al episodio del castigo, sino al momento previo, cuando el mortal emocionado contempla la hermosura y la perfección de la diosa. Esto ocurre en *Greene's Never Too Late*, cuando Francesco está cortejando a Isabel y utiliza el parangón de Diana para ella y el de Acteón para él:

Fair Isabel, nature's overmatch in beauty as you are Diana's superior in virtue, at the sight of this attire I drew my sword as fearing some prive foe, but as soon as the view of your perfection glanced as an object to mine eye, I let fall mine arms, trembling as Actaeon did, that he had dared too far in gazing against so gorgeous a goddess, yet ready in the defence of your sweet self, and rather than I would lose so rich a prize, not only to take up my weapons but to encounter hand to hand with the stoutest champion in the world.  
(VIII: 54)

Como se aprecia, Francesco se equipara con Acteón cuando, nervioso y excitado, ve a la diosa desnuda. Todo este nerviosismo y esta impresión los origina la contemplación de la belleza de Isabel, perfección que también se da en el plano de la virtud, en el que, en la opinión del enamorado, supera a la de la diosa más casta del

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Olimpo. Muy similar es el pasaje de *Philomela* en el que otro hombre se queda absorto e inmóvil al contemplar a una joven, tal y como se quedó Acteón observando y disfrutando la anatomía perfecta de Diana<sup>576</sup>. En este caso vemos que Filomela está herida y angustiada, y recurre a la música para aliviar su zozobra. Tras terminar de recitar una triste cancioncilla, Tebaldo la encuentra y se queda tan perplejo y petrificado con Filomela como Acteón al contemplar la hermosura de Diana.

#### 6.17 ANFIÓN

Al igual que otros autores de la época<sup>577</sup>, Greene se fija en esta figura mitológica en la que se da una notable afición e interés hacia la música<sup>578</sup>. Así lo vemos en *Philomela*, donde se alude a él para describir el sufrimiento de Abstemia:

Ah Abstemia, for so she now called her name, the more to disguise herselfe, if musick should bee answerable to thy martirdome, or the excellencie of descant conformable to the intent of the distressor: Then must Apollo bee fetcht from heauen, Orpheus from his graue, Amphio from his rest, the Syrens from their rocks, to qualifie thy musings with their musicks: For though they excell in degrees of sounds, thou exceedest in diuersities of sorrowes, being far more miserable then musical: and yet they, the rarest of all others.

(XI: 175)

Abstemia estaba viviendo momentos muy duros y difíciles y, con el fin de evadirse, decidió abandonar su sufrimiento momentáneamente refugiándose en la música. Son tantas las ganas de evadirse de la desagradable situación en que se encuentra que incluso se cambia el nombre de Philomela a Abstemia, una estrategia para ocultar su verdadera identidad. Además, se alude a célebres personajes del universo mítico relacionados con la música y con bellas melodías, entre ellos Anfión, para que sean testigos de la calidad de la música de Philomela y del destructivo momento en que se encuentra.

---

<sup>576</sup> “As soone as Philomela had ended his dittie, she laid down her Lute, and fell to her booke: but Tebaldo hauing heard all her secret meditatio, was driuen in such a maze, with the conceit of her incomparable excellencie, that he stooode as much astonished to heare her chaste speeches, as Actaeon to see Dianas naked beauties” (XI: 179).

<sup>577</sup> Sobre la presencia de Anfión en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 36; Root, 1903: 37; Sawtelle, 1896: 19; Wheeler, 1938: 43; y Whitman, 1918: 8.

<sup>578</sup> Véanse *Odisea*, II: 260-265; *Met.*, VI: 178, 179; y XV: 427; y *Biblioteca mitológica*, III: 147-148. Sabemos que desde muy pronto a Anfión le atrajo este arte y le entusiasmaba tanto que llegó a recibir como regalo una lira del mismísimo Mercurio.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



## 6.18 ARIÓN

Arión destaca en el universo mítico por su destreza con los instrumentos musicales<sup>579</sup> y a ello alude Greene en sus romances<sup>580</sup>. Así se aprecia en *Alcida*<sup>581</sup>, en el pasaje en que Eurimachus conversa con Marpesia y se declara demasiado joven para el amor; por eso llama la atención de la dama sobre el hecho de que lo que ha interpretado al laúd no son sus sentimientos personales, sino palabras convencionales que acompañan su música. Para ejemplificarlo, Eurimachus, y Greene detrás de él, echa mano del universo mítico y alude a Orfeo y Arión, dos músicos excelentes, cuyas piezas agradaban a todos los que las oían, pero que no eran siempre necesariamente amorosas. Junto a esto, destaca el papel casi protagónico de Arión en *Greene's Orpharion*, texto en el que ambos músicos cuentan con numerosísimas alusiones:

[...] if it please you to allow of my motion, to make vs some musicke, I will raise vp the Ghosts of Orpheus and Arion, two, famous in their times for their instruments, and greatly experienced in Loue, as beeing great traualiers, and with the conuersing with the greatest Potentates in the world, who often are as full of loues as they are of dignities: these shall please vs with harmony, and discourse either what they think, or what they haue heard, of womens Loues: To this all the God gladly agreeede, and Mercury was sent in Post to Pluto for these two Musitians: scarce had I thought Mercury had beene out of the Hall, before I saw enter with this winged God, the Ghosts of Orpheus and Arion, so liuely to the eye, and so well trussed in their apparell, as they seemed perfectly such as they were when they liued vpon earth:  
(XII: 20-21)

Estas son las palabras del narrador-protagonista de la obra, que llega al Olimpo y ve que todos los dioses están disponiéndose para un succulento banquete. Lo único que falta es la música y, por eso, envían a Mercurio al Inframundo a traer a los fantasmas de los dos músicos más celebres del universo mítico: Arión y Orfeo, que son los que se encargan de animar el festejo con sus canciones e historias. La siguiente referencia refleja como Arión realiza perfectamente el encargo que se le ha encomendado para

<sup>579</sup> Véase *Fastos*, II: 79-118. Véase también Moormann y Uitterhoeve, 1998: 50-51.

<sup>580</sup> Sobre Arión en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 39; Root, 1903: 44; Sawtelle, 1896: 31; Wheeler, 1938: 51; y Whitman, 1918: 13.

<sup>581</sup> "It was, Madam, to keepe accord to my lute, not to discouer any passions, for all the amordelays? Orpheus played on his harp, were not amorous, not euery sonet that Arion warbled on his instrument, vowed vnto Venus. I am too young to loue, for feare my youth be ouerbidden; fancy being so heauy a burden, that Hercules" (IX: 102).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

amenizar el banquete de los dioses:

[...] Vulcan sits fast a sleepe or else I would not haue spoake so broad before, but to drink down all the frumps, Ganimedea (quoth he), fill in Nectar: so the Gods from disputing fel to carowsing, and then Arion tuning his instrument, began to warble out this Ditty.

(XII: 64)

Aquí el narrador describe una escena típica en la casa de los dioses, es decir, el copero divino escanciando néctar en la copa de los dioses, que se comportan como simples mortales. También vemos a Arión, que anima la reunión con su música y su repertorio de historias.

#### 6.19 BACANTES

Este es el apelativo que se da tradicionalmente al grupo de mujeres griegas adoradoras de Baco y que siempre estaban en los ritos y santuarios donde le invocaban<sup>582</sup>. Nuestro autor no las menciona bajo este nombre, sino con la expresión “the mad frowns of Bacchus”.

Así viene en *Greene’s Orpharion*, justo al comienzo del relato que Orfeo hace de una de las historias más hermosas de toda la tradición grecolatina, la del mito de Eurídice:

Since the mad frowes of Bacchus (in that I was sworn an enemy to women through the vnkindnes of Euridicae,) stoned me to death while I sate playing musicke to the Rockes, which seemed to moouie at my melody: my soule sent to Pluto, I founde fauour at his handes for that he wronged me of my wife, that I had free liberty to passe vnto euery seuerall mancion [...]

(XII: 25)

El que habla aquí es Orfeo, que refiere su muerte. En este sentido conviene recordar que Ovidio nos dice que Orfeo intentó regresar al inframundo, pero no lo consiguió porque Caronte lo impidió, y decidió retirarse a los montes Ródope y Hemo,

---

<sup>582</sup> Se las suele confundir con las ménades o “mujeres posesas”, que son las que, en un primer momento criaron al dios, y, posteriormente, lo siguen y veneraron. Habitualmente eran representadas desnudas o vestidas con ligeros velos, que apenas ocultan su desnudez y se entregan a una danza lasciva y violenta. En muchas fuentes, ménades y bacantes son sinónimos. Véanse *Diálogos de los dioses*, IV: 19-20; *Biblioteca mitológica*, I: 45; y *Met.*, X: 79-105, y XI: 1-84.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

en los que estuvo tres años evitando toda relación carnal. En esos montes fue visto por las bacantes tracias, que se sintieron despreciadas por él. Por ello apresaron a los animales que lo acompañaban y a él lo apedrearon, lo despedazaron y esparcieron sus miembros<sup>583</sup>. Hecho pedazos el cuerpo del poeta, su alma al fin libre pudo partir a los infiernos y ahora vaga por los dominios de Plutón. En las palabras de Orfeo vemos que la referencia al carácter desagradable de Eurídice<sup>584</sup> es realmente curiosa porque, en cierta forma, Greene reinventa el mito. Una referencia similar viene en *Alcida*:

This letter finished and sent vnto Fiordespine, so troubled her patience, for that Telegonus was importunate, that she fared like the frownes of Bacchus, half mad at this secret motion, swearing reuenge if either her selfe or her friends could perform it: and in this humor she sent him by her Page, these few lines: [...]  
(IX: 49-50)

En la misiva que Telegonus le manda a su amada, Fiordespine, le declara su más ferviente devoción, hasta tal punto que le llega a pedir clemencia y compasión por el lamentable estado en que se encuentra. La desproporcionada reacción de Fiordespine es montar en cólera y por eso Greene la compara con las irascibles y violentas seguidoras de Baco.

## 6.20 BAUCIS Y FILEMÓN

Otra de las parejas del universo mítico es la formada por Baucis y Filemón, dos ancianos que tienen la particularidad de ser modelos de desprendimiento y de solidaridad y su historia ha servido de inspiración a numerosos artistas<sup>585</sup> y escritores. Greene sigue la tradición<sup>586</sup> y usa este mito para simbolizar la bondad, la generosidad y

---

<sup>583</sup> Véase 5.75 Orfeo.

<sup>584</sup> Véase 5.43 Eurídice.

<sup>585</sup> Véanse las versiones pictóricas de Bartolomeo Suardi Bramantino (c. 1500), Adam Elsheimer (c. 1600), Rubens (c. 1620), David Rijckaert (1650), Rembrandt (1658), Johan Karl Loth (c. 1659), Jacob Jordaens, Jacob van Oost I, Philip Gyselaer, Andrea Appiani, Jean Restout (1769), entre otros.

<sup>586</sup> Véase *Met.*, VIII: 612-724. Conviene recordar que Baucis es una mujer fría que casó con Filemón, un campesino extremadamente pobre y un día dieron cobijo a Júpiter y Mercurio, disfrazados de humildes viajeros. Mientras que el resto de los habitantes del país se negaron a acoger a los dos forasteros, el matrimonio les dio refugio a pesar de encontrarse en situación de extrema pobreza. Los dioses, encolerizados por la ingratitud de los habitantes, enviaron fuertes lluvias que lo arrasaron todo y solamente se salvó la cabaña donde vivía la pareja de ancianos, que quedó convertida en un imponente templo. Como Filemón y Baucis habían pedido la gracia de terminar juntos su vida, Júpiter y Mercurio

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

la hospitalidad. Una alusión en este sentido viene al principio de *Alcida*, cuando la protagonista acoge amablemente al forastero en su casa, sin importarle su condición social y su origen:

[...] thou art welcome: for I hold it a religion to honor strangers, especially distrest, sith comfort in miserie is a double gift. I know not thy degree, nor I recke not: suffice I vse thee as thou seemest, and entertaine thee as my abilitie can: thy estate may bee great, for the Hood makes not the Monke, nor the apparrell the man. Mercurie walked in the shape of a Country Swaine, Apollo kept Midaes sheep, and poore Philemon & Bawcis his wife, entertained Iupiter himselfe, supt him & lodged him: they honored an vnknowne ghest; he not vngratefull to so kinde an Oast, for hee turned their Cottage to a Temple, and made them Sacrificers at his Altars. Thus I may be decieued in thy degree, but howsoeuer, or whosoever, this cottage, & what is in it, is mine and thine: lesse thou shalt not find, and more in conscience thou can not craue.

(IX: 19)

El recién llegado, en pocas palabras, le relata a la anciana sus desgracias, que habían naufragado en la isla y que él era el único superviviente, y ella muestra en sus primeras palabras que es bienvenido, independientemente de su posición y de la calidad y estado de la vestimenta que lleva porque, según subraya, echando mano de un refrán tradicional, “el hábito no hace al monje”. Para fundamentar lo que dice, Alcida menciona varios episodios míticos en los que algunos dioses olímpicos usaron ropas humildes y uno de ellos es el de Baucis y Filemón, cuando acogieron a Júpiter y a Mercurio disfrazados de mendigos. Como se puede ver, Greene utiliza aquí este episodio de forma muy eficaz, porque también le sirve como espejo mítico del momento que está viviendo Alcida, que está repitiendo la hospitalidad legendaria de Baucis y Filemón. También en *Menaphon* vemos que Greene vuelve a usar la referencia de la gran hospitalidad de la pareja de ancianos frigos:

You shall find heere cheese and milke for dainties, and wooll for cloathing; in euerie corner of the house Content sitting smiling, and tempering euerie homelie thing with a welcome: this if ye can brooke & accept of, (as Gods allow the meanest hospitalitie) ye shall haue such welcome and fare as Philemon and Baucis gaue to Iupiter.

(VI: 52-53)

---

los convirtieron en árboles, que se levantaban uno al lado del otro frente al templo que en otro tiempo había sido su humilde cabaña.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Menaphon encuentra a la princesa y a Lamedon maltrechos después del naufragio que les lleva a las costas de Arcadia. El estado anímico de la muchacha es terrible y Menaphon siente pena de ellos, por lo que, sin pensárselo dos veces, les ofrece su casa y la comida de la que dispone. En este punto nuestro autor pone en las palabras de Menaphon el parangón mítico de los campesinos de Frigia. En este caso, el rol de Baucis y Filemón le corresponde a Menaphon, y el de Júpiter y Mercurio le toca a Shepestia y Lamedon.

En alguna ocasión Greene hace aparecer a Baucis de forma solitaria, pero simbolizando los mismos valores, como en *Euphues his Censure to Philautus*: “Princes thoughts as they are royall, so they ought to looke no lower than honor. More is homely Bawcis accounted of for hir honesty in hir poore Cotage, then Venus with all hir amours in her sumptuous Temples” (VI: 178). Este fragmento está localizado en el relato de Ulises, que narra, entre otros episodios, el amor de Moedyna por Vortymis, un caballero sin escrúpulos y con dobles intenciones. Cuando ve al apuesto joven, Moedyna se siente tan atraída por él que termina enamorándose. Al igual que otras doncellas gringianas, sus emociones y su estado anímico se ven alterados y se plantea si su enamoramiento puede conducirla al descrédito y a la deslealtad a su padre y a su país, pero tiene claro que los pensamientos y las decisiones de los príncipes se deben a su condición real y al honor. Para ejemplificar su argumentación, Moedyna echa mano de dos figuras míticas: Baucis y Venus. La primera, aunque pobre, es el símbolo de la honestidad y la integridad, no así la segunda. En *Alcida* también hay una alusión a esta anciana bondadosa y humilde, pero esta vez la comparación es poco favorecedora para Baucis, que por su ancianidad aparece opuesta a la mismísima diosa de la belleza:

If you haue made vs any fault, it is in giuing so kinde a frumpe, with your vnlikely comparison: I being as vnlike to Pallas in wit, as Vulcan to Mars in property: and shee as far different from Iuno in maiestie, as olde Bawcis was to Venus in beauty: but you Gentlemen of Massilia haue the habite of iesting, and therefore since it is a fault of Nature, we brooke it, and beare with it.

(IX: 69)

Aquí quien habla es la implacable Eriphila, que trata con desprecio y crueldad a Meribates. Las palabras que se citan corresponden a uno de tantos momentos en donde Eriphila desprecia las buenas intenciones del muchacho. Curiosamente, en este caso no se recurre al mito de Baucis por los valores esperables de la bondad, la honestidad y la

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

hospitalidad, sino que se centra en los aspectos de la belleza y de la apariencia física. Recordemos que, aunque era generosa y cordial, el mito nos retrata a Baucis como una vieja y mísera campesina que vivía en la más absoluta pobreza.

#### 6.21 BELIDES

Las Belides fueron llamadas así por su abuelo, Belus, y también se conocen como las Danaides, las cincuenta hijas de Dánao, y han pasado a la historia de la mitología por el tormento que le impusieron los dioses y que tuvieron que soportar eternamente: llenar un tonel que no tenía fondo<sup>587</sup>. Greene emplea el mito de estas pobres doncellas de una forma casi igual a la que usa para los mitos de Ixión, Sísifo y Tántalo, es decir, como referencia del terrible e inacabable dolor, normalmente amoroso, que sufre algún personaje<sup>588</sup>. Eso lo vemos, por ejemplo, en *Arbasto*, donde nuestro autor se sirve de varios de los mitos antes mencionados para describir la desazón de Myrania cuando se enamora del rey danés:

But alas, poore Myrania could not feele one minute of suche ease, for she vncessantly turned the stone with Sysiphus, rolled on the wheele with Ixion, and filled the bottomlesse tubs with Belydes, in so much, that when she coulde find no meanes to mitigate hir mallady, she fell into these bitter complaints:  
(III: 215-216)

Quien habla aquí es *Arbasto*, que describe el sufrimiento de Myrania porque se ha enamorado perdidamente de él. La joven princesa sufre porque, por un lado, se siente desconcertada por la cantidad de sensaciones nuevas que han aparecido en su vida y, por otro, porque vive un amor imposible. *Arbasto* es, en ese momento, el principal enemigo de su padre, por lo que una historia de amor entre ella y el rey de Dinamarca es

<sup>587</sup> Véanse *Met.*, I: 462-463; y *Heroidas*, 14. Según las fuentes mitológicas, las Danaides acompañaron a su padre en su huida de su hermano Egipto, por temor a los cincuenta hijos de su hermano. Cuando Dánao y sus hijas ya estaban en Argos, sus cincuenta sobrinos le pidieron que olvidase el conflicto entre ambos, a lo que accedió a regañadientes y, para sellar la paz, los hijos de uno se casaron con las hijas del otro. Para solemnizar esta singular boda, Dánao celebró un gran banquete y obsequió una daga a cada una de sus hijas, que le prometieron que darían muerte a cada uno de sus respectivos maridos. Todas cumplieron con lo prometido excepto una, la primogénita, Hipermeatra, que salvó a su marido porque la había respetado. Las homicidas fueron todas asesinadas. Posteriormente, el propio Dánao confirmó la unión de su hija con Linceo y trató de casar a las hijas que le quedaban. Más tarde, fue el mismo Linceo quien vengó a sus hermanos matando a Dánao y a los familiares que le quedaban. Ya en el Infierno las Danaides sufrieron su castigo eterno.

<sup>588</sup> Sobre la presencia de las Belides en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Wheeler, 1938: 78, s.v. Danaus; y Whitman, 1918: 67, s.v. Danaides.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

algo prácticamente imposible. Por eso Greene, con el objetivo de hacer una pintura completa de la agonía por la que pasaba esta desdichada princesa, juega con la comparación de su tortura con la que tuvieron que soportar otros mitos clásicos famosos como Sísifo, Ixión o las Belides.

En *Penelope's Web* tenemos otra alusión donde este mito se aprovecha con un relevante cambio de matiz; aquí Greene no necesita presentar el concepto del castigo, como en el caso anterior, sino que se destaca el elemento de la eternidad de la tarea que las Belides tienen que llevar a cabo:

After that the day was come, & the Suitors had filled the stately Pallace of Penelope with their seuerall traynes, the Princesse put on her mourning attyre, which alwaies she was accustomed to weare since the absence of Vlisses: shewing her selfe (as Antisthenes commaunded) a good wife discontent in her husbands absence, that therby she might both bewray the perfection of her loue, and qualifie the passionate desires of her Suitors: which seeing her dailie busy about her Web, and yet her labour (like Belydes daughters to pour water into bottomlesse Tub) endleses, could not comprehend within the compasse of their imagination which the reason of this should be, seeing so carefully shée indeuoured her selfe to bring her worke to an end.

(V: 194)

Este párrafo se sitúa al comienzo de la segunda noche y diversos pretendientes al amor de Penélope comienzan a aparecer. La joven reina es astuta e inteligente y urde un plan para así mantener a los jóvenes siempre a la espera y no decantarse por ninguno. El plan es anunciar quién será su prometido cuando acabe de tejer una tela, pero cuando llega la noche deshace lo que había tejido previamente y así su trabajo nunca queda concluido. Greene establece una similitud entre el mito de Penélope y el de las Belides ya que tanto Penélope como las nietas de Belus nunca acaban su labor, es decir, la reina de Ítaca y las desdichadas Belides tienen entre las manos una tarea que se prolonga en la eternidad. En *Euphues his Censure to Philautus* hay otra referencia a estas doncellas y al sufrimiento que tuvieron que soportar:

[...] but hauing forewarned his daughter, and therefore forearmed hir against the intreaties of the Caspian Monarche, he subtelly referred his grant to the will of Cimbriana: which being sought for of Rascianus, but found by a frivolous sute that he warred wyth the Giants against Iupiter, and with Danaes daughters filled the bottomlesse tube: forced by affection (that is) impatient of deniall, and encouraged by the valour of his Captaines (a thought that brooketh not abuse), falling out in flat termes with Ebritius hee entred after some parle with him and his daughter into this peremptorie resolution, that if hee could not haue hir by a fauourable consent as a

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

friende, hee woulde both win hir and weare hir as an enemy by the sworde: and vpon this departed out of the confines of Lydia, and no sooner came to Caspia, but mustering his men, and storing him selfe with munition for the warres, hee marched forfarde to make challeng of Cimbriana for his wyfe.

(VI: 212-213)

Aquí se describe el momento en que Rascianus fue a cortejar a Cimbriana, hija de Ebritius, rey de una nación enemiga. En realidad, todo es parte de una venganza que el rey de Caspia urde contra el padre de la joven, por lo que sus intenciones no están realmente movidas por el amor y el cariño sino por el odio y el rencor. Aquí se parangona el tormento eterno que parecieron las Belides en el Infierno con la amargura que tendrá que padecer Cimbriana el resto de su vida debido a la decisión de su padre de entregarla en matrimonio a un villano que no ama.

#### 6.22 CÍDIPE

El relato mítico de Cídipe y de sus dos gemelos Cleobis y Bitón<sup>589</sup> probablemente haya inspirado más al campo del arte que al de la literatura<sup>590</sup>. En lo que se refiere a Greene, la única referencia que tenemos en este sentido se encuentra en *Alcida*:

I salute you, wishing as many good fortunes may end your days, as you haue past ill fortunes in the course of your life. My name, or Countries little auails now to reueale, time being too short, and my state too miserable: let it suffice, I am a stranger that haue suffered shipwracke on your coast, my fellow consorts drowned, ending the sorrowes: I escaped, reserued to great misfortunes. The weather is cold, and I am wet, might I craue harbour this night, I should bee bound to make such requittall as distresse can affoord, which is thanks, and pray to the gods that you may die as fortunate as the mother of Cleobis and Byton.

(IX: 17-18)

---

<sup>589</sup> Cleobis y Bitón son hijos de Cídipe, una sacerdotisa de Hera. La escasa referencia que encontramos sobre este mito se centra en cuando su madre iba de camino a una celebración en honor a la deidad protectora del fuego del hogar. Los bueyes que tiraban del carro estaban agotados del trayecto ya recorrido y no pudieron continuar, retrasando así la comitiva. De esta forma, los dos gemelos no vacilaron en apartar a los exhaustos animales y tirar ellos mismos del carro durante el trayecto completo. Su madre, impresionada por esa prueba de afecto y devoción, pidió a Hera que le concediese el mejor regalo que una deidad pudiese otorgar a un mortal. La diosa aceptó y, paradójicamente, no les dio fortuna, ni la inmortalidad ni, siquiera, poder. Lo que Hera les regaló fue la muerte. Véase *Heroidas*, XX y XXI.

<sup>590</sup> Véanse las versiones pictóricas de Rosso Florentino (1494-1540), Nicolas-Pierre Loir (1624-1679), Thomas Blanchet (1614-1689), Jean Bardín (1732-1809), Antoine François Callet (1741-1823) y Adam Müller (1811-1844).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



Estas líneas pertenecen a Alcida mientras relata a su huésped los altibajos que ha sufrido a lo largo de su longeva vida. Y es que, según sus propias palabras, le ha pasado de todo y lo único que espera es morir como lo hizo Cídipe, la madre de Cleobis y Bitón, que se sentía afortunada y bendecida por los hijos tan virtuosos que tenía.

#### 6.23 DEYANIRA

Deyanira es una de las mujeres que pasaron por la vida de Hércules<sup>591</sup>. En los romances de Greene<sup>592</sup> solamente conozco la alusión en *Euphues his Censure to Philautus*: “Hercules found the sight of Deianira more perilous then all the rest of his traueells. Mars had rather oppose him selfe against all the Gods, then enter a iarre with Venus” (VI: 160). Estas son las palabras de Aquiles mientras habla con Políxena durante la tregua entre troyanos y griegos. Aquí aparece Deyanira como el mayor peligro al que tuvo que hacer frente el gran héroe. De hecho, la desconfianza, los celos y el orgullo de esta princesa guerrera fueron los que terminaron con la vida de Hércules.

#### 6.24 ESCILA

La figura de Escila, también conocida como Escila de Mégara, va unida a su historia de amor y de traición a su patria y a su padre<sup>593</sup>, motivos que Greene, de manera comprensible, aprovecha en sus romances. Una alusión en este sentido la encontramos en *Arbusto*, donde vemos a Escila como la mujer que por amor traiciona a su familia y a

---

<sup>591</sup> Véanse *Met.*, IX: 98-133; *Heroidas*, IX; y *Biblioteca mitológica*, II: 126-127. Lejos de ser una joven inocente e indefensa, sabía conducir un carro de combate y poseía notables conocimientos militares y bélicos. Quizás lo más relevante de este mito es cuando el centauro Neso intentó violarla. Hércules le dio muerte al momento y, antes de morir, le dio a la joven una droga diciéndole que era un filtro amoroso. Una vez instalados en Traquis, Hércules abandonó a Deyanira por la bella Yole y, movida por los celos, la rabia y deseosa de revivir en él el amor de antaño, untó su túnica con la droga y se la envió a Hércules. La droga no era en realidad un filtro amoroso, sino que tenía unas cualidades mucho más agresivas. Deyanira, rota por el dolor al saber la noticia y el efecto real del filtro, se suicidó. Deyanira es el personaje principal en *Las traquinias* de Sófocles y una de las doce féminas preclaras de Boccaccio, XXIV.

<sup>592</sup> Greene también menciona a Deyanira en su *Orlando Furioso*, acto IV, escena 2. Sobre su presencia en los autores del Renacimiento, véase Wheeler, 1938: 114-115, s.v. Hércules.

<sup>593</sup> Escila se enamoró perdidamente del enemigo de su reino. Aunque protagoniza un episodio de traición, deslealtad e ingratitud, Escila queda como una heróina y es convertida en ave por unos dioses que se apiadaron de ella. Escila era la princesa de Mégara y su padre, Niso, era inmortal mientras conservase el cabello de color púrpura. Minos llegó a su reino con la intención de sitiario y Escila se quedó totalmente enamorada de él. Para asegurar la victoria a su amado, le cortó el pelo a su padre, con lo que perdió su condición de inmortal. De este modo Minos se apoderó de Mégara; pero, horrorizado al ver cómo Escila trató a su padre, la ató a la proa de su nave donde murió ahogada. Véase *Met.*, VIII: 148-151; y *Biblioteca mitológica*, III: 15.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

su pueblo: “Why madam (quoth I) did not Tarpeia fauor Tatius, though a foe to Rome? did not Scylla respect Minos though he besieged Nisus?” (III: 205). Aquí quien habla es el mismo Arbasto cuando encontró a su idolatrada Doralicia en compañía de Myrania, y de Madame Vecchia; tras alabarlas y escuchar una fría respuesta de Doralicia, Arbasto se queja de ese desdén cuando ha habido casos en que una doncella se ha enamorado del enemigo de su reino. Obviamente, Arbasto alude a la leyenda de Escila, que le dio prioridad a su corazón y a sus sentimientos y que no le importó traicionar a su propio padre y vender su país a su enemigo.

La perspectiva cambia apreciablemente cuando es una mujer la que hace uso de la historia de Escila como referente. Esto ocurre en *Gwydonius*, donde, de nuevo, se habla de deslealtad a la patria por amor, pero en este caso Escila no se presenta como la traidora, sino como la víctima de la traición de su amante: “Sir (quoth she) I confesse Progne poore wench loued Tereus, but how wretchedly did he reward her loyaltie?, and Scilla enamored of Minos her fathers foe, but how tyrannouslie did he repaie her loue with trecherie?” (IV: 147). Aquí la que habla es Leucippa, la hermana de Gwydonius, que responde a la declaración de amor de Thersandro. Vemos que la situación le recuerda a la historia de Escila, que lo que recibió fue la traición de su amado, por el que lo había dado todo, incluso el bienestar de su familia. Como se puede ver, en la argumentación de Leucippa aparecen otras doncellas que traicionaron a su patria por amor. Otra perspectiva de Escila similar a esta viene en *Arbasto*, donde es retratada no tanto como la mujer traicionera, la que entregó a su país por sus sentimientos, sino como la víctima de sus pocas luces, como la mujer imprudente que pone todo lo que es y todo lo que tiene en las manos de un hombre inconstante y desleal:

No, no, think I am not so fond, or at least hope not to find me so foolish as with Phryne to fancy Cecrops, with Harpalice to like Archemorus, with Scylla to love Minos, with careless minions so far to forget mine honour, mine honesty, my parents & my country as tol ove, nay not deadly to have him which is a foe to the least of these, for experience teacheth me that the fairer the stone is in the toad's head, the more pestilent is the poison in her bowels;  
(III: 209)

Aquí vemos que Doralicia se aleja de esos referentes míticos que ella misma cita. Ante Arbasto, hace patente su decisión de continuar al lado de su padre, con lo que ella no va a ser tan irresponsable como Escila.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

#### 6.25 ESCIRÓN

Escirón es uno de los ilustres canallas del universo mítico y una figura paradigmática de la traición y la falsedad<sup>594</sup>. La única alusión a este bribón la tenemos en *Arbasto*, y está en la cruel respuesta que Doralicia da a Arbasto después de haberla piropeado a ella y a su hermana de modo gentil:

Syr (quoth she) if at the first looke you tooke vs for nymphes by the perfection of our diuine beauty, it seemeth vnto us that either your women in Denmarke are very fowlel, or your sight sore blemished since your coming into France: for we know our imperfections far vnworthy of such dissembled praise. But Diomedes smiled most when he pretended greatest mischief: Syron entertained his gwestes best, when he ment to intreat them worst: Lycaon feasted Iupiter when he sought to betray him; the Hiena euer fawneth at her pray: the Syrens sing when they meane to inchat.  
(III: 204-205)

Esta situación ya ha sido comentada en otro momento: Arbasto encuentra a las dos hermanas y a su asistente en el palacio donde está alojado temporalmente. No duda en alabar su belleza y se muestra cortés con ellas a pesar de estar en guerra con su padre, el rey de Francia. Doralicia y Myrania, lejos de mostrarse agradables y agradecidas, se muestran incrédulas, desagradables y crueles. No hay más que ver que Doralicia en este fragmento compara a Arbasto con el bribón Escirón, que trataba bien a los viajeros en un principio para luego darles lo peor.

#### 6.26 FILEMÓN

Véase 6.20 Baucis y Filemón.

#### 6.27 HARPÁLICE

Las fuentes mitológicas nos hablan de varias mujeres de este nombre. Una de ellas es la hermosa hija de Clímeno y Epicaste, de Argos, una historia de incesto y crueldad suma. Otra es la Harpállice tracia, famosa por su combatividad y por haberse retirado a los

---

<sup>594</sup> Escirón era un canalla que se había establecido en el territorio de Mégara, en un lugar denominado las Rocas Escironias, por donde pasaba el camino que bordeaba la costa. Obligaba a los viajeros a lavarle los pies, y, durante la operación, los precipitaba al mar, donde una tortuga gigante despedazaba sus cadáveres. Se cuenta que hacía esto para robarles el dinero y todas sus posesiones. Teseo le dio muerte. Véanse *Met.*, VII: 439-452; y *Biblioteca mitológica*, Ep: 199.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

bosques, donde vivía del robo de ganado. Pero no son estas figuras las que atraen la atención de Greene, que prefiere la historia de otra Harpálice, que muere de pena al verse despreciada por Ificlo, el hombre al que ama. De hecho, las vírgenes de Argos le dieron el nombre de esta dama a un himno fúnebre que cantaban en honor de su compañera, la doncella Harpálice, muerta de melancolía al ver su amor despreciado por Ificlo<sup>595</sup>. Una historia así, de rechazo y de amor no correspondido, le viene bien a la propuesta didáctica que Greene hace en sus romances y, por eso, la aprovecha en *Arbasto*:

No no, thinke me not so fond, or at least hope not to find me so foolishe, as with Phryne to fancie Cecrops, with Harpallice to like Archemorus, with Scilla to loue Mynos, with carelesse Mynions so far to forget mine honor, mine honestie, my parents, & my countrie, as to loue, nay not deadly to hate him which is a foe to the least of these, [...] (III: 209)

Doralicia se mofa primero de los sentimientos de Arbasto y luego, en estas palabras, le reprocha el estar enamorado en las circunstancias tan difíciles que están viviendo. Por eso Doralicia no duda en enumerar distintas mujeres del universo mitológico que lo han entregado todo al amor y lo han perdido todo. Ella está decidida a no terminar así y perder su honestidad, su honor y su dignidad, y es por eso por lo que no cede a la adulación desmedida de Arbasto. En este caso resulta curiosa la asociación que Greene hace entre Harpálice y Arquémoro, dos personajes que no presentan ninguna conexión, con lo que estamos otra vez ante un uso descuidado de los materiales mitológicos por parte de nuestro autor.

## 6.28 HIPÓLITO

Hipólito es hijo de Teseo y de la amazona Hipólita<sup>596</sup> y es una de las referencias míticas de la belleza corporal<sup>597</sup>. La única alusión que hace Greene es la que viene en

---

<sup>595</sup> Esta historia la recoge Aristóxeno, y Ateneo se hace eco de ella en su *Banquete de los eruditos*, XIV, 11.

<sup>596</sup> Véanse *Eneida*, VII: 761-780; *Met.*, XV: 495-546; *Fastos*, III: 261-268, VI: 737-756; *Heroidas*, IV; y *Biblioteca mitológica*, Ep: 203-205. Entre todas las divinidades, Hipólito tenía especial veneración a Diana, y, en cambio, despreciaba a Venus. La diosa se vengó cruelmente de su desprecio suscitando en el corazón de Fedra una viva pasión por su hijastro. Fedra se le ofreció mostrándose desnuda, pero Hipólito la rechazó. Entonces, y temiendo que fuese a contar el hecho a Teseo, Fedra se rasgó las vestiduras, rompió la puerta de su habitación y afirmó que Hipólito había intentado violarla.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

*Penelope's Web*, donde Hipólito aparece relacionado con Fedra, la segunda esposa de su padre:

[...] but which pleaseth the mind, not that is founded vpo the superficial sight of beautie, but vpo the touchstone of delight, which is vertue; such was the loue of Portia to Brutus, who chose him not because he was faire, but for that he was wise, not leueling content by the outward shape, but by the inward substance, not setting downe the propertis of affection as our gentlewomen doe now adayes that must haue their Housebands as beautifull as Adonis, as prowde as Narcissus, as fine as Claeto, as neate as may be, or els his Penny gets no Paternoster: whereas true loueinquireth if the man be vertuous, as Sulpitia did of Lentulus; if he be valiant, as Andromache did of Hector; if hée bée wise as Hipperchia did of Crates the Philosopher: not if he be beautifull, as Helena did of Paris; if he be well proportioned, as Phaedra did of Hippolytus, if he be rich, as Iphicla did of Cinnatus, for y one is immortall, builded vpon vietue, the other momentarie, stayed vpon the gods of nature and fortune.  
(V: 158-159)

Estas palabras son de Eubola que, mientras conversa con Penélope, su señora, y otras doncellas allí presentes, habla de los aspectos que han tenido en cuenta diversas damas para elegir al esposo ideal. Unas han valorado que es apuesto, otras se han decantado por su carácter orgulloso, otras han preferido una naturaleza agradable, y otras han considerado su inteligencia y su virtud. De todas estas posibilidades Eubola apunta los correspondientes parangones míticos o históricos. En el caso de Hipólito vemos que se le escoge como modelo de cuerpo bien proporcionado, que es la faceta que llamó la atención de Fedra<sup>598</sup>. Pero, como sabemos, Eubola enumera todas estas facetas para ejemplificar que las mujeres han basado su decisión en la apariencia, que es algo superficial y sujeto al cambio, y no en la naturaleza interna, que es el verdadero referente.

---

Teseo, lleno de cólera, le pidió a Poseidón acabar con su hijo. El dios marino envió a un monstruo que, asustando a los caballos del carro que conducía Hipólito por la orilla del mar, le hizo caer y morir en el acto.

<sup>597</sup> Sobre Hipólito en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 69-70; 38; Sawtelle, 1896: 64-65; Wheeler, 1938: 117; y Whitman, 1918: 119.

<sup>598</sup> Es oportuno decir que el amor que la segunda esposa de Teseo sintió por su hijastro es parte de un castigo que Venus le impuso al joven, así que, realmente, sus sentimientos no son ni sinceros ni reales.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

## 6.29 IRO

Iro era un pordiosero desvergonzado y sin ningún tipo de escrúpulos con el que tuvo que luchar Ulises para entretener a los pretendientes de Penélope<sup>599</sup>. Greene lo menciona en dos ocasiones y lo hace siguiendo la tradición, esto es, como al poco escrupuloso indigente que entretiene a los innumerables pretendientes que agobiaban a Penélope<sup>600</sup>. Una de las referencias viene en *Alcida* (IX: 50)<sup>601</sup> y forma parte de una misiva que Fiordespine envía a Telegonus. Si algo caracteriza la actitud de esta doncella hacia Telegonus es la crueldad con la que se dirige a él, y en esta carta no hay precisamente un cambio de tono. Le reprocha que se haya enamorado de ella, porque en su opinión, los sentimientos de amor del joven son fruto de su locura, su insensatez y su rebeldía. Por lo que se comprende que Fiordespine compare a Telegonus con un personaje que no es precisamente alguien que destaque como parangón destacado o referencia positiva, es decir, con Iro, el payaso-bufón que hacía reír a los caballeros que cortejaban a Penélope. Es así como Fiordespine ve a Telegonus, como a un bufón. En *Greene's Farewell to Folly* tenemos otra alusión a Iro en las palabras de Peratio respondiendo a una de las damas:

Plato had such an insight into the péuish pride of Diogenes, that he durst bodily say,  
Calco superbid Diogenis. The begger Irus that hanted the pallace of Penelope, would  
take his ease in his Inne as well as the péeres of Ithaca. Thoughts are not measured by  
exterior effects, but by inward affectes.

(IX: 254)

La pregunta que le hace la condesa a Peratio es si él piensa que todo el mundo se siente orgulloso de lucir ropajes lujosos. Él niega que eso sea así y argumenta que los mendigos, por ejemplo, se sienten orgullosos sin necesidad de artilugios ni vestimentas lujosas. Ya que la cosa va de pordioseros, Peratio alude a Iro, que se sentía orgulloso de la función que tenía en la corte de Ítaca.

---

<sup>599</sup> Véanse *Odisea*, XVIII: 1-107; y *Biblioteca mitológica*, Ep: 247.

<sup>600</sup> Sobre Iro en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Sawtelle, 1896: 68, 69; Lotspeich, 1932:73; y Whitman, 1918: 128.

<sup>601</sup> Citado en 6.6 Cíclopes.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

### 6.30 LAVINIA

La única alusión de Lavinia<sup>602</sup> que refleja Greene la tenemos en *Mamillia*, cuando Pharicles contempla la posibilidad de mudar su afecto de Mamillia a Publia (II: 123)<sup>603</sup>. Pharicles cambia de parecer cuando ve a Publia y canaliza todo su afecto y su pasión en la joven dama que acaba de conocer. Aunque él mismo reconoce que su forma de actuar no es correcta, se justifica haciendo alusión a hombres del universo mítico que abandonaron a sus esposas o a sus leales amantes para irse con otras. Ese es el caso de Eneas, que se desentendió de Dido y contrajo matrimonio con la princesa Lavinia, con lo que Pharicles se parangona con el héroe mítico, Publia es la nueva Lavinia y a Mamilia le toca el papel de Dido.

### 6.31 LICAÓN

La leyenda de Licaón es una de las más descarnadas y horrendas de la mitología clásica<sup>604</sup>. Es una historia de traición, canibalismo y sacrilegio, y Greene recurre a ella para usarla como referencia mítica de la traición, como vemos en *Arbasto* (III: 204-205)<sup>605</sup>. A Doralicia los desorbitados piropos que Arbasto le lanza le suenan a farsa, a engaño; por eso busca en el universo mítico un referente rotundo y encuentra la sucia traición que urdieron Licaón y sus hijos para desenmascarar a Júpiter y descubrir su naturaleza divina. En *Menaphon* tenemos otra mención al impío monarca y a su argucia con el padre de todos los dioses:

Sufficeth he pleaded loue, and was repulft: which droue him into such a cholar, that, meeting his supposed shepheard (who lying vnder a bush, had all this while ouer heard them), he entred into such terms of indignation as Ioue shaking his earthquaking haire, when he sat in consultation of Licaon.

(VI: 116)

---

<sup>602</sup> Véase *Eneida*, VI: 752-766; XI: 475-497; y XII: 10-17, 64-73, 604-613 y 636-952. Véase, también, Boccaccio, *Mujeres preclaras*, XLI.

<sup>603</sup> Citado en 5.71 Jasón.

<sup>604</sup> Licaón era un rey muy piadoso, pero su religión lo llevó a hacer sacrificios humanos. Júpiter quiso conocer por sí mismo a qué extremos llegaba la impiedad del monarca y de sus hijos. Así, pidió hospitalidad al rey en forma de un humilde campesino. Este le acogió, pero, deseoso de saber si su huésped era verdaderamente un dios, mandó servirle carne humana. Júpiter, indignado por este banquete, fulminó un rayo sobre Licaón y todos sus hijos, uno tras otro. Solamente se salvó el menor, Níctimo, gracias a la intervención de Gea. Véase *Met.*, I: 165-183, 188-244.

<sup>605</sup> Citado en 6.25 Escirón.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Estas son las palabras del narrador al describir el momento en que el rey Democles vuelve de nuevo a escena y lo hace cuando se revela la realidad sobre el pasado de algunos personajes. Su indignación al ver a Pleusidippus es comparada con la misma que sintió Júpiter cuando se vio engañado y traicionado por Licaón y sus hijos. El fuerte y violento movimiento del pelo de Júpiter puede considerarse como una metáfora del rayo que lanzó al impío monarca y a sus crueles vástagos en el momento que descubrió su traición.

### 6.32 MINOS

Minos es un rey de Creta que vivió, según aparece en diversos mitos, tres generaciones antes de la guerra de Troya<sup>606</sup>. Cuando hace referencia a él, Greene aprovecha como principal elemento la ajetreada vida amorosa de este rey cretense; especialmente, la relación que tenía con Escila, la mujer que, con el fin de estar con él, traicionó a su padre y a su país, algo que le salió caro ya que el mismo Minos, escandalizado, la asesinó.

Esto lo vemos en *Arbasto*, donde el mismo protagonista, adaptando para sí la figura mítica de Minos, le propone a Doralicia que siga el camino de Escila, que se dejó seducir por el hermoso extranjero que invadió el país de su padre: “Why, madam, quoth I, did not Tarpeia favour Tatius, though a foe to Rome? Did not Scylla respect Minos though he besieged Nisus?” (III: 55). Cuando Arbasto piropea y corteja a la joven princesa, esta adopta la decisión de permanecer fiel a su padre, a su nación y a sus valores. Arbasto, muy sarcástico, le recuerda otra opción que también puede tomar y es la de unirse a él y abandonar su patria, tal y como hizo Escila.

En otras referencias, Minos no aparece con la imagen negativa que le acompaña en muchos casos, sino que Greene lo presenta como el receptor del cariño de Escila, que es la elegida para mostrar lo equivocada que estaba al apostar por él. Esto lo vemos en *Arbasto*, en el pasaje en el que la princesa Doralicia vuelve a mostrar su firme voluntad de seguir con su padre y no dejarse tentar por las dulces y bellas promesas de amor de

---

<sup>606</sup> Pasa por ser hijo de Europa y de Júpiter y, a pesar de estar casado con Pasifae, se le atribuía gran número de aventuras amorosas y, a veces, la invención de la pederastia. Véanse *Met.*, VIII: 6-154; *Odisea*, XI, XVII, XIX; *Eneida*, VI: 568-572; y *Biblioteca mitológica*, III: 162-163.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



Arbasto (III: 209)<sup>607</sup>. Si algo demuestra esta joven es una voluntad inquebrantable y un profundo amor y compromiso con la causa de su padre. De hecho, le aterra cualquier semejanza con otras mujeres desertoras, como Escila, que entregó su nación a Minos, el principal enemigo de su progenitor para conseguir el amor de este<sup>608</sup>. En *Gwydonius* tenemos la misma idea y la utilización de Escila como paragón mítico en las palabras de Leucippa cuando es cortejada por Thesandro (IV: 55)<sup>609</sup>. La actitud que toma Leucippa es, al principio, muy parecida a la que adopta Doralicia, es decir, devolver el amor y el afecto de su padre con su lealtad. Como sabemos, se trata de una posición coyuntural y la fidelidad de estas muchachas es algo pasajero ya que la cosa cambia al final del relato, es decir, Doralicia acaba unida a Gwydonius y Leucippa a Thesandro.

### 6.33 NINO

Este es otro mito que Greene reinventa y adapta muy libremente a sus textos<sup>610</sup>. La versión del personaje que vemos en el único romance que aparece, *Greene's Farewell to Folly*, tiene muy poco que ver con el mito clásico. Solamente mantiene la consideración de Nino como rey y cierto vínculo con Semíramis. El resto es fruto de la portentosa imaginación de nuestro escritor. Según la tradición, Nino es el fundador de la ciudad de Nínive y del Imperio babilónico, además de que pasa por ser el inventor del arte militar y el primero que reunió grandes ejércitos. La Bactriana le ofreció resistencia durante una expedición, pero pudo subyugarla gracias a la astucia de la esposa de uno de sus visires, llamada Semíramis, con la cual se casó<sup>611</sup>. La versión de Nino que nos ofrece Greene, como dije antes, no tiene mucho en común salvo simples puntos muy generales. El Nino del romance es también un poderoso rey que se enamora de Semíramis, una hermosa mujer, casada con Menón, un campesino extremadamente pobre. La aspiración del rey es poseer a la dama que, en un principio, se mantiene fiel a su esposo<sup>612</sup>. Menón

<sup>607</sup> Citado en 6.24 Escila.

<sup>608</sup> Otra referencia en el mismo sentido viene en *Arbasto*: "Truth, Syr (quoth Myrania) but the gaines they got was perpetuall shame and endlesse discredit: for the one was slain by the Sabynes, y other reiected by Minos" (III: 205).

<sup>609</sup> Citado en 6.35 Procne.

<sup>610</sup> Sobre la presencia de Nino en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Root, 1903: 97-98, 101; y Whitman, 1918: 169.

<sup>611</sup> Véase 5.58 Semíramis.

<sup>612</sup> Como ejemplo de lo que Nino deseaba a Semíramis y lo poco que le importaba la diferencia de clase social entre ambos me gustaría comentar la siguiente mención que ocurre cuando el monarca conoce a la doncella y se queda prendado de sus encantos y hermosura: "But that is more Ninus, shée is another mans wife: but hir husbände is thy subiecte, whom thou maiest command, and hee dare not but

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

era pobre, pero rico en afecto, contaba con la devoción y el cariño de sus vecinos y tenía una hermosa mujer como esposa. Nino era rico, pero, en cierta forma, desafortunado, y anhelaba poseer lo que Menón tenía, es decir, a Semíramis. En su empeño Nino cortejaba a Semíramis de mil formas, aunque la dama no cedía a su chantaje<sup>613</sup>. Ella, que actuaba de forma ejemplar, seguía fiel a la promesa de unión y matrimonio que le hizo a Menón. La pasión de Nino llegó a tal punto que, incluso, pensó en ofrecer a Menón su hija de dieciséis años por esposa, oferta que, por supuesto, él no aceptó.

[...], so that he persisted in his passions, and began to consider with him selfe, that the meanes to procure his content, was onely the simplicitie of Menon, with whome he woulde make an exchange rather than be frustrate of his desire: and exchange (I mean) for Ninus being a widower had onely one childe, which was a daughter about the age of sixteen yeares.

(IX: 307)

La firmeza y voluntad del matrimonio de campesinos acabó con la paciencia de Nino, que mató a Menón. De esta forma, Semíramis se convirtió en la esposa del rey y, con el tiempo, aprendería a apreciar a su nuevo marido:

Semiramis, being thus inuested with the Diadeame and regall power: first publicly declared the effect of the kings grant, how she was for the tearme and space of threé dayes to reigne as soueraigne ouer the land, to haue as great authoritie to do iustice, and to execute martiall law as hir husbände: to confirme which, Ninus as a subiect did hir reuerence, and iointly with the rest of the nobility, swore to performe whatsoever she should commande, and to obey hir as their sole and soueraigne princes.

(IX: 320)

Este fragmento recoge el momento en que Semíramis es coronada nueva reina y declara públicamente fidelidad a su esposo. Aunque por las malas, Nino consigue su propósito y es tener a su lado a la mujer más bella de cuantas había conocido<sup>614</sup>.

---

obey: haue not beggers their affectios as wel as kings? may not Semyramis? Nay doth shee not loue poore Menon better than euer shee will like Ninus?" (IX: 300).

<sup>613</sup> "But yet Semiramis consider who it is that perswades thée to loue, Nynus, a king, a monarch, and thy soueraigne: one whose maiestie may shadowe thy misse, and whose verie name may warrant thée from the preiudice of enuie" (IX: 304).

<sup>614</sup> Otras referencias a Nino vienen en *Greene's Farewell to Folly* (IX: 299, 300, 302, 305, 306, 308, 310, 310-311, 314, 315, 326-317, 317-318 y 321).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

#### 6.34 NÍOBE

Níobe es una mortal más bien *pasiva*, ya que no tuvo nunca ningún papel activo en ninguna batalla o conflicto ni realizó ninguna proeza o gesta destacada y su leyenda está marcada por la numerosa prole que tuvo<sup>615</sup>. Todas las fuentes hablan de Níobe en relación con la vida y la muerte del extenso número de retoños<sup>616</sup> y es así como la visualiza Greene. En *Arbasto* hay una alusión a esta fecunda mujer y a uno de los pocos conflictos que ha protagonizado: “Contend not with Niobe against Latona, nor striue not with Sappho against Venus: for loue being a Lord, lookes to command by power, and to be obeyed by force” (III: 197). Esta cita alude al hecho de que Níobe se sentía tan feliz y orgullosa de todos los hijos que tenía que se declaró superior a Latona, que solamente había tenido dos, Apolo y Diana. Latona, enfurecida, envió a sus dos hijos a asesinar a los de Níobe, sobreviviendo solamente dos, una niña y un niño<sup>617</sup>. El episodio es rememorado por Myrania, que sufre por un amor imposible, el de Arbasto, que, a su vez, vive el suyo propio con su hermana Doralicia. Para ella, vive un amor contra todo lo establecido y contra todo lo que le rodea, y para ejemplificarlo nombra la confrontación entre Níobe y Latona, entre otros conflictos similares. En *Penelope’s Web*, hacia el final del romance y justo antes del esperadísimo retorno de Ulises al lado de su esposa, hay otra referencia donde, de nuevo, se alude al desmesurado orgullo de Níobe:

Dallie how you list, Hercules shoo will neuer serue a childe foote; selfe loue is not vertue: they which wore the Garlands in Olympus were forbidden to be at the breaking downe of the Lawrell: and the foolish conceit Nyobe had in her selfe was her own ouerthrowe.

(V: 229)

Esta es la última narración de Penélope y habla del príncipe Ariamenes de Delfos, que aconseja a sus vástagos que no se dejen llevar por el orgullo y la altivez que arrastraron a Níobe y que fue la causa de su perdición. En *Alcida* se alude a una de las

---

<sup>615</sup> Véanse *Iliada*, XXIV: 602-617; *Met.*, VI: 146-315; y *Diálogos de los dioses*, IV: 16-17. Aunque los mitógrafos no se ponen de acuerdo en la cantidad exacta de hijos que engendró, la versión más extendida es que tuvo catorce descendientes: siete varones y siete hembras. Véase, también, Boccaccio, *Mujeres preclaras*, XV.

<sup>616</sup> Sobre Níobe en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 91; Root, 1903: 92; Sawtelle, 1896: 91-92; Wheeler, 1938: 153; y Whitman, 1918: 169.

<sup>617</sup> Véase *Biblioteca mitológica*, III: 148-149.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

consecuencias que pagó Níobe por su grandísima altivez, que se sumió en una gran tristeza y se transformó en piedra tras ver a todos sus hijos muertos: “Eurimachus amazed at the sight of his Ladie, more then Priamus sonne was at the view of the three goddesses, sate still like the picture of Niobe turned into marble, as if some strange apoplexy had taken all his sense” (IX: 100-101). Eurimachus se quedó así, petrificado, después de haber dedicado una hermosa y dulce canción de amor a Marpesia, que, en lugar de agradecerle ese precioso detalle, se mofa de él y se muestra insensible hacia los sentimientos del joven. La historia mítica sirve a Greene en este caso para comparar la metamorfosis sentimental de Eurimachus con la que sufrió Níobe, totalmente invadida por la tristeza. En *Menaphon*, de la mano de Samela en una conversación con Melicertus, hay otra alusión a la metamorfosis de Níobe en estatua:

Therefore thus to your questions; Daphne I remember was turned to a bay tree, Niobe to a flint, Lampetia & his sisters to flowers, and sundrie Virgins to sundrie shapes according to their merites; but if my wish might serue for a Metamorphosis, I would be turned into a sheepe.

(VI: 75)

Esta princesa reconvertida en humilde pastora se ruboriza por los exagerados piropos y cumplidos de un perfecto desconocido en ese momento. Con el fin de ilustrar la confusión y la perplejidad que sentía en ese momento tan surrealista, nombra a distintas doncellas que se metamorfosearon bien para huir de alguien –Dafne– o como resultado del dolor, que es el caso de Níobe, que se convirtió en estatua de piedra debido al dolor por la pérdida de sus hijos. En el mismo romance, *Menaphon*, volvemos a encontrar una alusión a Níobe en las palabras de Samela al desdichado Pleusidippus mientras contaba cómo había sido su infeliz existencia:

My husband and thy father to be swallowed in the furie of the surge, and now thou to bee (and therewith her eyes distilled such abundance of teares, as stopt the passage of her plaints, & made her seeme a more than second Niobe, bewailing her seaven fold sorrow vnder the forme of a weeping Flint.

(VI: 99-100)

En este fragmento se cita principalmente al desmesurado sufrimiento que tuvo que soportar Níobe ya convertida en estatua de piedra y habiendo perdido a casi todos sus hijos. Samela compara el sufrimiento de esta heroína con el que tuvo que pasar el pobre Pleusidippus.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

### 6.35 PROCNE

La leyenda de Procne, que habla de lealtad, amor filial y oscura venganza, se va a generalizar en la completa versión de Ovidio<sup>618</sup> y va a interesar a distintos autores. La vemos formando parte de *The Legend of Good Women* de Chaucer y también encontramos a Procne y a Filomela en la versión inglesa que Henry Howard hace del soneto “Zefiro torna e il bel tempo rimena” de Petrarca, pero quizás más conocida es su presencia en “The Nightingale”, un poema corto que Sidney incluye en la segunda parte de *A Defence of Poetry*<sup>619</sup>. Greene, por su parte, se refiere a Procne en dos pasajes de *Gwydonius*. El primero habla del final que tuvo Tereo y aparece en las palabras de Valericus mientras reflexiona sobre su condición de enamorado:

What carelesse inconstancie ruled Eriphila? What currish crueltie rained in Philomela?  
How incestuous a life led to Aeuropa? And how miserable was that man that married  
Sthuolea? What gaines got Tereus in winning Progne, but a loathsome death for a little  
delight. Agamemnon in possessing the beautie of Crecida, caused the Grecian armie  
most grieuouslie to be plagued. Candaules was slaine by his murthering wife whom so  
intirelie he loued. (IV: 39)

Valericus está, como es sabido, muy enamorado de Castania, aunque su amor no es correspondido por la princesa, que se muestra esquiva y cruel. El afecto que siente por la joven solamente le trae dolor, inquietud y angustia. De esta forma, se plantea qué gana él en esta situación o qué ganó Tereo conquistando a Procne sino una muerte horrible. Me llama mucho la atención cómo Greene, para fundamentar la posición de Valericus, le da la vuelta al mito y sitúa a Tereo como el héroe, incluso la víctima, del relato cuando, realmente, es el villano causante de las desgracias de Filomela, hermana

---

<sup>618</sup> Procne es hija de Pandión, rey de Atenas, y hermana de Filomela. Habiendo estallado la guerra entre Pandión y su vecino Lábdaco, el primero llamó en su ayuda a Tereo, hijo de Marte. Gracias a su intervención, Pandión consiguió la victoria y le ofreció a su hija Procne como esposa. Al tiempo tuvieron un hijo pero Tereo se enamoró de su cuñada Filomela, a la que violó y, entre otras barbaridades, le arrancó la lengua para que no pudiese decir a nadie lo que había pasado. Pero la joven encontró la forma de que su hermana se enterase. Procne, terriblemente furiosa, decidió vengarse y castigar así a su marido. Procne asesinó al hijo de ambos, lo coció y sirvió su carne a Tereo, obviamente sin este saberlo. Luego ambas hermanas huyeron. Cuando Tereo descubrió lo que había pasado, se armó con un hacha y salió en su persecución. Las jóvenes rogaron a los dioses que las ayudasen y, apiados de ellas, las convirtieron en aves: a Procne en ruiseñor y a Filomela en golondrina mientras que Tereo fue duramente castigado. Véanse *Met.*, VI: 412-674; y *Biblioteca mitológica*, III: 191. Para saber más sobre la versión de Ovidio sobre el mito de Procne y Filomela, véase Martín Rodríguez, 2002.

<sup>619</sup> A propósito de la presencia de Procne en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Sawtelle, 1896: 70, s.v Itys; y Whitman, 1918: 193.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

de Procne. La siguiente alusión a esta joven princesa aparece en el momento en que Thersandro habla con Leucippa:

Madame (quoth he) where in lieu of hate there insueth loue, it is alwayes the signe of the greater affection: and that it is a thing either confirmed by the Fates, or appointed by the Gods. Tereus the Prince of Thrace being sent by his Father to defie Pandion the king of Athens was enamoured of his daughter Progne, whereby betweene the Parents in steede of fatall enmitie, there insued friendly amitie. [...] Sir (quoth she) I confesse Progne poore wench loued Tereus, but how wretchedly dyd he reward her loyaltie? and Scilla was enamored of Minos her fathers foe, but how tyrannouslie dyd he repaie her loue with trecherie?

(IV: 146-147)

Thersandro es hijo de Orlanio y Leucippa lo es de Clerophontes. Sus padres, ambos monarcas, están enfrentados y al borde de la guerra, pero esto no impide a Thersandro ilusionarse con Leucippa, de quien se acaba enamorando. En esta conversación aparece el momento en que el padre de Procne la da a Tereo como recompensa por haberle ayudado en asuntos bélicos, quedando todos en paz y compartiendo una fuerte amistad. La mención a Procne es un recurso que utiliza Thersandro para convencer a la princesa que el amor entre ellos es factible y que, incluso, una posible unión entre ambos puede causar la concordia entre los dos países. Leucippa, por su parte, no está tan segura que sea buena idea, en particular por la manera en que Tereo se comportó con Procne y, muy especialmente, con su hermana.

### 6.36 SILENO

En algunas fuentes mitológicas, Sileno pasa por haber educado a Baco. Dentro de sus características físicas destaca su desmesurada fealdad, pues tenía la nariz chata y la mirada de toro. Tenía también una gran barriga y se le suele representar a lomos de un asno, sobre el cual se sostenía a duras penas, ya que siempre iba borracho<sup>620</sup>. Su pasión desmedida por el vino viene en numerosas fuentes<sup>621</sup> y Greene alude varias veces a la estrecha conexión entre el vino y Sileno, como en *Greene's Farewell to Folly*, donde nuestro autor refleja la relación entre el asno y su borracho dueño:

<sup>620</sup> Véase Grimal, 2016: 480.

<sup>621</sup> Sobre Sileno en las letras inglesas del Renacimiento, véase Wheeler, 1938: 174-176, 178.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

No sir, quoth she, mens fauours. Silenus asse neuer sawe a wine bottle but he would winch, and you cannot beare the name of folly but you must frowne: not that you mislike of it in thought, but that deckt in your pontificalibus a man may shape & cetera by your shadow.

(IX: 243)

Aquí vemos que Lady Katherine defiende a su frívola y alocada madre ante Messire Benedetto y lo hace reprochando la remilgada actitud del caballero. La mención a Sileno sirve para ilustrar la opinión de la doncella, que afirma que no hace falta estar borracho para hacer locuras y que todos tenemos derecho a redimirnos. La relación entre Sileno y el vino viene también en *Euphues his Censure to Philautus* (VI: 238-239)<sup>622</sup> y *Penelope's Web* (V: 192-193)<sup>623</sup>.

### 6.37 TÉLEFO

Su participación en el conflicto troyano abre un episodio muy célebre en la vida de Télefo: su lucha contra los griegos que iban de camino a Troya y la herida que causó a Aquiles en el combate. En su primera ofensiva contra Troya, los griegos, que ignoraban el camino, desembarcaron en Misia, aunque pensaban que se encontraban en Frigia. Ahí, Télefo desafió a los invasores, eliminando a muchos de ellos, principalmente a Thersandro. Cuando llegó el turno de enfrentarse a Aquiles, Télefo no tuvo precisamente una actitud tan valiente y salió huyendo. Mientras huía tropezó con una vid y se cayó hiriendo a Aquiles en un muslo. Con el tiempo, la herida que Télefo le causó no terminaba de curarse<sup>624</sup>. Greene solamente se vale de este mito una vez, en *Arbusto*, cuando Myrania reflexiona si seguir con su vida casta y pura o dejarse llevar por sus deseos: “Telephus as long as he wore y counterfeit of Pallas shield, was invulnerable, and thou as long as thy minde is fraught with the chaste thoughts of Diana, cast neuer be fired with the haples flame of Venus” (III: 196). Aquí la joven no se cuestiona tanto el hecho de encontrarse enamorada del mayor enemigo de su padre y de su reino en esos momentos, sino la posibilidad de abandonar su vida decorosa y casta para dar rienda suelta a sus pasiones. Hasta ahora había seguido las reglas de Diana, pero la llama del amor encendida por Venus puede hacer tambalear el estilo de vida que

<sup>622</sup> Citado en 4.2 Baco.

<sup>623</sup> Citado en 4.5 Juno.

<sup>624</sup> Véase *Met.*, XII: 108-115, XIII: 770-778; y *Biblioteca mitológica*, Ep: 215-216.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

ha llevado hasta el momento. Lo que no está muy claro es el vínculo entre Télefo y el escudo de Palas Atenea. Después de haber consultado varias fuentes, no hay ningún dato que relacione el personaje con la diosa, lo que apunta a otro caso del uso descuidado que hace Greene en diversas ocasiones.

#### 6.38 TELÉMACO

Telémaco es el único hijo de Ulises y Penélope. Había nacido poco antes del comienzo de la guerra de Troya, y no había conocido a su padre<sup>625</sup>. La imagen que nos llega de Telémaco se refleja en *Penelope's Web*, cuando todavía era un joven ya adulto que participa en actividades deportivas con otros nobles:

The day no sooner appeared, but according to their ould custome, the noble men of Ithaca repaired to the Pallace of Penelope, who fayning her self not wel, kept her Chaber, which her sonne Telemachus espying, caried y Lords with him on hunting, so that that day they past away in the field, in chaste of such wild' beasts as fortune by chance offred them as game:

(V: 219)

Este fragmento corresponde a las primeras líneas de la tercera historia que compone el romance y nos cuenta cómo un grupo de caballeros acuden al palacio en busca de Telémaco para ir de caza, una costumbre habitual en él. Al término de la ajetreada jornada, Telémaco se reencuentra con su madre a la hora de la cena y le cuenta todo lo acontecido.

#### 6.39 TIESTES

Este mito es otro de esos que abundan en la tradición clásica y que está repleto de elementos escatológicos y atroces, lo que quizás explica que Greene no le preste mucha atención en sus romances. La leyenda de Tiestes está llena del odio que siente por su hermano gemelo Atreo y de las venganzas que los dos urdieron alternativamente el uno contra el otro<sup>626</sup>. Los mitógrafos coinciden en que Tiestes era un hombre bello, pero de intenciones despiadadas y sádicas y este es justamente el valor que Greene pone en boca de Myrania, de *Arbasto*, en la única mención que encontramos en los romances: “Paris

<sup>625</sup> Véanse *Iliada*, IV: 353-355; *Odisea*, I: 113-117, 206-220, 365-382, 420-444; II: 177-186, 270-280; y V: 22-27; y *Biblioteca mitológica*, Ep: 212.

<sup>626</sup> Véase *Biblioteca mitológica*, Ep: 208-210.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



was faire, yet false: Thiestes was beautifull, but deceitfull; Vulcan was carued in white luory, yet a Smyth. The pretious stones of Mausaulaus sepulcher could not make the deade carcasse sweete” (III: 225). Myrania se siente tan atraída por Arbasto que pretende, incluso, liberarlo del cautiverio al que su padre lo ha confinado. A pesar de estar tan enamorada del rey danés, también tiene sus dudas sobre cuál es realmente la naturaleza del hombre al que quiere. Por ello, nombra a distintos personajes que eran agradables físicamente, pero de conducta decepcionante y ese es el caso del villano Tiestes.

#### 6.40 YARBAS

Yarbas es un personaje muy poco significativo dentro del mundo mítico y así es su papel en los romances de nuestro autor. Solamente se le menciona en una ocasión, en *Arbasto*, en uno de los momentos que habla Myrania (III: 205-206) y que se reproduce a propósito de Pirro<sup>627</sup>. Estamos en el pasaje en que Arbasto ve a las dos princesas y a la asistente de estas en palacio cerca de una fuente. Se acerca a ellas y alaba su belleza comparándolas con criaturas sobrenaturales y ninfas. Además, las mujeres se muestran desconfiadas e incrédulas y le responden con cierta ironía y sarcasmo. En particular, Myrania, que en ese momento no sentía nada por Arbasto, le contesta que no podía haber tranquilidad y buena armonía con el máximo rival de su país, aunque este se deshiciera en elogios hacia ella, y destaca que deben de estar alerta ya que, después de todo, el rey danés representa la mayor amenaza para su pueblo en esos momentos<sup>628</sup>. La referencia a Yarbas y a Dido la usa Greene para reflejar míticamente la situación en que ambas princesas se encuentran; el mensaje que conlleva es claro: es preciso tener precaución ante un rey gentil que las corteja cuando, en realidad, es su enemigo.

---

<sup>627</sup> Véase 6.32.

<sup>628</sup> Conviene recordar el mito para entender el asombro de Doralicia y Myrania ante la actitud cariñosa y solícita de Arbasto y la razón por la que se nombra Este es un indígena africano, rey de los gétulos que se enamoró perdidamente de Dido, a la que le cedió el territorio donde esta fundó Cartago. Celoso de Eneas, el verdadero amor de la reina cartaginesa, y más afortunado que él, Yarbas atacó la nueva ciudad. Según algunas fuentes, fue el que provocó la huida del héroe abandonando de Dido. Véanse *Eneida*, IV: 198, 213-214; *Fastos*, III: 551-554; y *Heroidas*, VII.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

474

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

## EL GRUPO TROYANO

Al igual que las diferentes capas de Troya, donde en algún profundo lugar están todas esas ciudades amontonadas sobre otras ciudades, uno espera encontrarse con Aquiles y su amado Patroclo y con toda esa fuerza con la que dio comienzo nuestro mundo.

Gore Vidal

El conflicto troyano es uno de los ejes centrales de la épica grecolatina y su relevancia literaria es indiscutible. Como no podía ser de otra forma, tuvo mucha repercusión en el Renacimiento, en el que tanto los episodios más conocidos de este enfrentamiento bélico como los personajes que lo protagonizan fueron fuente inagotable de inspiración para los artistas y los escritores. En el caso de Greene, la mayoría de las alusiones a este conflicto aparecen en *Euphues his Censure to Philautus*, donde se narra, como ya se ha adelantado, una imaginaria tregua entre los bandos griego y troyano, en la que reyes, héroes y damas destacadas pasan un buen rato contando historias de palpable contenido moralizante o debatiendo sobre distintos temas. Obviamente, esta tregua, así como las amenas veladas donde las risas se entremezclan con el buen ambiente, son fruto de la invención de Greene. Veamos todas las figuras de este grupo que se citan en la ficción de nuestro autor, profundizando en el manejo que hace de ellas.

### 7.1 AGAMENÓN

La leyenda de Agamenón lo describe como el rey por excelencia, encargado del mando supremo del ejército aqueo. Todas las tradiciones y epopeyas coinciden en su carácter belicoso, su gran habilidad en el combate, su excelente capacidad estratégica y sus proezas<sup>629</sup>, pero Greene prefiere una pintura diferente<sup>630</sup> en la que la personalidad y el carácter de este soberano no tienen nada que ver con lo que cuenta la leyenda y, como

---

<sup>629</sup> Véanse *Iliada*, I: 22-32, 130-144, 285-303, 318-325, 440-445; II: 215-227; XIV: 37-73, 378-387; XVIII: 97-126; y XXIV: 677-688; y *Biblioteca mitológica*, Ep: 209.

<sup>630</sup> Sobre el uso de Agamenón en los autores ingleses del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 34; Root, 1903: 34-35; Sawtelle, 1896: 18,113; Wheeler, 1938: 37, 41; y Whitman, 1918: 3.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

ocurre con el resto de las figuras de este grupo, en la representación de nuestro autor, su heroísmo y valentía apenas aparecen, y tenemos, en cambio, un Agamenón inédito, casi surrealista, que practica la cortesía con el enemigo y que conversa animadamente con hijos de Troya como Héctor y Paris. Este uso distorsionado de la realidad del signo mítico al servicio del humor y de la sátira es lo que Romojaro etiqueta como función burlesca. Todo *Euphues his Censure to Philautus* sería una buena prueba de ello debido al modo en que Greene interpreta el mito, a la forma en que da la vuelta a la cruenta contienda entre griegos y troyanos para proyectar una realidad mucho más agradable y trivial donde los adversarios se tratan como iguales, y en donde la cordialidad, la fiesta y el buen ambiente son lo primordial. Por supuesto, Greene se encarga de que en este escenario pacífico e ideal también haya lugar para el desencuentro y, aunque en la mayoría de las veces los miembros de ambos bandos se dedican a charlas y discursos sobre temas de gran repercusión en el mundo renacentista como el amor o la castidad, también vemos que, en otras tantas ocasiones, los personajes se mofan los unos de los otros. La propia escena que nos plantea nuestro autor parece un chiste, una bufonada en la que el relato mítico se pone al servicio del humor. En cualquier caso, en el Agamenón gríniano no deja de aparecer esa gran presencia, ese porte de rey que tiene en las fuentes mitológicas. Ese es el caso del principio de *Euphues his Censure to Philautus*, donde vemos como Agamenón, al frente de otras autoridades griegas, recibe a los héroes, soldados y damas del bando contrario que acuden a los festejos y banquetes, y ejerce perfectamente su papel de anfitrión:

Leaving off thus their private prattle, Agamemnon, accompanied with aged Nestor and other lords, stood at the door of Achilles' tent ready to entertain the Troians who with the rest dismounting from their horse, [...] they were together with the Ladies in great magnificence conducted into the inner part of the paviilion: where Agamemnon after he had saluted the Lords, and welcomed the Ladies, he presented ye Troians wyth as braue a spectacle, as they incountred the Gretians, [...]  
(VI: 164)

La escena resulta surrealista, incluso parece una comedia si lo comparamos con las encarnizadas batallas sin cuartel que ambos bandos libraron y que se recogen en las epopeyas. Como vemos, el Agamenón de Greene, que parece haber olvidado aquella parte de su vida cuando se enfrentaba sin compasión a los troyanos, los saluda ahora muy cordialmente. En la siguiente referencia vemos que Agamenón representa la majestad de la realeza: “Wee hard (quoth Cassandra) before any Barke came within ken

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

of Troy, that Agamemnon was full of Maiesty, Achilles, of courage, Nestor of wisdom, Vlisses of eloquence, and the rest of the Lordes indewed with sundry and seuerall vertues, [...]" (VI: 172-173). Aquí vemos que Casandra alaba la presencia imponente y mayestática de Agamenón. Resulta llamativa aquí la cercanía de la hija de Príamo a los griegos, pero se trata, obviamente, de un acto de cortesía que nada tiene que ver con el destino de la princesa una vez que Troya cae<sup>631</sup>. Como se sabe, en el reparto del botín, Casandra fue para Agamenón, que se enamora apasionadamente de ella y esta, con el tiempo, responde a su amor dándole dos gemelos. Según la leyenda original fue ese mismo amor la perdición de Agamenón, que fue asesinado por su mujer debido a los celos que sentía<sup>632</sup>. El Agamenón al que Greene da vida en su relato muestra sensatez y equilibrio en todo momento, como se advierte en el siguiente pasaje:

Agamemnon vnwilling any chollerick replies should procure a iarre, knowing in tearmes to iniury men vnarmed were a precedent of cowardice, desired them to grant him this faouour, as they were knightes, that amiddest all their talke neyther the plaintiffe Menelaus, nor the Defendant Paris should bee once named, sith the rehersall of their actions were but an alarum to further quarrel.  
(VI: 199)

## 7.2 ANDRÓMACA

Los hechos y facetas que Greene subraya cuando alude a Andrómaca<sup>633</sup> se refieren al amor que ella sentía por Héctor y el modo en que le cambió la vida a su muerte, a los que nuestro autor añade un nivel novedoso que nos muestra una Andrómaca que participa de los actos de la tregua entre griegos y troyanos escenificada en *Euphues his Censure to Philautus*.

A la unión entre Andrómaca y su marido se alude en *Arbasto*, en palabras de Myrania, que se enamora perdidamente del rey danés a pesar de la situación crítica en que se encuentran su padre y su país. Ella se deja llevar por sus sentimientos y sensaciones y medita los beneficios y las compensaciones derivados de una posible

<sup>631</sup> Véase 7.5 Casandra.

<sup>632</sup> Véanse *Iliada*, VI: 369-420; VIII: 184-190, y XXIV: 723-745; y *Biblioteca mitológica*, III: 179 y Ep: 229.

<sup>633</sup> Como es sabido, era la esposa de Héctor y nuera de Príamo. Perdió a su padre y a sus siete hermanos, a manos de Aquiles. Después de la muerte de su marido y arruinada su tierra, Andrómaca correspondió como parte del botín de guerra a Neoptólemo, hijo de Aquiles, que la llevó a Epiro, donde él era rey y se casó con ella. Gobernó esta tierra junto con su marido hasta la muerte de este. Véase *Iliada*, VI: 369-380, 404-420; y XXIV: 718-745.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

unión entre ambos. Es en ese momento, en medio de sus reflexiones, cuando evoca que su triunfo en este sentido tiene que ser similar al ideal de amor y de entrega que formaron Andrómaca y Héctor, reflejado en las palabras que esta –así lo señala el autor– le dirige a su marido:

He wyll like thee in thy youth, and honour thee in thine age: he wyll bee the port of prosperity wherein thou mayest reste, and the hauen of happiness, wherein thou mayest harboure without harme: so that thou may say of him as Andromache said by Hector, Tu Dominus tu vir tu mihi frater eris.  
(III: 225)

Como se puede ver aquí, Greene pone en boca de Andrómaca una frase latina, con modificación del tiempo verbal original, que Ovidio recoge en la epístola III, v. 52, de las *Heroidas*, pero que no son palabras que corresponden a Andrómaca ni van dirigidas a Héctor, sino que se las escribe Briseida a Aquiles, para hacerle ver que él es todo para ella: hermano, señor, padre y esposo. Curiosamente, en *Menaphon* Greene usa también el mismo verso ovidiano e insiste en que son las palabras que Andrómaca le dirige a Héctor, pero aprovechadas y presentadas en este caso de una manera visiblemente diferente:

Sweete Lamedon, once partner of my royalties, now partaker of my wants, as constant in his extreame distresse, as faithfull in higher fortunes: the Turtle pearketh not on barren trees, Doues delight not in foule cottages, the Lyon frequents not putrified haunts, friends followe not after pouertie, nor hath sinister chance anie drugges from the Phisitians. [...] and yet Lamedon the misfortune of Sephestia abridgeth no our olde contracted amitie, thou temperest her exyle with thy banishment, and she sayling to Styx, thou ferriest ouer to Phlegethon: then Lamedon, saying as Andromache sayd to Hector, Tu Dominus tu vir, tu mihi frater eris. Thy aged yeres shalbe the calender of my fortunes, and thy gray haire the Parallels of mine actions.  
(VI: 47-48)

Lamedon intenta confortar y animar a Sephestia con dulces palabras de aliento y ella le muestra una sincera gratitud, además de alabar su incondicional apoyo. Para ello, cita unas palabras que Andrómaca le dedica a Héctor y en las que pone de manifiesto la relación tan estrecha e íntima que les unía. En este caso Lamedon se compara con Héctor y Sephestia con Andrómaca, pero todos sabemos que se trata de una exageración verbal por parte de Sephestia, que en realidad solamente quiere destacar la profunda amistad y reconocimiento que le tiene a su anciano lacayo.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

La Andrómaca destrozada y llena de dolor que sigue a la muerte de su marido la podemos ver en *Menaphon*, cuando Samela reflexiona sobre Melicertus mientras este está dormido:

Fond foole, away with these suppositions; could the dreaming of Andromache call Hector from his graue? or can the vision of my husband raise him from the seas? Tush, stoop not to such vanities: hee is dead, and therefore grieue not thy memorie with the imagination of this new reuiue, for there hath been but one Hippolytus found to be Virbius, twice a man.  
(VI: 79-80)

Samela lo contempla y duda si realmente el joven es un campesino o no. Considera que el semblante del príncipe disfrazado no tiene nada que ver con el de un rústico hombre del campo, sino que se asemeja más al de un noble o al de un miembro de una familia distinguida, y llega a preguntarse si no se trata de su querido Maximus, pero muy pronto desecha esta posibilidad por ser solamente fruto de una ilusión; en este punto, Greene hace que Samela se dé a sí misma un parangón mítico: Andrómaca. Las ensoñaciones de Andrómaca sobre Héctor, aunque proceden del más profundo amor, no pueden conseguir que su marido salga de la tumba y vuelva con ella al mundo de los vivos, al igual que tampoco es posible que la visión de Máximus que Samela parece tener cuando contempla al joven Melicertus le devuelva de las entrañas del mar a su marido vivo.

La faceta de Andrómaca como mujer desconfiada y rota la utiliza Greene en *Arbasto*, en la contestación que Myrania le da al rey danés en una conversación que mantienen y en la que también interviene Doralicia (III: 205-206)<sup>634</sup>. Aquí podemos observar que ambas princesas se muestran escépticas e incrédulas porque las alabanzas y piropos tan desorbitados de Arbasto vienen nada menos que del principal enemigo que su país tiene en aquellos momentos. Por ello, Greene hace que Myrania compare la situación en la que Doralicia y ella se encuentran en ese momento con la que vivió Andrómaca, que se vio obligada, por las circunstancias de la guerra, a casarse con Pirro<sup>635</sup>, el hijo del que había matado a su marido y a sus hermanos, además de ser uno de los responsables de la caída de su país.

---

<sup>634</sup> Citado en 7.19 Pirro.

<sup>635</sup> Véase 7.19 Pirro.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Junto a esto, las alusiones a Andrómaca que vienen en *Euphues his Censure to Philautus* no tienen nada que ver con las referencias de los otros textos ni tampoco con lo que aparece en el mito original. Todo es fruto, como ya se ha señalado, de la invención de nuestro escritor, que maneja la tradición de forma libre, de acuerdo con el proyecto narrativo que tiene entre manos. Un ejemplo ilustrativo en este sentido puede verse en las primeras líneas de la historia, donde el narrador describe la tregua de treinta días que pactan las máximas autoridades de griegos y troyanos después de dos años de duro enfrentamiento (V: 156). Encontramos ahora un ambiente agradable, cordial e, incluso, fraternal entre los miembros de ambos bandos. De esta forma, vemos a personajes como Héctor, Troilo, Eneas y Héleno acompañados de damas como Andrómaca, Casandra y Políxena charlando distendidamente con los otrora rivales a muerte Aquiles y Ulises. Este escenario de fantasía le sirve a Greene para añadir una sucesión de historias donde aparecen temas tan del gusto de la época como la castidad, la honradez, la belleza y el amor. Tenemos un buen ejemplo en el diálogo –más bien discusión– entre Andrómaca, Ifigenia y Briseida, que discuten sobre qué mujeres son más honradas, puras y castas, las troyanas o las griegas:

Andromache, hearing howe hardly Iphigenia did inueigh against theyr want of learning, thought a little to be pleasunt and yet Satyricall, so that shee made hir this sharp answere: [...] Our Ladyes, like homely huswyses, beguile time with the Dystaffe, your Dames apply theyr myndes to their bookes, and become so well lettered that after long study they prooue as vertuous as Helena: giue mee leaue Madame to bring hir for a precedent of your philosophicall wisdom, as well as you induced Paris for an instance of our barbarous ignoraunce. Iphigenia séeing hir selfe so clarkly overtake in hir own inuectiue, blusht, & the noble men smiled to sée how smoothly Andromache thwarted hir presumption.

(VI: 169-170)

Andrómaca interviene tras el comentario de Ifigenia de que los troyanos no tienen formación, y lo hace desde una posición apreciablemente satírica. Si Ifigenia se ha servido de Paris como ejemplo de la ignorancia e irresponsabilidad de los troyanos, Andrómaca propone a Helena como ilustración de la virtud y de la sabiduría de los griegos<sup>636</sup>.

---

<sup>636</sup> Otra referencia a Andrómaca viene en *Euphues his Censure to Philautus*, VI: 232-233.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



### 7.3 AQUILES

Cuando se refiere a este semidiós, Greene aprovecha dos facetas<sup>637</sup>. Una de ellas es la vulnerabilidad del héroe, consecuencia de que, cuando todavía era un niño, Tetis, su madre, lo bañó en las aguas del Éstige, pero el talón por el que sostenía a su hijo no tocó las aguas, quedando, de esta forma, como su punto vulnerable<sup>638</sup>. El otro motivo temático que le interesa a nuestro autor en este caso es la relación amorosa que el héroe tenía con Políxena. Conviene recordar en este sentido que esta era hija de Príamo y de Hécuba, y que Aquiles pertenecía al bando griego<sup>639</sup>. A pesar del conflicto bélico entre ambas partes, Aquiles se quedó prendado de la doncella troyana, con lo que la relación amorosa entre los dos adquiere un significado de amor imposible o, también, de triunfo del amor en la adversidad. Algo así pasa en *Arbasto*, donde el rey de Dinamarca es seducido por la belleza y la gracia de Doralicia, hija del monarca francés, con el importante condicionante de que ambas naciones son enemigas:

Such (quothe he) as happened to Achilles by Polyxena, and yet he feared Priamus. But alas sir, I sigh to thinke, and I sorrow to see that reason should yeeld to affection, libertie to loue, freedome to fancie, that Venus should beare the target, and Mars the distaff: that Omphale should handle the club, and Hercules the spindle; that Alexander should crouch, and Campaspe bee coy; that a warlike minde should yeelde to a little wauering beautie, and that a Prince whose prowess could not be subdued, should of loue become subiect at the first shot.

(III: 212)

Estas palabras corresponden a Egerio, el caballero que conocía perfectamente los sentimientos de su rey hacia la hija del monarca enemigo. Egerio le quita importancia a la situación, le habla a su señor de lo ciego y aleatorio que es el amor, y entiende perfectamente que, aunque es un hombre de mucha experiencia, puede ceder a la belleza de una hermosa joven. En este punto, para reforzar la argumentación de Egerio, Greene introduce el parangón de los sentimientos de *Arbasto* con el amor que sentía Aquiles por Políxena, y que le permite al leal caballero, con el apoyo del ejemplo, defender que es normal que los afectos desoigan a la razón y que el amor esté por encima de la

<sup>637</sup> Sobre la presencia de Aquiles en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Castillo, 2017: 13-14; Lotspeich, 1932: 31; Root, 1903: 29-30; Santana Hernández, 2016: 303-304; y Sawtelle, 1896: 13; y Whitman, 1918: 1.

<sup>638</sup> Véanse *Iliada*, I: 1-7, 68-91, 121-129, 199-240, 364-384, II: 681-659, 811-815; IV: 86-101, 419-424; VIII: 370-380, 100-113, IX: 600-619; X: 400-422; y XXIII: 1-11, 152-169; *Heroidas*, III; y *Biblioteca mitológica*, III: 184-185.

<sup>639</sup> Véase 7.18 Políxena.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

libertad, así como que las féminas tengan poder dentro de la relación, ilustrado todo ello con los correspondientes ejemplos míticos<sup>640</sup>. En otra alusión de *Arbasto* nuestro escritor vuelve a Aquiles en el mismo sentido, esto es, los efectos de su historia y cómo la invulnerabilidad del héroe se ve trastocada por sus sentimientos:

What, Egerio (quoth I) knowest thou not that hee whome no mortall creature can  
controule, loue can commaunde: that no dignitie is able to resist Cupide's deittie:  
Achilles was invulnerable, yet wounded by fancie: Hercules not to bee conquered of  
anie, yet quickly vanquished by affections: Mars able to resist Iupiter, but not to  
withstand beautie.  
(III: 213)

Estas líneas pertenecen a la misma conversación entre Egerio y Arbasto, ya citada. Ahora habla el rey, que se refiere a lo arbitrario del amor y menciona a grandes figuras del mundo clásico que, a pesar de su formidable fuerza y poder, no pudieron hacer nada ante el irresistible encanto de la belleza y de los sentimientos. Uno de ellos es Aquiles, que pasa de invulnerable a sometido, una escena mítica en la que Arbasto se ve reflejado.

Otra referencia interesante es la que encontramos en *Philomela*:

Since then Madam I haue béene stunge with the Scorpion, and cannot be helpt or healed  
by none but by the Scorpion: that I am wounded with Achilles launce and I must be  
healed with his Truncheon: that I am intangled and snared in your beautie, and must bee  
set at libertie onelie by your loue. Looke vpon my passions and pytie them.  
(XI: 141)

Este fragmento corresponde a una carta que Lutesio envía a Filomela, donde le declara su amor. También reconoce que el afecto que siente por la doncella le causa dolor, por eso se sirve del escorpión y de su mordedura como imágenes del amor y del dolor que este produce, pero tiene claro que su herida de amor solamente la puede curar la amada, de la misma forma que, argumenta Lutesio, la picada del escorpión la sana el propio escorpión y la herida de la lanza de Aquiles únicamente la cura la propia arma del héroe. Aquí Greene aprovecha en cierta forma el episodio en el que Aquiles cura la herida de Télefo poniendo su lanza sobre ella. Las fuentes recogen que cuando los aqueos deciden ir contra Troya, desembarcan en Misia, de donde era rey Télefo, que

---

<sup>640</sup> En este sentido cita al poderoso Hércules, que pasó de ser el más valiente de todos los héroes del Clasicismo a convertirse en un pelele en manos de Ónfale. Véase 5.15 Hércules y 5.53 Ónfale.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

combate a los griegos en favor de los troyanos y que resulta herido por Aquiles. Su herida no cura a lo largo de ocho años, y tras consultar al oráculo, se entera de que la herida únicamente va a sanar si la cura el mismo que la había causado. Disfrazado de mendigo, Télefo viaja a Áulide, donde las fuerzas aqueas estaban acampadas, y Aquiles lo curó aplicando sobre la herida su propia lanza<sup>641</sup>. El mismo motivo se utiliza de nuevo en *Greene's Orpharion*, donde se vuelve a repetir la equiparación entre el veneno del escorpión y las penas de amor:

[...] experience, willing that I should not tie my thoughts on delay, told me that such as were envenomed with the scorpion must be headed by the scorpion, that the tarantal's sting could not be pulled out without music, that he which was pierced with Achilles's lance must be healed by his spear, and they which were charmed with love must seek to love, or else lack remedy, [...]  
(XII: 8)

Este pasaje se sitúa justo al comienzo del romance y quien habla es el protagonista-narrador. Al igual que en el caso anterior, ahora se argumenta que la picadura de la tarántula no se puede neutralizar con música y que el que acaba herido por la lanza de Aquiles solamente va a sanar con el arma del héroe, de igual manera que los enamorados únicamente se van a curar amando<sup>642</sup>.

#### 7.4 BRISEIDA

En *Euphues his Censure to Philautus*, Greene deja de lado todos los pormenores del relato mítico de Briseida<sup>643</sup> y construye una figura nueva, edulcorada y cortés, que funciona como figurante en la ficción de nuestro autor. La única alusión relevante a esta

<sup>641</sup> Véase *Met.*, XII: 105-125; y XIII: 170-181.

<sup>642</sup> Otra referencia a Aquiles viene en *Penelope's Web*: "Tenant (for so I thinke I may best tearme thee) I will not make a long haruest for a small crop, nor goe about to pull a Hercules shoo on Achilles foote; Orations are néedlesse where necessitie forceth, and the shortest preamble is best where loue puts in his plea" (V: 208).

<sup>643</sup> Su verdadero nombre es Hipodamía, aunque se llamaba Briseida por su padre, Brises, que era un sacerdote de la ciudad de Limeso, sitiada por Aquiles. Estaba casada con Mines, al que Aquiles mató. Este llevó cautiva a la viuda, y Patroclo, con el fin de animarla, le prometió que Aquiles la haría su esposa. Las palabras del paladín griego llegaron a ser proféticas ya que Briseida llegó a ser la esclava favorita del héroe y se enamoró de ella poco tiempo después. Cuando Agamenón fue obligado a renunciar a Crésida y a devolverla a su padre, el rey ordenó, en compensación, la entrega de Briseida por parte de Aquiles, quien quedó tan apenado y triste por la pérdida de la joven que se negó a combatir. Véanse *Iliada*, I: 179-187, 318-325, 345-354; y XIX: 238-285; y *Biblioteca mitológica*, Ep: 220-221.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

dama es cuando sale a defender la integridad y reputación de las mujeres griegas frente a las troyanas:

But Bryses willing to shew hir skil, made Andromache this answere:

And yet Madame but your leaue, the particular instance of one woman condemnes not the generall profit of good letters. Helenas dishonesty is no preiudice to the study of philosophy, neyther doo our Gretian Ladyes blush at hir folly, sith what Greece refuseth as an abiect, Troy harboureth as an Idoll, wherein wee may say without offence, that (such lipps such lettyce) that which the Citizens loue in the hearts they maintayne with the sworde.

(VI: 170)

Esta alusión se sitúa en el momento en que hay un revuelo entre las doncellas sobre la dignidad de unas y otras. Briseida defiende, como no podía ser de otra manera, a sus compatriotas griegas, que, según su forma de entender lo sucedido con Helena, no tiene porqué representar el sentir y la naturaleza de las mujeres griegas, y en cierta forma, podemos ver que hasta justifica a la reina de Esparta.

#### 7.5 CASANDRA

Esta dama, una de las hijas de Príamo y Hécuba, y hermana gemela de Héleno<sup>644</sup>, forma parte también de las que acompañaban a los héroes y guerreros durante la imaginaria tregua que narra Greene en *Euphues his Censure to Philautus*. Como pasa con todos y cada uno de los personajes que protagonizan este romance, Greene adapta el mito a sus necesidades narrativas y, en el caso de Casandra, deja a un lado rasgos tan característicos como su don profético, sus momentos de delirio cuando Apolo poseía su cuerpo y formulaba oráculos o, también, el amor violento que despertó en Agamenón, que se enamoró perdidamente de ella. La Casandra de la ficción de Greene aparece como una dama troyana más, sin ningún tipo de relevancia, a excepción de cuando defiende a su país y la integridad de sus mujeres. Eso lo vemos en la siguiente cita donde Casandra sale a defender la sabiduría y la cultura de los troyanos frente a las de los griegos:

---

<sup>644</sup> Véanse *Ilíada*, XII: 361-369; *Eneida*, III: 182-187; y *Biblioteca mitológica*, III: 178 y Ep: 227-229. Véase, también, Boccaccio, *Mujeres preclaras*, XXXV.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Greece in deede swarmeth with Philosophers, the fathers and forepointers of wysedome, but the learned delyuer that in precepts, which the people neuer put in practice: Apollo, the glory of Greece and God and prophet at Delphos: saith, that vertue is not perfit without action, that study and contemplation is friuolous nisi adiungatur actio, for it is not sufficient, as Hermes Tresmygistus your great Philosopher affirme to spend time in the knowledge of any Science, vnlesse by attayning uvto that skill wee shewe the fruites of such doctrine in our liues.  
(VI: 171)

Aparte de la explosión nacionalista de Casandra, llama la atención lo mal que pone a los griegos, a los que tacha de salvajes y de incultos<sup>645</sup>.

#### 7.6 CRÉSIDA

La mayoría de las alusiones a Crésida<sup>646</sup> por parte de Greene van siempre encaminadas a la apasionada relación amorosa que tuvo con Troilo. Un buen ejemplo sería esta referencia que aparece en *Arbasto*, en el punto en que este rey encuentra a las dos hijas de su enemigo en estancias de palacio junto con su dama de compañía y las trata de forma amable y cortés, aunque las princesas no se muestran receptivas a los piropos y los halagos:

For we are not so inueigled with selfe loue, nor so senselesse to conceiue, but that we think he little faouereth the stems that cutteh downe the olde stocke, he little respecteh the twyg that tendereth not the roote, & he lightly loueth the child, that deadly hateth the father. Polyxena counted Achilles a flatterer, because he continued the siege against Troy. Cressid therefore forsooke Troilus, because he warred against the Grecians: & we cannot count him a priuy friende which is our open fo.  
(III: 205)

Estas líneas recogen las palabras de burla, sorpresa y recelo de Doralicia, que no ve conveniente tener ningún tipo de relación con el enemigo y, para ejemplificar su

---

<sup>645</sup> También es de destacar la mención que hace a Apolo, un dios con el que tiene una estrecha relación en el mito original. Otras referencias a Casandra vienen en *Euphues his Censure to Philautus* (VI: 156, 171, 171-172, 232-233).

<sup>646</sup> Véase *Iliada*, I: 101-116, 172-187, y 364-369. La tradición precisa que Crésida es una hermosísima mujer, hija de Crises, un sacerdote de Apolo. Su nombre verdadero es Astínome, aunque es conocida por la adaptación femenina del nombre de su padre. Al igual que otras mujeres, fue raptada por los griegos durante una expedición y entregada a Agamenón como parte del botín. Su padre la reclamó, pero Agamenón no cedió. Entonces Crises suplicó a Apolo enviase a los griegos una peste que los forzase a retomar las negociaciones. El dios lo escuchó. Después de padecer la peste los griegos obligaron a Agamenón a devolver a Crésida, pero él exigió a cambio la entrega de Briseida.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

posición, Greene acude al espejo mítico y hace que la dama cite a dos mujeres que fueron leales a su país, aunque ello supusiera pasar por encima de sus sentimientos personales. Crésida es uno de los parangones míticos citados. En *Greene's Never Too Late* también hay menciones a esta doncella troyana y en ellas siempre aparece como una mujer desleal e infiel que abandona a Troilo<sup>647</sup>. Una muestra la tenemos en la introducción del romance, antes de las peripecias de Francesco, Isabel e Infida, y donde el narrador nos habla de los dos tipos de mujeres que se dan, según la naturaleza didáctica de estas creaciones y la mentalidad de la época: por un lado, las fieles, sensatas, buenas esposas, comedidas y castas; y por otro, las féminas superficiales, alocadas, irresponsables, frívolas, holgazanas, volubles e indecentes. Como es de esperar, nuestro autor siempre apoya, narrativamente hablando, a las del primer grupo mientras que critica, sin ningún tipo de contemplación, a las otras:

Some of them are as Sappho was, subtle to allure & slippery to decieve, having their hearts made of wax ready to receive every impression, not content till they have as many lovers as their hearts have entrance for love, and those are like to pumice-stones that are light & full of holes. Some are as inconstant as Cressida, that be Troilus never so true, yet out of sight out of mind, and as soon as Diomed begins to court, she like Venetian traffic is for his penny, current a currendo, sterling coin passable from man to man in way of exchange.  
(VIII: 26)

Tal y como vemos, Greene sitúa a Crésida en el segundo grupo y lo hace amparándose en el abandono de Troilo. Por consiguiente, la visión que nuestro autor da de esta dama no se diferencia mucho de la que tiene de figuras mitológicas como Venus o Helena y de personajes de su propia ficción como Infida, que personifican, como ya se ha destacado previamente, comportamientos, valores e ideas censurados en la época. Otra alusión a Crésida en el mismo sentido viene en las palabras que Isabel se dirige a sí misma una vez que se produce su escapada con Francesco a la localidad de Duncastrum, donde se casan:

Aye, Isabel, and upon that resolve, lest having so faithful a Troilus thou prove as hateful a Cressida, sorrow Isabel, but not that thou hast followed Francesco, but that Francesco

---

<sup>647</sup> Véase 7.21 Troilo. A propósito de la presencia de Crésida en los autores ingleses del Renacimiento, véase Root, 1903: 112-113.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

by thee is fallen into such misfortunes; seek to mitigate his maladies by the patience, not to incense his grief with thy passions.  
(VIII: 59-60)

Fregoso los sigue, ve que se han casado y, viendo su autoridad patriarcal burlada, los denuncia, con lo que Francesco acaba encarcelado e Isabel es llevada a la casa del alcalde, donde se deshace en lágrimas. En sus pensamientos, examina el difícil equilibrio entre la obediencia a su padre y los sentimientos hacia su marido, al mismo tiempo que se da cuenta de todo el daño que le ha hecho a Francesco. Por eso lo compara a él con Troilo y a sí misma con Crésida, que aquí vuelve a figurar como una mujer superficial y detestable. La falsedad y la inconstancia de Crésida vuelven a aparecer poco después, en el mismo romance, en la descripción que el narrador hace de la mujer de Troynovant, Infida, que ahora fascina a Francesco (VIII: 68)<sup>648</sup>. La mujer es descrita como hermosa, pero poco honesta y Greene aprovecha en este punto el parangón mítico de Crésida, que le sirve para destacar aún más la catadura moral de Infida. En *Alcida* también tenemos una imagen de Crésida no muy agraciada en estas palabras de Eriphila, que asesora en asuntos amorosos a Telegonus, el pretendiente de su hermana Fiordespine:

Your late passionate speech Telegonus, to my sister Fiordespine, makes me think that Venus is your chief goddess, and that loue is the lord, whose liuery your wear: If it be so, neighbour take heede (for fancie is a Shrew): many like, that are neuer loued: Apollo may cry long after Daphne before she heare him: and Troilus may stand long enough on the walls before Cressida waue her gloue for a salue. I speak Telegonus against our selues.  
(IX: 37)

Eriphila, astuta y práctica, analiza aquí las palabras que Telegonus le ha dirigido y concluye que resulta evidente que está enamorado, pero llama la atención del joven sobre un hecho incontrovertible: que muchos de los que aman no son amados y que el camino del amor puede ser largo. En ayuda de sus puntos de vista, Eriphila cita dos casos míticos en los que los enamorados han tenido que esperar mucho tiempo la respuesta de la amada. Una de estas damas es Crésida. En la siguiente alusión la misma Eriphila se compara con la dama troyana debido a su inconstancia y su frivolidad:

---

<sup>648</sup> Citado en 7.9 Helena.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Infortunate Eriphila, what a contrariety of passions breeds a confused discontent in thy minde? what a warre doest thou feele betweene the constant resolution of a loue and the inconstant determination of a lecher, betweene fancie and faith, loue and loyaltie? Wilt thou proue, Eriphila, as false as Venus, who for euery effeminate face hath a new fancie? as trothlesse as Cressida, that changed her thoughts with her yeeres; as inconstant as Helena, whose heart had more louers, than the Camelion colours? Wilt thou vowe thy loyaltie to one, and not proue stedfast to any?  
(IX: 79)

Estas son las palabras de Eriphila, que está enamorada de Meribates, pero no se decide a dar el paso que les permitiría estar juntos, y muestran, sobre todo el debate interno que en ella se produce entre la lealtad y la inconstancia. Ella misma se compara con Crésida, que es un símbolo de lo variable e inconstante que puede llegar a ser una mujer en lo que se refiere al amor<sup>649</sup>. La diferencia es que Crésida cambió de parecer cuando ya estaba al lado de un hombre, mientras que Eriphila no consigue saber con toda certeza la naturaleza de los sentimientos hacia Meribates, que, por su parte, sí le ama<sup>650</sup>.

#### 7.7 DIOMEDES

Greene utiliza a Diomedes<sup>651</sup> como símbolo de la traición y la falsedad. Lo vemos en *Arbastro*, en el momento en que Doralicia responde de manera sarcástica al rey de Dinamarca:

---

<sup>649</sup> En *Alcida* tenemos otra referencia en este sentido: “If fauors be a signe of fancie, what glances haue I had that haue pearced deep: what looks, as discovering loue: what courteous speeches to my face: what praises behind my backe? Nay, what hath Marpesia done of late, but talke of Eurimachus, and honor Eurimachus? what of this, young Nouice, Are not women Arch-practisers of flattery and dissimulation? lay they not their lookes to intrap, when they meane to keepe the fowle for tame fooles? haue they not desire in their faces, when they haue disdaine in their hearts? did not Helena kisse Menelaus, when shee winked at Paris? did not Cressida wring Troylus by the hand, when her heart was in the tents of the Grecians?” (IX: 97). De lo contrario la perderá tal y como le pasó a Troilo que perdió a su amada Crésida. Con anterioridad tenemos otra alusión a Crésida como falsa e inconstante: “These premises considered, poore Telegonus sad, nipped on the pate with these new thoughts, resembling the melancholy disposition of Troilus, for the inconstancy of Cressida, yet after hee had mused awhile, and past ouer a fewe dreaming dumpes; Hope clad in purple suted robes, tolde him that Cupid had but one string to his bowe, one head to one arrow; that Venus greatest number was an vnity, how the heart could harbour but one fancy and one woman be wedded but to one man” (IX: 30). El narrador describe aquí cómo se sentía Telegonus tras ser desdeñado por la mujer de sus sueños, y se establece una semejanza entre Telegonus y Troilo, que se vieron desamparados emocionalmente, aunque el primero es a consecuencia de las continuas negativas y desaires de Fiordepine, y el segundo por el desplante de Crésida.

<sup>650</sup> Más referencias en *Euphues his Censure to Philautus* (VI: 164, 232).

<sup>651</sup> Diomedes era un héroe etólico que realizó muchas proezas. Fue uno de los pocos mortales que osaron enfrentarse físicamente a Venus, y consiguió herirla. Además, participó en la Guerra de Troya

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



Syr (quoth she) if at the first looke you tooke vs for nymphes by the perfection of our diuine beauty, it seemeth vnto us that either your women in Denmarke are very fowle, or your sight sore blemished since your coming into France: for we know our imperfections far vnworthy of such dissembled praise. But Diomedes smiled most when he pretended greatest mischief: Syron entertained his guests best when he mean to entreat them worst. Lycaon feasted Iupiter when he sought to betray him: the Hiena euer fawneth at hir pray; the Syrens sing when they meane to inchant; Cyrces is most pleasand when she presenteh poison: and so you, in praising our beautie seeke to spill our bloud: in extolling our perfection, to make us most imperfect, in wishing openlye our weale, secretly to worke our death and destruction.

(III: 204-205)

Las alabanzas de Arbasto a Doralicia y a las otras dos damas que estaban con ella son recibidas con sorna por parte de la princesa, que se mofa de él en esta respuesta y, para fundamentar su posición de que los halagos puedes ser falsos, vacíos y peligrosos, aporta varios parangones míticos que ejemplifican la traición, la falsedad y la crueldad, entre ellos el de Diomedes<sup>652</sup>. Las fuentes nos dicen que Diomedes dejaba que sus yeguas devoraran a los extranjeros<sup>653</sup>, y Doralicia lo emplea como referencia de hombre falso y traidor, que es justamente lo que ella ve en Arbasto.

#### 7.8 HÉCTOR

Héctor es el gran héroe troyano. Hijo primogénito de Príamo y Hécuba, es el que ejerce realmente el poder, el que dirige los debates de la asamblea y lleva los asuntos de la guerra según su criterio; es muy querido por su pueblo, y tanto amigos como enemigos consideran que es el principal –también el más temido– defensor de la ciudad<sup>654</sup>. En los textos de Greene, las citas a Héctor son frecuentes y están siempre ligadas al amor que

---

teniendo un papel destacado al lado de Ulises. Véanse *Ilíada*, III: 78-98; y V: 1-887; y *Biblioteca mitológica*, Ep: 220-221.

<sup>652</sup> Sobre la presencia de Diomedes en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 54; Root, 1903: 58; Wheeler, 1938: 83; y Whitman, 1918: 73.

<sup>653</sup> Según la versión más extendida del mito, fue Hércules quien acabó con esta macabra práctica matando a Diomedes. La forma en que acabó varía. La más aceptada es que el héroe dejó que Diomedes fuese devorado por sus propias yeguas. Véase Grimal, 2016: 138-139.

<sup>654</sup> Su personalidad y los detalles de su vida se recogen especialmente en la *Ilíada*, II: 800-8118; III: 310-325; IV: 501-511; V: 209-220, 470-481, 590-602, 699-704; VI: 311-315, 460-478; VII: 1-12, 54-80, 129-158, 287-302; VIII: 78-96, 145-150, 309-316; IX: 346-361, 643-655; X: 295-312, 355-371; XXI: 221-232; XXIII: 179-183; y XXIV: 253-264.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

sentía por su mujer, y a su destreza en el campo de batalla<sup>655</sup>, especialmente su importantísimo papel en la guerra de Troya. En *Arbasto* se alude a su historia de amor con Andrómaca (III: 224-225)<sup>656</sup>. Esta referencia la hace Myrania mientras reflexiona sobre la atracción y el sentimiento amoroso que se ha generado en ella hacia Arbasto. La joven princesa da rienda suelta a sus deseos y a sus caprichos sin importarle que el hombre de quien se ha enamorado sea el principal enemigo de su padre y de su nación. Esto la lleva a contemplar la posibilidad de ayudarlo a escapar con vida de una trampa mortal. Está tan ensimismada en su fantasía que, incluso, ve un futuro con Arbasto, unidos y disfrutando un amor fuerte y próspero. De hecho, vemos que Myrania no tarda en proporcionar un parangón mítico que encaja perfectamente en sus ensoñaciones: ella se ve como Andrómaca, entregada plenamente a Héctor, e imagina a Arbasto lleno del mismo amor incondicional de Héctor, con lo que la unión del príncipe con la doncella se retrata como la de una unión ejemplar y prototípica. En *Penelope's Web* tenemos otra referencia a Héctor y su mujer (V: 158-159)<sup>657</sup>. Aquí quien habla es Eubola, la mayor de las damas de Penélope, y en sus palabras vemos que Héctor, entre otros personajes mitológicos, es retratado como el marido perfecto y se le atribuyen cualidades muy apreciadas en un varón renacentista ideal.

También hay otro tipo de referencias que dejan de lado la faceta más íntima y privada de Héctor y se centran en describirlo como extraordinario guerrero y estadista. Una buena parte de las referencias se concentran en *Euphues his Censure to Philautus*, donde aparecen mayoritariamente en conversaciones con Aquiles sobre diversos temas. Un buen ejemplo de esto está en el primer párrafo de la "Sophomachia". Aunque la historia se sitúa en un imaginario periodo de paz durante la guerra, ahora el eje real y principal es el combate, esta vez solo verbal y en un entorno pacífico, entre Héctor y Aquiles. Greene quiere reflejar la relevancia, la influencia y el poder que Héctor ejercía sobre su pueblo en la siguiente mención, que se refiere a la llegada de la delegación de los troyanos al campamento griego:

The Gretians thus marching on it order met Hector who was first of his companie,  
whose very face harboring an extraordinary kinde of maiestie, gaue them all to knowe,

---

<sup>655</sup> En relación con Héctor en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 67; Root, 1903: 69; Santana Hernández, 2016: 304-305; Sawtelle, 1896: 60; Wheeler, 1938: 111; y Whitman, 1918: 115.

<sup>656</sup> Citado en 6.41 Andrómaca.

<sup>657</sup> Citado en 6.28 Hipólito.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

by supposition, that this was he which by his valour had made such dismal massacres, euen to their very Paultions. Letting him and the rest of his crue passe with an enuious courtesie, as feeling in their mindes the scarres of his man-hoode: at last Achilles and hee came within view, who neuer hauing seene each other before, but in armor as enemies manacing reuenge in the field, stood a long time as men in a trance, [...]

(VI: 157)

Aquí se relata el encuentro sin armas y sin enfrentamiento entre Héctor y Aquiles. En esta ocasión los dos hombres se ven para saludarse y compartir esos momentos de paz, aunque, como vemos en las palabras de nuestro escritor, las heridas de la guerra y la rivalidad entre ambos siguen patentas. Otra cosa digna de mencionar es la forma en que se representa a Héctor, con gran porte y seguridad:

Lords of Gréece, enemies by defiaunce, and yet frinds by Fortune, hoping to finde you as firme in promise of truce, as resolute in performance of valour, in that noble mindes preferre honour before conquests: The Ladies of Troie (whose princely thoughts account none enemies but in Armour) noting from ye Walles your experience in martiall discipline desirous to prayse vertue in an enemy, are come vnder the conduct of naked knights (yet armed by the lawe of arms) to see if the Gretian pollicie in cyuill courtesie, bée comparable to their prowes in warlicke indeuours. This onely cause hath made the Ladies thus farre aduenturous, if they haue lycence to passe further, their sigh satisfied, and the end of their desires faouored with well construing of their trauells: They meane, safe returned, to make requitall with thankes and prayse, the truest tokens of liberalitie, and surest defensories against ingratitude. If their labour bee in vaine, and further graunt of passage denyed, to make a counterpoyse of discourtesoe to the vtterance, I auow by the oath of knighthoode to seale the summe of such iniury (the truce ended) at the tent of your generall maugre Achilles, and all his Myrmidones, and for that you shall challeng which I promise in silkes to bee performed in Armour. Know I am Hector.

(VI: 157-158)

Aquí el que habla es Héctor y se dirige a Aquiles, al que le pide dejar a un lado las rencillas y disputas para disfrutar de un tiempo de tranquilidad y paz, aunque no se deja de referir al hecho de que, una vez la tregua haya finalizado, todo volverá a la normalidad y la violencia volverá a sus vidas. Otra referencia a Héctor como paradigma de la fuerza y del valor la encontramos cuando Aquiles responde a Políxena:

I speake this Madame, in that the Senators of Troy seeing how well the Greekes are able to brooke the force of Hector and Troilus, the two hopefull Champions of Asia, haue now not in defiaunce, but vnder patronage of Truce sent such sweete enemies, as are able with their very lookes to make a greater conquest, then all our hardy knights with their Launces.

(VI: 160-161)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Aquiles nombra a Héctor y a su hermano Troilo como parte destacada de las fuerzas troyanas en la confrontación bélica y los eleva a la categoría de campeones, porque, a pesar de que ambas partes disfrutaban de una tregua, siguen siendo capaces de entrar en guerra y combatir por la victoria. También como campeón y hombre de virtud aparece Héctor en las palabras de Crésida, que interrumpe a Ulises porque, en cierta manera, estaba criticando a Paris:

[...] And as great maruell my Lordes haue we the Ladies of Gretia that Hector and his brethren, so famous through all ye world for their martiall exploits, should beare armes in her defence, whose dishonesty ruinate both theyr fame & theyr countrey. Iustice gyuing euery man his due, allots lyttle pryuiledge to defrawde a man of his wyfe, which is the surest fee simple. The fayth of a knight is not limited by valour, but by vertue: fortitude consisteth not in hasarding without feare, but in being resolute vpon Just cause. (VI: 166)

Crésida elabora un discurso hermoso a la par que ofensivo y no duda en criticar duramente a las mujeres griegas a través de su reina Helena, a la que tacha de vergüenza para su nación. La doncella exalta la virtud que es lo que tanto le falta a Helena y que debe de rebozar un guerrero ejemplar. De esta forma, Crésida propone un paradigma de la virtud: Héctor, que, para no variar, aparece envuelto en un halo heroico. Esto es una constante en el romance, que lo presenta una y otra vez como la perfección máxima, como el ejemplar de luchador patriota y valiente y como un paradigma definitivo. Un ejemplo lo tenemos al principio del segundo discurso<sup>658</sup> y en palabras de Néstor, que alaba a Héctor y Aquiles hasta el punto de describirlos como los soldados ideales. Las alabanzas, los elogios y los cumplidos entre los integrantes de ambos bandos son muy frecuentes y los diálogos entre los personajes están plagados de ellos. En las palabras de Néstor encontramos la misma posición, es decir, se alaba a un grupo y se infravalora y desprecia al otro:

Mighty Priamus, honorable for thy thoughts, and famous for thy Issue; feared of Fortune, because in resolute maiesty aboue Fortune; the Gretians, knowing their discent

---

<sup>658</sup> “Worthy Peares of Greéce and Asia, resolved to prooue inward vertue by outward valour, or els to buy fame with death: sith Hector and Achilles, the two hopefull Gentlemen of both armyes, accompanied with sondry princes of great parentage are here vnited in a desired presence, [...] let vs see if wee can make a perfect description of a Souldier so proportioned in euery parte, as hee may directing his course by our principles, lyue fortunate, and dye honourably. The doubt then to bee discussed is what is necessary to the perfecting of a Souldier, which might I with his fauour request I would comit to the charge of Hector: as to him who of his very enemies is counted an exact martialist” (VI: 200-201).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

from the gods, therefore couet in actions to resemble the gods, which they Imagin doe, by studying phylosophie to become virtuous: so that they measure their time by pleasures and their pleasures by profit, counting nothing delightfull, which is not both profitable and honest: which inforced vs to intertaine thy sonnes with our philosophicall discourses, to trie if their vertues were onely ingrauen by nature, or perfected by learning. How wee found them, giue vs leaue to reporte in Greece, not in Troy: but so wée estéeme of them, as wee desire thy highnesse to forward our former disputation; which belongeth vnto thy sonne Hector: namely to discourse of fortitude.

(VI: 238)

Néstor habla de las dos facetas que debe de tener un verdadero guerrero: por un lado, tiene que poseer ambición, valor y tenacidad, pero también debe mostrar cultura y sabiduría. Quizás la figura que mejor representa todo un ejemplo de las cualidades de un guerrero es Héctor<sup>659</sup>. De hecho, es él mismo el que narra el discurso dedicado a la fortaleza, una de las cualidades que todo soldado debe poseer. En *Greene's Farewell to Folly* hay otras dos menciones a Héctor donde también se alude a su poderío, su destreza con las armas y su crucial papel en el conflicto. La primera referencia pertenece a las palabras de Peratio:

Had not Haniball founde pride in the hope of fame, he had neuer scaled the Alpes to besiege Capua. Had not Alexander béene proude in the glorie of his victories and conquestes, he had neuer sighed that there was but one worlde to subdue. Hercules was proude of his labours, Hector of his combats with the Grecians, and to be short, the meanest souldiour getting either fame or honor by sundrie hardy and happy attempts, glories so much in the glorious reward of his indeavour that willingly he passes his proportion, and cometh within the compasse of this follie.

(IX: 247-248)

Greene pone a Héctor en el lugar que le corresponde y lo eleva a la categoría de gran héroe troyano comparándolo con otros adalides y semidioses como Hércules. La razón de la alusión a Héctor y sus victorias sobre los griegos se debe al argumento de Peratio de lo poco gratificante que es la pasividad tanto en el terreno amoroso como en

---

<sup>659</sup> Hay numerosas alusiones en todo el romance en este sentido: "The doubt then to be discussed is what is necessary to the perfecting of a Souldier, which might I with his fauour request, I would commit to the charge of Hector: as to him who of his very enimies is counted an exact martialist" (VI: 200-201); "Next to these, Hector, whose countenance threatned warres, & in whose face appeared a map of martiall exploits; framing his collours to his thoughts, was seated on a black Barbarian Gennet, whose furniture was black Veluet set with Adamants, interseamed with fluds, wherein were Salamanders bathing in content: there was imbrodered in letters figured with Pearle, this, Sic pro Marte" (VI: 234).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

el bélico. La otra alusión de este romance viene en la respuesta del señor Farnese al discurso de Peratio, que tiene un trasfondo mitológico: “Peratio thought to push him with the pike, as hee had hit him with the launce, resembling the fall of Hector, who while he vnarmed Patroclus was vnhorsed himself” (IX: 251-252). Peratio, encolerizado, pretende boicotear y humillar al señor Farnese. La forma en que Greene habla de los sentimientos de Peratio y cómo pretendía actuar contra el señor Farnese evoca el momento en que Patroclo y Héctor se enfrentaron. Según cuenta la leyenda, Patroclo estaba convencido que vencería al gran Héctor. Su valentía y su fanfarronería superan a su habilidad en el combate, así que el paladín griego no tarda en derrotarlo y humillarlo. Se establece así mismo una correlación entre Peratio y Héctor, por un lado, y el señor Farnese y Patroclo, por el otro<sup>660</sup>. Con este símil se denota perfectamente su enfado.

#### 7.9 HÉCUBA

Greene solamente menciona a Hécuba<sup>661</sup> en *Euphues his Censure to Philautus* y el papel que aquí juega esta reina troyana es secundario e irrelevante<sup>662</sup>. Por lo general, aparece en las descripciones del narrador para ubicar la historia y completar la descripción. Esto se puede ver en el pasaje que sigue, que corresponde a la tercera historia del romance y se localiza justo en el momento en que los paladines y héroes griegos entran pacíficamente en Troya para asistir al banquete que Príamo y Hécuba les tenían preparado:

Hector thus in his Furniture mette Achilles, and the Ladies, whom after friendly salutations, and a second repaying of thanks for their good cheere, they conducted to the City, where they no sooner entred the gate but Hecuba, the stately Troian Queene, attended on by Penthesilea, the princess of the Amazons, her daughters, and other Ladies of great dignity, met them with most royall intertainment: whom after generally they had saluted with a particular welcome, [...]  
(VI: 235)

<sup>660</sup> El enfrentamiento entre Héctor y Patroclo ocurre cuando la situación en la contienda de los griegos llega a su punto más crítico. Patroclo, de parte de Aquiles, salta al campo de batalla, pero muere rápidamente a manos de Héctor, que le despoja de sus armas. Véase *Iliada*, XXII: 366-392.

<sup>661</sup> Hécuba es la segunda esposa de Príamo, con el que tuvo buena parte de su descendencia: Héctor, Paris, Políxena, Casandra, Heleno y Troilo, entre otros. Véanse *Met.*, XIII: 420-428, 545-579; y *Biblioteca mitológica*, III: 177-178. Véase, también, Boccaccio, *Mujeres preclaras*, XXXIV.

<sup>662</sup> Sobre Hécuba en los autores ingleses del Renacimiento, véase Root, 1903: 69-70.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

No hace falta decir que esto nunca ocurrió y que todo es fruto de la invención de nuestro escritor. Encuentro interesante destacar lo majestuosa y sublime que nuestro escritor describe a Hécuba. Está claro que es la anfitriona perfecta para esta ocasión tan especial en que los máximos dirigentes del bando griego visitan Troya. Un buen ejemplo es este pasaje donde Hécuba conduce a las damas invitadas a conocer el palacio y a disfrutar de sus instalaciones (VI: 237). También la vemos tomando parte en la conversación que los allí presentes tenían sobre temas como la liberalidad: “Are you Grecian Dames (quoth Hecuba to Iphigenia) so couetous as you measure affection by gold, and tie vp Fancie in the purse stringes, I am sure my Lord Vlisses speakes by experience, & yet hée was neuer acquainted with any Troiane Ladies, to make prooffe of theyr desiers” (VI: 263). El planteamiento que hace aquí Hécuba a Ifigenia es exactamente el mismo que refleja Andrómaca, esto es, duda de la honradez y la integridad de las mujeres griegas, oponiéndolas a las troyanas.

Podemos ver también que, en algún momento, Greene vuelve a los pormenores del mito, como sucede cuando menciona el sueño de Hécuba en relación a Paris:

Helena the haplesse wyfe of vnhappy Menelaus, beawtified from aboue, to inflict a mortall punishment vpon men beneath: honored in Gréece more for her beawty then hir honesty (a fault which fondlings account for a faouour) fulfilling the dreame of Hecuba, that she hatched a fire brand which should bring Troy to cynders: though her lawlesse consent to Paris, so troubled the quietnesse of Asia, that Priamus flowrishing as prince of that parte of the worlde, was with his sonnes and daughters brought to ruine: (the ende of voluptuous appetites) which they mayntained with the sworde.  
(VI: 155-156)

En este pasaje se refiere claramente al extraño sueño profético que Hécuba tuvo cuando estaba a punto de dar a luz a su segundo hijo, Paris. Según el mito, la parturienta vio salir de su seno una antorcha, que prendió fuego a toda Troya, trayendo consigo el horror y la destrucción. Se consultó a los adivinos y concluyeron que el niño que iba a nacer sería el que traería efectivamente la ruina a la ciudad<sup>663</sup>. Hécuba, incapaz de matar a su hijo, se negó y se limitó a mandar a exponerlo. El niño con el tiempo se convertiría en Paris y, como es conocido, trajo el desastre a la ciudad.

---

<sup>663</sup> Citar la fuente en que se narra este episodio.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

#### 7.10 HELENA

El mito de Helena es, junto con el de Medea, el más complejo del universo mítico clásico<sup>664</sup>, pero Greene solamente hace alusión a facetas muy concretas, que son las que le sirven en la temática y los objetivos de sus romances. Así, en unos casos la reina griega es el epítome de la hermosura; en otros, es la culpable de la guerra y la destrucción de Troya, y en la mayor parte de las ocasiones funciona como una de las versiones femeninas de la falsedad, la deslealtad y la irresponsabilidad.

En el primer caso, hay que recordar que Helena es, junto a Venus y Diana, uno de los parangones de la hermosura más utilizados del universo mítico<sup>665</sup> y Greene nos la presenta en este sentido, tal y como se puede ver en *Euphues his Censure to Philautus*, al comienzo de la “Sophomachia”, en la que el narrador nos describe la magnífica hermosura de la reina espartana: “Helena the haplesse wyfe of vnhappy Menelaus, beautified from aboue, to inflict a mortall punishment vpon men beneath: honored in Gréece more for beawty then hir honesty (a fault which fondlings account for a faouour)...” (VI: 155)<sup>666</sup>. Aquí podemos ver que, además de reflejar su belleza, se refiere a su cuestionada honestidad y constituye una muestra más del amplio aprovechamiento literario que nuestro autor hace de las posibilidades que ofrece la controvertida moralidad de Helena, que le sirve como ilustración de la mujer infiel y libertina. En la mayor parte de las ocasiones, Greene representa literariamente a la reina espartana de igual forma que a Venus y la opone a figuras como Diana, Vesta o Penélope, que son arquetipos de la honradez, la virtud y la castidad. En el universo moral de sus romances, a nuestro autor no le sirve la interpretación de algunas fuentes de que Helena fuera raptada por Paris; le viene mucho mejor pensar que se trata, más bien, de una fuga

<sup>664</sup> Véanse *Ilíada*, III: 39-54, 154-157; *Odisea*, VIII: 492-520; *Eneida*, II: 567-603; *Heroidas*, XV y XVI; y *Biblioteca mitológica*, Ep: 210-211. Véase, también, Boccaccio, *Mujeres preclaras*, XXXVII.

<sup>665</sup> Sobre Helena de Troya en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Castillo, 2017: 17-18; Lotspeich, 1932: 67; Root, 1903: 71; Santana Hernández, 2016: 281-283; Sawtelle, 1896: 60; Wheeler, 1938: 111; y Whitman, 1918: 115.

<sup>666</sup> En algún caso vemos que la belleza de Helena pasa a un segundo plano cuando se produce un proceso de divinización de la amada, como ocurre en la composición de Guazzo que Greene traduce del italiano e incluye en *Greene’s Farewell to Folly*:

“Venus dasht, his mistresse face as bright as Apollo,  
Helena staind, the golden ball wrong giuen by the sheep heard  
Haires of gold, eyes twinkling starres, her lips to be rubies,  
Teeth of pearle, her brest like snow, her cheekes to be roses;  
Sugar-candie she is, as I gesse, from the waist to the kneestead,  
Nought is amisse, no fault were found if soule were amended,  
All were blisse if such fond lust led not to repentance”  
(IX: 293-294, vv. 11-17).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



voluntaria y consentida, fruto de su irresponsabilidad, su inmoralidad y su egoísmo. De esta forma, en buena parte de las menciones que encontramos en sus textos, Greene da una pésima imagen de Helena, a la que pinta como una mujer sin escrúpulos y sin honradez, inconstante y libertina, y la emplea como antítesis de los valores ideales de la mujer renacentista. Veamos algunos ejemplos.

Helena aparece en *Greene's Never Too Late*, en la descripción de Infida, un personaje que ya su propio nombre presenta de forma acabada y que perfectamente reúne todos los valores que se consideran impropios de una dama de buena posición social y excelente reputación:

Such a one was this merry minion, whose honesty was as choice as Venus' chastity, being as fair as Helena and as faithless, as well-featured as Cressida, and as crafty, having an eye for every passanger, a sigh for every lover, a smile for everyone that vailed his bonnet, and because she loved the game well, a quiver for every woodman's arrow.  
(VIII: 68)

Aquí estamos en el pasaje en que Francesco ve a una cortesana y la descripción que nos llega es la de una doncella hermosa pero infiel, sin honor, pureza y responsabilidad. A esta pintura ayudan literariamente las figuras del universo mítico que se citan y entre ellas está Helena, descrita específicamente como hermosa e infiel. Similar es la referencia que encontramos en *Philomela*, donde Philipppo duda de la lealtad de su esposa:

Walking together to Lutesio's house, there he showed Philipppo his wife's letter and did comment upon every line, commending greatly her chastity and deeply condemning his suspicion. Tush, says Philipppo, all this wind shakes no corn; Helena writ as sharply to Paris, yet she ran away with him. Try her once again, Lutesio, and for my life thou shalt find calmer words and sweeter lines.  
(XI: 150)

Aunque *Philomela* cree dejar zanjadas la incertidumbre y las vacilaciones de su celoso marido, lo cierto es que Philipppo sigue pensando que su mujer ha tenido un desliz amoroso con otro hombre. A pesar de que Lutesio le muestra la carta de su mujer en la que se refleja que no hay ningún reparo que hacer a su castidad, el marido celoso apoya sus posiciones en la actitud inconstante de Helena, que primero se muestra firme

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

con Paris, pero luego no duda en irse con él<sup>667</sup>. También en *Alcida* hay diferentes alusiones que nos presentan los defectos de Helena, señaladamente el de la infidelidad, como en este fragmento donde habla Eriphila:

Wilt thou prove, Eriphila, as false as Venus, who for every effeminate face hath a new fancy; as trothless as Cressida, that changed her thoughts with her years; as inconstant as Helena, whose heart had more lovers than the chameleon colours? Wilt thou vow thy loyalty to one, and not prove steadfast to any?

(IX: 73)

Eriphila medita sobre lo poco fiel y leal que es, y se compara con algunos personajes mitológicos que son de todo menos púdicos y decentes. Entre ellos, obviamente, no podía faltar el de Helena<sup>668</sup>.

La reina espartana también sirve a Greene para mostrar los dos polos de la valoración que esta figura recibe en *Euphues his Censure to Philautus*, un uso de particular interés que nos muestra la capacidad de nuestro autor para construir las posiciones de griegos y de troyanos valiéndose de su percepción del comportamiento de Helena. En este sentido vemos que los griegos la defienden, tal y como hace Ulises, que no solo la eleva a la categoría de reina justa y sabia, sino que, también, y en cierta forma, la disculpa:

Only least time should accuse vs of niggardise, and the Ladyes grow to melancholy by ouermuch silence, by accusing Paris of folly I thought to discover the force of fancy, which partiall in his Cenzures prooueth beawty more predominant in affection, that

---

<sup>667</sup> No es este el único pasaje de *Philomela* en el que Greene se sirve de Helena como ilustración mítica de la falsedad y la deslealtad. Con anterioridad la vemos también en el pasaje en el que el celoso Philippo conversa con Lutesio sobre la infidelidad de las mujeres y, en concreto, de la suya: "For if she be a wanton, what doest thou winne her that many hath worne, and more than thy selfe may vanquish? a light huswife and a lewd minion, y after she hath yeelded the flower of her loue to Theseus will marrie with Menelaus, and then runne away with Paris: amorous to everie one because shee is humorous to all" (XI: 132). Philippo utiliza como parangón mítico en este caso a Helena, que se relacionó primero con Teseo, luego se casó con Menelao y después huyó con Paris. Otro tanto, en la argumentación enferma del marido celoso, puede hacer Philomela. En *Greene's Orpharion* vemos otra alusión a la falsedad de Helena en el momento en que Acestes habla de cómo ve él a la princesa Lydia: "...I graunt (quoth he) she hath beauty to bestow, but so it is tempred with pride, as hee that buyes it dooth penitentiam emere: shee hath many such truls as Helena to sell, but they were either so forward or so frolick, as feare may perswade them from the one, or turne them from the other" (XII: 43). Como se puede ver aquí, Acestes parangona a Lydia con Helena y con sus artes para salirse con la suya, con lo que de ella solamente cabe esperar falsedad y traición.

<sup>668</sup> Otras referencias en este sentido vienen en *Mamillia*: "Menelaus, who had that earthly Goddess, Helena, reaped for euery seede of pleasure, a whole haruest of sorrow, contented to become Captaine of Cornetto, & for her comlynes to haue her almost comon, [...]" (II: 114); y en *Alcida*: "Loue as soone stoopeth to viste a poore cottage, as a Palace: to dare, I tell thee Eurimachus, in loue, is the first principle: and Helen told Paris: Nemo succenset amanti" (IX: 104).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

virtue. Helena was fayre and a Queene, witty and therefore the sooner woonne, but yet dishonest, a cooling Carde to desire, a stayne manifest to the mynde and yet so quickly ouerslipt by the eye, as it shows how little Juditiall the thoughtes bee of vnbridled affection.

(VI: 168)

Estas líneas me parecen sumamente interesantes ya que el tono que predomina en las referencias a Helena en el romance es apreciablemente peyorativo, llegando incluso al insulto. Aun así, los héroes griegos defienden a la reina de Esparta y disculpan su falta, así como las calamidades que han sufrido debido a su insensatez<sup>669</sup>. En el bando troyano ocurre exactamente lo contrario y consideran a Helena como lo peor: “Our Ladyes like homely huswyfes, beguile time with the Dystaffe, your Dames apply theyr myndes to their bookes, and become so well lettered that after long study they prooue as virtuous as Helena” (VI: 170). Aquí la que habla es Andrómaca, que engrandece a las mujeres de su ciudad mientras que retrata a las aqueas tan descaradas e inmorales como a la reina de Esparta. La respuesta al comentario casi insultante de Andrómaca no se hace esperar y viene de Briseida:

Helenas dishonesty is no preiudice to the study of philosophy, neyther doo our Gretian Ladyes blush at hir folly, sith what Greece refuseth as an abiect, Troy harboreth as an Idoll, wherein wee may say without offence, that (such lipps such lettyce) that which the Citizens loue in their hearts they maintayne with the sworde.

(VI: 170)

Aunque Briseida es troyana, defiende la dignidad de las griegas y aclara que estas no se sienten ni representadas ni orgullosas de las irresponsabilidades y locuras de la reina espartana. Lo que Helena hizo no tiene nada que ver con ellas, aunque observan que, curiosamente, en Troya se la idealiza y se la defiende.

Helena también vale como la excepción y como la regla. Todo este amplio conjunto de presentaciones que Greene adopta con esta figura se enriquece con la faceta de que las mujeres son en general virtuosas y fieles y que el caso de Helena es solo una excepción. Así lo vemos en *Mamillia*, donde se alude a Helena como una mujer fácil y

---

<sup>669</sup> También se allude en *Menaphon* a la defensa que hacen los griegos de Helena: “Why, what straunge Metamorphosis is this: Are the Plaines of Arcadie, whilome filled with labourers, now ouerlaide with launces? Are sheepe transformed into me, swaines into souldiers, and a wandring companie of poore shepheards, into a worthie troope of resolute champions? [...] Nowe I see the beginning of your warres, and the pretended ende of your stratagemes: the shepheardes hauing a madding humor like the Greekes to seek for the recouerie of Helena, so you for the regaining of your faire Samela” (VI: 130).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

nada recomendable, pero que es algo excepcional y no representativo del colectivo de las féminas:

Shall the fire be reiected because some one sparke fireth a whole howse? are the bodyes of the flies Cantharides to be cast away, because their legges are poyson? shal we condemne al women of inconstancy, because Helena was fickle? or all to be naught, because some one is a shrewe? If the premises will infer such a conclusio, I refer me to their greatest enemy.

(II: 107)

Estas son las palabras de Mamillia, que medita sobre la conversación que ha tenido con Pharicles y Madam Castilla, donde reflexionaban sobre la inconstancia de los hombres y su naturaleza voluble. Aquí Helena aparece como excepción a la virtud y la paciencia de las mujeres, y como una mujer de una informalidad anormal e inusual. En otros casos, Greene utiliza a Helena para transforma la excepción en regla, como en *Gwydonius*, donde todas las mujeres, ya sean virtuosas y recatadas o lujuriosas y libertinas, se ponen dentro del mismo saco y se señalan como causantes de desgracias, calamidades y muertes:

Who was thought more happie than the husband of Helena, and yet who in time lesse fortunate? What haplesse chances insued of the chastitie of Penelope? What broiles in Rome by the vertue of Lucretia? The one caused her sutors, most horribly, to be slaine, and the other that Tarquine and all his posteritie were rooted out of their regall dignities.

(IV: 39)

Valericus sufre en silencio por el amor de Castania que, como tantas damas en los textos de Greene, se muestra incrédula y desconfiada ante los discursos y las pruebas de amor de un pretendiente. El joven está harto del desdén de su amada, que prefiere mantenerse casta y virgen, y maldice esta decisión y critica ferozmente a las mujeres que han seguido ese mismo estilo de vida marcado por la castidad y el sosiego y que, en su opinión, no han hecho otra cosa que complicar la vida de sus maridos y sus amantes. En su argumentación, Valericus cita a Helena. Otro tanto se refleja en *Alcida*, en una alusión de Eurimachus en la que, desesperado por los desprecios de Marpesia, llega a considerar a todas y cada una de las mujeres seres malvados, pérfidos y viles, que dicen una cosa y sienten otra totalmente diferente:

Are not the women Arch-practisers of flattery and dissimulation? Lay they not their looks to intrap, when they meane to keepe the fowle for tame fooles? haue they not

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

desire in their faces, when they haue disdaine in their hearts? Have they not desire in their faces when they have disdain in their hearts? Did not Helena kisse Menelaus, when shee winked at Paris? did Cressida wring Troylus but the hand, when her heart was in the tents of the Grecians?

(IX: 97)

De nuevo, se mencionan varios personajes míticos que se agrupan dentro de una idea o pensamiento despectivo. En esta ocasión Helena aparece como una despiadada estratega que juega con los sentimientos de su marido, al que demuestra amor para luego no vacilar en irse con Paris.

Junto a las anteriores, otra faceta que nuestro autor aprovecha es la de presentarla como la responsable de la guerra y la caída de Troya, como puede verse en *Greene's Orpharion*, donde se menciona la destrucción de los dominios de Príamo y el fatal destino de sus hijos por culpa de la aparición de Helena en la vida de Paris: “[...] there I noted the end of loue, the reward of lust, the trophes of Venus, the follies of women in Helena, that brought Priamus his sonnes, and so famous a Cittie to confusion” (XII: 12). Quien habla aquí es el narrador que, antes de relatar sus peripecias en el Olimpo, hace un preámbulo a la historia con numerosas alusiones mitológicas. De esta forma, nombra a Venus y al premio que, cuando se decantó por ella en el famoso juicio, recibió Paris: Helena, aquí negativamente presentada y que trae consigo el fin de la floreciente ciudad de Troya<sup>670</sup>.

#### 7.11 HÉLENO

En los romances de Greene solo tenemos referencias a Héleno<sup>671</sup> en *Euphues his Censure to Philautus*, donde nuestro autor deja a un lado sus proezas y su deslealtad para con su pueblo y lo retrata de una manera más superficial, pacifista y anodina, como se ve en la respuesta que le da a Aquiles mientras discurrían sobre los valores y las

---

<sup>670</sup> Otra referencia en igual sentido viene en el mismo romance: “[...], fulfilling the dreame of Hecuba, that she hatched a fier brad which should bring Troy to cynders: through her lawlesse consent to Paris, so troubled the quietnesse of Asia that Priamus, flowurishing as prince of that part of the worlde, was with his sonnes and daughters brought to ruine: (the ende of voluptuous appetites) which they mayntained with the sworde” (VI: 155).

<sup>671</sup> Véase *Ilíada*, XIII: 570-590; y *Biblioteca mitológica*, Ep: 224-225. Héleno es hijo de Príamo y Hécuba, y hermano gemelo de Casandra; como ella, recibió el don profético cuando pasaron una noche en el templo de Apolo Timbreo. Durante la primera parte de la guerra de Troya, la actitud de Héleno fue ejemplar, y en este sentido, cabe citar cuando combate valerosamente al lado de Héctor, pero esto cambia por completo cuando Paris muere. Príamo le niega la mano de Helena y Héleno traiciona a su país y se une a las filas griegas que saben emplear eficazmente sus habilidades proféticas y adivinatorias contra los troyanos, provocando así su derrota.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

virtudes que deben tener los monarcas: “two necessary vertues (quoth Helenus) but yet a more principall poynt than these, which hath made many Monarches triumph without bloode, is Wysedome ioyned with Science” (VI: 201). Como puede verse, a las palabras de Aquiles, Héleno responde con lo que, a su juicio, es una buena forma de reinar: sin sangre, sin violencia, sin guerra, y usando la coherencia, la sabiduría y la paz. En el mito clásico Héleno no es, en absoluto, así y, de hecho, una vez se refugia entre los griegos, su actitud es siempre vengativa y rencorosa. La posición en defensa de la no violencia sigue en otras referencias como, por ejemplo, la que viene a continuación, mientras responde a Héctor, Néstor y Troilo:

Still for our purpose, (quoth Helenus) for the Logicians hold it as a principle, that the cause is greater than the effects: the Philosophers account a wise man onely to bee vertuous, thinking that wisdome being the chiefe vertue, produceth the rest as seedes sprong from so faire a Stemme: for it is possible for a man to want others, hauing this: but to possesse none, if this bee absent.

(VI: 260)

Este pasaje se encuentra al final del relato que cuenta Héctor sobre los hijos del rey Sosthenes: Frontinus, Martignanus y Ortellius. Los caballeros y héroes presentes dialogan sobre qué postura es la mejor a seguir, y Héleno defiende la personalidad y el talante de Martignanus, aunque apunta que la sabiduría no es suficiente para afrontar ciertos conflictos y enfrentamientos. La charla se torna acalorada ya que los troyanos son partidarios del diálogo y la diplomacia, mientras que los griegos defienden el uso de las armas y el ensañamiento. El siguiente fragmento recoge cómo termina la discusión y en él se pueden comprobar los valores sosegados que defiende Héleno:

The Grecians séeing the sparkling flames of choller to burne in the face of Achilles, smiled to sée how hot he was in disputation, measuring by probable coniecture, that if hee met them in the field hee would affright them more wyth his sword, thet eyther Nestor or Helenus with all theyr Books.

(VI: 261)

Aquí se consideran, desde el lado de los troyanos, las diferencias entre el valor combativo de Aquiles, sin límites y sin concesiones a la razón, y la sensatez y la serenidad que representan Nestor y Héleno.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

## 7.12 IFIGENIA

La mayoría de los detalles que el relato mítico trae sobre Ifigenia<sup>672</sup> Greene los deja a un lado y prefiere concentrarse en su faceta de mujer virtuosa, como se aprecia en *Penelope's Web*, donde se menciona lo casta que era y que su virtud era agradable a los dioses, que la recompensaban: "So that when at the siege of Troy, the mortality and Pestilence rayned amongst the Grecians, the Gods would bee appeased with no Sacrifice but with the prayers of Iphygenia, Daughter to Agamemnon" (V: 196-197). Estas palabras corresponden a Eubola mientras habla con su señora Penélope y con el resto de asistentes de la reina, y en ellas se refleja lo importante y recomendable que es una vida casta y sosegada, que los dioses saben premiar. Eubola ejemplifica lo que dice recurriendo a Ifigenia como ilustración de mujer virtuosa y recatada a la que los dioses escuchan, como sucede en el episodio en el que el bando aqueo, durante el asedio de Troya, sufre una devastadora epidemia que solo remite con las plegarias de Ifigenia. En *Euphues his Censure to Philautus* también volvemos a ver a Ifigenia utilizada como referencia de la virtud: "What? the father (quoth Polixena) of Iphigenia so famous for hir wisdom and chastity, whom the Gretians haue so honored in their madrigalles as a second Diana?" (VI: 164). La que habla aquí es Políxena, que muestra su admiración cuando la delegación troyana llega frente al pabellón de Agamenón, padre de Ifigenia, que tiene fama de ser una segunda Diana.

En alguna ocasión vemos que Ifigenia toma la palabra para defender a su país y a su gente mostrándose muy crítica e, incluso, llega a ser ofensiva:

Had the Troians (quoth Iphigenia Academis) like to the Gretians, or were their cytties peopled as well with Philosophers as Souldiours, Paris had learned by their wise precepts to haue preferred Vertue before Beawty, & not to haue bought repentance so deare.

(VI: 169)

Aquí vemos la capacidad crítica de Ifigenia, que, en cierta forma, llama incultos

---

<sup>672</sup> Ifigenia es una de las hijas de Agamenón y Clitemestra, y jugó un papel relativamente importante en la guerra de Troya. Su padre, por diversas razones no muy claras, encolerizó a Diana, que hizo que su flota quedara detenida en Áulide. Un adivino le comentó que la cólera de la diosa solamente podría ser aplacada si Agamenón sacrificaba a Ifigenia. Al principio se negó, pero tuvo que aceptar bajo las persistentes presiones de Ulises y Menelao. De esta forma, mandó a hacer venir a su hija y ordenó al adivino Calcante que la inmolase en el altar de Diana. La diosa sintió pena de la doncella y, en su lugar, colocó una cierva como víctima. Ifigenia, agradecida, consagró su vida al servicio de Diana. Véanse *Met.*, XII: 30-39; y *Biblioteca mitológica*, Ep: 216.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

a los enemigos de su país y de su gente. En su argumentación señala que, mientras que en Grecia hay centros para la enseñanza y el aprendizaje, en Troya parece que la cultura es algo que brilla por su ausencia, por lo que concluye que quizás si hubiese habido más formación y educación, Paris hubiese actuado de una forma mucho más responsable y sensata en lugar de provocar una cruenta guerra.

#### 7.13 MENELAO

Menelao es el marido engañado más famoso de la cultura clásica<sup>673</sup>. En sus referencias a él Greene se centra en el momento en que su esposa lo deja<sup>674</sup>, como sucede en *Mamillia* en el discurso de Pharicles a Gonzaga, al que intenta engatusar para llegar así a su hija Mamillia: “Menelaus, who had that earthly Goddess Helena, reaped for euery seede of pleasure, a whole haruest of sorrow, contented to become Captaine of Cornetto, & for her comlynes to haue her almost comon...” (II: 114). En esta parte de su intervención Pharicles habla del poder de la belleza, que puede esconder, en ocasiones, una triste realidad; ese fue, en su opinión, el caso de Menelao, que tenía una diosa terrenal como esposa, pero esto no le trajo más que sufrimiento y dolor. Del denigrante e irrisorio título de “Captaine of Cornetto” que Pharicles le da aquí, pasamos a “Unhappy Menelaus”, que es la forma en que lo llama el narrador de *Euphues his Censure to Philautus* en la primera línea del texto (VI: 155). Las referencias de este romance giran básicamente en el sentido de mostrar la desgracia y el descrédito del rey espartano. Ya se ha visto que Greene no es nada amable con Helena, retratándola como una mujer fácil, infiel, sin escrúpulos ni dignidad., pero la cosa cambia cuando describe a Menelao, al que presenta como un leal esposo que conoció el deshonor por culpa de su mujer. Agamenón lo describe como “the plaintiffe Menelaus” (VI: 199) y Ulises llama la atención sobre el hecho de que “Menelaus is injured, a thing crying for revenge” (VI: 166). De nuevo se señala a Helena como la única responsable no solamente del

---

<sup>673</sup> Hermano de Agamenón y esposo de Helena, fue abandonado por su mujer en favor de Paris, lo que constituyó el detonante de la célebre guerra de Troya. Véanse *Iliada*, I: 150-168; II: 581-590; III: 54-57, 84-102, 456-460; IV: 9-19; 168-177; V: 711-718; y XXIII: 585-611; y *Biblioteca mitológica*, Ep: 209-212.

<sup>674</sup> A propósito de la presencia de Menelao en las letras inglesas del Renacimiento, véase Wheeler 1938: 4, 140.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



durísimo enfrentamiento, sino también, de la humillación a que su marido se ve sometido<sup>675</sup>.

#### 7.14 NÉSTOR

Si hay algo que destaca en este personaje es la avanzada edad que alcanzó, más de tres generaciones, lo que le llevó a vivir muchas experiencias y aventuras y a participar en numerosos conflictos bélicos<sup>676</sup>. Destaca por su equilibrio, su concepto de la justicia y la sensatez de sus posiciones, y es justamente esa imagen de anciano sabio y prudente la que aprovecha Greene en *Euphues his Censure to Philautus*. Néstor siempre aparece acompañando a los héroes y los guerreros que toman parte en la guerra de Troya y siempre con un papel destacado y relevante, como se ve en la descripción de la visita que los troyanos hacen al campamento aqueo, donde son recibidos gratamente (VI: 164)<sup>677</sup>. La sensación que desprende Néstor en las alusiones que Greene hace de él es siempre la misma: equilibrio, sosiego, sensatez y gran sabiduría. Su sapiencia es legendaria y Casandra la pone de ejemplo (VI: 172-173)<sup>678</sup> cuando habla de los tres grandes valores en la vida de un soldado que se considere ejemplar e ilustra esos valores en personajes que han hecho gala de ellos. Uno de los citados es Néstor, al que señala como paradigma indiscutible del saber y el conocimiento. También lo vemos dando su opinión o interactuando en alguna conversación con el resto de los personajes, como cuando defiende el uso de la inteligencia y de la erudición frente al uso desmesurado e insensible de la violencia:

I remember in neede (quoth Nestor) that I haue heard in the auintient Recordes of Gréece, kept in the temple of Apollo at Delphos: that y God being demanded the reason why Iupiter should bée Governor aboue the rest, sith Mars was the best warrior:

---

<sup>675</sup> Otras referencias a Menelao vienen en *Euphues his Censure to Philautus*: "If then (quoth Achilles) honour hangs in reuenge, I hope our resolute mindes to acquit Menelaus abuse, shall witness to the world, wee prefer a princely thought before a priuate lyfe, and choose rather to dy satisfied than liue dishonoured" (VI: 167); y en *Penelope's Web*: "[...] Ulysses, the prince of Ithaca, who had remained then years at the siege, resolved to leave the confines of Asia, and to return to the government of his own monarchy, but especially to see the mistress of his thoughts, chaste Penelope, from whom these broils had so long forwardly detained him, thinking as it was the part of a friend to accompany Menelaus in revenge, [...]" (V: 149).

<sup>676</sup> Véase *Iliada*, I: 247-252; y II: 369-374.

<sup>677</sup> Citado en 7.1 Agamenón.

<sup>678</sup> Citado en 7.1 Agamenón.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

his answer was, that as Mars was valiant, so Jupiter was wise, concluding by this oracle that wisdom is of more force to subdue, than valour.

(VI: 209)

Como paradigma de la sabiduría, Néstor defiende el uso de la palabra frente a de las armas; o, mejor dicho, propone el empleo racional de las armas, siempre bajo el control de la sabiduría y el entendimiento, y ejemplifica su razonamiento con la personalidad de dos dioses olímpicos: Júpiter es docto e ilustrado, mientras que Marte es irracional y salvaje, lo que justifica la posición de soberanía del uno frente al otro. La defensa que Néstor hace del conocimiento y la sabiduría sigue a lo largo del romance y destaca en otras intervenciones:

You measure (quoth Nestor) this wisdom which your Brother Helenus discoursed with too bare a proportion, as counting what witte or rather reasonable government wee haue by the ordinary or naturall direction of our actions to bee wisdom, but his description proueth the contrary for hee setteth downe that to bee wisdom which is a habit inserted by Nature, but augmented by Arte and Science, such as is able to discern betweene vertue & vice, [...]

(VI: 232)

Aquí Néstor reprende a Troilo a través de su hermano Héleno, que comenta previamente que la sabiduría es para militares de alto rango como los capitanes, mientras que los soldados rasos deben demostrar más valentía que inteligencia, más coraje que conocimientos y más bravura que cultura. Este comentario es, como no podía ser de otra manera, muy criticado por Néstor, que reprocha el comentario de Troilo a Héleno. Néstor afirma que todo guerrero, sea del rango que sea, tiene que reflejar coherencia y sensatez en todo momento para, así, tener cierto equilibrio y entereza en el campo de batalla. Más adelante tenemos una referencia en el mismo sentido, en la que Néstor se vuelve a mostrar molesto por unas palabras desafortunadas de Héctor, que hace un comentario muy parecido al de Troilo en el pasaje anterior:

Truth (quoth Nestor) for Hector him selfe confest that fortitude could not bee without wisdom, seeing being placed betweene too extreme, want of wisdom, might make him offend in defect, and so bee counted a coward: or in excesse, and bee thought too desperate.

(VI: 259-260)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Néstor no ve el comportamiento de un guerrero situado en dos extremos totalmente opuestos. El razonamiento de Héctor lo ofende de tal manera que considera un cobarde a aquel guerrero que rechaza la necesidad y el valor de los conocimientos y la razón<sup>679</sup>.

#### 7.15 PARIS

Tal y como cabe esperar por la naturaleza específica de los romances de Greene, en ellos se dan numerosas referencias a Paris, que en la mayoría de los casos se relacionan con su amada Helena, pero también se aprovechan facetas mucho más personales, como es el caso de su condición de modelo mítico de la belleza masculina<sup>680</sup>.

Que Paris aparezca como el arquetipo de la hermosura es algo frecuente en los textos del Renacimiento<sup>681</sup>, y Greene también lo utiliza, como se ve en *Perimedes*:

Now that thou art growne to ryper yeares, and art famous for the method of thy life through all the countrey, séeing thou art fit for marriage, I haue sought thée such an husband, as shall honor thée with his byrth, and inrich thée with his possessions, a man though not so exquisitely formed by nature, as he maye séeme a second Paris, yet of such wealth, as hee may countenance and credit with the abundance of his reuenues, and to be bréeffe daughter, it is Rosilius sonne to the Lord Rosilius latelye deceased. (VII: 64-65)

Aquí se puede ver que Gradasso le ha encontrado esposo a su hija y le expone todos aquellos factores que, según su criterio, hacen que Rosilius, el candidato, sea un buen partido, esto es, su cuna y sus posesiones; en lo que se refiere al físico, continúa el razonamiento de Gradasso, no posee la belleza suficiente como para considerarlo un segundo Paris, con lo que sus gracias y sus dones hay que buscarlos en otros niveles. De

---

<sup>679</sup> Otras referencias de Néstor vienen en *Euphues his Censure to Philautus*: "Seeing then worthy Gretians and Troians, these thrée points as presidents are set downe to bee decayed: let vs first begin with the discourse of wisdom, which wee will referre to Helenus and Nestor, as to them which wee know are most famous for those qualitie: in both our armies exception alwayes made of Vlisses, for that hee hath so well plaide his part amongst the Ladies" (VI: 202-203); y "The Grecians, seeing the sparkling flames of choller to burne in the face of Achilles, smiled to see how hot he was in disputation, measuring by probable coniecture, that if hee met them in the field hee would affright them more wyth his sword, than eyther Nestor or Helenus with all theyr Bookes" (VI: 261).

<sup>680</sup> Véanse *Iliada*, VI: 279-296; y XXIV: 355-374; *Heroidas*, V, XV, y XVI; y *Biblioteca mitológica*, Ep: 210-211.

<sup>681</sup> Sobre la presencia de Paris las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 96; Root, 1903: 95; Santana Hernández, 2016: 283-284; Sawtelle, 1896: 98; y Whitman, 1918: 178.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

la belleza de Paris se habla, también, en *Penelope's Web*, pero en este caso presentada como algo engañoso e insuficiente (V: 158-159)<sup>682</sup>. Eubola describe aquí qué tipo de hombres gusta a las mujeres de la época e ilustra su descripción con máximos exponentes de diversos dones y valores. Uno de ellos es Paris, al que las mujeres poco sensatas adoran por su hermosura, pero para Eubola se trata de un arquetipo de la vanidad y la superficialidad, porque en su opinión el amor verdadero debe buscarse en la virtud, la valentía y la sabiduría, y no tener en cuenta la hermosura, la riqueza y otros aspectos que son parámetros vanos, vacíos y cambiantes.

En otros casos, el elemento de la belleza del príncipe troyano está presente, pero combinado con algún rasgo negativo, como la inconstancia, tal y como sucede en *Arbasto*, donde es retratado como hermoso y falso. La princesa Myrania ha conocido el amor y siente una gran atracción por Arbasto, pero lo que parece que le atormenta más en este momento es la naturaleza cambiante y traicionera de los hombres<sup>683</sup>. De esta forma, alude a diversos mitos con dos rasgos: uno negativo y otro positivo. En el caso de Paris, el positivo es su belleza y el negativo, su inconstancia:

Yeah but Myrania yet looke before thou leap, and learn by other mens harmes to beware: Ariadne loued Theseus, freed hym from the monstrous Minotaure, taughte hym to passe the Laborynth, yea, forsooke parentes and Countrey for his cause, and yet the guerdon he gaue hyr for hyr goodwill, was to leaue hyr a desolate wretche in a desert wilderness. Medea saued Iason from the danger of the Dragons, and yet she founde him trothlesse. Phillis harbored Demiphon, and Dido Aeneas, yet both repaid their love with hate. Tush the fairest flower hath not the best sent: the Lapidaries choose not the stone by the outwarde coloure, but by the secrete vertue: Paris was faire, yet false: Thiestes was beautifull, but deceitfull.

(III: 225)

Junto a esto, una buena parte de las alusiones no son generosas con Paris, ya que lo tachan de inmaduro, irreflexivo, caprichoso y alocado y, al igual que Helena, no es

<sup>682</sup> Citado en 6.28 Hipólito.

<sup>683</sup> Un tratamiento similar se da en *Alcida*: "Beware Eriphila, I haue heard thee say: she that marries for beautie, for euery dramme of pleasure, shall haue a pound of sorrow: choose by the eare, not by the eye. Meribates is faire, so was Paris, and yet fickle: hee is witty; so was Corsiris, and yet wauering: No man knoweth the nature of the hearbe by the outward shew, but by the inward iuice; and the operation consists in the matter, not in the forme" (IX: 65). Eriphila habla aquí de la belleza de Meribates y lo compara con Paris, que era hermoso, pero también inconstante. Más adelante vemos otra alusión en el mismo sentido: "If you grieue Eurimachus for enterteining such a ghest, your sorrow is like the raine that came too late: to beleue loue is such an vnruely tenant, that hauing his entrance vpon courtesie, he will not bee thrust out by force; you make me call to mind the counterfeit of Paris, when he was Oenones darling: for Phidias drew him sitting vnder a Beech-tree, playing on his pipe, and yet teares dropping from his eyes, as mixing his greatest melody with passions" (IX: 100).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

considerado, en absoluto, como un ejemplo a seguir por parte de nadie, como ocurre en *Euphues his Censure to Philautus*:

I can but wonder worthy Lords of Troy at the madnesse of Paris, that allured by the eare, passed the seas to possesse him selfe of a supposed Jem, syth his owne country soyle aforded farre more precious Jewels, but lesse is the Margarite accounted of in the western world where it is found, that the seede Pearle in a strange countrey where it is vnknowne, thoughts, the father they wade, the sweeter: and desires ended with perrill, fauour of the greatest delight. [...] The perfection of Nature consisting in these pointes: I maruell Paris woulde make his choice of such a peece, and hasard the welfare of his father, country, and friendes, for a woman only indewed with the pare tittle of beawty, such a fading good as scarce can be possessed before it be vanished?  
(VI: 165-166)

Aquiles repasa aquí las peripecias de Paris que desembocan en la contienda troyana. Esta referencia puede tener diferentes lecturas ya que retrata a Paris de modo diverso. Primero, el campeón griego castiga la insensatez de Paris; luego, la justifica ya que iba detrás de una hermosa perla en un país de perlas incluso más preciosas que la que él buscaba. Como es habitual, los troyanos salen mucho más favorecidos que sus contrarios griegos y aquí vemos un buen ejemplo. Aunque Paris ha puesto en peligro el bienestar de su ciudad, de su padre y de sus amigos únicamente por el amor de una mujer, no termina de ser castigado en el romance, sino que, incluso, parece que se justifica su osadía y locura. Otro ejemplo de esta idea viene en la siguiente referencia, donde se culpa a Helena de influenciar de forma negativa a Paris y arrastrarlo a la perdición, y donde volvemos a ver que se critica ferozmente la irregular forma de actuar del príncipe troyano (VI: 169)<sup>684</sup>. Aquí la que habla es Ifigenia y culpa a Paris de haber preferido la tentación de la belleza en lugar de la sensatez de la virtud. También en *Perimedes* se nos presenta a Paris como un joven poco responsable y nada virtuoso:

It is for youth Bradamant to spend their flourishing yeares in vertues not in vanities, to delight in hard armours, not in delicate and effeminate amours, not to dallye in the chamber with Paris, but to march in the field with Hector, to wish they could loue, not to repent they haue loued.  
(VII: 70)

Estas líneas corresponden a Bradamant, que está enamorado de Melissa y no ve

---

<sup>684</sup> Citado en 7.12 Ifigenia.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

adecuado en un guerrero como él centrarse en amoríos en lugar de estar plenamente dedicado a la preparación militar. Por eso, Greene pone en su argumentación dos casos míticos opuestos: por un lado, Héctor, un hombre ducho en las armas, con el que Bradamant se representa, y, por otro, Paris, que perdía el tiempo tonteando en los aposentos de sus amantes. En esta dicotomía, el ejemplo de Héctor es el que Bradamant debe seguir y no el que personifica Paris: un hombre despreocupado, holgazán y sin responsabilidades, justamente lo contrario del anterior. En *Alcida* Paris cuenta con numerosas menciones como, por ejemplo, la del discurso de Telegonus:

And why dost thou vrge this Telegonus, for that shee hath not fawned on thee at the first meeting, giuen ouer the fort at the first assault, and consented to thy loue at the first motion? wouldest thou haue her so light, fond youth, as to stoope to the lure at the first call? Helena was wanton, yet was shee long in wooing: Paris courted her before he caught her: if a stragglers made it strange, blame not her that in vertuous and a Virgin, if she be somewhat coy.

(IX: 41)

Telegonus aspira a tener el amor de Fiordespine y la corteja lo mejor que puede, pero ella no responde a sus muestras de cariño y afecto, y adopta una actitud despectiva. La mención a Paris y a Helena que Telegonus hace es su forma de preguntarse qué está fallando, ya que Paris conquistó a la reina griega cortejándola, idolatrándola y, haciéndola sentir especial, lo mismo que el joven Telegonus a Fiordespine. Otra referencia a Paris como un hombre fácilmente influenceable por la belleza viene al principio del relato de Fiordespine: “Nature had so inricht her with supernaturall beauty, that shee seemed an immortall creature, shrowded in a mortall carcase, insomuch that if her times had been equall with Troy, Paris had left Greece, and come to Taprobane for her loue” (IX: 26). Alcida describe a su hija Fiordespine como una mujer cuya hermosura le hacía parecer una criatura divina. Para dar una idea de sus perfecciones, Alcida recurre a un parangón mítico y señala que Fiordespine era tan bella que, si Paris la hubiera conocido, hubiese dejado Troya para estar con ella, justamente lo que hizo cuando conoció a Helena. En *Menaphon* existe una alusión simpática en la que incluso se le apoda Paris a un personaje: “How now, sir Paris, are you out of your Arithmeticke? I thinke you haue lost your witts with your eyes, that mistake Arcadie for Ida, and a Shepheardesse for a Goddes” (VI: 115). De esta forma tan irónica Samela le pregunta a Pleusidippus si ha perdido el tino ya que la alaba de tal forma que olvida que se trata de una pastora y no una diosa. Es especialmente interesante la manera en que

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Greene utiliza el nombre de Paris para presentar a Pleusidippus como conquistador donjuán o, simplemente, loco.

En otros casos, estas referencias negativas dan paso a una visión bastante diferente, en la que Paris no es el hombre falso, sino el que aprovecha las oportunidades que le brinda la vida, como se ve en *Mamillia*:

Dooe not the Gods, saye the Poets, laugh at the periurie of Louers? and that Iupiter smyles at the crafte of Cupyd? Paris, when he stole away Helena, and forsooke his Oenone: did not both Sea and winde fauour his enterprises with a speedy gale? Theseus had neuer better luck, than after hee had forsaken Ariadne: and I perchance may haue as good hap in leauing Mamillia.

(II: 92)

Esas son las palabras de Pharicles cuando conoce a Publia y se plantea abandonar a Mamillia por la nueva doncella que, ahora, ha cautivado su corazón. Por eso en su argumentación Pharicles nombra a Paris, que hizo algo muy parecido: abandonar a la ninfa Enone de un día para otro para así seducir a Helena<sup>685</sup>. La decisión de Paris le permite a Pharicles establecer un paralelismo con su propia situación, justificar su cambio de parecer y destacar las ventajas de la nueva situación. En *Gwydonius* la referencia sigue por el mismo camino que la anterior: “Jason was neuer so trouthlesse as Troylus was trustie: Paris was neuer more fickle than Pyramus was faithfull: Aeneas was neuer so light as Leander was faithfull” (IV: 54). Estas son palabras de Valericus con las que intenta convencer a Castania de que es sincero y de que el amor que siente por ella es auténtico. Su punto de vista es diametralmente opuesto al de Myrania, es decir, en Paris no todo es negatividad y falsedad, también hay elementos positivos. No es el único caso en que vemos una doble interpretación de la figura mítica desde el lado masculino y desde el lado femenino, como sucede en *Gwydonius*:

Not so Madame (quoth hee) but I hope in extolling a souldiers life to haue Saint George to my friend, and in giuing verdict with Venus, to gaine her good will, and to reape the reward that Paris had for his censure. [...] Marie sir (quoth Castania) if you have no better gettings, you may gaine long inough, and yet liue by the losse: for in obtaining one friend, you shall reape two foes, as Paris did, who was more plagued by Pallas and Iuno, that pleased by flattering Venus.

(IV: 88)

---

<sup>685</sup> Véase 5.40 Enone.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

Estas palabras corresponden a Gwydonius y a Castania y me parecen sumamente interesantes. En esta ocasión, desde la posición de Gwydonius, el príncipe troyano no recibe ofensa ni es objetivo de ningún insulto o agravio, sino que el protagonista desea compararse con él, anhela meterse en la piel de Paris y conseguir el premio que Venus le prometió: la mujer más bella, que en este caso no sería Helena, sino Castania. La princesa, un tanto irónica, le responde que necesitaría algo más que el favor de Venus para conseguir su propia versión del premio que Paris consiguió.

#### 7.16 PATROCLO

Las fuentes míticas reflejan la vinculación de Patroclo a Aquiles y el hecho de que comparten un sentimiento mucho más allá de la amistad<sup>686</sup>, un aspecto que Greene no toca porque no le sirve. Sus alusiones a Patroclo son escasas, sin ningún tipo de repercusión<sup>687</sup> y están ubicadas únicamente en *Euphues his Censure to Philautus*. Cuando Greene lo nombra siempre lo hace como figurante junto a otros héroes, y nunca mostrando su opinión o postura en un diálogo. Estos rasgos se ven en el pasaje en el que los del bando aqueo reciben a sus invitados troyanos (VI: 164)<sup>688</sup>. En esta escena somos testigos de la cordialidad y la afabilidad que impregnan el comportamiento de los guerreros de ambos lados, y encontramos a enemigos a muerte cogidos de la mano como grandes amigos. Algo similar ocurre al comienzo del tercer discurso (VI: 233-234). Aquí se describe el hermoso amanecer de otro día más en la tregua entre griegos y troyanos. El general Aquiles, profundamente dormido y soñando con Políxena, su idolatrada amada, se despierta repentinamente y ordena a varios guerreros que vuelvan a Troya en compañía de las damas. Uno de ellos es Patroclo<sup>689</sup>.

---

<sup>686</sup> Véanse *Iliada*, I: 335-344; IX: 195-217; y XXIV: 751-759; y *Biblioteca mitológica*, Ep: 221-222. La amistad de Patroclo y Aquiles es ejemplar. Los mitógrafos y especialistas afirman incluso que los lazos de amistad se convierten en lazos fraternales. Hay varios ejemplos que así lo atestiguan. Por ejemplo, Aquiles lo cuidó y lo curó cuando Patroclo fue herido por una flecha en un desembarco. Otro episodio es cuando Aquiles permitió a Patroclo llevar su armadura divina, regalo de Apolo. Cuando Aquiles se enteró de la muerte de su gran amigo durante la guerra de Troya, quedó roto por el dolor y profirió tal desgarrador grito que ahuyentó a los troyanos que se encontraban cerca del cadáver.

<sup>687</sup> Sobre Patroclo en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Castillo, 2017: 13-14; Lotspeich, 1932: 31, 98; Wheeler, 1938: 48-50; y Whitman, 1918: 179.

<sup>688</sup> Citado en 7.1 Agamenón.

<sup>689</sup> Otra referencia en el mismo sentido en VI: 157.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



#### 7.17 PENTESILEA

Pentesilea aparece en *Euphues his Censure to Philautus*, al comienzo del tercer discurso, el que se refiere a la fortaleza, cuando los paladines griegos y troyanos se dirigen al palacio de Príamo y Hécuba. La imagen que Greene nos da aquí de Pentesilea dista bastante del mito original<sup>690</sup>, puesto que, lejos de representarla como una violenta y experta guerrera, el papel que juega aquí es mucho más pasivo y tranquilo, siguiendo la tónica de todas las figuras en este romance:

Hector thus in his Furniture mette Achilles, and the Ladies, whom after friendly salutations, and a second repaying of thankes for their good cheere, they conducted to the City, where they no sooner entred the gate but Hecuba, the stately Troian Queene, attended on by Penthesilea, the princesse of Amazons, hir daughters, and other Ladies off great dignity, met them with most royall intertayment: whom after generally they had saluted, with a particular welcome, they accompanied to the temple of Pallas, where aged Priamus, with six and thirty other kinges his allied frinds, amazed the Gretians with the sight of their maiesty, in so much, that Achilles as a man in a trauunce, confessed in his thoughtes, that his city was Microcosmos, a little Worlde, in respect of the Cytties of Greece.

(VI: 235)

Sin duda, lo más interesante de estas líneas es el uso que nuestro escritor hace del mito de Pentesilea<sup>691</sup>, a la que vemos como otro miembro más del séquito de Hécuba. En este caso es bastante curiosa la representación que hace Greene de la reina amazona puesto que el mito original la relaciona realmente con Príamo y no con su mujer.

#### 7.18 POLÍXENA

Políxena cuenta con algunas referencias de interés en dos de los romances de Greene: en *Euphues his Censure to Philautus* y en *Arbasto*, con empleos diferentes en ambas piezas. En el último de estos textos nuestro autor utiliza a Políxena como ejemplo de

---

<sup>690</sup> Pentesilea es una poderosa amazona hija de Marte. Cuando Héctor falleció, Pentesilea acudió al auxilio de Príamo, al frente de un contingente de amazonas. Los mitógrafos no se ponen de acuerdo sobre el vínculo que tenía con el pueblo troyano y la razón de la ayuda a su rey. En cualquier caso, hay revisiones y lecturas paralelas del mito; se dice que se distinguió por numerosas hazañas en la guerra de Troya, pero finalmente, sucumbió ante Aquiles, que se enamoró de ella. Véanse *Iliada*, III: 171-190; y *Eneida*, I: 490-493 y XI: 648-669.

<sup>691</sup> Sobre Pentesilea en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich, 1932: 99; Root, 1903: 95-96; Santana Hernández, 2016: 316-317; Sawtelle, 1896: 99; Wheeler, 1938: 162; y Whitman, 1918: 181.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

sacrificio y renuncia<sup>692</sup>, tal y como vemos en la respuesta de Doralicia a las alabanzas del enemigo de su padre:

For we are not so inueigled with selfe loue, nor so sencelesse to conceiue, but that we think he little faouereth the stems that cutteth downe the olde stock, he little respecteth the twyg that tendereth not the roote, & he lightly loueth the child, that deadly hateth the father. Polyxena counted Achilles a flatterer, because he cotinued the siege against Troy. Cressid therefore forsooke Troilus, because he warred against the Grecians: & we cannot count him a priuy friende which is ourr open foe.  
(III: 205)

Cabe recordar aquí que Políxena es hija de Príamo y Hécuba, y que, según la versión más desarrollada del mito, se presenta ante Aquiles, junto con Andrómaca y Príamo, a reclamar el cadáver de Héctor. Ni la viuda ni el padre del héroe consiguen ablandarlo, pero sí lo hace Políxena, que se ofrece a quedarse junto a Aquiles en calidad de esclava, con lo que los dos viven una historia de amor a pesar del enfrentamiento de sus bandos<sup>693</sup>. Como puede verse en las líneas que se citan, Greene tiene muy en cuenta en este caso la historia mítica y la utiliza en este romance en la voz y la actitud de Doralicia, que por nada quiere convertirse en una nueva Políxena, que ofreció su amor a Aquiles, el peor enemigo de su padre y del reino. En el mismo romance volvemos a ver a la princesa troyana en las palabras de Egerio, mientras ofrece apoyo moral a su señor, Arbasto, en el momento que le confiesa lo enamorado que está de Doralicia:

Such (quoth he) as happened to Achilles by Polyxena, and yet he feared Priamus. But alas sir, I sigh to thinke, and I sorrow to see that reason should yeelde to affection, libertie to loue, freedome to fancie, that Venus should beare the target, and Mars the distaffe; that Omphale shoulde handle the club, and Hercules the spindle: that Alexander should crouch, and Campaspe bee coy: that a warlike minde shoulde yeelde to a little wauering beautie, and that a Prince whose prowesse could not be subdued, should of loue become subject at the first shot.  
(III: 212-213)

Como se puede ver, en esta ocasión la alusión a Polixena es manifiestamente diferente de la anterior. Hemos visto que Doralicia la usa como víctima y símbolo del sacrificio, pero ahora Egerio la utiliza para referirse a la fuerza del amor, que es tal que es capaz de surgir incluso entre miembros de bandos enemigos, y pone como ejemplo la

<sup>692</sup> Véase Boccaccio, *Mujeres preclaras*, XXXIII.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

relación imposible entre Aquiles y Políxena, que se amaron en medio de un fuego cruzado.

En *Euphues his Censure to Philautus* vemos que las alusiones a Políxena no tienen nada que ver con las anteriores. Siguiendo el tono general del texto, el papel de esta princesa troyana es mucho más amable, más agradable y no tan trágico ni amargo. Como las otras doncellas invitadas en la tregua, charla amenamente con el resto de los asistentes a este atípico y nada esperable evento. No es necesario insistir en que todo esto es un regalo narrativo de la imaginación de Greene y que nunca hubo ninguna tregua ni tiempos de paz, sino episodios de encarnizados enfrentamientos, sacrificios dolorosos y muchísimo daño en ambos lados. Aun así, nuestro escritor respeta algunos detalles y los incorpora a la ficción que ha creado. Uno de esos aspectos que guardan relación con la historia original es la poderosa atracción que Políxena despertó en Aquiles<sup>694</sup> y de la que tenemos una alusión que se sitúa al comienzo del texto:

Fame (the spedy discoverer of newes) bewraying their intent to the states of Gréece, Achilles amongst the rest (for that the report of Polixenas beawty had made a conquest of his affections) in that the eare leadeth to the inwarde senses as well as the eye, craued of the Gouvernour and generall of their forces that hee might bee honoured with the intertayment of the Troians.

(VI: 156)

Hay varias versiones de cómo surgió el amor entre Aquiles y Políxena. En cualquier caso, el héroe griego se enamoró perdidamente de la joven princesa y fue la única en despertar algo de sensibilidad en él. Hay incluso referencias donde aparecen

<sup>693</sup> Véanse *Eneida*, III: 310-324; *Met.*, XIII: 429-575; y *Biblioteca mitológica*, Ep: 222-223.

<sup>694</sup> “His charge giuen him by the Ladies vttered, The Lords of Greece pawing vpon the magnanimity of Hector that durst amidst his enemies resolue vppon reuenge, Achilles whose senses generally were troubled with speciall obiects, lending as well his eye to the beawty of Polixena, as his eare to the parlée of Hector gathering his wittes together retpirmed him bouldly and briefly this answere” (VI: 158-159); “Polixena who as she was fayre, so she was wyse, séeing how clarkely Achilles began to claw hir by the Elbowe, willing to let him knowe shee was able to espie a pad in the straw, cut him off in the midst of his talke with this aunswere” (VI: 161; “[...] but the Grecian Ladies, and especially Cressida, who all that night had smothered in hir thoughts the perfection of Troilus, were vp and at the pauilion of Achilles, to waken him from his drowsie nest: whose dreames were but swéete slumbers conceived by imagination of the beauty of his fayer Polixena” (VI: 233-234); “He fettered with the loue of Polixena, woulde willingly haue perswaded a nightly rest at Troy, but that his thoughts would haue bene discerned” (VI: 284) y (VI: 283-284); “With this graue censure of Priamus, they rested all contented, except the Ladies, who séeing Phoebus so fast declining to the West, hastened on Achilles to depart: he fettered with the loue of Polixena, woulde willingly haue perswaded a nightly rest a Troy, but that his thoughts would haue bene discerned: to preuent therefore all occasions of suspicion, hee made haste, so that taking his leaue of Priamus, Hector & the rest of the kings and Pryncess resident at Troie, mounting vpon Horse hee went with Iphigenia and the Ladies to their pauilions” (VI: 283-284).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

los dos hablando y compartiendo experiencias sobre lo acontecido en la historia real del enfrentamiento:

Achilles who knewe as well how to tune the Lute with Venus, as to sound the Trumpet with Mars, and had as great affability in his tounge to intertayne a Lady, as strength in his hand to repulse an enemy, that could as well leade a daunce as followe a march: after generall courtesies past betweene the Gretian Lordes, and the Dames of Troy, he subtelly singled him selfe with Polixena whom he held in prattle to his tent in this manner.

I see Madame, that your father Priamus is as polliticke to make a conquest, as his sonnes bee valiaunt to attempt a victory, and that his indeauour to captuyate our myndes will be of more effiycacie then their labour to weaken our forces, for that beawtie is of more vigour than prowess, and affection a sorer enemy to resist than fortitude. [...] I speak this Madame, in that the Senators of Troy seeing how well the Greekes are able to brooke the force of Hector and Troilus, the two hopefull Champions of Asia, haue now, not in defiaunce, but vnder patronage of Truce sent such sweete enemyes, as are able with their very lookes to make a greater conquest, then all our hardy knights with their Launces; if then Madame vnarmed as we be, beawtie take vs at discouert, and make a Breach maugre our téeth into our rampires, yet hold wee our selues good Souldiers in that her weapons are enchanted, and such as the more they are resisted the more they pearce.

(VI: 160-161)

Las charlas entre los miembros de ambos bandos son muy frecuentes, y en ellas los distintos personajes suelen defender a su nación y se muestran orgullosos de las hazañas y logros de sus compatriotas. Este patriotismo se refleja incluso en las mujeres, que defienden con uñas y dientes a las féminas de sus respectivos países. Mientras que los hombres defienden las conquistas, los avances y las victorias en el campo de batalla de sus correspondientes naciones, las mujeres hacen lo mismo, pero alabando la honradez y la virtud de sus conciudadanas. La comparación en este tipo de diálogos es siempre una constante y adquiere numerosas texturas. Las damas troyanas hablan de la honestidad y rectitud de sus mujeres frente a la vulgaridad y desvergüenza de las griegas, que, por lo general, son representadas por Helena o por Venus. También es interesante decir que, cuando se establece esta equiparación entre unas y otras, suelen ser las griegas las que se llevan la peor parte. Si una fémina lasciva e irresponsable como Helena personifica a las griegas, Políxena, una princesa hermosa, tierna y bondadosa, simboliza a las doncellas de su pueblo. Esta similitud puede tomarse como un mensaje moralizante más de nuestro autor, que en sus romances apela a la conducta

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

honrada y casta de sus lectoras<sup>695</sup>.

#### 7.19 PIRRO

Neoptólemo, el hijo de Aquiles, recibe el sobrenombre de Pirro, el “Rubio”, ya sea por la tonalidad rojiza de su cabellera, ya porque se le rizaba con facilidad, ya, simplemente, porque su padre, de por sí muy rubio, era llamado Pirra en casa de las hijas de Licomedes<sup>696</sup>. De toda su historia, lo que Greene aprovecha es la relación que tuvo con Andrómaca<sup>697</sup>, que se muestra en una única referencia en *Arbasto*:

The young faunes cannot abide to looke on the Tiger: the Halciones are no sooner hatched, but they hate the Eagle: Andromache woulde neuer trust the faire speeches of Pyrrhus, not Dido laugh when she sawe Hierbas smile: where the party is knowne for a professed fo, there suspicious hate ensueth of course, & fond were that person that would think wel of him that proffereth poyson, though in a golden pot.  
(III: 205-206)

Estas líneas reflejan la incredulidad de Myrania cuando ella y su hermana son piropeadas y alabadas por Arbasto, que, como ya se ha señalado, ha declarado la guerra a su país. Por ello, Myrania responde al rey danés evocando mitos protagonizados por doncellas galanteadas por acérrimos rivales de sus familias y de su pueblo. Ese es el caso de Andrómaca, ya viuda de Héctor, que, al terminar la guerra de Troya, fue parte del botín que recibió Neoptólemo. Lo que sentiría la princesa troyana hacia el hijo de Aquiles sería algo muy parecido a lo que sienten Myrania y Doralicia hacia Arbasto.

#### 7.20 PRÍAMO

Casi todas las alusiones a Príamo que hace Greene en sus romances están vinculadas, de forma esperable, a su papel en la guerra de Troya y a su relación con los protagonistas del enfrentamiento<sup>698</sup>. De modo general, el rey troyano es retratado como el poderoso

---

<sup>695</sup> Otra referencia a Políxena viene en *Euphues his Censure to Philautus* (VI: 163).

<sup>696</sup> Véanse *Iliada*, XIX: 327; *Odisea*, II: 505-537; y *Biblioteca mitológica*, III: 185.

<sup>697</sup> Sobre la presencia de Pirro en las letras inglesas, véanse Lotspeich, 1932: 99, 104; Root, 1903: 104; Santana Hernández, 2016; y Whitman, 1918: 196.

<sup>698</sup> En relación con Príamo en las letras inglesas del Renacimiento, véanse Lotspeich 1932: 102; Root, 1903: 99-101; Sawtelle 1896: 101-102; y Whitman 1918: 192.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

monarca de una ciudad próspera y avanzada<sup>699</sup>. Así viene en *Gwydonius*: “No, I accompt the treasure of Croesus but trash, in respect of the guerdon of thy goodwill: I accompt the fortune of Caesar but follie, respecting the fruites of thy fauor: I esteeme the dignities of Priamus as dregs, in respect of thy diuine perfection” (IV: 128). Aquí *Gwydonius* conversa con *Castania* y le dice que nunca dejará de amarla, que jamás querrá a otra y que se muere por recibir y disfrutar todas sus perfecciones y sus virtudes. Admite que es pobre y de baja condición, pero si los dioses o el destino cambiaran esta situación, sus sentimientos no variarían y en este punto, entre otras figuras del mito, nombra a *Príamo*, que aquí se utiliza como referencia del poder y la riqueza, porque, tal y como destaca *Gwydonius*, el poder, los títulos y las riquezas del rey troyano son nada comparados con su amada. En otros casos *Príamo* aparece como el rey combativo que defiende su ciudad y sus convicciones, como se puede ver en *Menaphon*:

Now I see the beginning of your wars and the pretended end of your stratagems: the shepherds having a madding humour like the Greeks to seek for the recovery of Helena, so you for the regaining of your fair Samela. Here she is, shepherds, and I a Priam to defend her with resistance of a ten years' siege, yet for I were loath to have my castle sacked like Troy, I pray you tell me, which is Agamemnon?  
(VI: 130)

Estas palabras pertenecen a *Pleusidippus* cuando encuentra a *Melicertus* que va en busca de *Samela* ataviado como un noble y no como un simple campesino. Esto trastoca a *Pleusidippus* que no lo espera de esta forma y compara su actitud y su propósito, al igual que los de los pastores que le siguen, con los ejércitos griegos cuando fueron en busca de *Helena*. Él, por consiguiente, se compara con *Príamo* y, al igual que este se puso al frente de los soldados de Troya, él está allí para defender a *Samela-Helena* de la amenaza invasora que supone capitaneada por un *Agamenón* que todavía no se ha identificado como tal.

La mayor parte de las referencias de *Príamo* corresponden a *Euphues his Censure to Philautus*, donde se le perfila como un político y estratega excelente, cabeza de una heroica y valiente familia de guerreros, y un rey respetado a la par que temido, tal y como vemos en las palabras de *Aquiles* (VI: 160)<sup>700</sup>. Esta es una imagen muy

<sup>699</sup> Véase *Iliada*, I: 8-21; II: 254-265, 35-52, 155-181, 301-313, 330-337, 370-374, 794-815; IV: 5-49; V: 460-469; y VII: 424-432.

<sup>700</sup> “I see Madame, that your father Priamus is as polliticke to make a conquest, as his sonne bee valiaunt to attempt a victory, and that his indeauour to captuuate our myndes will be of more efficacie that their labour to weaken our forces, for that beawtie is of more vigour than prowesse, and affection a sorer

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

repetida<sup>701</sup>, al igual que la de excelente y magnífico anfitrión, como vemos en la tercera historia, cuando Príamo y Hécuba reciben con gran solemnidad a los griegos:

[...] where they no sooner entred the gate but Hecuba, the stately Troian Queene, attended on by Penthesilea, the princesse of the Amazons, [...] met them with most royall intertaynment: whom after generally they had saluted, with a particular welcome, they accompanied to the temple of Pallas, where aged Priamus, with six and thirty other kings his allied frinds, amazed the Gretians with the sight of the maiesty, [...]  
(VI: 235)

Llaman mucho la atención el vistoso cortejo y la posterior recepción que el soberano prepara para recibir a los aqueos<sup>702</sup>. Estos, por su parte, agradecen su espléndida hospitalidad (VI: 236), gratamente sorprendidos por el recibimiento tan espectacular y afable del rey troyano, que los invita a una suculenta cena donde siguen intercambiando opiniones, criterios y puntos de vista. A mi parecer la situación es muy sorprendente si la comparamos con el relato tradicional que nos ha llegado del conflicto troyano. Mientras que aquí ambos bandos se enfrentan en una lucha sin cuartel y se masacran mutuamente, la versión literaria que Greene nos da es manifiestamente diferente, y en ella el monarca de Troya llega incluso a invitar a cenar a los que van a matar a sus hijos.

A las facetas anteriores hay que añadir la impecable descripción de Príamo como padre, donde se da una imagen más humilde y menos divinizada, tal y como vemos en la siguiente referencia, claramente una imagen tierna y paternal del rey troyano, contento de ver a sus hijos y muy orgulloso de sus proezas (VI: 233). Esta mención se sitúa cuando, de nuevo, se reúnen todos los protagonistas para cenar, justo antes de que empiece la tercera parte del romance. Príamo, anfitrión del encuentro, se siente feliz porque tiene a sus hijos de vuelta en casa y les pregunta qué tal les ha ido con los ahora

---

enemy to resist than fortitude” (VI: 160).

<sup>701</sup> “Mighty Priamus, honorable for thy thoughts, and famous for thy Issues; feared of Fortune, because in resolute maiesty aboue Fortune; the Gretians knowing their discent from the gods, therefore couet in actions to resemble the gods, which they Imagin to doe, by studying phylosophie to become virtuous: so that they measure their time by pleasures and their pleasures by profit, [...]” (VI: 238); “Vlisses merrily disposed, being ready to reply, the Ladies came in, who broake of their talk with telling them the vnlookt for brauery of Ilium, discoursing so long of the sundry sights they had séeme within the walls of Troy, till the boordes being couered, aged Priamus rising from his seate, placed all his guests downe at supper” (VI: 261).

<sup>702</sup> “Omitting therefore all friuolous protestations, the Ladies first, as respecting the once I was young, and the Lordes, as now I am olde: and both as I am Priamus are heartely and vnfaignedly welcome, to the poore besiedged city of Troy: where if you finde no sights but Armour, no musicke but the Drumme, nor no delicates but soldiers fare, [...]” (VI: 236).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

amigos griegos. De manera esperable, también los hijos de Príamo elevan sus virtudes al máximo:

I cannot thinke sir but my father Priamus standeth in better hope to fier the Pauylions of his enemyes with a Brande then with a Booke, and putteh more assurance in the valour of his Sonnes then in the counsell of his Senatours, yet knowing the Goddesse Pallas whose sacred Palladium wee haue in Troy, vseth as well a pen as a Speare, hee counteth pollycie a necessary frinde to prowess, and a Schollers Lawrell wreath, no disgrace to a Souldiours stéeled Helmet.

(VI: 161)

Aquí vemos que Políxena defiende a su país, a sus compatriotas, a sus hermanos y, muy especialmente en este fragmento, a su padre, al que describe como un rey valiente, pero también cauteloso y sabio. En su argumentación, Políxena se refiere a los objetos característicos de Palas, la pluma y la lanza, que asigna a Príamo, un rey equilibrado y reflexivo. Por supuesto, ni que decir tiene que muy pronto algún personaje del bando griego contradice lo dicho:

Had the Troians (quoth Iphigenia Academis) like to the Gretians, or were their cytties peopled as well with Philosophers as Souldiours, Paris had learned by their wise precepts to haue preferred Vertue before Beawty, & not to haue bought repentance so deare. Pallas stands sacred in Troy, but Priamus and his Sonnes lookes at her Speare, not at her booke: they finde in her foreheade warres, but they see not in her Breast the pourtrature of Wisedome.

(VI: 169)

Como es de esperar, Ifigenia se alinea con sus compatriotas y describe y juzga despectivamente a los troyanos. Al contrario que Políxena, Ifigenia no retrata a Príamo como un monarca sabio y pacífico, sino como un gobernante conflictivo y violento<sup>703</sup>.

#### 7.21 TROILO

Las referencias que Greene hace del benjamín de Príamo y Hécula<sup>704</sup> siguen dos direcciones: de un lado, la relación amorosa que mantuvo con Crésida, que lo presenta

<sup>703</sup> Otras referencia a Príamo viene en *Euphues his Censure to Philautus*: “Venus intreated Iupiter for Calisto when Diana had exiled hir for a refuse, and so Priamus honours hir for a Goddesse that wee hated for a Strumpet” (VI: 170). Más referencias en *Alcida* (IX: 100-101) y en *Menaphon* (VI: 82).

<sup>704</sup> Véanse *Iliada*, XXIV: 255-264; y *Biblioteca mitológica*, III: 178 y Ep: 218-219. Hay revisiones del mito que apuntan que lo concibió de Apolo y todo confirma que murió a manos de Aquiles, aunque hay varias versiones e interpretaciones sobre su muerte.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



como un hombre de probada fidelidad; y, de otro lado y en menor medida, su papel en la guerra de Troya<sup>705</sup>.

En *Euphues his Censure to Philautus* las referencias a Troilo son superficiales y sin una particular relevancia. Normalmente Greene lo hace aparecer junto con otros guerreros troyanos como parte de la descripción de las diversas situaciones que se relatan en el texto. Ese es el caso que aparece al comienzo del relato (VI: 156). El narrador describe la razón de la tregua organizada por ambos bandos y presenta primero a las damas troyanas que iban acompañadas de soldados y combatientes célebres. Entre ellos está Troilo. Más adelante lo volvemos a ver como una figura más dentro del ambiente cordial, afable e, incluso, tierno que existía entre ambos lados (VI: 164). Aquí se puede ver que los troyanos llegan al encuentro de los griegos y, dejando a un lado años de conflictos y batallas sanguinarias, se saludan como si nada hubiese pasado. De esta forma, Troilo estrecha la mano a Ulises mientras que Héctor hace lo propio con Aquiles, el hombre que, en el mito, lo mata cruelmente. En otros casos se alaban sus dotes guerreras<sup>706</sup>. Aunque no es muy frecuente que Troilo tome parte en algún diálogo, hay varias ocasiones en que sí entra en la conversación y, cuando lo hace, por lo general defiende cualidades como la valentía y la bravura, pero también el amor a la paz<sup>707</sup>. Junto a esto, también hay alusiones que inciden en la parte más privada y personal de su vida como el amor que sentía por la traidora Crésida. Tenemos una prueba en el siguiente fragmento que abre el tercer discurso:

[...] but the Grecian Ladies, and especially Cressida, who all that night had smothered in hir thoughts the perfection of Troilus, were vp and at the pauilion of Achilles, to waken him from his drowsie nest: whose dreames were but swéet slumbers conceived by imagination of the beauty of his fayer Polixena.  
(VI: 233-234)

Un nuevo día empieza y los protagonistas se van despertando. A una de ellos, Crésida le cuesta volver a la realidad después de pasar toda la noche pensando en Troilo, que, según la descripción del narrador, es un joven apuesto y perfecto. Esto es

<sup>705</sup> Véase Root, 1903: 112-113.

<sup>706</sup> "I speak this Madame, in that the Senators of Troy seeing how well the Greekes are able to brooke the force of Hector and Troilus, the two hopefull Champions of Asia, haue now not in defiaunce, but vnder patronage of Truce sent such sweete enemyes, as are able with their very lookes to make a greater conquest, then all our hardy knights with their Launces" (VI: 160-161).

<sup>707</sup> "The Gretians greatly commended the reply of Troilus, so tempered with myldnesse and valour, as he seemed to hold a martiall peace in his forehead" (VI: 168).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

otro dato interesante a comentar y es que, a pesar de no tener un papel destacado ni significativo, es retratado como un guerrero apuesto, patriota y valiente. Lo vemos perfectamente en la respuesta que da a Néstor sobre valores como la fortaleza y la sabiduría: “We deny not, quoth Troilus, but it is necessary, but not in the superlative degree, for wisdom supposed the cause, fortitude consequently is the effect, sith the one of itself may intend by policy, but the other is put in practice by prowess” (VI: 260).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

## CONCLUSIONES

[...] it may be remarked that the frequency of Greene's classical allusions is overwhelming, the scope of their reference prodigious, and the method of introducing them various, though stylized.

James Applegate

Ahora es el momento de presentar de modo sintético las conclusiones a las que he llegado sobre el empleo de las figuras mitológicas clásicas por parte de Robert Greene y el aprovechamiento literario que hace de este recurso, al igual que sobre la naturaleza de los romances y la aportación nuestro autor en este campo.

En lo que se refiere al uso literario que Greene hace de la mitología clásica, lo primero que hay que subrayar es algo que no es precisamente nuevo e, incluso, resulta obvio, y es que estas referencias y alusiones han sido empleadas como recurso literario para conseguir un determinado efecto, un sentimiento específico o, también, para provocar primero y enfatizar después un mensaje concreto en el lector. Lo que he podido comprobar después de estudiar su obra literaria es que Greene es un producto más de la época que le tocó vivir, es decir, un periodo en el que los mitos y las leyendas de la tradición clásica gozaban de un apogeo nunca antes visto y conocían una especie de segunda juventud muchos siglos después de su creación. Todas las manifestaciones artísticas del siglo XVI estaban vinculadas, de una forma o de otra, a la tradición y la mitología del mundo clásico, que era la principal fuente de inspiración para los artistas, y el ámbito de las letras no iba a ser menos. Al igual que los autores del momento, Greene es un buen ejemplo de ello, y vemos sus técnicas para asociar el nombre y la historia de un mito particular con la evocación de una emoción o idea concreta en la mente de los receptores de sus textos. Estas sensaciones y emociones que se quieren comunicar son, por lo general, de naturaleza agradable y edulcorada, ya que nuestro escritor, al tratarse de romances y, por tanto, de hermosos y sensibleros relatos de amor entre miembros de las casas reales y aristócratas que siempre acaban felizmente,

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

enfatisa aquellas historias y mitos que llevan impregnados los conceptos de armonía, amor, cariño, afecto, amistad y ternura, entre otros. En el ámbito de sus romances, no tienen cabida aquellos personajes que poseen una fuerte carga negativa, que transmiten dolor o tristeza y que, por tanto, se alejan radicalmente de los patrones que conforman este subgénero narrativo. Por eso se da un marcado y esperable predominio de mitos relacionados con los sentimientos humanos, desde más hermosos a los más instintivos e irracionales. Aunque también es verdad que estos textos contienen elementos grotescos y sensacionalistas como incesto, asesinato, traición y adulterio, nunca se pierde esa esencia cándida e inocente en ninguno de los relatos.

Una particularidad a destacar del manejo grinario del universo mítico clásico es que respeta muchos rasgos y conceptos originales. Eso lo vemos en la forma en que refleja a las deidades, a las que ve todopoderosas, omnipresentes y, muy especialmente, muy *humanas*. Siguiendo la tradición, Greene representa a los dioses con los sentimientos y las actitudes propios de los mortales, y los dibuja como figuras imperfectas, nada ejemplares y que se dejan llevar por pasiones y bajezas que, en teoría debido a su condición divina y a su preeminencia, no deberían ni tener ni siquiera conocer. Este es el característico antropomorfismo, uno de los rasgos más significativos e identificadores de la mitología clásica, y que nuestro escritor subraya con más intensidad para conseguir el efecto deseado.

Greene es profesional en escoger la vertiente y el significado mítico que necesita en cualquier pasaje preciso de su obra. Por nombrar varios ejemplos, cuando menciona a Teseo lo hace siempre en relación a su historia amorosa con Ariadna y al posterior abandono de esta, ignorando por completo la cruda confrontación que el héroe mantuvo con el Minotauro, o su desesperación al verse atrapado en los repetitivos pasadizos del famoso Laberinto de Creta. Un caso similar es el de Jasón, otro gran héroe cuyas proezas quedan eclipsadas en la ficción de nuestro autor por la relación amorosa que tuvo con Medea. Pero quizás el caso más destacado es el de Ulises, uno de los grandes paladines de la cultura grecorromana; a Greene no le interesa, de manera comprensible, esta arista heroica y se centra casi únicamente en su relación con tres de las mujeres de su vida: su legítima esposa Penélope, Medea y Calipso. Como vemos, nuestro autor utiliza el mito según sus necesidades creativas y, para sus romances, toma exclusivamente las anécdotas más románticas, tiernas y sensibles, que son las perfectas para este subgénero literario. Greene se sirve de la ductilidad y versatilidad del mito, que es lo que hacen los escritores del momento cuando se deciden a emplear la

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

mitología clásica como recurso creativo.

La forma en que Greene escoge los mitos y los ensambla en el cuerpo de la obra muestra que los selecciona cuidadosamente para que estos no desentonen en ningún momento y consigan complementar y ejemplificar de manera perfecta el mensaje que él quiere transmitir. Aquí notamos la información que nuestro autor tenía sobre el universo mitológico clásico. Conocía las entrañas, los detalles y los matices de cada mito, de cada relato, de cada leyenda, y sabía qué usar y qué no, qué era susceptible de resaltarse y qué era prescindible. Su formación en la tradición mitológica le permitía moverse con soltura en el terreno que estaba explotando y adaptar las figuras y los relatos a sus necesidades. Por consiguiente, no vacila en *recortar* los matices y elementos de una determinada leyenda que no encajan en la función que necesita en la creación.

También se puede apreciar que, según pasan los años y la madurez profesional de nuestro escritor se va acrecentando, Greene arriesga en ideas y emplea el carismático recurso de las leyendas míticas de manera cada vez más amplia y personal. Siguiendo con su propósito máximo de vender la mayor cantidad posible de ejemplares de sus obras, ofrece una visión de la mitología grecorromana muy sólida y creíble en consonance con lo que el lector (o, mejor dicho, lectora) quiere encontrar en el producto que compra. He de decir que algunos de esos *retoques*, algunas de esas *modificaciones*, con los que Greene adapta y recrea las leyendas clásicas me han resultado innovadores. Aunque hay varios, el más llamativo es el que encontramos en *Euphues his Censure to Philautus*, donde los sanguinarios y encarnizados enfrentamientos entre griegos y troyanos dan paso a una sorprendente tregua con celebraciones y festejos. Está claro que todo le sirve a Greene para conseguir un producto atractivo para el público.

Un aspecto curioso que me gustaría resaltar es el modo en el que concibe Greene a algunos personajes femeninos de sus obras. A pesar de que en la Antigüedad y en la era renacentista las mujeres no tenían un papel destacado en la sociedad y que su protagonismo estaba relegado al cuidado de sus familias y del hogar, el universo mítico clásico, de modo diferente, propone un papel mucho más activo de las féminas (Buxton, 1994: 114-144). Tenemos deidades femeninas con un poder colosal, capaces de influir, castigar, herir y premiar tanto a mortales como a divinidades; de igual forma, vemos heroínas que saben defenderse en todo tipo de situaciones y que, lejos de hacer el típico papel de doncella en apuros, adquieren el rol protagónico en un determinado relato. De igual forma, en el caso de Greene observamos que, a pesar de que en sus obras intenta inculcar a sus lectoras un comportamiento ejemplar como esposas modélicas dedicadas

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

al bienestar del varón, pinta a algunas de sus protagonistas con características más cercanas a ciertos mitos clásicos.

Un buen ejemplo lo tenemos en Castania, de *Gwydonius*, una princesa dotada de una personalidad muy marcada, con una tenacidad, temperamento y carácter mucho más enérgicos y dinámicos de lo que se esperaba de una mujer en la era isabelina. Esto lo vemos en la forma en que participa vivamente en la historia, en el modo en que, en ciertas ocasiones, llega incluso a burlarse de los personajes masculinos, como sucede con Valericus y el propio Gwydonius, y en la inteligencia emocional (incluso una fuerte rebeldía) que demuestra frente al destino que le depara su condición y que no es otro que el de casarse con un caballero elegido por su progenitor dentro de los que pertenecen a su misma clase. Otro caso muy parecido lo encontramos en Sephestia-Samela de *Menaphon*. Como si se tratara una heroína clásica, Sephestia se enfrenta a la tragedia y a su destino a partes iguales. Similar a Castania, es una princesa que se desenvuelve perfectamente en un ambiente totalmente ajeno a su condición real y que encara las vicisitudes del pasado y la incertidumbre del presente con gran dignidad, resignación e, incluso, sorprendente soltura.

Con estos casos quiero señalar que estamos ante lo que posiblemente puede considerarse otra forma de entender y aplicar la mitología clásica en la literatura, esto es, adoptando las características de los mitos para luego dotar a los personajes literarios con una sensibilidad y personalidad distintas. En otras palabras, vemos que Greene entiende los mitos como un recurso creativo que va más allá del aprovechamiento meramente anecdótico. De esta forma, el uso del universo mitológico grecorromano no solamente queda en numerosas alusiones y referencias, sino que también vemos que nuestro autor lo extiende a conceptos y modelos para sus personajes. Es en este momento donde vemos uno de los fenómenos más llamativos que se dan en la literatura y es cuando la mitología, que es una de las fuentes de inspiración más empleadas, se pone al servicio de la palabra escrita. Tanto es así, que la unión entre ambas, es decir, entre literatura y mitología, es tal que los distintos dioses, héroes y monstruos legendarios son personajes más en el relato. Por supuesto, esto no es algo nuevo ni exclusivo de Greene. Todos y cada uno de sus contemporáneos utilizan las leyendas clásicas como valioso soporte en la concepción y la creación de sus trabajos.

Greene no escatima en usar todas las fuentes mitológicas que tiene a su disposición, con lo que se asegura que queda bastante patente el mensaje que pretende reflejar en sus creaciones. Si tuviese que reseñar una idea que se repite una y otra vez en

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

todos los textos que he analizado y que, además, se convierte en el centro de su mensaje moralizante, esa sería la eterna confrontación entre Venus y Diana. Esta contraposición entre dos formas de afrontar la vida está, de una forma o de otra, siempre presente y resume perfectamente el mensaje a los receptores y receptores, y sobre el que gira el empleo del resto de los mitos (por poner algunos ejemplos, el descenso de categoría de paladines como Teseo o Jasón, que pasan de ser grandes héroes a perfectos sinvergüenzas, el consecuente abandono de Ariadna o Medea o el suicidio de Dido tras la marcha de Eneas). Esta confrontación está presente en todos los romances que analizo y, muy posiblemente, se repite en todo el conjunto de piezas amorosas de nuestro autor, pero nos sirve como ejemplo de que la utilización del recurso mítico varía según el contexto, la pieza en cuestión y los objetivos específicos de nuestro escritor en cada momento.

Todos los romances que se analizan tienen un claro propósito moralizante y didáctico y están mayoritariamente dirigidos a las mujeres de la época. En estos momentos todavía prima un sentimiento machista y peyorativo hacia las féminas, que las lleva a mantener unas normas de conducta refinadas y a ser elegantes, cautas, comedidas y, muy especialmente, castas. Como es sabido, en el Renacimiento el tesoro máspreciado que tenía una mujer era su pureza y su virginidad. La pérdida conducía a resultados fatales para la mujer en cuestión, que perdía prestigio social y se ganaba la repulsa de una sociedad que, a pesar de estar ya en la era moderna, era claramente cerrada y consideraba a la mujer un complemento y una posesión más del hombre. La literatura de nuestro escritor, como en casi todos los casos, es un simple reflejo del tiempo en que vivió y, como no podía ser de otra manera, manifiesta también este pensamiento tan arraigado en la sociedad del momento. Esta llamada de atención y esta propuesta moral por parte de nuestro autor es especialmente intensa en estos textos cuyos lectores principales van a ser mujeres. Así Greene toma como vehículo un argumento anodino y superficial para lanzar un mensaje moralizante, didáctico e, incluso, impactante. Este mensaje está apoyado en las anécdotas, las aventuras y las desventuras, las alegrías y los sufrimientos de un gran abanico de personajes (especialmente femeninos) que son parangonados, una y otra vez, con figuras del universo mítico. Las sonrisas y las lágrimas de las diosas y las doncellas míticas le sirven a nuestro escritor como el espejo en el que ilustra su mensaje de manera eficiente.

Ciertamente, tal y como ya he dicho, Greene es un hijo de la sociedad en la que vive y sus romances son un análisis de la cultura, la tradición y el pensamiento

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguilár UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

isabelinos. Estos textos están impregnados de la mentalidad e ideología de este escritor y eso lo observamos en muchísimos aspectos. Quizás lo más llamativo es qué piensa Greene de la mujer. Para él hay solamente dos tipos: las que siguen el ideal que le impone la disciplinada y codificada moral de la época y las que se desmarcan de las reglas establecidas. Mientras que las primeras son elevadas a modelos dignos de ser emulados, las otras son tratadas como féminas libertinas, despreocupadas e inconstantes y despiertan el rechazo, el odio y la aversión. Usando el siempre maravilloso e inagotable recurso de los mitos clásicos, Greene pone cara a cada uno de esos grupos. El primero, el de las mujeres virtuosas y refinadas, es representado por Diana, la diosa cuya principal preocupación era su virginidad. Greene utiliza el espejo mítico de Diana como reflejo de la naturaleza de muchas de sus protagonistas. Así tenemos a Castania, la decidida y temperamental princesa de *Gwydonius*; a Philomela, que fue acusada injustamente de adulterio, lo peor que le puede pasar a una dama renacentista; a Isabel, la sufrida esposa de Francesco en *Greene's Farewell to Folly*; a Leucippa, la hermana de Gwydonius, que era tan hermosa y elegante como virtuosa; a Bellaria, la preciosa mujer de Pandosto, que, al igual que Philomela, fue acusada falsamente de libertina y murió como una mártir. Todas estas mujeres tienen algo en común: son lo que para nuestro escritor debe ser la mujer perfecta, esto es, una dama que es inteligente, culta, educada y que nunca, bajo ningún concepto, descuida su reputación. La buena reputación se traduce a una vida casta y pura solamente interrumpida cuando llega el matrimonio.

Frente a las virtudes que poseen las damas que siguen los pasos de Diana, están aquellas que son justamente su antítesis. Estas son listas (que no inteligentes), pícaras, vulgares, viciosas, groseras, irreverentes, descaradas, irresponsables y no les preocupa su condición ni siquiera su reputación. La diosa que más evoca todos estos adjetivos es Venus, la diosa más lujuriosa, la adúltera por excelencia. Además de todas estas bajezas, Greene en sus textos equipara a Venus con los instintos básicos y con el lado más oscuro de la depravación humana. No es un ejemplo ni para mujeres, ni hombres ni para nadie. Venus está al margen de lo estipulado y bien considerado por la sociedad del siglo XVI y ahí están también algunas mujeres del universo grinario. Probablemente la que más se ajusta a la descripción de esta diosa apasionada es Infida, de *Greene's Never Too Late*. Como he comentado a lo largo de este trabajo, Infida es una mujerzuela que Francesco conoce cuando abandona a su hogar y su esposa para vivir una vida de excesos y locuras. La descripción que nos llega de Infida encaja perfectamente con la de

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



Venus, es decir, una mujer de hábitos sexuales muy libres y sin ningún tipo de catadura moral. Es un personaje que contrasta manifiestamente con otras féminas que se acogen al modelo de Diana. Está claro que nuestro escritor buscaba justamente esto, confrontar estilos de vida muy diferentes y ensalzar el papel de aquellas que tanto a él como a la sociedad renacentista consideran ejemplares. También llama la atención la carga negativa con la que impregna a las *seguidoras* de Venus. Gracias a todo tipo de adjetivos peyorativos que, en ocasiones, desembocan en insultos Greene procura que la impresión de aquellas mujeres poco ejemplares sea mala, penosa y nefasta. Está claro que, de nuevo, vemos el magistral manejo de nuestro autor de las fuentes mitológicas que canaliza en el mensaje moralizante que predomina en sus obras. Y es que nada se deja al azar en los romances gríniano. Es singular que repudie a aquellas doncellas de vida desordenada ya que fueron las que más le acompañaron en su inestable vida. De nuevo, retomamos la idea de la ruptura de lo que piensa y hace un autor en la vida real y de lo que quiere dar a entender en sus escritos.

Esta peculiaridad de la mitología dentro del propósito moralizante encaja perfectamente en el subgénero de los romances. Al ser textos que narran historias de amor, las lectoras potenciales son mujeres que encuentran un mensaje claro y valioso en un entramado donde desfilan tanto personajes ficticios, creados únicamente para protagonizar la historia, como héroes, criaturas y dioses del universo mítico.

Por descontado, resulta sumamente curioso el modo en que Greene, a través de sus romances, hace de consejero, cuando su vida no tenía nada de ejemplar. En sus textos propone y fomenta un estilo de vida paradigmática e idónea, pero en la vida real sus actos chocaban frontalmente con los del ideal de caballero renacentista. Tal y como algunos investigadores afirman, Greene no jugaba limpio en muchos aspectos de su vida. Como *investigador y erudito*, vemos que muchas de las alusiones clásicas no tienen rigor ni exactitud, pero esconde sus grandes carencias jactándose de sus conocimientos en el terreno mitológico clásico. Como escritor tampoco fue nada ejemplar puesto que hay pruebas de que no descartada plagiar y estafar. Sus romances muestran que no tiene nada que ver lo que escribe con lo que piensa, algo que, por supuesto, no es nuevo y se da constantemente en la creación literaria de todas las épocas.

También quiero referirme a la manera en que Greene presenta a los personajes míticos en sus textos. Se puede apreciar que se introducen de dos maneras totalmente dispares: por un lado, aparecen para ejemplificar alguna idea (normalmente relacionada

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

con una idea abstracta o, también, como parte del mensaje moralizante), para describir un paisaje o, simplemente, para enriquecer el relato con apreciaciones mitológicas. Es decir, aparecen como menciones secundarias. La cosa cambia en los casos en los que los héroes, deidades y demás personajes pasan a desempeñar roles más notorios y protagónicos dentro del argumento del relato. Aunque en menor medida, este cambio de papel lo vemos en algún que otro romance. Puedo mencionar el caso de *Greene's Orpharion*, donde el narrador-protagonista habla con deidades olímpicas, divinidades secundarias e, incluso, con dos músicos legendarios, Orfeo y Arión. De nuevo menciono el caso de *Euphues his Censure to Philautus*, donde los héroes de la conocida contienda son también los protagonistas del relato. También observo que esto no es algo común y los romances están protagonizados por personajes ficticios o semi-reales (como es el caso de Francesco o Infida). De esta forma, los protagonistas de las leyendas clásicas rara vez hacen de protagonistas en los romances de Greene.

Siguiendo con el empleo de la mitología clásica en los romances gronianos y teniendo en cuenta las consideraciones y categorías que establece la profesora Romojaro, podemos observar que los materiales míticos pasan por dos procesos: uno es la adaptación y otro, mucho más frecuente, es la reelaboración, además de adoptar diferentes funciones como la mitologización, la burlesca y el símil.

Al igual que pasa en los literatos del Barroco español que Romojaro estudia, Greene también hace nominaciones sustitutivas idénticas, como la que alude al término astrológico sol y a la faceta de Apolo relacionada con el astro rey. Eso lo vemos en varios romances como, por ejemplo, en *Menaphon o Euphues his Censure to Philautus*. También, por otro lado, Greene adopta, también, otra función de las señaladas por la profesora Romojaro en su categorización y que es la de sustituir el término astrológico para desarrollar la acción mítica en el proceso del paso del tiempo. De esta forma se alterna con frecuencia el sol, considerado ahora como una deidad. Además del eterno vínculo entre Apolo y el astro rey, en los romances de Robert Greene hay otros muchos casos como, por ejemplo, el de Aurora, los primeros rayos de luz de la mañana, o de Eolo, el dios del viento. Esta vertiente dentro de la función tópico-erudita también es altamente frecuente en la literatura de nuestro autor.

Igualmente, en los romances se dan muchos casos de locución sinónmica explicativa y, por lo general, coinciden en concepto y término. Ese sería el caso de Amor-Cupido, el dios-niño caprichoso y aleatorio y muchos más casos. Junto a esto, he observado que en los romances de Greene se da un número considerable de

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

transformaciones míticas. De esta forma, tenemos el concepto que nuestro autor da del amor (personificado por Venus y Cupido), del egoísmo (representado por Narciso), la muerte (idealizado por Plutón, el Inframundo, incluso, Proserpina en su vertiente de reina de los Infiernos) o la belleza (Venus, Diana y Helena de Troya).

También vemos ciertos casos de la función burlesca, y que es lo que Romojaro cataloga como actualización. Hay bastantes casos de este tipo en los romances que analizo. Los más reconocibles son los que encontramos en *Euphues his Censure to Philautus*, donde Greene da, radicalmente, la vuelta a los personajes y leyendas de la guerra de Troya. Aunque los nombres de los personajes sí pertenecen al concepto mítico original, los sucesos que se reflejan en el romance no tienen nada que ver con la fuente tradicional.

Con respecto a la función ejemplificativa, de igual forma son numerosísimos los casos en que Greene presenta una filosofía de vida o una determinada conducta a través de la comparación con personajes clásicos. Quizás la más frecuente es la comparación entre Diana, máxima representante de la castidad y la virginidad, y Venus, opuesta a la primera en todos los aspectos. Mientras que la primera representa el estilo de vida apropiado para las doncellas renacentistas, la segunda es justamente el camino que las va a llevar al desastre. También he de decir que la alegoría mítica es de las funciones que más presentes están en estos textos, especialmente el plano imaginario, explícito en el texto, que estará constituido por el desarrollo narrativo del mito o de algún relato relacionado que, a su vez, disfraza el plano ficción-realidad de forma parcial o total. Greene depura la fuente mitológica a la que acude y la adapta perfectamente, aunque, en un gran número de casos, reelabora el mito por completo. Si acudimos a *Euphues his Censure to Philautus*, *Philomela* o *Greene's Orpharion*, por nombrar algunos casos, vemos que la fuente ha cambiado tanto que se ha creado un nuevo producto que poco parecido guarda con el relato original.

A modo de resumen y, por lo que muestra mi análisis, hay tres funciones que predominan sobre las otras y que definen el empleo y el concepto que Greene tenía del símbolo mítico. Se trata de la re-creación estética, la innovación mítico-literaria y la función burlesca. La primera función es preponderantemente estética y se manifiesta a partir de la re-creación del mito. La segunda, la innovación mítico-literario, se produce cuando nuestro autor deja de lado momentáneamente las versiones clásicas como se representan tradicionalmente e introduce cambios en la trama y en el mito, con lo que da lugar a un relato con características diferentes nunca antes visto. Esta técnica aparece en

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

incontables ocasiones en los romances de Greene y el caso más destacado es el de la guerra de Troya en *Euphues his Censure to Philautus*. Gracias a la ductilidad del universo mítico clásico, de una historia o figura pueden salir diferentes versiones o perspectivas.

La tercera función, la burlesca, aparece cuando el mito se pone al servicio del humor. Como ya he señalado, existen dos formas principales de potenciar esta función en los textos del Siglo de Oro: desde el interior del propio sistema o desde fuera de él. La primera forma es la que está más cerca de la ironía, el humor y la parodia mientras que la segunda está unida a tonos más desagradables y soeces como la burla. Esta función burlesca está presente en los textos de Greene en los dos aspectos que acabo de mencionar, aunque con mucha menor frecuencia que las otras dos. Aun así, existen ejemplos de personajes (normalmente doncellas que se mofan de un joven que está secretamente enamorado de alguna de ellas) y alguna característica simbólica de algún mito forma parte de la sátira. Posiblemente el caso más emblemático dentro del corpus de los textos que analizo es el de las retorcidas y despiadadas hijas de Alcida.

No me parece que la alusión sea la fórmula erudita preferida de Greene ni, tampoco, considero a Orfeo como su leyenda clásica *fetiché*<sup>708</sup>. Lo que sí puedo afirmar que hay muchos casos donde podemos apreciar este fenómeno. Si tenemos que hablar de un mito que se repite una y otra vez, llegando incluso a considerarse posiblemente como *fetiché*, es la confrontación de los valores que representa Venus y los que personifica Diana: lujuria frente a castidad; irresponsabilidad frente a prudencia; lascivia frente a virtud. Si hay una idea que se repite en los romances de nuestro autor es esta.

Finalmente, me gustaría hablar de una idea que ya he señalado previamente y recalco como conclusión. Nuestro escritor no fue en absoluto innovador en el uso de la mitología. Es más, se puede decir que fue muy conservador y respetó tanto significado como simbología con respecto a lo que era habitual en el Renacimiento y empleaba hasta la saciedad los escritores y artistas coetáneos. Lo cierto es que Greene no revoluciona (ya que ni altera previamente) el empleo literario del universo mítico. De esta forma, otorga justamente el mismo tratamiento que los *University Wits*, por

---

<sup>708</sup> A la hora de considerar que Greene tenía especial predilección por alguna figura del universo mitológico clásico, esa sería, sin lugar a dudas, Venus. No solamente él, sino también artistas del momento y tanto en el plano literario como en diversas manifestaciones artísticas. La razón por la que escojo a Venus es porque es el personaje mítico con más referencias de cuantos he analizado. Es la que tiene mayor profundidad y complejidad, además de facetas y tratamientos.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

ejemplo, dan a los diferentes personajes y mitos. Nuestro escritor absorbe las influencias de unos literatos para plasmarlas tal cual en su obra. Por consiguiente, vemos un *copia y pega* de la elaboración y construcción de las leyendas sin añadir apenas cambios relevantes. De esta forma, tenemos la sensación de haber leído ya lo que Greene nos cuenta, y lo que encontramos de ciertos mitos muy conocidos como Apolo, Cupido o Medusa lo hemos visto antes en un sinnúmero de artistas renacentistas. Lo que Greene nos refleja de Atenea, por poner un ejemplo, es en esencia lo que se refleja en Sidney, o lo que vemos en Marlowe. No hay nada realmente revelador ni flamante. Más bien nos encontramos con una repetición del reflejo de la mitología en otros tantos escritores.

Aun así, sí puedo decir que hay algo que sí podemos considerar como novedoso y es el enfoque que da a otros personajes como Jasón, Hércules y Teseo, que los baja de su condición de audaces y osados guerreros y paladines para convertirlos en todo lo contrario: en malos maridos que o han desairado a sus respectivas parejas o que han cometido adulterio. Aquí, y al contrario de lo que ocurre con Apolo, Cupido o Medusa, nuestro escritor sí es novedoso en cierta forma, aunque realmente lo que es innovador es el enfoque que hace de una determinada figura bajo otra perspectiva casi desconocida y poco explorada y que, todo sea dicho, no le favorece en absoluto. Desde luego, esa perspectiva era seguro conocida por el resto de autores del Renacimiento, pero es Greene quien la saca para conseguir el efecto deseado en un determinado momento.

No quiero terminar sin referirme, aunque sea brevemente, a la naturaleza de los romances de Greene y a la aportación de sus creaciones a las letras de su tiempo. En relación con lo primero he podido observar que existen unas constantes que se repiten en los romances que analizo haciendo que se parezcan bastante entre sí. Como ya he mencionado, estamos ante historias amorosas entre enamorados que se enfrentan a algún tipo de obstáculo u oposición momentánea y repentina, pero que al final acaban unidos. Como si se tratase de un *cuento de hadas*, los protagonistas siempre son príncipes, princesas o miembros de la alta aristocracia que, aunque pierden momentáneamente su preeminente estatus social debido a una serie de acontecimientos, vuelven a recuperar su posición al término del relato. Todo este ambiente bucólico y dulcificado está magníficamente acompañado de mitos y personajes que se centran en el amor y la compasión. Además, cabe destacar que los finales siempre son felices. No hay ningún romance en el que haya un final triste, desgarrador, funesto o injusto. Los personajes siempre acaban juntos tras superar una serie de desafíos y pruebas, o todo se

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

soluciona y los personajes vuelven a recuperar su alegría y bienestar. El amor prevalece y triunfa. Tampoco está muy presente el concepto de villano, aunque hay casos muy puntuales como el de Olinda y Vortymis, que sí se pueden considerar como los malvados antagonistas de sus respectivas historias. En cualquier caso, la gran villana que hace estragos en la historia es la fortuna. Esta influye poderosamente en los acontecimientos, en la suerte de todos y cada uno de los personajes e, igualmente, en el desenlace. Quizás puede considerarse como una deidad que cambia y produce todo a su antojo. Quizás debería tomarse como el mismo destino o, incluso, como casualidad, pero la sensación que da la lectura de los textos es que los personajes van contra corriente contra una serie de vicisitudes de la vida (o como dije unas líneas arriba, la suerte o el destino) que han aparecido en su vida. De esta forma, los únicos enemigos, contrarios y adversarios de los diferentes protagonistas son los obstáculos que la vida aleatoriamente ha puesto en su camino.

En donde sí ha dejado una importante huella es en la literatura inglesa y no solamente en la renacentista, sino en general. Su obra más famosa, es decir, los *cony catching pamphlets*, caló hondo tanto en el público como entre sus coetáneos. Y así lo hicieron también sus obras de arrepentimiento que fueron muy polémicas tanto en vida como después de su muerte. Lo que está claro es que lo que Greene no innovó con el uso de la mitología sí lo hizo en el campo literario debido a su personalidad pícara, descarada, a veces tramposa, e, incluso, astuta para desenvolverse profesionalmente como escritor dejando así una serie de seguidores que mantuvieron su legado vivo incluso después de su defunción. Por citar algunos ejemplos, tenemos a Samuel Rowlands (1570-1630) que se mofa de Greene y cita a sus archiconocidos *cony catching pamphlets* en un diálogo en una de sus obras, a Henry Chettle (1560-1607), que publicó *Greene's Groatsworth of Wit*, y que supo sacarle beneficio a los continuos altercados que nuestro escritor tuvo con sus contemporáneos, así como de la personalidad provocadora, controvertida e inquieta de la que hizo gala durante toda su vida. Otros como Barnaby Rich (c. 1540-1636) también escribieron historias, relatos, con la misma *táctica* que usó Greene en vida, que es, con engaños y mentiras sin ninguna pretensión de estilo. Otro caso notable es el de John Dickenson (c. 1570-1636), que tomó prestados para sus trabajos numerosos elementos de *Menaphon*, la obra de Greene que llegó a ser tan influyente y popular como la de Lyly y Sidney. En cualquier

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

caso, el mejor de sus imitadores en literatura amorosa es Thomas Lodge<sup>709</sup>. Uno de sus romances más conocidos, *Rosalind, Euphues' Golden Legacy*, toma más elementos de los textos de Greene que de Lyly, aunque, según la opinión unánime de varios investigadores y eruditos, está infinitamente mucho mejor escrito que cualquiera de los de nuestro autor. No solamente la influencia de Greene en sus contemporáneos se limitó al campo de la novela amorosa. Algunos como Thomas Dekker y el ya anteriormente comentado Samuel Rowlands siguieron con la estela de las historias cortas que hablan de los delincuentes y criminales del hampa londinense, en otras palabras, con los *cony catching pamphlets*. Destaca *The Defense of Cony-Catching*, donde se continúa con la descripción de las andanzas de personajes sin escrúpulos como delincuentes y estafadores de los bajos fondos. Por otro lado, la vertiente periodística y pseudo realista de la literatura de Greene también tuvo éxito después de su fallecimiento. Eso lo vemos en *The Unfortunate Traveller* de Thomas Nashe o en varias piezas de la producción narrativa de Thomas Deloney. En las obras de ambos encontramos personajes, contextos y situaciones que realmente existen, pero no hay ni rigor ni precisión histórica. En definitiva, nuestro autor dejó un legado notable que, al día de hoy, sigue atrayendo y lo que está bien claro es que los medios por los que lo ha conseguido los tenemos en su picardía, perspicacia e innovación en el contexto literario del momento.

---

<sup>709</sup> L. Monique Pittman (2000, 39-59) señala una característica que, en cierta forma, une rasgos de la literature de Robert Greene y Thomas Nashe y es que, con algunos de sus textos, como *Gwydonius, Pandosto o A Margarite of America*, se iniciaría un fenómeno cultural que algunos estudiosos consideran como un renovado interés en la subjetividad y la naturaleza del individuo. Estos nuevos *conceptos* igualmente rompen con antiguos valores medievales como el patriarcado o la rigidez del papel femenino en los textos literarios.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

536

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



## BIBLIOGRAFÍA

- ABATE, Corinne. “‘Men Learn at Last to Know Their Good Estate’: Dorothea’s Triumph in *James IV*”. *Explorations in Renaissance Culture*, 29.2 (2003), 253-266.
- ACCARDI, Bernard *et al.* (comps.). *Recent Studies in Myths and Literature, 1970-1990. An Annotated Bibliography*. New York: Greenwood Press, 1991.
- ALLEN, Don Cameron. “Marlowe’s Dido and the Tradition”. *Essays in Shakespeare and Elizabethan Drama in Honor of Hardin Craig*. Ed. R. Hosley. Columbia: University of Missouri Press, 1970, 55-68.
- ALLISON, A. F. *Robert Greene, 1558-1592: A Bibliographical Catalogue of the Early Editions in English (to 1640)*. Pall Mall Bibliographies, n° 4. Folkestone: Dawson, 1975.
- ANÓNIMO. “Did Edward de Vere, 17th Earl of Oxford, write the Elizabethan play *The Scottish history of James the fourth, slaine at Flodden*”. *Edward de Vere Newsletter*, n.º 11, 2001. URL: [http://www.oxford-shakespeare.com/Newsletters/James\\_IV\\_11.pdf](http://www.oxford-shakespeare.com/Newsletters/James_IV_11.pdf)
- ANÓNIMO. *The Defence of Cony-Catching or The confutation of those two injurious pamphlets published by R. G. against the practicioners of many nimble-witted and mystical sciences*. By Cuthbert Cony-catcher [...] London: Thomas Gubbins. Modern English transcript, The Oxford Authorship Site, 2003. URL: [http://www.oxford-shakespeare.com/Greene/Defence\\_Cony-catching.pdf](http://www.oxford-shakespeare.com/Greene/Defence_Cony-catching.pdf)
- APOLODORO. *Biblioteca mitológica*. Introducción de Javier Arce. Traducción y notas por Margarita Rodríguez de Sepúlveda. Madrid: Gredos, 1985.
- APULEYO, Lucio. *El asno de oro*. Introducción, traducción y notas de Lisardo Rubio Fernández. Madrid: Gredos, 1983.
- APPLEGATE, James. “The Classical Learning of Robert Greene”. *Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance*, 2.2 (1966), 354-368.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

- BARBOUR, Reid. *Deciphering Elizabethan Fiction*. Newark: University of Delaware, 1993.
- BARKER, W. W. "Rhetorical Romance: The 'Frivolous Toyes' of Robert Greene". *Unfolded Tales: Essays on Renaissance Romance*. Ed. G. M. Logan & G. Teskey. Ithaca: Cornell University Press, 1989, 74-97.
- BEILIN, Elaine V. *The Uses of Mythology in Elizabethan Prose Romance*. New York: Garland Publishing, 1988.
- BERGERON, David M. "'Bogus History' and Robert Greene's *Friar Bacon and Friar Bungay*". *Early Theatre*, 17.1 (2014), 93-112.
- BIX, Karen Helfand. "'Masters of their Occupation': Labor and Fellowship in the Cony-catching Pamphlets". *Rogues and Early Modern English Culture*. Ed. Craig Dionne & Steve Mentz. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2004, 171-192.
- BLACK, J. B. *The Reign of Elizabeth, 1558-1603*. 2nd ed. Oxford: Clarendon Press, 1965.
- BOCCACCIO, Giovanni. *Mujeres preclaras*. Ed. Violeta Díaz Corralejo. Madrid: Cátedra, 2010.
- BOLGAR, R. R. *The Classical Heritage and its Beneficiaries*. Cambridge: CUP, 1977.
- BRADBROOK, M. C. *Themes and Conventions of Elizabethan Tragedy*, 2nd ed. Cambridge: CUP, 1980.
- BRAUNMULLER, A. R. & Michael HATTAWAY (eds.). *The Cambridge Companion to English Renaissance Drama*. 2nd ed. Cambridge: CUP, 1990.
- BRAYTON, Dan. "Robert Greene". *British Writers Supplement*, VIII. Ed. J. Parini. New York: Charles Scribner's Sons, 2003, 131-146.
- BREMMER, Jan (ed.). *Interpretations of Greek Mythology*. London: Croom Helm, 1987.
- BROOKE, Tucker & Mathias A. SHAABER. *The Renaissance. A Literary History of England*. Vol. II. Ed. A. C. Baugh. London: Routledge & Kegan Paul, 1981.
- BROOKS, Douglas A. *From Playhouse to Printing House: Drama and Authorship in Early Modern England*. Cambridge: CUP, 2000.
- B. R. - R. B. *Greene's News both from Heauen 1593 and Hell and Greene's Funeralls 1594*. Ed. R. B. Mckerrow. London: Sidgewick & Jacksons, Ltd., 1911. URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=inu.32000011404177&view=1up&seq=9>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

- BRUMBLE, H. David. *Classical Myths and Legends in the Middle Ages and Renaissance. A Dictionary of Allegorical Meanings*. London/Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1999.
- BULLEN, A.H. "Robert Greene". *Dictionary of National Biography*. Vol. VIII. Ed. L. Stephen & S. Lee. Oxford: OUP, 1967-1968, 509-517.
- BURROW, Colin. "Original Fictions: Metamorphoses in *The Faerie Queene*". *Ovid Renewed. Ovidian Influences of Literature and Art from the Middle Ages to the Twentieth Century*. Ed. C. Martindale. Cambridge: CUP, 1990, 99-119.
- BUSH, Douglas. *Mythology and the Renaissance Tradition in English Poetry*. New York: Norton & Co., 1963.
- BUSH, Douglas. *Mythology and the Romantic Tradition in English Poetry*. New York: Norton & Co., 1969.
- BUSH, Douglas. "Spenser's Treatment of Classical Myth". *Edmund Spenser's Poetry*. Ed. H. MacLean. New York: Norton, 1982, 590-600.
- BUXTON, John. *Elizabethan Taste*. Sussex: Harvester Press, 1963.
- BUXTON, R. *Imaginary Greece. The Contexts of Mythology*. Cambridge: CUP, 1994.
- CAMPBELL, Joseph & Bill MOYERS. *El poder del mito*. Traducción de César Aira. Barcelona: Emecé, 1991.
- CARROLL, D. Allen. "The Badger in *Greenes Groatsworth of Witte* and in Shakespeare". *Studies in Philology*, 84 (1987), 471-482.
- CARROLL, D. Allen. "The Player-Patron in Greene's *Groatsworth of Wit*". *Studies in Philology*, 91.3 (1994), 301-312.
- CARTWRIGHT, Kent. *Theatre and Humanism: Elizabethan Drama in the Sixteenth Century*, Cambridge: CUP, 1999.
- CASTILLO, Francisco Javier. "Los pinceles y la paleta del mito en el teatro inglés del Renacimiento". *Nerter*, 27 (2017), 7-28.
- CHAPMAN, Mathieu. "An Argument for Slavery in Robert Greene's Adaptation of Ariosto's *Orlando Furioso*". *Medieval and Renaissance Drama in England*, vol. 29 (2016), 175-190.
- CHARI, Sophie (ed.). *Renaissance Tales of Desire*. Cambridge Scholars Publishing, 2012.
- CHAUCER, Geoffrey. *The Legend of Good Women*. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2015.
- CHERRY, John (ed.). *Mythical beasts*. London: British Museum Press, 1995.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

- COLLINS, John Churton. "General Introduction". *The Plays and Poems of Robert Greene*. Vol. I. Ed. J. Churton Collins. Oxford: Clarendon Press, 1905, i-cxii.
- COLÓN CALDERÓN, Isabel & Jesús PONCE CÁRDENAS (eds.). *Estudios sobre tradición clásica y mitología en el Siglo de Oro*. Madrid: Ediciones Clásicas, 2002.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, Vicente. "Mitología clásica y novela pastoril". *Estudios sobre tradición clásica y mitología en el Siglo de Oro*. Ed. I. Colón y J. Ponce Cárdenas. Madrid: Ediciones Clásicas, 2002, 109-122.
- CRUMLEY, J. Clinton. "Anachronism and Historical Romance in Renaissance Drama: *James IV*". *Explorations in Renaissance Culture*, 24 (1998), 75-90.
- CRUPI, Charles W. *Robert Greene*. Boston: Twayne Publishers, 1986.
- DAS, Nandini. *Renaissance Romance: The Transformation of English Prose Fiction, 1570-1620*. Farnham, U. K.: Ashgate, 2001.
- DAS, Nandini (ed.). *Robert Greene's Planetomachia (1585)*. Aldershot, U. K.: Ashgate, 2007.
- DAVIS, Walter R. *Idea and Act in Elizabethan Fiction*. Princeton: Princeton University Press, 1969.
- DESSEN, Alan C. "Robert Greene and the Theatrical Vocabulary of the Early 1590s". *Writing Robert Greene. Essays on England's First Notorious Professional Writer*. Ed. K. Melnikoff & E. Gieskes. Aldershot, UK: Ashgate, 2008, 25-37.
- DONOVAN, Kevin J. "Recent Studies in Robert Greene (1968-1988)". *English Literary Renaissance*, 20.1 (1990), 163-175.
- DORAN, Madeleine. "Pyramus and Thisbe Once More". *Essays in Shakespeare and Elizabethan Drama in Honor of Hardin Craig*. Ed. R. Hosley. Columbia: University of Missouri Press, 1970, 149-162.
- FALLON, Samuel. *Paper Monsters: Persona and Literary Culture in Elizabethan England*. University of Pennsylvania Press, 2019.
- GIESKES, Edward. "Staging Professionalism in Greene's *James IV*". *Writing Robert Greene. Essays on England's First Notorious Professional Writer*. Ed. K. Melnikoff & E. Gieskes. Aldershot, UK: Ashgate, 2008, 53-72.
- GREENE, Robert. *The dramatic works of Robert Greene, to which are added his poems, with some account of the author, and notes by the Rev. A. Dyce*. 2 vols. London: W. Pickering, 1831. URL: <https://archive.org/details/dramaticworksro00greegoog>; <https://archive.org/details/dramaticworksro01dycegoog>.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

- GREENE, Robert. *The dramatic works of Robert Greene and George Peele*, with memoirs of the authors and notes by the Rev. A. Dyce. London: George Routledge and sons, 1874. URL: <https://archive.org/details/worksofrobertgre00gree>.
- GREENE, Robert. *The life and complete works in prose and verse of Robert Greene*. For the first time collected and edited with notes and illustrations [...] by the Rev. Alexander B. Grosart. 15 vols. London and Aylesbury...: Hazell, Watson & Viney, 1881-1886. URL: <https://ebooks.adelaide.edu.au/g/greene/robert/life-and-complete-works/>.
- GREENE, Robert. *The plays and poems of Robert Greene* edited with introductions and notes by J. Churton Collins. 2 vols. Oxford: Clarendon Press, 1905. URL: <https://archive.org/details/greeneplays01colluoft>; <https://archive.org/details/playspoemsofrobe02gree>
- GREENE, Robert. *An Oration or Funeral Sermon*. The Oxford Authoship Site, 2003. URL: [http://www.oxford-shakespeare.com/Greene/Oration\\_Funeral\\_Sermon.pdf](http://www.oxford-shakespeare.com/Greene/Oration_Funeral_Sermon.pdf)
- GRIFFIN, Jasper. *The Mirror of Myth: Classical Themes and Variations*. London: Faber, 1986.
- GRIMAL, Pierre. *Diccionario de mitología clásica*. Prefacio de Charles Picard; prólogo a la edición española de Pedro Pericay. Barcelona: Paidós, 2016.
- GUSTAFSON, Kevin L. "Homosexuality, Imitation, and Gendered Reading in Robert Greene's *Ciceronis Amor*". *Philological Quarterly*, 82.3 (2003), 277-300.
- GUY-BRAY, Stephen, Joan Pong LINTON & Steve MENTZ. *The Age of Thomas Nashe. Text, Bodies and Trespasses of Authorship in Early Modern England*. London and New York: Routledge, 2016.
- HACKETT, Helen. *Women and Romance Fiction in the English Renaissance*. Cambridge: CUP, 2000.
- HADFIELD, Andrew. *The Oxford Handbook of English Prose, 1500-1640*. Oxford: OUP, 2013.
- HAMILTON, A. C. "Spenser's Treatment of Myth". *ELH*, 26.3 (1959), 335-354.
- HAMILTON, A. C. "The Modern Study of Renaissance English Literature: A Critical Survey". *Modern Language Quarterly*, 26 (1965), 150-183.
- HAMILTON, A. C., D. CHENEY, W. F. BLISSET, D. A. RICHARDSON & W. W. BARKER (eds.). *The Spenser Encyclopedia*. Toronto: U of Toronto Press, 1990. URL: <https://books.google.es/books?id=8T0hy0wg0KEC&pg=PT237&dq=hamilton+a.c+the+spencer+encyclopedia&source=bl&ots=d1Vhh7b>.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

- HAMMOND, N. G. L. & H. H. SCULLARD (eds.). *The Oxford Classical Dictionary*. 2nd ed. Oxford: Clarendon Press, 1970.
- HANSEN, Adam. "Sin City and the 'Urban Condom'". *Rogues and Early Modern English Culture*. Ed. Craig Dionne & Steve Mentz. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2004, 213-239.
- HARTMANN, Anna-Maria. *English Mythography in its European Context, 1500–1650*. Oxford: OUP, 2018.
- HARVEY, Gabriel. *Four Letters, and Certain Sonnets, Especially Touching Robert Greene...*, Modern spelling transcript, The Oxford Authorship Site, 1999. URL: [https://www.oxford-shakespeare.com/Nashe/Four\\_Letters.pdf](https://www.oxford-shakespeare.com/Nashe/Four_Letters.pdf).
- HARVEY, Gabriel. *Pierce's Supererogation, or A New Praise of the Old Ass*, London. Modern spelling transcript, The Oxford Authorship Site, 2001. URL: [http://www.oxford-shakespeare.com/Nashe/Pierces\\_Supererogation.pdf](http://www.oxford-shakespeare.com/Nashe/Pierces_Supererogation.pdf)
- HATTAWAY, Michael (ed.). *A Companion to English Renaissance Literature and Culture*. Oxford: Blackwell, 2003.
- HAYASHI, T. *Robert Greene Criticism: A Comprehensive Bibliography*. Metuchen, NJ: Scarecrow Press; Folkestone: Bailey and Swinfen, 1971.
- HEAVEY, Katherine. 'As Meek as Medea, as honest as Hellen': *English literary representations of two troublesome classical women, c. 1160-2650*. Tesis doctoral, Department of English Studies, Durham University, 2008. <http://etheses.dur.ac.uk/2930/>
- HEAVEY, Katherine. *The Early Modern Medea: Medea in English Literature, 1558-1688*. Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan, 2015.
- HEBRON, M. *Key Concepts in Renaissance Literature*. London, New York: Palgrave Macmillan, 2008. URL: <https://he.palgrave.com/page/details/key-concepts-in-renaissance-literature-malcolm-hebron/?sf1=barcode&st1=9780230507678>
- HEILMAN, Robert B. "Greene's Euphuism and Some Congeneric Styles". *Unfolded Tales: Essays in Renaissance Romance*. Ed. G. M. Logan & Gordon Teskey. Ithaca: Cornell University Press, 1989, 49-73.
- HELIODORUS OF EMESA. *An Æthiopian History*. Englished by Thomas Underdowne (1587); with an introduction by Charles Whibley. London: David Nutt, 1895.
- HENINGER, S. K., Jr. "The Renaissance Perversion of Pastoral". *Journal of the History of Ideas*, 22 (1961), 254-261.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdoJE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

- HESS, W. Ron. "Robert Greene's Wit Re-Evaluated". *The Elizabethan Review*, 4.2 (1996), 41-48.
- HIGHT, Gilbert. *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western literature*. New York...: OUP, 2015.
- HOLLIS, Gavin. "'Enter Orlando with a scarf before his face'. Indians, Moors, and the Properties of Racial Transformation in Robert Greene's *The Historie of Orlando Furioso*". *Indography. Writing the "Indian" in Early Modern England*. Ed. J. G. Harris. New York: Palgrave Macmillan, 2012, 183-196.
- HOMERO. *Ilíada*. 4 vols. Texto, introducción, traducción y notas por José García Blanco y Luis M. Macía Aparicio. Madrid: CSIC, 1992.
- HOMERO. *Odisea*. Introducción de M. Fernández-Galiano. Traducción de J. M. Pabón. Madrid: Gredos, 1993.
- HOSTER, Jay. "*Tiger's Heart*": *What Really Happened in the "Groat's-worth of Wit" Controversy of 1592*. Columbus, OH: Ravine Books, 1993.
- HUTSON, Lorna. *Feminism and Renaissance Studies*. Oxford, New York: OUP, 1999.
- JORDAN, John Clark. *Robert Greene*, New York: Columbia University Press, 1915.
- JUDGES, A.V. (ed.). *The Elizabethan underworld. A collection of Tudor and early Stuart tracts and ballads telling of the lives and misdoings of vagabonds, thieves, rogues and cozeners, and giving some account of the operation of the criminal law*. London: Routledge & Kegan Paul, 1965.
- JUSSERAND, J. J. *The English Novel in the Time of Shakespeare*. London: Ernest Benn Limited, 1966.
- KINNEY, Arthur F. *Humanist Poetics. Thought, Rhetoric and Fiction in Sixteenth-century England*. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1986.
- KUMARAN, Arul. "'Hereafter suppose me that said Roberto': *Greene's Groat's-worth of Wit* as an Allegorizing Pamphlet", *Yearly Review*, 10 (2001), 29-45.
- KUMARAN, Arul. "Patronage, Print, and an Early Modern 'Pamphlet Moment'". *Explorations in Renaissance Culture*, 31.1 (2005), 51-57.
- LAGRANDEUR, Kevin. "'The Talking Brass Head as a Symbol of Dangerous Knowledge' in *Friar Bacon and Friar Bungay* and in *Alphonsus, King of Aragon*". *English Studies*, 80.5 (1999), 408-422.
- LARSON, Charles H. "Robert Greene's *Ciceronis Amor*: Fictional Biography in the Romance Genre". *Studies in the Novel*, 6.3 (1974), 256-267.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

- LEGGATT, Alexander. "Bohan and Oberon: Internal Debate of Greene's *James IV*". *The Elizabethan Theatre XI*. Ed. C. E. McGee & A. L. Magnusson. Port Credit, Ontario: P. D. Meany, 1990, 95-116.
- LEKHAL, Catherine. "The Historical Background of Robert Greene's *James IV*". *Cahiers Élisabéthains*, 35 (1989), 27-45.
- LERNER, Lawrence. "Ovid and the Elizabethans". *Ovid Renewed*. Ed. C. Martindale. *Ovidian Influences of Literature and Art from the Middle Ages to the Twentieth Century*. Cambridge: CUP, 1990, 121-135.
- LEVIN, Harry. *The Myth of the Golden Age in the Renaissance*. Bloomington: Indiana University Press, 1969.
- LEVIN, Richard. "Tarlton in *The Famous History of Friar Bacon and Friar Bacon and Friar Bungay*". *Medieval and Renaissance Drama in England*, 12 (1999), 84-98.
- LEVIN, Richard. "*Friar Bacon and Friar Bungay, John of Bourdeaux, and the 1683 Edition of the History of Friar Bacon*". *Research Opportunities in Renaissance Drama*, 40 (2001), 55-66.
- LEWIS, C. S. *The Allegory of Love*. Oxford: OUP, 1938.
- LEWIS, C. S. *Studies in Medieval and Renaissance Literature*. Cambridge: CUP, 1966.
- LEWIS, C. S. *English Literature in the Sixteenth Century, Excluding Drama*. Oxford: Clarendon Press, 1968.
- LIEBLER, Naomi Conn (ed.). *Early Modern Prose Fiction: The Cultural Politics of Reading*. New York: Routledge, 2006.
- LIEVSAY, John Leon. "Robert Greene, Master of Arts and 'Mayster Steeven Guazzo'". *Studies in Philology*, 36.4 (1939) 577-596.
- LOGAN, G. M. & G. TESKEY (eds.). *Unfolded Tales: Essays on Renaissance Romance*. Ithaca: Cornell University Press, 1989.
- LONG, Michael. "Constructing the Criminal in English Renaissance Rogue Literature: Transgression and Cultural Taboo". *Cahiers Élisabéthains*, 54 (1998), 6-71.
- LOTSPEICH, Henry Gibbons. *Classical Mythology in the Poetry of Edmund Spenser*. Princeton: Princeton University Press, 1932.
- LUCIANO. *Diálogos de los dioses*. Introducción de Jesús Ureña Bracero. Traducción y notas por Jose Luis Navarro González. Madrid: Gredos, 1992.
- LYNE, Raphael. *Ovid's Changing Worlds. English Metamorphoses, 1567-1632*. Oxford: OUP, 2001.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42



- MANLEY, Lawrence. *Literature and Culture in Early Modern London*. Cambridge: CUP, 1995.
- MANRIQUE RODRÍGUEZ, Karlos, 2Las claves míticas de los relatos de Robert Grene: los peligros de Circe”. *Nerter*, 32-33 (2020), 115-122.
- MARTINDALE, Charles (ed.). *Ovid Renewed. Ovidian Influences of Literature and Art from the Middle Ages to the Twentieth Century*. Cambridge: CUP, 1990.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Antonio María. *De Aedón a Filomela: génesis, sentido y comentario de la versión ovidiana del mito*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2002.
- MASLEN, Robert W. “Robert Greene and the Uses of Time”. *Writing Robert Greene. Essays on England’s First Notorious Professional Writer*. Ed. K. Melnikoff & E. Gieskes. Aldershot, UK: Ashgate, 2008, 157-188.
- MASLEN, Robert W. “Robert Greene”. *The Oxford Handbook of English Prose, 1500-1640*. Ed. A. Hadfield. Oxford: OUP, 2013, 188-203.
- MAYERSON, Philip. *Classical Mythology in Literature, Art, and Music*. Waltham, Mass.: Xerox College Publishing, 1971.
- MCADAM, Ian. “Masculinity and Magic in *Friar Bacon and Friar Bungay*”. *Research Opportunities in Renaissance Drama*, 37 (1998), 33-61.
- MELNIKOFF, Kirk. “‘That will I see, lead and ile follow thee’: Robert Greene and the Authority of Performance”. *Writing Robert Greene. Essays on England’s First Notorious Professional Writer*. Ed. K. Melnikoff & E. Gieskes. Aldershot, UK: Ashgate, 2008, 39-51.
- MELNIKOFF, Kirk (ed.). *Robert Greene*. Oxon & New York: Routledge, 2016.
- MELNIKOFF, Kirk, & E. Gieskes (eds.). *Writing Robert Greene. Essays on England’s First Notorious Professional Writer*. Aldershot, UK: Ashgate, 2008a.
- MELNIKOFF, Kirk & E. GIESKES. “Introduction: Re-imagining Robert Greene”. *Writing Robert Greene. Essays on England’s First Notorious Professional Writer*. Ed. K. Melnikoff & E. Gieskes. Aldershot, UK: Ashgate, 2008b, 1-24.
- MELNIKOFF, Kirk & E. GIESKES. “Recent Studies in Robert Greene (1989-2006)”. *Writing Robert Greene. Essays on England’s First Notorious Professional Writer*. Ed. K. Melnikoff & E. Gieskes. Aldershot, UK: Ashgate, 2008c, 205-224.
- MENTZ, Steve. *Romance for Sale in Early Modern England. The Rise of Prose Fiction*. Aldershot: Ashgate, 2006.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

- MENTZ, Steve. "Forming Greene: Theorizing the Early Modern Author in the *Groatsworth of Wit*". *Writing Robert Greene. Essays on England's First Notorious Professional Writer*. Ed. K. Melnikoff & E. Gieskes. Aldershot, UK: Ashgate, 2008, 115-131.
- MILES, Geoffrey (ed.). *Classical Mythology in English Literature: A Critical Anthology*. London/New York: Routledge, 1999.
- MILLER, E. H. *The Professional Writer in Elizabethan England: A Study of Non-dramatic literature*. Cambridge: CUP, 1959.
- MILLER, Jane M. "Some Versions of Pygmalion". *Ovid Renewed. Ovidian influences of Literature and art from the Middle Ages to the twentieth century*. Ed. C. Martindale. Cambridge: CUP, 1990, 205-214.
- MILLER, Paul A. "Sidney, Petrarch, and Ovid, or Imitation as Subversion". *EHL*, 58 (1991), 499-522.
- MOORE, Helen. "Elizabethan Fiction and Ovid's *Heroides*". *Translation and Literature*, 9.1 (2001), 40-46.
- MOORMANN, E. & W. UITTERHOEVE. *De Adriano a Zenobia. Temas de historia clásica en literatura, música, artes plásticas y teatro*. Traducción Lilian Horst; edición española Jesús Martínez Sánchez. Madrid: Akal, 1998.
- MUIR, Kenneth. "Robert Greene as Dramatist". *Essays in Shakespeare and Elizabethan Drama in Honor of Hardin Craig*. Ed. R. Hosley. Columbia: University of Missouri Press, 1970, 45-54.
- NASHE, Thomas. *Strange news of the intercepting certain letters and a convoy of verses as they were going privily to victual the Low Countries*, London. Modern spelling transcript, The Oxford Authorship Site, 2002. URL: [http://www.oxford-shakespeare.com/Nashe/Strange\\_News.pdf](http://www.oxford-shakespeare.com/Nashe/Strange_News.pdf)
- NEWCOMB, Lori H. "Greene, Robert (*hap.* 1558, *d.* 1592)". *Oxford Dictionary of National Biography*. Oxford: OUP, 2004.
- NEWCOMB, Lori H. "A Looking Glass for Readers: Cheap Print and the Senses of Repentance". *Writing Robert Greene. Essays on England's First Notorious Professional Writer*. Ed. K. Melnikoff & E. Gieskes. Aldershot, UK: Ashgate, 2008, 133-156.
- OVIDIO. *Heroidas*. Texto revisado y traducido por Francisca Moya del Baño. Madrid: CSIC, 1986.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

- OVIDIO. *Fastos*. Introducción, traducción y notas por Bartolomé Segura Ramos. Madrid: Gredos, 1988.
- OVIDIO. *Las Metamorfosis*. 3 vol. Texto y traducción Antonio Ruiz de Elvira. Madrid: CSIC, 1992.
- PANOFSKY, Erwin. *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- PEED, Thomas. *The Pleasant Fable of Hermaphroditus and Salmacis*. London, 1565.
- PERADOTTO, J. *Classical Mythology. An Annotated Bibliographical Survey*, 2nd ed. Urbana, Illinois: American Philological Association, 1977.
- PINKSEN, Daryl. "Was Robert Greene's "Upstart Crow" the actor Edward Alleyn?". *The Marlowe Society Research Journal*, vol. 6 (2009), 1-18.
- PITTMAN, L. Monique. *Subject and Gender: The Renaissance Prose Romances of Robert Greene and Thomas Lodge*. Thesis. West Lafayette: Purdue University. URL: <https://docs.lib.purdue.edu/dissertations/AAI3033150/>
- PRECHTER, Robert. "Is Greene's *Groatsworth of Wit* about Shakespeare or by him". *The Oxfordian*, 17, 2015. URL: [https://shakespeareoxfordfellowship.org/wp-content/uploads/TOX-17\\_Full\\_Volume-1.pdf](https://shakespeareoxfordfellowship.org/wp-content/uploads/TOX-17_Full_Volume-1.pdf)
- R.B. *Greene's Funerals*. Modern spelling transcript, The Oxford Authoship Site, 2003. URL: [http://www.oxford-shakespeare.com/Greene/Greenes\\_Funerals.pdf](http://www.oxford-shakespeare.com/Greene/Greenes_Funerals.pdf)
- RELIHAN, Constance C. "The Narrative Strategies of Robert Greene's Cony-Catching Pamphlets". *Cahiers Élisabéthains*, 37 (1990), 9-15.
- RELIHAN, Constance C. *Fashion Authority: The Development of Elizabethan Novelistic Discourse*. Kent: Kent State University Press, 1994.
- RELIHAN, Constance C. "Humanist Learning, Eloquent Women and the Use of Latin in Robert Greene's *Ciceronis Amor: Tullies Love*". *Explorations in Renaissance Culture*, 27.1 (2001), 1-19.
- REYNOLDS, Brian & Henry S. TURNER. "From *Homo Academicus* to *Poeta Publicus*: Celebrity and Transversal Knowledge in Robert Greene's *Friar Bacon and Friar Bungay* (c. 1589)". *Writing Robert Greene. Essays on England's First Notorious Professional Writer*. Ed. K. Melnikoff & E. Gieskes. Aldershot, UK: Ashgate, 2008, 73-93.
- RIGHTER, William. *Myth and Literature*. Concepts of Literature. London: Routledge & Kegan Paul, 1975.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

- ROBERTSON, Carol. *Sidney and His Contemporaries: English Renaissance Readers Searching, Sifting, and Extracting for Value in the Ancient Texts*. Department of English, UCLA, 2013. URL: [escholarship.org/uc/item/9m69p4th](https://escholarship.org/uc/item/9m69p4th).
- ROMOJARO, Rosa. *Funciones del mito clásico en el Siglo de Oro*. Barcelona: Anthropos, 1998.
- ROOT, Robert Kilburn. *Classical Mythology in Shakespeare*. New York: Henry Holt & Company, 1903.
- ROUTH, H. V. "London and the Development of Popular Literature. Character Writing, Satire, the Essay". *The Cambridge History of English Literature*. Vol. IV. Ed. A. W. Ward & A. R. Waller. Cambridge: CUP, 1966, 316-318.
- RUPP, Laura E. *Mythology in Edmund Spenser's Faerie Queene Book I and II*. Butler University, Indianapolis, 1932. URL: [digitalcommons.butler.edu/grtheses/95](https://digitalcommons.butler.edu/grtheses/95).
- SAGER, Jenny. *The Aesthetics of Spectacle in Early Modern Drama and Modern Cinema: Robert Greene's Theatre of Attractions*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.
- SALINGAR, L.G. "The Social Setting". *The Pelican Guide to English Literature*, vol. 2, *The Age of Shakespeare*. Ed. B. Ford. Harmondsworth: Penguin Books, 1973a, 15-47.
- SALINGAR, L.G. "The Elizabethan Literary Renaissance". *The Pelican Guide to English Literature*, vol. 2, *The Age of Shakespeare*. Ed. B. Ford. Harmondsworth: Penguin Books 1973b, 51-116.
- SALZMAN, Paul. *English Prose Fiction, 1558-1700. A Critical History*. Oxford-New York: OUP, 1986.
- SANTANA HERNÁNDEZ, Cristian. *Estudio de las referencias mitológicas clásicas en la Arcadia de Sidney*. Tesis doctoral inédita. Facultad de Humanidades-Sección de Filología, Universidad de La Laguna, 2016.
- SANTANO HERNÁNDEZ, Sonia. "Marston's *The Metamorphosis of Pygmalion's Image: The Ovidian Myth Revisted*". *Sociedad Española de Estudios Renacentistas Ingleses*, 12 (2001), 259-268.
- SAWTELLE, Alice Elizabeth (1896). *The Sources of Spenser's Classical Mythology*. New York, Boston, Chicago: Silver, Burdett & Company, 1896.
- SEZNEC, Jean. *The Survival of Pagan Gods: The Mythological Tradition and its Place in Renaissance Humanism and Art*. New York: Princeton University Press, 1972.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

- SINFIELD, Alan. *Literature in Protestant England 1560-1660*. Totowa: Barnes & Noble Books, 1983.
- SKRETKOWICZ, Victor. *European Erotic Romance: Philhellene Protestantism, Renaissance Translation and English Literary Politics*. Manchester & New York: Manchester University Press, 2010.
- SOWERBY, Robin. *The Classical Legacy in Renaissance Poetry*. London: Longman, 1994.
- SPERONI, Charles. *The Aphorisms of Orazio Rinaldi, Robert Greene, and Lucas Gracián Dantisco*. Berkeley...: University of California Press, 1968.
- STEADMAN, John M. *Nature into Myth: Medieval and Renaissance Moral Symbols*. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1979.
- STILLMAN, Robert E. "The Politics of Sidney's Pastoral: Mystification and Mythology in *The Old Arcadia*". *English Literary History*, 52.4 (1985), 795-815.
- STONE, James W. "From Lunacy to Faith. Orlando's Own Private India in Robert Greene's *Orlando Furioso*". *Indography. Writing the "Indian" in Early Modern England*. Ed. J. H. Harris. New York: Palgrave Macmillan, 2012, section II, chap. 10.
- STOROJENKO, Nicholas. *Robert Geene: His Life and Works. A Critical Investigation. The Life and Complete Works in Prose and Verse by Robert Greene*. Ed. A. B. Grosart, vol. I, 1881-1886.
- TUMELSON II, Ronald A. "Robert Greene, 'Author of Playes'". *Writing Robert Greene. Essays on England's First Notorious Professional Writer*. Ed. K. Melnikoff & E. Gieskes. Aldershot, UK: Ashgate, 2008, 95-114.
- VIRGILIO. *Bucólicas; Geórgicas*. Madrid: Gredos, 1990.
- VIRGILIO. *Eneida*. Introducción, texto latino, traducción y notas de Luis Rivero García et al., Madrid: CSIC, 2011.
- WALKER, Lewis. *Shakespeare and the Classical Tradition: An Annotated Bibliography 1961-1991*. London: Routledge, 2002.
- WARD, A. W. "The Life of Robert Greene". *Encyclopedia Britannica*, 11<sup>th</sup> ed., vol. II. Cambridge: CUP, 1910. URL: <https://www.luminarium.org/renlit/greenebio.htm>.
- WARD, A. W. "Some Political Social Aspects of the Later Elizabethan and Earlier Stuart Period". *The Cambridge History of English Literature*. Ed. A. W. Ward & A. R. Waller. Vol. V, part one. Cambridge: CUP, 1966, 336-380.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42

- WATT, Ian. "Elizabethan Light Reading". *The Pelican Guide to English Literature*, vol. 2, *The Age of Shakespeare*. Ed. B. Ford. Harmondsworth: Penguin Books 1973, 119-130.
- WHEELER, Charles Francis. *Classical Mythology in the Plays, Masques, and Poems of Ben Jonson*. Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1938.
- WILKINSON, L. P. *Ovid Recalled*. Cambridge: CUP, 1955.
- WILSON, Katharine. *Fiction of Authorship in Late Elizabethan Narratives. Eupheus in Arcadia*. Oxford: Clarendon Press, 2006.
- WILSON, Katherine. "Revenge and Romance. George Pettie's *Palace of Pleasure* and Robert Greene's *Pandosto*. *The Oxford Handbook of Tudor Literature, 1485-1603*. Ed. M. Pincombe & C. Shrank. Oxford: OUP, 2009, 687-703.
- WILSON, Katharine. "Transplanting Lillies: Greene, Tyrants, and Tragical Comedies". *Writing Robert Greene. Essays on England's First Notorious Professional Writer*. Ed. K. Melnikoff & E. Gieskes. Aldershot, UK: Ashgate, 2008, 189-203.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
La autenticidad de este documento puede ser comprobada en la dirección: <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 3119050 Código de verificación: 2RufdojE

Firmado por: KARLOS MANRIQUE RODRIGUEZ UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 17/12/2020 21:46:48
Francisco Javier Castillo Martín UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	18/12/2020 10:26:49
María de las Maravillas Aguiar Aguiar UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	25/03/2021 14:39:42