

## LAS CLAVES MÍTICAS DE LOS RELATOS DE ROBERT GREENE: LOS PELIGROS DE CIRCE

Karlos Manrike Rodríguez\*

### ABSTRACT

The aim of this essay is to provide an approach to Robert Greene's literary use of the mythological stories and characters, which was, as it is generally known, a general trend in his time. The analysis is particularly focused on how, in his romances, Greene handles the myth of Circe, which is chosen on purpose to express the difficulties and hardships of life and the complications derived from being in love and from an uncontrolled passion, topics to be expected in the moralizing nature of Greene's romances.

**KEYWORDS:** English Renaissance, Elizabethan prose, mythology, romance

### RESUMEN

La finalidad de este artículo es presentar un acercamiento al uso literario que Robert Greene hace de los relatos y las figuras de la mitología, en lo que también están interesados, como se sabe, la generalidad de los escritores coetáneos. El análisis se focaliza en el manejo que Greene hace en sus romances del mito de Circe, que se elige para expresar las dificultades y las complicaciones de la vida, así como los problemas que surgen de estar enamorado y de las pasiones incontroladas, temas del todo esperables dado el carácter moral de los romances de nuestro autor.

**PALABRAS CLAVE:** Renacimiento inglés, prosa isabelina, mitología, romance.

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.

E.V. Beilin

Robert Greene muestra en sus creaciones un amplio conocimiento de los clásicos y, al igual que la mayoría de los escritores de la época, hace uso, de modo frecuente y de forma versátil, de las posibilidades del universo mítico grecolatino. La lectura de sus romances nos muestra una multiplicidad de resultados a este respecto: en ocasiones ensalza los valores y

---

\* Karlos Manrike Rodríguez (karlosmr666@gmail.com) es doctorando en la Universidad de La Laguna. Desde hace unos años, investiga la figura y la obra de Robert Greene, así como la repercusión de sus creaciones en las letras renacentistas inglesas.

cualidades de la deidad o de la figura que refleja; en otras, desmonta ese mismo mito y nos lo presenta en una versión cuyas características y atributos poco tienen que ver con la tradición; y en otros momentos se interesa particularmente por la faceta más humana y vulgar de un determinado personaje, desmitificándolo por completo. Todo ello tiene que ver con un proceso creativo preciso que revela que nuestro autor no cita las figuras del mundo mítico clásico de modo aleatorio y gratuito, sino que se mencionan con un propósito, con lo que su uso y presentación es variable en razón de los objetivos en cada una de las obras y en las distintas secciones de estas (Das, 2001: 112-114; Buxton, 1963; Bremmer, 1987; Beilin, 1988: 12, Santana Hernández, 2016: 15 y Castillo, 2017: 9, 24). En las manos de Greene, los relatos y las figuras de los mitos grecorromanos tienen, por tanto, una función creativa, marcadamente basada en su carácter simbólico, y se disponen de forma controlada y justificada con la finalidad de embarcar al lector en unas sensaciones, impresiones e ideas que únicamente consigue de este modo.



En este proceso nuestro escritor se muestra muy hábil dándole protagonismo a estos célebres y carismáticos seres, que en sus textos nos llegan convertidos en alegorías y comparaciones de probada funcionalidad creativa y estética y que son el oportuno reflejo de los valores que conforman 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. De ahí la relevancia del análisis del uso literario que Greene les da a las figuras del mundo mítico, para ver así en qué medida los atributos y las características de los mitos funcionan como un efectivo recurso creativo y cuáles son los rasgos particulares que este manejo presenta en este caso, lo que nos permite, tal y como subraya E.V. Beilin en la cita inicial, conocer más profundamente el microcosmos grinario y hace posible el acercamiento a la realidad socio-cultural a la que este pertenece.

Una aproximación ilustrativa puede ayudar en este sentido y para ello me propongo examinar aquí el uso que Greene hace de uno de los mitos, el de la bruja Circe, una figura que va a atraer la atención de numerosos escritores del Renacimiento<sup>1</sup>, y otro tanto le sucede a nuestro autor, 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 mucho 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<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Sobre la presencia de Circe en las letras inglesas de la época véase Castillo, 2017: 19; Root, 1903: 47, y Wheeler, 1938: 66.

<sup>2</sup> Para los textos de Greene se sigue 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.

## 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>3</sup>. Una alusión viene en las palabras de Pharicles, en las que se refleja todo lo 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 reuiuethe 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>4</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:

---

<sup>3</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, Ulises se enamora de Circe y pasa un tiempo con ella. Véase *Odisea*, X, 229-243; *Eneida*, VII, 10-20; y *Metamorfosis*, XIV, 42-69, 227-287.

<sup>4</sup> Esta alusión va en la misma dirección que la que Greene incluye en *Alcida* (IX: 61) con repetición, incluso, de la misma formulación.

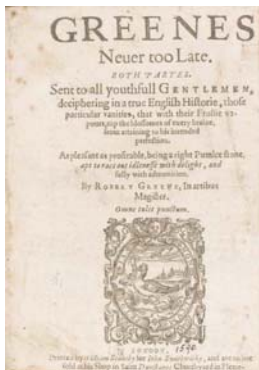
First he assayes with flattery, then with sophistry, inferring his comparisons, he is caught in the beames of her bewtie, as the Bee in the cobwebbe; he is parched with the hue of her face as the Flye in the candle: hee is drawne by the qualities of her mind, and the sweetnesse of her voyce, as with 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 enchanted, 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)

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>5</sup>, por lo que solo le 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:

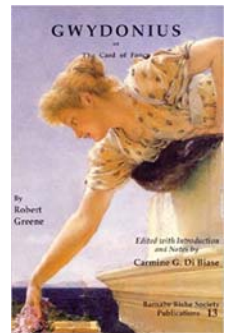
Although this Sonnet was of his ready inuention, and that he vttered it in bitternesse of minde, yet after he had past ouer his melancholy, and from his solitarie was fallen into companie, he forgate this patheticall impression of vertue, and like the dogge did *redire ad vomitum*, and fell to his owne 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.

#### 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 Clerophonates 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 *Wisses*, 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 enchanted. [...] I speake this *Gwydonius* by experience, which afterwarde thou shalt know by prooffe, for to trauell thou shalt finde such subtill *Syrens*, as will endaunger thee, such sorcering *Circes*, as will inchaunt thee, such

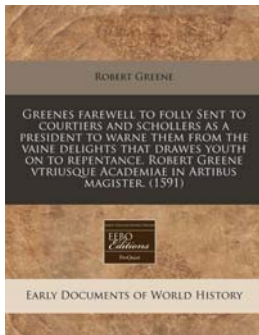


<sup>5</sup> Está clara la referencia que nuestro escritor hace al episodio en que Ulises recibe un antídoto en forma de planta mágica de Mercurio y que neutraliza el poder de Circe. En este caso, ni esa planta extraordinaria ni todos los remedios existentes salvarían a Francesco del impacto que Infida ha provocado en él.

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 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>6</sup>. En *Mamillia* también Greene recurre a una alusión similar:

He had already wel tyed himsef 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 himsef 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 *Farewell To Folly* de Greene, 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 proceede 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 vayne follie, that, forgetting our selues we runne headlong with *Wlisses* into *Cyrce*s lappe, and so by tasting her inchaunted

<sup>6</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 evitar los brebajes de Circe, quiere evitar el contacto con ella, con lo que parangona a Doralicia con la bruja.

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 dronkennesse made furious, some into Apes, whom wine had made pleasaunt; some into swine, whose brutishe manner bewrayed their imperfection by sléeeping in their pottes, comparing the alteration of men by ouer much drinke to no other but a bestiall chaunge of their natures. (IX: 333)

Estas palabras corresponden a Bernardino mientras 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 dudarlo, 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.

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 (Lerner, 1990: 121-125; Melnikoff, 2008: 6-9; Mentz, 2006: 18-20; y Castillo, 2017: 26). Este empleo de multiplicidad de facetas que nuestro autor hace en sus alusiones de Circe encaja perfectamente en el tipo de 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.

### *Obras citadas*

- Beilin, Elaine V. *The Uses of Mythology in Elizabethan Prose Romance*. New York: Garland, 1988.
- Das, Nandini. *Renaissance Romance: The Transformation of English Prose Fiction, 1570-1620*. Farnham: Ashgate, 2001.
- Bremmer, Jan ed. *Interpretations of Greek Mythology*. London: Croom Helm, 1987.
- Buxton, John. *Elizabethan Taste*. Sussex: Harvester, 1963.
- Castillo, Francisco Javier. "Los pinceles y la paleta del mito en el teatro inglés del Renacimiento." *Nerter* 27 (2017): 7-28.
- Greene, Robert. *The Life and Complete Works in Prose and Verse of Robert Greene*. 15 vols. London y Aylesbury: Hazell, Watson & Viney, 1881-1886.

- Homero. *Odisea*. Trad. J.M. Pabón. Madrid: Gredos, 1993.
- Lerner, Lawrence. "Ovid and the Elizabethans." *Ovid Renewed*. Ed. C. Martindale. Cambridge: Cambridge UP, 1990. 121-135.
- Melnikoff, Kirk y E. Gieskes eds. *Writing Robert Greene: Essays on England's First Notorious Professional Writer*. Aldershot: Ashgate, 2008.
- Mentz, Steve. *Romance for Sale in Early Modern England: The Rise of Prose Fiction*. Aldershot: Ashgate, 2006.
- Ovidio. *Las metamorfosis*. 3 vols. Trad. Antonio Ruiz de Elvira. Madrid: CSIC, 1992.
- Root, Robert K. *Classical Mythology in Shakespeare*. New York: Henry Holt. 1903.
- Santana Hernández, Christian. *Estudio de las referencias mitológicas clásicas en la Arcadia de Sidney*. Diss. Universidad de La Laguna, 2016.
- Virgilio. *Eneida*. Ed. Luis Rivero García, Juan Antonio Estévez Sola, Miryam Librán Moreno, Antonio Ramírez de Verger y José A. Bellido Díaz. Madrid: CSIC, 2011.
- Wheeler, Charles Francis. *Classical Mythology in the Plays, Masques, and Poems of Ben Jonson*. Princeton: Princeton UP, 1938.