

**Jannie WULLMS**



Propuesta de una edición crítica de

José de Butrón y Mújica

*Relación panegírica de la jornada de los señores, señor don Luis Méndez de Haro y señor cardenal Julio de Mazarino, a la conferencia de los Tratados de la Paz entre el Católico Felipe Cuarto el Grande de España, y el Cristianísimo Luis Catorce de Francia.*

Máster Universitario en Literatura Española

Departamento de Filología Española II

(Literatura Española)

Facultad de Filología

Curso Académico 2011-2012

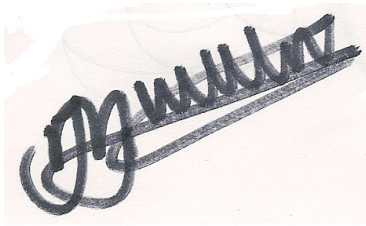
Convocatoria de septiembre 2012

María Soledad ARREDONDO SIRODEY

Fecha de defensa: 27 de septiembre de 2012

Calificación del Tribunal: 10 (sobresaliente)

La abajo firmante, matriculada en el Máster Universitario en Literatura Española de la Facultad de Filología, autoriza a la Universidad Complutense de Madrid (UCM) a difundir y utilizar con fines académicos, no comerciales y mencionando expresamente a su autor el presente Trabajo Fin de Máster: “Propuesta de una edición crítica de José de Butrón y Mújica *Relación panegírica de la jornada de los señores, señor don Luis Méndez de Haro y señor cardenal Julio de Mazarino, a la conferencia de los Tratados de la Paz entre el Católico Felipe Cuarto el Grande de España, y el Cristianísimo Luis Catorce de Francia*”, realizado durante el curso académico 2011-2012 bajo la dirección de María Soledad Arredondo Sirodey en el Departamento de Siglo de Oro, y a la Biblioteca de la UCM a depositarlo en el Archivo Institucional E-Prints Complutense con el objeto de incrementar la difusión, uso e impacto del trabajo en Internet y garantizar su preservación y acceso a largo plazo.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Jannie Wullms', written over a light-colored, slightly textured background.

Jannie Wullms

**a) Título**

Propuesta de una edición crítica de José de Butrón y Mújica, Relación panegírica de la jornada de los señores, señor don Luis Méndez de Haro y señor cardenal Julio de Mazarino, a la conferencia de los Tratados de la Paz entre el Católico Felipe Cuarto el Grande de España, y el Cristianísimo Luis Catorce de Francia.

**b) Autor**

Jannie Wullms

**c) Resumen**

Con la firma de la Paz de los Pirineos entre Francia y España en 1659, José de Butrón y Mújica escribió la Relación panegírica.... La obra pertenece al género literario de las relaciones de sucesos, un género que convierte la realidad de la época en una representación literaria. La relación de Butrón y Mújica es interesante dentro este género porque está vinculada con la situación política de la época, pero la adapta en una creación literaria ficticia. El autor usa los acontecimientos políticos desde los principios del siglo XVII hasta 1659 como base de su historia. En un segundo lugar, el autor intercaló gran cantidad de personajes mitológicos y leyendas históricas, a manera de ornato, que sirven para elogiar a los monarcas y plenipotenciarios. Por la interacción entre la gran cantidad de elementos histórico-políticos y los personajes ficticios, tanto el estudio como la edición demuestran el interés de esta pequeña obra.

**d) Palabras clave**

Paz de los Pirineos - relaciones de sucesos - Luis Méndez de Haro - Cardenal Julio de Mazarino – relación política franco-hispana - Felipe IV de Francia - Luis XIV de Francia - personajes literarios acuáticos – río Bidasoa

**e) Title and summary**

Approach to a critical edition of José de Butrón y Mújica, Relación panegírica de la jornada de los señores, señor don Luis Méndez de Haro y señor cardenal Julio de Mazarino, a la conferencia de los Tratados de la Paz entre el Católico Felipe Cuarto el Grande de España, y el Cristianísimo Luis Catorce de Francia.

José de Butrón y Mújica composed in 1659 the Relación panegírica... as a literary response to the Treaty of the Pyrenees. The work belongs to the literary genre of the relaciones de sucesos, relations of events, which converts the reality of the epoch to a literary representation. Regarding this genre, Butrón y Mújica's relación is interesting because it is closely linked with the political situation at the time, but adapts it into a literary fictitious creation. The author uses the political events from the beginning of the seventeenth century onwards until 1659 as the base of his relation. In second place, he inserts a big variety of mythological persons and historical legends, as a type of ornaments which serve to praise the kings and their representatives. Because of the interaction between the big amount of historical-political elements and the fictional characters, the introductory study as the edition show the interest of this little work of art.

**f) Key words**

Treaty of the Pyrenees - literary accounts of events - Luis Méndez de Haro - Cardenal Jules Mazarin - French Hispanic political relation - Philip IV of Spain - Louis XIV of France - literary aquatic characters – river Bidasoa



# Índice

<b>INTRODUCCIÓN</b>	5
<b>EL CONTEXTO</b>	7
Las circunstancias histórico-políticas	7
Las circunstancias literarias	10
<b>LA OBRA</b>	17
El argumento	18
El autor, su estilo y la dedicatoria	19
El personaje del río: los antecedentes literarios y el simbolismo del poder	23
<b>CRITERIOS DE EDICIÓN</b>	49
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	51
<b>LA EDICIÓN</b>	59

# Introducción

...Sea necesaria la repetición de acuerdos y consultas (...) porque, siendo como es contingente, que otras relaciones que hasta ahora han salido con menos noticia y ajustamiento, pasando a los ojos de otras naciones (que fueron testigos de ellas) se extrañe; parece, que conviene ocurrir a este inconveniente<sup>1</sup>.

Leonardo del Castillo explica aquí la razón de escribir el *Viaje del rey Nuestro Señor don Felipe Cuarto el Grande a la frontera de Francia*, la famosa relación de sucesos sobre el viaje que Felipe IV de España (1605-1665) hizo en 1660 para llevar a su hija, la infanta María Teresa (1638-1683), a la frontera con Francia para casarla con el joven Luis XIV de Francia (1638-1715). Castillo argumenta que su motivo para escribir es porque: ‘otras relaciones’, antes de la publicación de su obra, ‘han salido con menos noticia y ajustamiento’. En consecuencia, los lectores extranjeros, que también estaban presentes durante el acontecimiento, podían reprochar a los españoles de no representar bien lo que pasó; algo que podría tener consecuencias políticas.

Una de estas ‘otras relaciones’ es el objeto de nuestro trabajo: la edición crítica de la *Relación panegírica de la jornada de los señores, señor Don Luis de Haro y señor Mazarino a la conferencia de los Tratados de la Paz entre el Católico Felipe Cuarto el Grande de España, y el Cristianísimo Luis Catorce de Francia*, compuesta por José de Butrón y Mújica. La relación de doce pliegos relata las negociaciones entre Don Luis Méndez de Haro (1598-1661), por parte de Felipe IV de España, y el cardenal Mazarino (1602-1661), por parte del joven Luis XIV de Francia. Los convenios establecidos dieron como resultado la firma de la Paz de los Pirineos, el 7 de noviembre de 1659.

La edición crítica de esta obra no editada modernamente y apenas estudiada, la *Relación panegírica...* mostrará que la opinión de Leonardo del Castillo – el bajo nivel de las otras relaciones de sucesos escritas tras la ratificación de la Paz de los Pirineos - no se refiere a la obra de José de Butrón y Mújica. El estudio preliminar se fijará, en primer lugar, en las circunstancias histórico-políticas y el contexto literario en que la relación de Butrón y Mújica fue escrita. A continuación, el estudio enfoca con más detalle el contenido de la obra. Después de un resumen de la relación, se atiende a quién era el autor y a su mecenas. Mediante la interrelación del nombre del autor, su estilo de escribir y la persona a quien la obra está dedicada, podemos formular hipótesis sobre el

---

<sup>1</sup> Madrid: Imprenta Real, 1667. Biblioteca Nacional de España: 2/16577: f.8r.

creador de la relación. En tercer lugar, nos fijaremos en un importante elemento literario: el uso del personaje del río.

Después de un repaso de los antecedentes literarios, el estudio evidenciará que los personajes acuáticos intercalados no eran meramente un elemento literario, sino que también tenían un simbolismo político. Por último, la edición del texto mostrará que José de Butrón y Mújica ha incluido una gran cantidad de información histórica, literaria y cultural en su relación panegírica.

## El contexto

Como la *Relación panegírica...* está estrechamente relacionada con la historia española, es importante encuadrar la obra en su contexto, tanto histórico-político como literario. José de Butrón y Mújica ha intercalado una gran cantidad de acontecimientos históricos de la época, anteriores y posteriores a la conferencia en la Isla de los Faisanes. Además, el autor maneja una gran cantidad de elementos literarios, y por eso es también importante encuadrar la obra en su contexto literario y ver algunas obras que precedían a la de Butrón y Mújica. Por tanto, después de un repaso de los acontecimientos histórico-políticos, se procede a un análisis de otras obras literarias que tratan la relación franco-hispana.

### Las circunstancias histórico-políticas

Europa estaba envuelta en un complejo juego político durante la primera parte del siglo XVII. Los países del occidente estaban tratando de mantener, como España, o de obtener, como Francia e Inglaterra, la hegemonía en el continente mediante tratos, paces, matrimonios y guerras; en otras palabras, mediante la práctica de la política. Esta alternancia de paz y guerra pasó con mucha frecuencia entre España y Francia. Mediante las bodas hispano-francesas de 1560 y 1615 los países trataban de mejorar sus relaciones<sup>2</sup>, pero quedaban tensiones que dieron como resultado que Luis XIII de Francia declaró la guerra a España en 1635. Hubo negociaciones desde el principio para llegar a una paz<sup>3</sup>, pero los acuerdos iban a tomar una forma más seria por un gran cambio administrativo alrededor de los años 1642.

Luis XIII de Francia (1601-1643) estaba asistido por su primer ministro Armand de Plessis, mejor conocido como el cardinal Richelieu (1585-1642). Este valido del rey francés era uno de los promotores de la guerra contra la casa de Austria<sup>4</sup>. Al otro lado

---

<sup>2</sup> Véase: Perceval, José M<sup>a</sup>. “Jaque a la Reina. Las princesas francesas en la corte española, de la extranjera a la enemiga.” *Les cours des Espagnes et de France au XVII<sup>e</sup> siècle*. Ed. Chantal Grell y Benoît Pellistrandi. Madrid: Casa de Velázquez, 2007: pp.41-60.

<sup>3</sup> Véase: Seré, Daniel. *La paix des Pyrenées. Vings-quatre ans de négociations entre la France et l'Espagne (1635-1659)*. París : Honoré Champion, 2007. Seré expone detalladamente los pasos iniciales de un paz entre los dos países.

<sup>4</sup> Véase: Suárez Fernández, Luis. *Notas a la política anti-española del Cardinal Richelieu*. Valladolid: [s.i.], 1950.

de la frontera, el joven Felipe IV (1605-1665) era aún bastante dependiente del primer Conde-Duque de Olivares, Gaspar de Guzmán y Pimentel (1587-1645). Sin embargo, la situación política cambió en ambos países durante los años 1642 y 1643. La caída del Conde-Duque en 1643 abrió el camino a su sobrino, don Luis Méndez de Haro (1598-1661), que ocupó el puesto del primer valido del rey. Y Felipe IV, ahora más maduro, decide participar más activamente en la política. Al otro lado de la frontera, el cardenal Richelieu murió en 1642 y Luis XIII un año más tarde. Por consiguiente, Luis XIV se convirtió en rey de Francia con solamente cinco años, y un valido italiano, mejor conocido como el Cardenal Julio Mazarino, iba a ocupar el puesto de Richelieu.

Los primeros pasos de ambos países para llegar a un acuerdo, fueron firmados en la paz de Westfalia (1648). Durante las negociaciones en el ayuntamiento de Münster, ya estaba claro que el cardinal Mazarino era el protagonista en el teatro político de Europa. Bajo la presión del primer ministro de Francia, se independizaba la parte norte de los Países Bajos del dominio español en mayo de 1648, y se finalizaban las primeras hostilidades entre Francia y España en octubre del mismo año. Es decir, "finalizar" entre comillas, porque el enfrentamiento entre los dos poderes no estaba resuelto. Las campañas militares entre los dos países continuaron, fundamentalmente en Italia y en los Países Bajos, y no terminaron definitivamente hasta 10 años más tarde con el tratado de la Paz de Pirineos en 1659. Esa década para llegar a un acuerdo era la consecuencia de varios obstáculos que impedían la paz. Había iniciativas anteriores, como el viaje diplomático de Hugo de Liona (1611-1671), secretario y valido de Mazarino, en 1656 a Madrid, y dos años más tarde hubo otro intento con la recepción del diplomático español Antonio de Pimentel (1602-1671) en Paris.

El primer intento de Hugo de Liona estaba destinado a fracasar: ambas coronas tenían por lo menos una demanda innegociable, que el otro partido nunca aceptaría. Francia, por ejemplo, insistía en que la paz incluyera el matrimonio entre Luis XIV y María Teresa, la hija de Felipe IV. Pero porque como la infanta era la primera heredera del trono, España no podía aceptarlo. Por otro lado, España demandó la restauración del príncipe de Condé. El príncipe de Condé, Luis II de Borbón-Condé (1621-1686), llamado el Gran Condé, era el primo de Luis XIV de Francia. Durante La Fronda, Condé adoptó una posición ambigua: en principio defendió a la corte, pero después se enfrentó al Cardenal. En 1650 se puso a la cabeza de la Fronda de los príncipes y firmó



un acuerdo con Felipe IV de España. En consecuencia, Mazarino negó la rehabilitación de los privilegios de Condé.

No obstante, el segundo intento de Antonio de Pimentel tuvo éxito, porque el embajador español y Mazarino habían llegado a un acuerdo general en París. Fundamentalmente por un brusco cambio en las circunstancias políticas, los dos partidos podían llegar a un acuerdo que sería el fundamento para la Paz de los Pirineos. En 1658, Francia intentaba casar a Luis XIV con Margarita de Saboya y Felipe IV comprendió que este matrimonio podía anular una paz entre España y Francia. Pero como Mariana de Austria le dio un heredero masculino en 1657 y estaba a punto de darle un segundo hijo, Felipe IV mandó a Antonio de Pimentel que estorbara la propuesta del matrimonio francés y que ofreciera a su hija María Teresa. Además, la muerte del ministro inglés Oliver Cromwell, en septiembre de 1658, permitió a Francia negociar con España sin perjudicar la alianza comercial que firmó con el *Protector* un año antes.

Después de meses de negociaciones, Antonio de Pimentel y el cardinal Mazarino llegaban a un acuerdo: la Paz de París (1658), que en primera instancia no fue bien recibida en la corte de Madrid. La cláusula sobre el príncipe de Condé no agradaba a Felipe IV y Luis Méndez de Haro. La razón no era solamente porque Mazarino rechazó rehabilitar al príncipe en Francia, sino porque dijo que cada compensación que se ofreciera al príncipe tenía que ser aprobado por el joven Luis XIV. Sin embargo, el Consejo del Estado español aconsejó al rey y a Haro aceptar las condiciones, porque la paz no tenía que ser sacrificada por un aliado, aunque fuera importante. Además, Haro podía obtener ventajas de la situación cuando el encuentro entre los dos ministros se programara al poco tiempo, y garantizar un acuerdo honorable a favor del príncipe de Condé. Por consiguiente, los reyes decidieron convocar una reunión para especificar esta cláusula y algunas más.

Felipe IV mandó a don Luis Méndez de Haro, y el cardinal Mazarino representó a Luis XIV de Francia. La reunión se celebró en la Isla de los Faisanes, situada en el río Bidasoa, la frontera natural entre España y Francia. No es éste el lugar de exponer todos los problemas, así prácticos como políticos, que los plenipotenciarios y sus representantes encontraban<sup>5</sup>, pero el hecho de que necesitaran veinticinco entrevistas y

---

<sup>5</sup> Para un estudio detallado de los acontecimientos históricos y problemas que impidieron llegar a un

unos dos meses para firmar la Paz de los Pirineos, muestra que las negociaciones eran muy duras. El tratado se firmó oficialmente el 7 de noviembre de 1659. La presión de Felipe IV, que deseaba una paz para su país, al borde de una bancarrota, y la de un Luis XIV más maduro – ya tenía 20 años – lograron que los plenipotenciarios firmaran la paz. Para confirmar las buenas relaciones restablecidas entre las dos casas reales, un año más tarde, en 1660, se casaban la infanta española María Teresa y su primo Luis XIV.

### Las circunstancias literarias

El contexto histórico-político de la *Relación panegírica* era enormemente incierto: los antecedentes y la larga tradición de fricciones entre España y Francia, acreditaban la dificultad para llegar a un acuerdo. En cambio, como pasó con mucha frecuencia en la época, hubo una notable reacción artística a los acontecimientos políticos, y surgieron obras cuyo tema principal era la relación entre España y Francia y sus protagonistas. Aunque hay una gran cantidad de obras literarias que hacen referencia al tema franco-hispano, a continuación se mencionan algunas especialmente emblemáticas, que representan a esa literatura; han sido seleccionadas por su difusión en la época, y por su imagen representativa.

En 1617 se publicó la *Antipatía de franceses y españoles*<sup>6</sup>, de Carlos García (1530-1630). El médico y escritor barroco era español, pero pasó la mayor parte de su vida en París. La obra, que se reimprimió cuarenta y cinco veces en cinco idiomas, trata de explicar la antipatía entre los dos países mediante causas naturales. García se refiere a las diferencias en los tratos sociales y culturales. El autor explica por qué hay tanta diferencia entre las maneras de vestir, de comer y beber, de hablar etc. Lo que vincula España y Francia es la religión cristiana, y García explica que un país completa al otro. El autor refuerza esta imagen cuando explica por qué se fue a Francia:

yo salí algún tiempo ha de España movido solamente de la curiosidad a que el natural deseo y apetito de saber inclina las voluntades algo inquietas. Y teniendo larga información de la ocasión que tenía para contentar mis deseos en Francia,

---

acuerdo rápidamente, véase la introducción de Lynn Williams en: Méndez de Haro, Luis. *Letters from the Pyrenees*. Ed. Lynn Williams. Exeter: University of Exeter Press, 2000.

<sup>6</sup> Ed. Michel Bateau. Edmonton: Philologiques, 1969.

no fui perezoso en tomar la derrota hacia ella, así por la grande vecindad que con España tiene como por el ordinario comercio entre ambas<sup>7</sup>.

Añade que la medicina para los males de las épocas anteriores y la contemporánea, era un matrimonio entre ambos países; tal y como el doble matrimonio franco-hispano celebrado dos años antes entre Felipe IV y Isabel de Borbón (1602-1644), hija de Enrique IV de Francia, y entre Luis XIII de Francia (1601-1643) y Ana de Austria (1601-1666), hija de Felipe III de España. Aunque los intelectuales franceses – entre ellos François de la Mothe le Vayer (1588-1672) - usaban la obra para atacar a España, Carlos García trata de descubrir lo que unía a los países e intenta exponer las semejanzas entre ambos, así como los beneficios de una relación buena. Así intenta influir en la opinión pública y crear una imagen positiva del vecino del norte de la Península.

También los dramaturgos usaban la relación hispano-francesa como tema en sus obras. El famoso Lope de Vega (1562-1635) escribió tres obras con ocasión de la doble boda de 1615. El dramaturgo crea en 1612 *El ejemplo de casadas y prueba de la paciencia*<sup>8</sup>, representada en las huertas del duque de Lerma durante la despedida de la infanta Ana de Austria, y después de las capitulaciones de 1612. A continuación, se estrenan dos obras en 1615: *Al pasar del arroyo*<sup>9</sup> y *Los ramilletes de Madrid*<sup>10</sup>. El primer espectáculo tiene como fondo la entrada de Isabel de Borbón en Madrid, y el segundo es un elogio más directo al intercambio de las dos princesas y a las ventajas que ambos países obtienen de esta unión. Es sobre todo en *Los ramilletes de Madrid* donde Lope se refiere específicamente a la relación franco-hispana y donde glorifica a las dos princesas que sirven para la consecución física de la paz: 'vivan Ana; y Isabel, / las dos estrellas trocadas'<sup>11</sup>.

Cada una de estas tres obras se construye de la misma manera: los acontecimientos históricos son el trasfondo para el desarrollo de la historia ficticia principal. Lope fue designado cronista oficial de las fiestas del doble matrimonio y, por

---

<sup>7</sup> *Op. cit.*: p.159.

<sup>8</sup> En: *Obras de Lope de Vega. Obras dramáticas XV*. Ed. Emilio Cotarelo y Mori. Madrid: Real Academia Española, 1930: pp.3-45.

<sup>9</sup> En: *Obras de Lope de Vega. Obras dramáticas XI*. Ed. Emilio Cotarelo y Mori. Madrid: Real Academia Española, 1930: pp.246-282.

<sup>10</sup> En: *Obras de Lope de Vega. Obras dramáticas XII*. Ed. Emilio Cotarelo y Mori. Madrid: Real Academia Española, 1930: pp.469-504.

<sup>11</sup> *Op. cit.*: p.501.

consiguiente, fue testigo de los acontecimientos históricos. Lope manejó la verosimilitud en estas obras de teatro mediante un protagonista que, como él, estuvo presente durante los preparativos de las bodas y las siguientes fiestas. Así que, mientras Carlos García busca las semejanzas externas de ambos países, Lope de Vega crea una historia ficticia, para dar cuenta de los acontecimientos reales, pero destinada a elogiar la nueva situación. Todo esto significa que *El ejemplo de casadas...*, *Al pasar del arroyo* y *Los ramilletes de Madrid* son representaciones verosímiles de hechos históricos. No es un intento de buscar las verdaderas semejanzas entre los países, sino una representación positiva de ambos países y su renovada relación política. No obstante, Lope de Vega trató de crear una imagen de sí mismo mediante sus obras<sup>12</sup> y, para hacerlo, introdujo detalles verosímiles en sus obras, que acrecentaban su fama. Por lo tanto, es dudoso que la imagen positiva que Lope crea, sea una fiel representación de los acontecimientos.

En segundo lugar, Calderón de la Barca (1600-1681) creó también una obra de teatro tratando la relación franco-hispana. El dramaturgo más celebrado de la corte, después de la muerte de Lope de Vega, recibió frecuentemente de Felipe IV el encargo de componer una obra dramática; y en honor de la boda entre Luis XIV y María Teresa en 1660, Felipe IV organizó una celebración en Valladolid, en 1660. Para esta ocasión, el rey encargó a Calderón crear un espectáculo dramático, y *El lirio y el azucena*<sup>13</sup> trata de las negociaciones políticas que finalizaban con el matrimonio franco-hispano. En la obra, el autor madrileño vincula a los padres de los recién casados, Felipe IV y Luis XIII, con sus ancestros de un pasado glorioso con orígenes en una misma tribu germánica.

Tal y como hemos visto en el caso de Lope de Vega, Calderón de la Barca también mezcla la realidad con su imaginación artística. No obstante, Calderón lo lleva aún más lejos: además de introducir personificaciones de virtudes y símbolos, mezcla los acontecimientos históricos con su ingenio artístico. Es decir, en vez de hacer una

---

<sup>12</sup> Véase: Sánchez Jiménez, Antonio. *Lope pintado por su mismo: mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*. Woodbridge: Tamesis, 2006. Perceval, José M<sup>a</sup>. "Lope de Vega y la imagen del poder monárquico en las fiestas celebradas en honor de los matrimonios reales de 1615." *Anuario Lope de Vega* 10 (2004): pp. 63-84. Trambaioli, Marcella. "Las dobles bodas reales de 1599 y 1615: la construcción del Lope-personaje entre autobiografía y autopromoción política." En: *Literatura política y fiesta en el Madrid de los Siglos de Oro*. Eds. Esther Borrego Gutiérrez y José M<sup>a</sup> Díez Borque. Madrid: Visor, 2009: pp. 167-191.

<sup>13</sup> Calderón de la Barca, Pedro. *El lirio y el azucena*. Ed. Victoriano Roncero. Pamplona-Kassel: Universidad de Navarra-Reichenberger, 2007.

distinción entre un trasfondo de hechos histórico-políticos y una segunda trama principal ficticia, el autor madrileño reúne en su obra un gran conjunto. Además añade, a la manera de Carlos García, un elemento que sirve de cimiento entre la unión española y francesa: el catolicismo<sup>14</sup>.

A pesar de todo, lo que salta a la vista es que las obras mencionadas son impresas o representadas en años en que los dos países han firmado un tratado y lo han consolidado con matrimonios reales. Es decir, las obras de Carlos García, Lope de Vega y Calderón de la Barca están escritas durante años en que las casas reales trataban de lograr un acuerdo después de décadas de desafíos y guerras. Además, dos de estos autores escribieron por encargo de la corte de Madrid. Por consiguiente, no es de extrañar que los autores sean positivos sobre los franceses con los que justamente acababan de llegar a un acuerdo.

La pregunta que surge es si estos autores no escribieron desde un punto de vista propagandístico para alabar a las casas reales. Aunque hay investigadores que discutan esta hipótesis<sup>15</sup>, es evidente que los mencionados autores estaban escribiendo en favor de una causa. Marta Villarino explica en “Tres comedias de Lope de Vega y una relación en episodios”, que los artistas oficiales de la época usaban sus obras para favorecer su posición en la corte y alabar a sus mecenas:

el relator intenta despertar en los oyentes (infra- y extradramáticos) los mismos efectos que produjeron esos hechos en los espectadores reales. Los actores, otra vez presentados a través de alegorías o transformados en personajes mitológicos, forman parte del programa destinado a la exaltación de valores y emulación de virtudes<sup>16</sup>.

Los destinatarios principales de las obras artísticas eran los miembros del gobierno central, la nobleza representativa y los clérigos, pero el contenido de las obras también tenía una recepción extendida a todos los niveles de la sociedad, para cumplir su función propagandística. Por lo tanto, cuando la relación franco-hispana empeoraba,

---

14 Victoriano Roncero explica en la “Introducción” a su edición, que Calderón, mediante su obra, quería demostrar que a España le repugna la idea de la razón de estado, tal y como explica Machiavelli pero que: ‘lo religioso sirve de soporte de un mensaje político’. (En: *Op.cit.*: p.34.) Así Calderón dispensa una imagen específica: el primer interés del monarca es la defensa de la verdadera fe y la religión es unificada con la política.

<sup>15</sup> Véase: Carreno Rodríguez, Antonio. *Alegorías del poder. Crisis imperial y comedia nueva (1598-1659)*. Woodbridge: Boydell&Brewer, 2009.

<sup>16</sup> *Olivar* 1 (2000): p.8.

había una producción de literatura anti-francesa, como durante los años 30 y 40 del siglo XVII. M<sup>a</sup> Soledad Arredondo comenta en “1635-1659 : de la confrontation à l’amitié dans la littérature espagnole” la imagen que surgía: 'le différents écrits de guerre espagnols sont des répliques patriotiques mais s'inscrivent également, dans une campagne d'image organisée pour défendre la réputation de l'Espagne'<sup>17</sup>. Los autores establecieron en sus escrituras una imagen negativa de sus vecinos del norte mediante el ataque a las herejías francesas y a las desavenencias de la familia del rey; aunque matizan su opinión sobre el rey y su primer ministro, la imagen es en general negativa.

Por ejemplo, el embajador inglés Antonio Sherley (1565-1635) critica a los franceses con unas acusaciones bastante graves en su obra: *Discurso sobre el aumento de esta monarquía* (1625). Durante los últimos años de su vida declara que Francia es una fuente de falso amor y odio, y que además es un país con una gran cantidad de religiones<sup>18</sup>. Esta imputación es gravísima en un país que, desde el reinado de los Reyes Católicos, trata de extender la fe católica a todas las partes del mundo, y destruir a los infieles turcos y protestantes. Fernando Bouza explica en *Del escribano a la biblioteca* que: 'el máximo ideal de la cosmovisión política de la alta Edad Moderna era el orden entre los cristianos y, consecuentemente atacarlo con disensiones era el mayor de los crímenes que se podían cometer'<sup>19</sup>. No obstante, Sherley era meramente un embajador inglés ante el primer Conde-Duque de Olivares y, por las circunstancias políticas, el embajador prefería una relación mala entre España y Francia.

Igualmente José Pellicer y Tovar (1602-1679) es un autor español que ataca a los vecinos del norte en sus obras. El cronista oficial arremete en *Defensa de España contra las calumnias de Francia* (1635) especialmente contra el cardenal Richelieu y sus alianzas. Después de un repaso de la historia problemática del país, Pellicer fija su atención en el primer ministro y lo describe como: 'ministro principal, o por mejor decir, tirano mayor de Francia, escándalo de Italia, (...) incendio de su patria, ruina, estrago, destrozamiento del cristianismo entero'<sup>20</sup>. Sin embargo, lo peor es que el país está infectado y

---

<sup>17</sup> Arredondo, M<sup>a</sup> Soledad. “1635-1695: de la confrontation à l’amitié dans la littérature espagnole.” *Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne*, 166 (2011): p85.

<sup>18</sup> Sherley, Anthony. *Peso de todo el mundo (1622); Discurso sobre el aumento de esta monarquía (1625)*. Ed. Ángel Alloza, Miguel Ángel de Bunes y José Antonio Martínez Torres. Madrid: Polifemo, 2010: p133.

<sup>19</sup> Bouza Álvarez, Fernando. *Del escribano a la biblioteca: la civilización escrita europea en la alta edad moderna (siglos XV-XVII)*. Madrid: Síntesis, 1992: p92.

<sup>20</sup> Ed. Antonio López Ruiz y Antonio José López Cruces. Alicante: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2006: p188.

ahogado con una gran cantidad de herejías que 'no son hijas de su religión, ni de su celo'<sup>21</sup>. Por consiguiente, la tarea de España es defender la verdadera fe contra el peligro hereje de Francia: 'así el reino de Francia será cruento despojo de extranjera espada (...) España, gloriosísima en todas edades, no acostumbre temer sus armas y pagará sus hostilidades en guerra defensiva contra la ofensiva que Francia amenaza. Defenderá la iglesia contra que se arma'<sup>22</sup>. O para ponerlo en palabras más claras: 'será Dios el motivo, España el instrumento'<sup>23</sup>.

Pero la presumible herejía que reinaba en Francia no era la única razón por la que España estaba en guerra con su vecino. Francisco de Quevedo (1580-1645) también dirige sus flechas al cardenal Richelieu en la *Carta al serenísimo, muy alto y muy poderoso Luis XIII*<sup>24</sup> (1635). Sin limitarse a las diferencias familiares, Quevedo se dirige más a los personajes históricos que participan activamente en las hostilidades. En su *Carta...* acusa el cardenal de usurpar todo el poder del rey, para favorecer su propia posición en la corte. El mismo año, Quevedo reelabora su opinión sobre el cardinal en la sátira *Visita y anatomía de la cabeza del Cardenal Richelieu*<sup>25</sup>. En la obra, un doctor se ofrece a entrar en la cabeza de Richelieu 'con nunca vistos pasos de anatomía y visitarla seno por seno, célula por célula y sentido por sentido'<sup>26</sup>. Al fin de cuentas, vuelve a informar de lo que en su cerebro 'el peor y más contagioso humor que infestaba el mundo era el que llaman mal francés' y que este humor baja de la cabeza del cardenal, producto de la destemplanza de sus humores'<sup>27</sup>. Arredondo menciona: 'la satire de la *Visita* permettait de combattre le problème français à travers le dénigrement de celui qui, aux yeux de Quevedo, en était le principal responsable'<sup>28</sup>.

En general, la literatura negativa era escrita en años de desconfianza y guerra. Tanto las obras de Sherley como las de Pellicer y Tovar y Quevedo se escriben en una época en que la relación entre España y Francia era frágil. Luis XIII de Francia declaró la guerra en 1635 y - junto con Suecia y los Países Bajos - combatía a España. Por consiguiente, la literatura reaccionaba con una producción de obras que daban una

---

<sup>21</sup> *Op. cit.*: p195.

<sup>22</sup> *Op. cit.*: p197.

<sup>23</sup> *Op. cit.*: p198-99.

<sup>24</sup> Ed. C. Peraíta. En: *Obras completas en prosa*. Vol. III. Madrid: Castalia, 2005: pp. 265-305.

<sup>25</sup> Ed. J. Riandière. En: *Obras completas en prosa*. Vol. III. Madrid: Castalia, 2005: pp.307-345.

<sup>26</sup> *Op. cit.*: p.310.

<sup>27</sup> *Op. cit.*: p.342.

<sup>28</sup> Arredondo, M<sup>a</sup> Soledad. *Op.cit.*: p.93.

imagen negativa de los franceses<sup>29</sup>. Comparando la literatura positiva con la negativa, es significativo que las familias reales y la religión católica sean los temas que ambos bandos usan para argumentar su posición. No obstante, donde los dramaturgos Lope de Vega y Calderón de la Barca introducen elementos ficcionales y los mezclan con la realidad, Francisco de Quevedo prosifica su opinión subjetiva y, con la excepción de pequeñas referencias, no deja espacio para los acontecimientos históricos vinculados con la relación franco-hispana.

En suma, encuadrando la *Relación panegírica...* en su contexto histórico-literario, es evidente que Butrón y Mújica ha escrito una obrita que cabe perfectamente en la tradición literaria de la época. Aunque hemos analizado meramente algunas obras emblemáticas, es evidente que Butrón y Mújica presenta una imagen positiva de los franceses porque la relación franco-hispana acababa de ser ratificada. El autor, en orden a establecer una imagen positiva, usa elementos que ya hemos visto en las otras obras: representa los acontecimientos históricos, usa el catolicismo como elemento vinculante y, mediante la inserción de una segunda trama en que actúan personajes ficcionales mitológicos, elogia a los personajes históricos. A continuación revisaremos la obra en más detalle, con el objetivo de descubrir en qué medida Butrón y Mújica ha imitado a sus antecesores y, por consiguiente, destacar las innovaciones del autor.

---

<sup>29</sup> Para un panorama general sobre el uso de la literatura como arma de guerra, véase: Arredondo, M<sup>a</sup> Soledad. *Literatura y propaganda en tiempo de Quevedo: guerras y plumas contra Francia, Cataluña y Portugal*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert: 2011.



## La obra

Durante el Siglo de Oro español, la publicación de las relaciones de sucesos gozó de un gran éxito en la Península Ibérica. Aunque la investigación sobre este género literario es relativamente joven, los trabajos pioneros de María Cruz García de Enterría<sup>30</sup>, Víctor Infantes<sup>31</sup>, Agustín Redondo<sup>32</sup> y Henry Ettinghausen<sup>33</sup> y los esfuerzos del grupo de investigación BORESU de la Universidad de Coruña, habían demostrado la importancia de las relaciones de sucesos durante el siglo XVII. Antes de analizar la *Relación panegírica...* en más detalle, es importante destacar lo que entendemos cuando hablamos de una ‘relación de sucesos.’

Víctor Infantes explica en: “¿Qué es una relación? (Divagaciones varias sobre una sola divagación)”, qué elementos formales existen en el texto: ‘las relaciones son textos breves de tema histórico concreto con una intencionalidad de transmisión por medio del proceso editorial’<sup>34</sup>.’ En España y sus dominios, la forma característica de una *relación* era la presentación de un acontecimiento que dio lugar a una celebración, complementada con una descripción detallada. Giuseppina Ledda añade en: “Informar, celebrar, elaborar ideológicamente. Sucesos y ‘casos’ en relaciones de los siglos XVI y XVII”, que la descripción casi nunca representaba los hechos históricos desde un punto de visto objetivo: ‘para conseguir un impacto y repercusión sobre los lectores y oidores, falta entrar en competición y superar la realidad multiplicando y acentuada los casos’<sup>35</sup>.

---

<sup>30</sup> *Catálogo de los pliegos poéticos españoles del siglo XVII en el British Museum de Londres*. Pisa: Giadnini Editores, 1977. ---. *Catálogo de pliegos sueltos poéticos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*. Madrid: Biblioteca Nacional y Universidad de Alcalá, 1998.

<sup>31</sup> “Los Pliegos sueltos poéticos: construcción tipográfica y contenido literario (1482-1600)”. En: *El Libro Antiguo Español: Actas del primer Coloquio internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*. Eds. María Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988: pp.237-248. ---. “Edición y Realeza: Apuntes sobre los pliegos poéticos incunables”. En: *Literatura Hispánica, Reyes Católicos y descubrimiento*. Ed. M. Criado de Val. Barcelona: PPU, 1989: pp.85-98.

<sup>32</sup> “Les relations de sucesos dans l’Espagne du Siècle d’Or: un moyen privilégié de transmission culturelle”. En : *Les médiations culturelles*. Paris: Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1989: 55-67. ---. “Las relaciones de sucesos en prosa (siglos XVI y XVII)”. *Literatura popular, Anthropos* 166/167 (1995): pp.51-59.

<sup>33</sup> *Noticias del siglo XVII: relaciones españolas de sucesos naturales y sobrenaturales*. Barcelona: Puvill Libros, 1995.

<sup>34</sup> En: *Las relaciones de sucesos en España (1500-1700). Actas del primer coloquio internacional (Alcalá de Henares: 8, 9 y 10 de junio de 1995)*. Ed. M<sup>a</sup> Cruz García de Enterría et al. Alcalá: Publications de la Sorbonne, 1996: p.208.

<sup>35</sup> En: *La fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos. (A Coruña, 13-15 de julio de 1998)*. Ed. Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro. Ferrol: Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999: p.205.

Es decir, para atraer el público, los autores construyeron un campo ficcional en torno de un hito histórico.

A continuación, cuando analicemos el contenido de nuestra relación, veremos que la *Relación panegírica...* cuadra perfectamente con los criterios mencionados. La obra trata de un acontecimiento histórico – la firma de la Paz de los Pirineos –, y es impresa; algo que muestra que era parte del proceso editorial con la intención de mostrar una imagen positiva de los acontecimientos. Además, por la presencia de una gran cantidad de personajes ficcionales y simbólicos, como vamos a ver, Butrón y Mújica trató de obtener la atención del público y favorecer a los personajes históricos.

### El argumento

La obra empieza con un personaje desconocido que estaba presente durante las negociaciones. Este ‘yo’ resulta ser: ‘el primero de esa noble familia del señor don Luis de Haro’, es decir, Gaspar de Haro y Guzmán, el primogénito del plenipotenciario español y la persona a que está dedicada la obra. Gaspar relata cómo encuentra en las riberas de la Isla de los Faisanes la personificación del río Bidasoa. A continuación, el río toma la palabra y cuenta al joven noble como los enemigos de Neptuno, ‘universal dios de las aguas’, trataban de provocar al dios. Los rivales avisan que se ha construido una fábrica en el río Bidasoa sin que Glauco, el prefecto del mar cantábrico, le haya advertido. Neptuno, irritado por el hecho de que nadie le haya contado los acontecimientos, convoca a todos los ríos y personajes acuáticos importantes para pedir esclarecimientos a Glauco. El prefecto del mar explica que él tampoco estaba informado y que solamente sabe que hay una conferencia entre españoles y franceses en el centro del río Bidasoa. Neptuno reúne otra vez a los ríos principales mundiales para decidir qué tienen que hacer con la situación.

De repente, Galatea, ‘hija de Doris y gloria del mar’, interrumpe la asamblea y les relata exactamente los antecedentes y motivos para el establecimiento de una Paz. Explica cómo los plenipotenciarios llegan a la frontera, quienes están presentes y cómo el lugar de las negociaciones es decorado. Las palabras de Galatea alegran a Neptuno, el Ganges, el Nilo, el Indo y todos sus “colegas” fluviales. El dios acuático manda al Bidasoa regresar a la Isla de Faisanes y cambiar el nombre de la isla en *la Isla de la Paz*. Además pide a los ríos divulgar que los dos países han llegado a un acuerdo y organiza una fiesta para el día siguiente. Ordena a Acis, el amante de Galatea, que

corone al río Bidasoa con un panegírico, que se halla al fin de la obra. Esta última parte repite la petición de Neptuno de propagar la noticia de que Felipe IV de España y Luis XIV han llegado a un acuerdo mediante el celo con que don Luis Méndez de Haro y el cardenal Mazarino habían firmado la paz.

### El autor, su estilo y la dedicatoria

El nombre José de Butrón y Mújica suscita unas preguntas que son difíciles de responder. En primer lugar, vivía en el siglo XVII un escritor que llevaba el mismo nombre: el Padre José Antonio de Butrón y Mújica. Era un jesuita que se dedicó a la poesía y el teatro. Sin embargo, el problema que surge con este autor es que, según la *Biblioteca de escritores de la Compañía de Jesús* de Uriarte y Lencina<sup>36</sup>, el padre Butrón nació en 1657 en Calatayud, es decir, dos años antes de la publicación de la obra<sup>37</sup>. Incluso si fuera sido un niño prodigio es imposible que con dos años pudiera escribir una relación así, aunque Uriarte y Lencina, y también José Luis Colomer atribuyen la obra a este mismo padre.

Una segunda opción es otro Butrón que nació en 1603, y era profesor de ambos derechos y abogado de los Reales Consejos. Publicó en 1626 los *Discursos apologéticos, en que se defiende la ingenuidad del Arte de la Pintura* en que defiende a un grupo de pintores, con solamente 23 años. Sin embargo, en primer lugar no hay ninguna referencia a que este hombre haya escrito más obras y, en segundo lugar, su nombre completo es Juan Alonso de Butrón; falta la adición 'y Mújica'. Por lo tanto, tampoco es muy probable que sea el autor de la relación.

Una tercera posibilidad es que el autor fuera un escritor incidental, es decir, un hombre desconocido que escribió la relación en su tiempo libre. Bien podría ser un vizcaíno que vivió en la ciudad de Munguía, al lado del río Butrón. Este río pasa cerca del castillo que lleva el mismo nombre y puede que nuestro autor viviera en estas regiones. Además, la ubicación de la ciudad en relación con las ciudades de San Sebastián y Fuenterrabía – donde tenían lugar las negociaciones - es más que casual. La razón que este autor desconocido tenía para escribir la relación, la encontramos en la

---

<sup>36</sup> Madrid: Gráfic Universal, 1930: p.63.

<sup>37</sup> En el *Diccionario Biográfico* del Real Academia de Historia, encontramos los mismos datos: el padre nació en Calatayud, el 16 de enero de 1657 y murió en Segovia el 12 de enero de 1734. (Fuente digital: <http://www.rah.es:8888/ArchiDocWeb-RAH/action/isadg?method=retrieve&id=19879>. [Fecha de consulta: 20 de mayo de 2012].

situación socio-cultural de la época. Fernando Bouza explica que durante la alta edad moderna: 'la escritura empezó a ser utilizado también de forma creciente por los particulares para, precisamente, ponerse en contacto con la Corona'<sup>38</sup>. Además, Ledda menciona que las 'relaciones que informan sobre hechos bélicos y acontecimientos de la vida del rey, de la familia real, etc., son portadoras de valores sociales y políticos'<sup>39</sup>.

Por consiguiente, cuando vemos el estilo en que la obra de José de Butrón y Mújica está escrita, sería lo más lógico que el autor fuera un desconocido que trató de obtener el favor de su mecenas. Alenda y Mira añade a la descripción de la relación, en su bibliografía *de solemnidades y fiestas públicas de España*: 'falta de ingenio y de lectura nada agradable'<sup>40</sup>. Aunque la 'falta de ingenio' es discutible – lo analizaremos más adelante - el estilo del autor es caótico. Por lo tanto sería más lógico que el autor fuera un ciudadano desconocido que trató de obtener el favor de un noble, en vez de ser un autor con experiencia. Es decir, si Butrón y Mújica era el padre jesuita, su estilo sería más organizado, claro y ordenado<sup>41</sup>.

El autor mezcla oraciones principales con subordinadas, sin hacer una clara distinción entre las dos. Es verdad que los autores de la época todavía no tenían reglas en cuanto a la puntuación, pero el estilo ilegible no es una cuestión de puntos y comas. Parece que el autor exactamente ha puesto en papel lo que estaba diciendo a un público anónimo que quería saber lo que pasó durante las negociaciones. Por ejemplo, al principio de la *Relación de Galatea a Neptuno*, escribe Butrón y Mújica:

Ocupan la frente de la casa por la parte de España, divididas en dos batallones, las compañías de las guardias de caballo del señor don Luis, gobernadas por el maestro de campo, don Juan Antonio de Velasco, hijo de los [condes] de la Revilla, capitán de una de ellas, vestidas con casacas de la librea de su Excelencia, de finísimo paño verde, guarnecidas con fajas de seda verde y blanco (por no dar licencia a más riqueza superiores mandatos), bandas rojas borgoñotas con plumas, tan hermosamente aliñadas que solo esta vez pareció Marte apacible.

---

<sup>38</sup> Bouza, Fernando. *Op.cit.*: pp.20-21.

<sup>39</sup> Ledda, Giuseppina. *Op. cit.*: p.204.

<sup>40</sup> Tomo I. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1903: p. 346.

<sup>41</sup> Véase: Cristóbal Hornillos, Rúben. *La sátira mordaz de Butrón y Mújica. Edición de la poesía y el teatro de un poeta bilbilitano en el ostracismo*. Zaragoza: Centro de Estudios Bilbilitanos, 2010.

Se puede ver aquí que, pese a la puntuación moderna, la frase sigue siendo una mezcla caótica de principales y subordinadas: en solamente un frase, Butrón y Mújica se refiere al lugar de los batallones, su capitán, el origen del mismo, la vestidura de los soldados y una comparación mitológica.

Un ejemplo aún más claro encontramos en la descripción de la isla:

Señalóse por sitio para ellas, ¡oh Neptuno!, esta isla ya de la Paz, que está situado en medio de los cristales del Bidasoa, al paso que comúnmente llaman las gentes de Behovia, nombre que le dio un castillo cercano, cuyas ruinas hoy demuestran su antigüedad y grandeza. Tiene de longitud ciento y cincuenta pasos y por su mayor anchura veintiocho.

Parece que la longitud de ciento y cincuenta pasos se refiere al castillo cercano. No obstante, la siguiente frase aclara que esta medida se refiere a la isla, no al castillo: ‘en medio de ella se acordó la fábrica.’ Como el autor describe el origen del nombre Behovia, parece que la siguiente oración también se refiere al mismo castillo. Por consiguiente, el lector tiene que intercalar las palabras ‘la isla’ ante las cifras de longitud y anchura para entender el resto.

Un argumento en contra podría ser que el autor – como ya hemos mencionado - ha escrito su relación sobre una historia que oralmente contó a un público. La entonación del narrador contribuiría a la correcta comprensión del texto. No obstante, esto no está en línea con el orden no cronológico de las tres partes de la relación. Los textos literales de la *Relación de Galatea a Neptuno* y el *Panegírico en nombre del río Bidasoa* son intercalados después de la parte que trata sobre la conferencia de los ríos, narrada por el Bidasoa. Sin hacer una distinción en el texto, el relato del Bidasoa continúa con un Neptuno que de repente cambia de actitud. Por lo tanto, el lector tiene que entender que la relación de Galatea y el panegírico de Acis son intercalados sucesivamente en la primera parte de la obra.

Es evidente que el estilo caótico representa la falta de experiencia literaria del escritor y que no nos va a contar más sobre la persona José de Butrón y Mújica. Pero, ¿en qué manera podemos obtener más información sobre él? Si queremos saber más sobre el autor, es importante echar un vistazo a quién era su mecenas. La obra está

descrita desde el punto de vista de: 'el primero de esa noble familia del señor Don Luis de Haro', y es exactamente su equivalente en carne y hueso al que está dedicada la obra: el hijo de Don Luis Haro, don Gaspar de Haro y Guzmán (1629-1687), Marqués de Eliche y gentilhombre de la cámara del monarca, su montero mayor y el alcaide de las casas y sitios reales del Pardo y la Zarzuela, y por lo tanto tenía, como su padre, un puesto elevado en la corte de Felipe IV. Esto se aprecia en el hecho de que Gaspar tenía mucha influencia en cómo la parte española de la fábrica iba a ser decorada. En "Paz política, rivalidad suntuaria. Francia y España en la isla de los Faisanes", José Luis Colomer evidencia que el arte que se hallaba en los pabellones era muy importante, y que era: 'el marqués de Eliche, quien como alcaide del Buen Retiro decidió en Madrid la compra de las alfombras, cortinas y colgaduras que se emplearon para revestir los salones del pabellón español y el castillo de Fuenterrabía<sup>42</sup>.'

Además se comprueba la importancia del Marqués de Eliche en el hecho de que estaba presente en el pabellón español cuando su padre estaba negociando con Mazarino. También está presente durante la entrega de María Teresa al rey francés un años más tarde en 1660, tal y como describe Leonardo de Castillo en *El viaje del rey nuestro señor...* El cronista oficial se refiere a Gaspar en la larga lista que describe el séquito del rey. Al lado de la mención de que el negociador principal 'llevó en su familia, y asistencia crecido numero de criados mayores (...) pasando de 200...<sup>43</sup>', que estaba presente en el obsequio de Felipe IV: 'Conde Marqués de Eliche; hijo de Luis Méndez de Haro<sup>44</sup>.'

En resumidas cuentas, relacionando lo que sabemos del autor, su estilo de escribir y la dedicatoria, solamente podemos indicar que José de Butrón y Mújica era probablemente un escritor desconocido que trató de obtener el favor de Gaspar de Haro y Guzmán, cortesano importante en la comitiva de Felipe IV y, no menos importante, el primogénito de Luis Méndez de Haro, el plenipotenciario. Como Butrón y Mújica probablemente no tenía experiencia de escritura, es probable que la *Relación panegírica...* sea su primera - ¿y tal vez su única? – obra literaria.

---

<sup>42</sup> En: *Arte y diplomacia de la monarquía hispánica en el siglo XVII*. Ed. José Luis Colomer. Madrid: Casa de Velázquez, 2007: p.67.

<sup>43</sup> Castillo, Leonardo de. *Op.cit.*: f.45r.

<sup>44</sup> *Op.cit.*: f.50r.

## El personaje del río: antecedentes literarios y el simbolismo del poder

Cuando analizamos el texto de la *Relación panegórica...*, se nota una gran cantidad de elementos mitológicos. Es evidente que la intercalación de los elementos mitológicos era un recurso literario que los autores de la época usaban para elevar sus obras a un nivel intelectual más alto. No obstante, lo que salta a la vista en el caso de Butrón y Mújica es que él se refiere, en la mayoría de los casos, a personajes mitológicos acuáticos y, en concreto, a personificaciones de ríos: el Bidasoa - el río en que se halla la isla de los Faisanes - , el Manzanares, el Duero, el Tigris, el Ganges, el Nilo, el Sena, el Pactolo, etc. Es decir, es verdad que el autor usa aquí personajes mitológicos, tal y como era habitual en siglo XVII, pero es la combinación con las personificaciones de los ríos lo que le diferencia de sus “colegas”.

En primer lugar, si queremos analizar el personaje del río en la *Relación panegórica...*, tenemos que hacer una división entre lo que denominamos elementos mitológicos y elementos histórico-mitológicos. El primer grupo es de personajes históricos que, a lo largo del tiempo, se han convertidos en una leyenda. Figuras como los emperadores y generales romanos, el rey franco Meroveo, Atila el Huno, el rey visigodo Teodorico; todos vivieron en la realidad, pero, a lo largo del tiempo, sus vidas son adornadas con elementos fantásticos. Butrón y Mújica usa estos personajes para demostrar que sus contemporáneos, que habían logrado la paz, son los equivalentes de estos personajes históricos. Por ejemplo, la cooperación entre el franco Meroveo y el visigodo Theodorico significaba el triunfo sobre el hereje Atila el Huno. Esta colaboración franco-hispana famosa es usada para igualarla a la Paz de los Pirineos, y demuestra su importancia histórica.

El segundo grupo consiste en figuras que provienen de la mitología greco-romana y de la literatura clásica, y que son completamente literarias. Aquí, el autor desconocido usa los personajes para adornar su relación y, aún más importante, dar a su obra más autoridad. Mediante las referencias a los dioses, ninfas y náyades, el lector recibe una imagen erudita del autor. Como ya hemos comentado, el estilo literario de Butrón y Mújica es caótico y desordenado, lo que hace pensar que el autor no tenía ninguna experiencia literaria, pero esto no quiere decir que no fuera un erudito. Uno puede tener el conocimiento de los clásicos, pero no ser capaz de expresarlo de una manera legible y brillante.

Ante todo, lo primero que vemos en el uso de personajes mitológicos, es la importancia del personaje del río y las figuras acuáticas. Para tener una impresión de lo que estos personajes literarios significaban, examinaremos en qué manera el personaje del río se ha desarrollado a lo largo de los siglos XVI y XVII en la literatura castellana. El objetivo es esclarecer por qué José de Butrón ha dado tanta importancia a los ríos en su relación de sucesos. Las obras que tomamos como puntos de referencia son: la *Égloga III* (c.1543) de Garcilaso de la Vega, *La profecía del Tajo* (c. 1550) de Fray Luis de León, la *Numancia* (1585) de Miguel de Cervantes y, en último lugar, la *Fábula de Genil* (1605) de Pedro de Espinosa. La razón para examinar estos textos es, en primer lugar, porque son obras emblemáticas de la época. En segundo lugar, por su distribución cronológica, que da una imagen diacrónica general del desarrollo de este recurso literario.

Pasamos por cada obra analizando el papel del río y, desde una perspectiva más general, cómo este personaje se ha desarrollado a lo largo del tiempo. No consideramos solamente el contexto literario, sino también los aspectos políticos, sociales y culturales que tenían su impacto en la representación y el uso del personaje acuático. Al fin analizaremos la presencia y la exposición de los ríos en la relación de Butrón y Mújica y, a modo de conclusión, trataremos de explicar por qué el autor ha elegido las personificaciones acuáticas ficticias en la relación de sucesos.

Antes de detenernos en las obras castellanas, empezaremos con los orígenes del uso del río. Los encontramos en la literatura clásica de Claudio Claudiano (c. 370 d.C. – c. 405 d.C.). Claudiano fue poeta en la corte del emperador romano Honorio. El autor romano supo obtener el favor de una gran cantidad de personas importantes, entre otros del general Estilicón. La obra de Claudiano consta, sobre todo, de poemas de circunstancias destinados a glorificar a sus patrones. Pero también compuso dos epopeyas mitológicas, una *Gigantomaquia* y una gran cantidad de pequeños poemas. No obstante, lo que nos interesa más es un panegírico que compuso alrededor del 395. En plena juventud escribió el *Panegírico a los cónsules Probinio y Olibrio*, dos patrones suyos. Durante la época era habitual que el poeta cortesano dedicara unos versos a los nuevos consulados y el joven Claudiano escribió un poema de 279 versos en que elogia a los dos representantes políticos<sup>45</sup>.

---

<sup>45</sup> Véase también en la edición la dedicatoria a Gaspar de Haro y Guzmán, en que Butrón y Mújica se



Claudiano usa entre los versos 31 y 54 unas imágenes acuáticas para loar a Probinio. Empieza diciendo que: ‘A él su fama lo lleva más allá del mar, más allá de los apartados repliegues de Tetis y los retirados lugares de Atlas. Si a alguno alimenta la laguna Meótide bajo el cielo helado o si alguno, vecino de la tórrida zona, te bebe a ti, oh Nilo, en tu nacimiento, ellos han oído su renombre<sup>46</sup>.’ Claudiano usa entonces algunos mares y ríos famosos para dar autoridad al cónsul. Pero la imagología acuática se usa también para marcar su generosidad: ‘No ocultó él sus riquezas en oscuros (...) sino que con más generosidad que la lluvia acostumbraba a enriquecer a innumerables multitudes de hombres<sup>47</sup>.’ Sigue una referencia al Tajo, una de las corrientes fluviales de la Península Ibérica:

Aquella mano pródiga superaba a los ríos iberos distribuyendo áureos regalos (...) cuantos tesoros arrastran las aguas del Tajo, que se filtran con sus filones en bruto; cantidad de metal comparable a aquella con la que resplandecen las valiosas riberas del Hermo y equivalente a todas las rutilantes arenas que el rico Pactolo esparce espumante por los campos de Lidia<sup>48</sup>!

Se elogia al hecho de que Probinio domine los ríos que generan metales valiosos. Los autores clásicos pensaban que el Tajo arrastraba pepitas de oro en sus arenas, y en la poesía latina el río aparece caracterizado continuamente como río aurífero. Pero también el Pactolo - que se halla en la actual Turquía - tenía esta propiedad: según varias leyendas griegas era un río aurífero y discurría por una región cuya riqueza en oro era proverbial. Así Claudiano relaciona el mundo mitológico con el mundo acuático. En la mitología griega, Hermo es el dios del río que lleva el mismo nombre – el actual Gediz – y es hijo del Océano y Tetis. Esto no es raro porque los ríos siempre eran objeto de culto entre griegos y romanos: todos eran hijos del Océano y los padres de las Ninfas.

Claudiano continúa este triángulo de ríos y su vinculación con el oro, porque El Tajo, el Pactolo y el Hermo son usados también en el poema *Contra Rufino*. El autor romano destroza en este poema a Rufino, el prefecto en Constantinopla, y enemigo de su patrón Estilicón. Claudiano describe que el cónsul siempre trata de encubrir el fraude

---

refiere a la relación emperador Honorio y Claudiano.

<sup>46</sup> Claudiano, Claudio. *Poemas*. Ed. Miguel Castillo Bejarano. Madrid: Gredos, 1993: vv.34-48.

<sup>47</sup> *Op. cit.*: vv.42-44.

<sup>48</sup> *Op. cit.*: vv.48-54.

con una dulce sonrisa y solamente se interesa en el lucro: ‘No lo sacaría la preciada corriente del Tajo con las arenas de Tarteso ni las áureas aguas del rojizo Pactolo. Se bebería todo el Hermo y se conseguirá con una sed más ardiente<sup>49</sup>.’ Igual que en el panegírico, el poeta usa el mito del oro de los tres ríos para caracterizar a una persona.

Pero no es la única manera en que Claudiano usa los elementos acuáticos. El autor vincula en el *Panegírico al cuarto consulado del emperador Honorio* los ríos con su patria y sus habitantes: ‘Tú, cónsul (...) Te acompañó el Tajo con su ilustre descendencia, te acompañó la Galia con sus sabios ciudadanos y Roma con todo su senado<sup>50</sup>.’ Claudiano trata de decir aquí que los habitantes de la Península Ibérica y de la actual Francia soportan el reino del emperador. El poeta romano usa el río nacional de la península, el Tajo, para referirse a los pobladores ibéricos.

Claudiano también usa los ríos nacionales para representar a un grupo de personas en *Fescenio II*. Por ejemplo, los ciudadanos de Italia: ‘y que el Po con sus alisos que destilan / ámbar responda armoniosamente. / Que el Tíber resuene con los ciudadanos / ya saciados en el banquete<sup>51</sup>’; o todos los habitantes ibéricos:

Que lo oigan a lo lejos los iberos,  
de donde proviene la sangre del linaje imperial  
(...)  
el linaje de los Césares  
torna nuevamente a su nacimiento fluvial.  
Que frondosas riberas adornen al Betis  
que el Tajo crezca con su corriente de oro  
y que el creador de las familia imperial,  
Océano, en sus cristalinas  
grutas se regocije<sup>52</sup>.

---

<sup>49</sup> *Op. cit.*: vv.101-105.

<sup>50</sup> *Op. cit.*: vv.580-588

<sup>51</sup> *Op. cit.*: vv.14-17.

<sup>52</sup> *Op. cit.*: vv.21-35.

Además de referirse a la Península mediante el Tajo y el Betis – el actual Guadalquivir –, Claudiano intercala también elementos mitológicos acuáticos. El poeta mezcla en este parte de *Fescenio II* unos elementos acuáticos: el nacimiento fluvial de Honorio – a quien el poema está dedicado –, los ríos españoles y el Océano.

En suma, revisando brevemente la obra de Claudiano en cuanto al uso del río en sus textos, es evidente que el autor romano dio a los ríos un simbolismo tripartito. En primer lugar usa el conocimiento proverbial de ciertos ríos y su vinculación con el oro y, en segundo lugar, se refiere a la relación entre los ríos y la mitología. Pero estos dos primeros usos son connotaciones clásicas, es decir, otros autores también han usado este simbolismo acuático. Lo innovadora es que Claudiano usa los torrentes fluviales para representar a los habitantes nacionales, es decir, el autor romano vincula un río nacional con los habitantes de esta misma ‘nación’.

A continuación, pasamos a las obras castellanas, y aquí encontramos, en primer lugar, la *Égloga III* (c.1543) de Garcilaso de la Vega (1498-1536). Como es bien sabido, la producción lírica del autor toledano es un ejemplo para todos los poetas españoles durante el Renacimiento. El poeta trata tres temas recurrentes, a saber, el amor, la naturaleza y la mitología. Los dos primeros son temas frecuentes en la poesía italiana desde Petrarca y el tema de la mitología es tomado principalmente de los clásicos como Virgilio y Ovidio. Pero Garcilaso no solamente imita a sus precursores: introduce formas y elementos distintos de los que solían usar los italianos. Entre todos sus poemas, la *Égloga III* es la que representa mejor el estilo del autor español, y la que nos interesa en esta ocasión.

La égloga trata de cuatro ninfas que pasan una jornada cerca de Toledo. El grupo habla de unas historias mitológicas representadas en los tapices que las ninfas están preparando. Las telas representan a tres parejas mitológicas: Orfeo y Eurídice, Apolo y Dafne y Adonis y Venus. No obstante, la cuarta ninfa relata en su tejido el amor entre Nemoroso y Elisa. Como es sabido, esta última historia no pertenece a la mitología, sino a la *Égloga I* del propio poeta: Nemoroso es un pastor que sufre por la muerte de su amada Elisa; el pastor representa al propio Garcilaso, y Elisa es la personificación literaria de Isabel Freyre, la amada real del autor, en un amor imposible, porque ambos eran casados. El autor incluye esta historia al mismo nivel que las mitológicas, e iguala entonces su propia persona a las de Orfeo, Apolo y Adonis.

Volviendo al personaje del río, en la historia de Nemoroso y Elisa se encuentra la descripción del río Tajo. El río español aparece en un contexto bucólico y en el entorno de una naturaleza hermosa. Garcilaso describe el ámbito natural como un verdadero Arcadia, donde la flora y fauna transmiten tranquilidad:

cerca del Tajo, en soledad amena,  
de verdes sauces hay una espesura  
toda de hiedra revestida y llena,  
que por el tronco va hasta el altura  
y así la teje arriba y encadena  
que'l sol no halla paso a la verdura;  
el agua baña el prado con sonido,  
alegrando la hierba y el oído<sup>53</sup>.

El Tajo está integrado en una naturaleza hermosa y verde que da al río un ambiente tranquilo. Esta tranquilidad bucólica está complementada con la presencia de una gran cantidad de figuras mitológicas femeninas. Como ya hemos comentado, la vinculación de los ríos con dioses fluviales era habitual en la literatura clásica. Aunque el Tajo no está representado como un dios, las Ninfas acuáticas viven bajo la superficie del río: 'de cuatro ninfas que del Tajo amado / salieron juntas<sup>54</sup>.' Pero hay otra vinculación con la tradición literaria clásica: 'las telas eran hechas y tejidas / del oro que'l felice Tajo envía<sup>55</sup>'. Garcilaso caracteriza el Tajo también como un río que lleva pepitas de oro a sus riberas, aunque intercala el oro mitológico como el material para los hilos de las Ninfas.

A continuación, el poeta toledano añade unas caracterizaciones del río más específicas. Antes de que la cuarta ninfa, Nise, relate la historia de Nemoroso y Elisa, Garcilaso describe en los versos 201 hasta 216 el curso del Tajo y su paso por la ciudad de Toledo. La corriente tiene su origen en los montes y corre hasta la urbe, en el centro de la Península Ibérica: 'Pintado el caudaloso río se vía, / que en áspera estrechez

---

<sup>53</sup> Vega, Garcilaso de la. *Obras completas*. Ed. Antonio Gallego Morell. Barcelona: Planeta, 1983: vv.57-64.

<sup>54</sup> *Op. cit.*: vv.53-54.

<sup>55</sup> *Op. cit.*: vv.105-106.

reducido, / un monte casi alrededor ceñía, / con ímpetu corriendo y con ruido (...) / dejábase correr en fin derecho, / contento de lo mucho que había hecho<sup>56</sup>.' Este último verso da una característica 'humana' al río: el torrente tiene un sentimiento efímero, que le da un aspecto de personaje literario.

La personificación garcilasiana se halla también en los siguientes versos. Cuando el Tajo llega a Toledo: 'd'antiguos edificios adornada. / D'allí con agradable mansedumbre / el Tajo va siguiendo su jornada / y regando los campos y arboledas / con artificio de las altas ruedas<sup>57</sup>.' Lo significativo de esta descripción es que Garcilaso elogia a la ciudad de Toledo mediante el curso del río. Fernando Allué y Morer dice en "Toledo en la poesía castellana" que: 'debe Toledo a Garcilaso muchas alabanzas, pues no deja ocasión en que las olvide: y aquí no son encarecidas sino verdaderas las del oro de sus arenas<sup>58</sup>.' El río es no solamente el símbolo que vincula un objeto con la mitología clásica o con su riqueza proverbial, sino que también puede elogiar a una persona o a una ciudad. Se describe el río aquí como un personaje literario, pero en un papel pasivo, porque no habla directamente en la historia.

Así que Garcilaso de la Vega usa el Tajo como vinculación con la literatura clásica y para elogiar a la ciudad de Toledo, pero además el río está "personificado" por una tercera característica. Elisa pide al Tajo llevar su nombre a Portugal, la patria del real Isabel Freire: 'Elisa a boca llena / responde el Tajo, y leva presuroso / al mar de Lusitania el nombre mío, / donde será escuchado, yo lo fío<sup>59</sup>.' Dicho río vincula las comunidades españolas con el actual Portugal y sirve, por lo tanto, como un medio de comunicación entre dos países. Esta función mensajera también se evidencia en el hecho de que la Ninfa ordene divulgar la historia amorosa de Nemoroso y Elisa por los ríos de la Península: 'quiso que de su tela el argumento / la bella ninfa muerta señalase / y ansí se publicase de uno en uno / por el húmedo reino de Neptuno<sup>60</sup>.' Son los ríos los que tienen que llevar las historias a todas las cumbres de la patria para que todos los habitantes se enteren de lo que pasó.

---

<sup>56</sup> *Op. cit.*: vv.201-208.

<sup>57</sup> *Op. cit.*: vv.212-216.

<sup>58</sup> Allué y Morer, Fernando. "Toledo en la poesía castellana." Universidad de Castilla-La Mancha. Discurso leído en la recepción como académico en la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, 28 de junio de 1949:p.7. [Fecha de consulta: 30-05-2012]. [http://biblioteca2.uclm.es/biblioteca/ceclm/ARTREVISTAS/Brat/N62-63/n62-63\\_toledo.pdf](http://biblioteca2.uclm.es/biblioteca/ceclm/ARTREVISTAS/Brat/N62-63/n62-63_toledo.pdf)

<sup>59</sup> Vega. *Op. cit.*: vv.245-248.

<sup>60</sup> *Op. cit.*: vv.261-264.

En resumidas cuentas, la representación del río Tajo en la *Égloga III* de Garcilaso de la Vega tiene algunas características que son derivadas de la tradición literaria clásica. Mediante la vinculación del Tajo con las Ninfas mitológicas y su función como productor de piedras de oro, el río de Garcilaso está bien relacionado con sus antecedentes griegos y romanos. También el hecho de que su recorrido esté usado para elogiar a la ciudad de Toledo, puede tener sus orígenes en, por ejemplo, los poemas panegíricos de Claudiano. Sin embargo, Garcilaso da al río más características “humanas”, es decir, personifica más el personaje acuático. Esto se debe a que el río tiene una tercera característica: es el mensajero nacional, que comunica a los habitantes de la Península.

A continuación, y sólo siete años después, encontramos otra vez al Tajo, pero esta vez en un papel más activo. Fray Luis de León (1527-1591) escribió la *Profecía del Tajo* durante la primera mitad del siglo XVI. Como es sabido, el poema fue publicado por primera vez alrededor 1550 y está escrito en forma de una carta imaginaria dirigida a Rodrigo, el último rey godo de España. Según la leyenda, su rapto – o seducción – de la Cava, la hija de don Julián, fue la razón por la que los moros pudieron entrar en la Península Ibérica en el siglo VIII. Juan Francisco Alcina menciona en su edición del poema que 'la composición se escribe como ejemplo moral de uno de los errores que amenazan al varón justo: la pasión amorosa<sup>61</sup>.' Los orígenes del poema se hallan en la literatura clásica. Horacio describe en la oda I, 15<sup>62</sup> el mito de Helena y Paris. La historia está contado por el personaje acuático Nereo. La semejanza de la trama es enorme, en mi opinión: Nereo se convierte en el Tajo, el troyano Paris en don Rodrigo, y Helena, esposa de Menelao, en la Cava. Además, Nereo, Proteo y otras divinidades de las aguas tienen poderes proféticos. Esta semejanza entre las dos obras no es una coincidencia, porque antes de ser encarcelado por la Inquisición, el fraile trabajaba en la traducción de las obras de este autor latino.

Lo que primeramente salta a la vista cuando comparamos la *Profecía* con los otros poemas, es que el entorno literario del Tajo ha cambiado. Mientras Claudio Claudiano y Garcilaso de la Vega idealizan el entorno acuático, el fraile presenta su río

---

<sup>61</sup> León, Luis de. *Poesía*. Ed. Juan Francisco Alcina. Madrid: Cátedra, 2005: p.10.

<sup>62</sup> Horacio Flaco, Quinto. *Ars poetica*. Ed. Manuel Mañas Núñez. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1999.

en un contexto guerrero histórico. La naturaleza hermosa y bucólica del *Égloga III* está remplazada por un conjunto de lucha, violencia y raptos: 'que ya el sonido, / las amargas voces, / y ya siento el bramido de Marte, / de furor y ardor ceñido<sup>63</sup>.' No obstante, a pesar de este cambio radical, el poema sí muestra alguna intertextualidad con otras obras. La profecía empieza con la descripción del rey Rodrigo que viola a la Cava; una acción de la que solamente el Tajo es espectador: 'Folgaba el Rey Rodrigo / con la hermosa Cava en la ribera / del Tajo sin testigo<sup>64</sup>.' La presencia del río como testigo de acontecimientos importantes es un elemento recurrente en la creación del personaje acuático, como se comprueba en sus predecesores y seguidores. Garcilaso en la *Égloga II* dice que 'el viejo Tormes / daba gran noticia / de lo que oscuro allí hallaba<sup>65</sup>.' Y en la *Fábula de Genil* de Pedro de Espinosa de 1605 - que analizaremos más adelante - encontramos al Betis: 'y no hubo menester el dios amigo / ni más información ni más testigo<sup>66</sup>.'

En un segundo lugar es significativo que el Tajo hable y que, en vez de tener un papel pasivo, el río participe activamente en la acción. Mientras en la *Égloga III* solamente sirve para describir y elogiar a una ciudad, el Tajo pronuncia en la obra de Luis de León una profecía que está destinada a toda la Península Ibérica. En vez de ser solamente uno de los símbolos, como hemos visto en los textos analizados antes, el río aquí es el personaje principal. Todo el poema, excepto los seis primeros versos, está en boca del Tajo personificado que ocupa el lugar principal en la obra.

Es probable que Luis de León eligiera el Tajo como protagonista del poema, porque el río en sí representa algo inmutable en el tiempo. Ivan Cañades menciona en "The Nation in History", que el poema: 'is a mid-sixteenth-century poetic attempt to connect Spain's past, present and future<sup>67</sup>.' El fraile trató de vincular el pasado, el presente y el futuro mediante la profecía, porque los acontecimientos políticos no afectan al río; el Tajo es inmutable, por lo que Luis de León eligió esta personificación para relacionar los tres tiempos. Pero hay una segunda razón por la que Luis de León adoptó la personificación del Tajo. El autor se queja de que España sufre las guerras –

---

<sup>63</sup> León. *Op. cit.*: vv.7-10.

<sup>64</sup> *Op. cit.*: vv.1-3.

<sup>65</sup> Garcilaso. *Op. cit.*: v.1169.

<sup>66</sup> Espinosa, Pedro de. *La fábula de Genil*. Ed. José M<sup>a</sup> de Cossío. Madrid: La Rosa Blanca, 1983: vv.143-144.

<sup>67</sup> "The Nation in History: Decline, circularity and *desengaño* in the poetry of Fray Luis de León and Francisco de Quevedo." *Ianua* 8 (2008): p.204.

del pasado, de hoy y del futuro - y que las consecuencias para la Península son desastrosas: 'llamas, dolores, guerras, / muertes, asolamientos, fieros males / entre tus brazos cierras<sup>68</sup>'. No obstante, los habitantes luchan para conservar la posición de su patria. Sus acciones heroicas merecen por consiguiente que no sean olvidados a lo largo de la historia: 'trabajos inmortales / a ti y a tus vasallos naturales<sup>69</sup>'.

Por eso, el Tajo se sirve de otros elementos acuáticos para referirse a todos los héroes guerreros históricos: 'a los que en Constantina / rompen el fértil suelo, a los que baña / el Ebro, a la vecina / Sansueña, a Lusitania' y añade después: 'a toda la espaciosa y triste España<sup>70</sup>'. Todos los ríos cubren la superficie de la Península: no solamente lo que hoy en día es España, también Portugal está incluido en la descripción. El autor español se refiere a todos los habitantes ibéricos que sufren de las consecuencias de la guerra, mediante el recurso a los ríos. Tal y como Cristóbal Cuevas afirma, en sus notas a la *Poesías completas* de Luis de León: 'esas desgracias afectarán a toda España, desde el Sur (Constantina) al Norte (Sansueña, el nombre épico y romanceril de Pamplona o Zaragoza); desde el Este (Ebro) hasta el Oeste (Lusitania: Portugal)<sup>71</sup>'.

No obstante, el río sirve en este sentido también como un mensajero. Sus cristalinas aguas sirven como un medio de comunicación que lleva la profecía a todos los rincones de la península. Como las aguas del Tajo y sus afluentes cubren todo el terreno ibérico, son los mensajeros que tienen que transmitir el mensaje de este río principal. Al final de la *Profecía*, fray Luis de León usa otra vez un río para referirse a los habitantes peninsulares. El Tajo exclama: '¡Y tú Betis divino, / de sangre ajena y tuya amancillado, / darás al mar vecino / cuánto yelmo quebrado, / cuánto cuerpo de nobles destrozado!<sup>72</sup>'. El Betis – el actual Guadalquivir – sirve para referirse a las batallas entre los españoles y los moros con la 'sangre ajena' en el sur de la Península. El Tajo se refiere a este río para elogiar a los habitantes que han sacrificado una gran cantidad de yelmos y cuerpos en favor de la patria.

En resumidas cuentas, las características generales de la personificación del río en la *Profecía del Tajo* del Fray Luis de León se diferencian, pero también coinciden

---

<sup>68</sup> León. *Op. cit.*, vv16-18.

<sup>69</sup> *Op. cit.*, vv19-20.

<sup>70</sup> *Op. cit.*, v.21-25

<sup>71</sup> León, Luis de. *Poesías completas. Propias, imitaciones y traducciones*. Ed. Cristóbal Cuevas. Madrid: Clásicos Castalia, 2001: p.113.

<sup>72</sup> León. *Op. cit.*, 2005: vv.71-75.



con sus predecesores. Aunque los ríos, y sobre todo el protagonista, sirven como mensajeros, igual que en la obra de Garcilaso de la Vega, las diferencias son más grandes: el cambio del entorno bucólico por un contexto guerrero histórico, y el hecho de que el Tajo desempeñe un papel activo indica que el personaje acuático emite un mensaje diferente. En vez de ser solamente un símbolo pasivo usado para elogiar a un personaje o ciudad, el río pronuncia ahora un mensaje que está vinculado con el patriotismo, y sirve para personificar a los habitantes de la Península Ibérica.

Continuando nuestro camino acuático hacia los personajes fluviales en la *Relación panegírica...* de Butrón y Mújica, encontramos a uno de los autores más conocidos de España: Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), autor no solamente de obras de prosa, sino de obras dramáticas, entre las que nos interesa especialmente *La destrucción de Numancia* (c. 1585) – o *El cerco de Numancia* -, una imitación de las tragedias clásicas. Como es sabido, la obra trata de la ciudad titular que durante años resiste a las tropas del general romano Escipión. Cuando el general decide ordenar a sus tropas cavar un foso y tomar la ciudad por inanición, dos embajadores numantinos pretenden ofrecer una paz. Pero los romanos lo rechazan, porque para ellos solamente queda vencer o morir; y a continuación, al final de la primera jornada, aparecen dos figuras alegóricas que representan a España y al Duero: los dos personajes hablan sobre la situación de la ciudad, pero hablan también sobre el futuro de España. Los Numantinos intentan de diferentes maneras – religión, magia, un combate singular – cambiar el curso de los acontecimientos, pero comprenden que los romanos van a tomar la ciudad. Por eso, al final de la obra los numantinos deciden destruir todos los bienes materiales de la ciudad, consumir toda la comida y matar a todos los prisioneros romanos. Después, se dan muerte unos a otros, y cuando los romanos entran en la ciudad ven a los últimos Numantinos que se arrojan desde una torre para evitar caer presos de los romanos.

Este breve resumen muestra que el entorno en que el Duero se halla es un contexto histórico. Como hemos visto en la *Profecía del Tajo*, también es este entorno lo opuesto de los ejemplos clásicos. Mientras Claudiano y Garcilaso sitúan los ríos en un ambiente bucólico y hermoso, el Duero aparece aquí en un contexto bélico. Pero también salta a la vista que Cervantes ha intercalado elementos clásicos mitológicos; y es que al fin de la conversación entre España y el Duero, dice el río: ‘Y adiós, porque

me esperan ya mis ninfas<sup>73</sup>.' Es decir, el autor combina el entorno histórico y guerrero con las hermosas Ninfas mitológicas, que en general solamente aparecen en un contexto eglógico.

Esto nos lleva directamente a otra característica del personaje del río cervantino: la corriente acuática habla aquí, y por consiguiente tiene un papel activo. Como en el caso de Luis de León, el Duero pronuncia una profecía: anuncia la caída de la ciudad, pero también las glorias que España iba a obtener bajo el liderazgo de Felipe II, es decir, en la época contemporánea a la escritura de la obra. La razón para intercalar la profecía se debe al patriotismo de la obra. Robert Marrast menciona en la introducción a su edición que:

España triunfará cuando la causa que defiende sea la de Dios, cuando sus soldados combatan por una causa de Dios. En aquel entonces, ya no era la aspiración, tan incierta como fugaz, a la gloria de este mundo la única razón del heroísmo. El ímpetu valeroso llegó a ser un medio destinado a dar más fuerte temple a los corazones, para que pudiesen con más fuerza emprender la lucha contra el ardor y el vicio<sup>74</sup>.

Asimismo, la mención de la anexión de Portugal en 1578 por Felipe II tenía que reforzar estos sentimientos patrióticos: 'el girón lusitano, tan famoso, / que un tiempo se co[r]tó de los vestidos / de la ilustre Castilla, ha de asirse / de nuevo y a su antiguo ser venirse<sup>75</sup>.' La lucha para obtener esta parte de la Península era dura, pero al fin Felipe II logró subir el trono como rey de Portugal. El mensaje que el Duero quiere transmitir es que hay que mantener la esperanza, aunque la situación actual se muestre poco favorable. No obstante, esta función 'viva' no solamente se debe a un personaje que habla – como en el caso de Luis de León - sino que también tiene una función especial en la obra: según pide España, es el Duero quien tiene que ayudar a los Numantinos en su lucha contra los romanos: 'es aquella que ayuda y que socorre/ en algo al numantino

---

<sup>73</sup> Cervantes. *La destrucción de Numancia*. Ed. Alfredo Hermenegildo. Madrid: Clásicos Castalia, 1994: p.78.

<sup>74</sup> Marrast, Robert. "Introducción." En *Numancia* de Miguel de Cervantes. Madrid: Cátedra, 1990: p.28-29.

<sup>75</sup> Cervantes. *Op. cit.*, 1994: p.78

prisionero, / antes que alguna máquina o gran torre en sus aguas se funde, rogar quiero / al caudaloso y conocido río, / en lo que puede ayude al pueblo mío<sup>76</sup>.’

Además de que el río está personificado, porque se le ha concedido una voz activa, también participa en la acción y por consiguiente tiene más importancia en la historia. Pero es que el Duero no es el único río que aparece en la obra: ‘Con Obrón y Minuesa y ta[m]bién Tera, / cuyas aguas las mías acrecientas, / he llenado mi seno en tal manera / que las usadas márgenes revientan<sup>77</sup>.’ Ya hemos visto que tanto Claudiano como Garcilaso de la Vega y Luis de León introducen más ríos en sus obras literarias. Tal y como sus predecesores, se refiere Cervantes al oro del Tajo: ‘ansí en tus aguas siempre veas envueltas / arenas de oro, cual el Tajo ameno<sup>78</sup>.’ No obstante, mientras los otros autores intercalan grandes ríos nacionales como el Tajo, el Tíber, el Betis etc. en sus obras, el autor madrileño hace referencia a los riachuelos de Castilla. Encontramos la razón por qué en los siguientes versos: ‘más, sin temor de mi veloz carrera, / cual si fuera un arroyo, veo que intentan / de hacer lo que tú, España, nunca veas: / sobre mis aguas, torres y trincheas<sup>79</sup>.’ El Duero dice que él puede convertirse en un río fuerte y, por consiguiente, resistir a los ataques de los romanos, gracias a la ayuda de los pequeños afluentes. Desde el punto de vista del Duero cervantino, España necesita no solamente la ayuda de las fuerzas principales de la Península para vencer al enemigo; todo el pueblo tiene que ayudar en la lucha contra los infieles. Cervantes, por lo tanto, relaciona los ríos con grupos nacionales, tal y como hemos visto en Claudiano. Mediante la vinculación de los ríos con la patria, el Duero trata de movilizar a los españoles para luchar por su país, porque solamente de esta manera la Península Ibérica puede resurgir de la ruina de Numancia.

En suma, analizando la personificación del río Duero en *La destrucción de Numancia* vemos que Miguel de Cervantes ha reunido en el personaje acuático unas características diferentes. En primer lugar, el autor sitúa el Duero en un entorno guerrero histórico en que se ha eliminado la naturaleza pastoril. Sin embargo, sí ha incluido la mitología clásica mediante las Ninfas que viven bajo la superficie. Como el Tajo lusitano, el Duero tiene una voz propia, y su profecía surge del patriotismo. No obstante, Cervantes añade algo a este papel activo: el Duero también está presente en la

---

<sup>76</sup> *Op. cit.*: p.74.

<sup>77</sup> *Op. cit.*: p.75.

<sup>78</sup> *Op. cit.*: p.74.

<sup>79</sup> *Op. cit.*: p.75.

acción misma y es parte de la trama principal. Este río principal, junto con sus afluentes, tienen que luchar contra los enemigos, y lograr que la Península pueda resplandecer otra vez. O mejor dicho, según José Ignacio Torre Echávarri demuestra en “El pasado y la identidad española, el caso de Numancia”, el objetivo de Cervantes era: ‘contribuyendo a la creación de un mitología nacional al que se recurrió cuando, en determinados momentos de crisis ideológica, social o militar, se demandó recuperar el espíritu nacional, estereotipado en el caso que nos ocupa en Numancia y en los numantinos<sup>80</sup>.’

En cuarto lugar, unos veinte años después, aparece la primera parte de la *Flores de poetas ilustres de España* en 1605. Uno de los editores de esta antología de poesía barroca es Pedro de Espinosa (1578-1650) de quien encontramos en el mismo libro su *Fábula de Genil*. Espinosa, uno de los primeros imitadores de Góngora, relata en el poema cómo el río andaluz Genil se enamora de la ninfa fluvial Cínaris. Genil trata de conquistar a la ninfa mediante un largo monólogo en que elogia sus orígenes pero Cínaris se niega a entregarse al dios acuático. Genil amenaza con tomarla por la fuerza si le sigue rechazando y además lleva el caso al Betis, el río principal de que el Genil afluye. Betis decide convocar una asamblea de los personajes acuáticos más conocidos, y ellos deciden que Cínaris tiene que entregarse a Genil. La ninfa, ‘viendo el caso feo, / y su virginidad así oprimida<sup>81</sup>, llora y al fin se convierte en un río.

La vinculación del río con el mundo mitológico de Ninfas acuáticas, semi-dioses y dioses principales es evidente. Espinosa presenta a una gran cantidad de dioses fluviales: ‘con mis ondas fuera a Tetis / Si no atajara mi camino el Betis<sup>82</sup>’; y también intercala al dios supremo: ‘Neptuno fue mi abuelo<sup>83</sup>.’ El poeta, además, se refiere indirectamente a cada personaje mitológico que tiene sus orígenes en el mundo acuático. Cuando Betis convoca la reunión dice que: ‘Un tritón que a servir a Betis vino; / A éste llamar a consistorio / A todos los del reino cristalino<sup>84</sup>.’

---

80 Torre Echávarri, José Ignacio. “El pasado y la identidad española, el caso de Numancia.” *Arqueoweb: revista sobre arqueología en internet* 4 (2002): p.6. [Fecha de consulta: 30-05-2012] [http://www.ucm.es/info/arqueoweb/numero4\\_1/conjunto4\\_1.htm](http://www.ucm.es/info/arqueoweb/numero4_1/conjunto4_1.htm)

81 Espinosa, Pedro de. *Fábula de Genil*. Ed. José M<sup>a</sup> de Cossío. Madrid: La Rosa Blanca, 1983: vv.238-239.

<sup>82</sup> *Op. cit.*: vv.31-32.

<sup>83</sup> *Op. cit.*: v.29.

<sup>84</sup> *Op. cit.*: vv.157-159.

Por otra parte, el entorno en que los personajes mitológicos se hallan es caracterizado por elementos pastoriles. El Genil describe con minuciosidad el ámbito bucólico en que se halla: ‘Y el agua, clara como el ámbar, baña / Troncos de mirtos y de lauro santo<sup>85</sup>, e incluso describe en detalle los colores que se encuentra:

Hay blancos lirios, verdes mirabeles  
Y azules guarnecidos alhelíes,  
Y allí las clavellinas y claveles  
Parecen sementera de rubíes;  
Hay ricas alcatifas y alquiceles,  
Rojos, blancos, gualdados y turquíes,  
Y derraman las auras con su aliento  
Amberes y azahares por el viento<sup>86</sup>.

Pero no solamente la naturaleza está descrita, sino también los bienes materiales. Por ejemplo, el trono de Betis en su alcázar es: ‘un rico asiento de diamante frío / sobre gradas de nácar se sustenta, / Donde preñadas perlas de rocío / Al alcázar dan luz, al sol afrenta<sup>87</sup>.’ La apariencia física de Genil también está expuesta en detalle: ‘Vestida está mi margen de espadaña / y de viciosos apios y mastranto<sup>88</sup>. José M<sup>a</sup> Cossío dice en la introducción de la obra, que Espinosa mediante esta descripción: ‘inventa una realidad inexistente en la naturaleza, que describe llanamente con una minuciosidad, frescura y gallardía parejas<sup>89</sup>.’

En fin, el contexto en que el río se halla no es meramente una naturaleza pastoril en que viven algunas figuras mitológicas; el ambiente creado por Pedro de Espinosa va más allá. Esto indica que surge una imagen ficticia y que, en vez de relacionar el personaje del río con los acontecimientos históricos, se cambia en una figura meramente literaria. Es decir, la vinculación entre el mundo real y la representación literaria – que aparece en el caso de Luis de León y en el de Miguel de Cervantes – es completamente

---

<sup>85</sup> *Op. cit.*: vv.35-36.

<sup>86</sup> *Op. cit.*: vv.41-48.

<sup>87</sup> *Op. cit.*: vv.129-133.

<sup>88</sup> *Op. cit.*: vv.33-34.

<sup>89</sup> Cossío, José M<sup>a</sup>. “Noticia.” En: *La fábula de Genil* de Pedro de Espinosa. Madrid: La Rosa Blanca, 1983: p.8.

eliminada. En *Fábulas mitológicas en España*, José M<sup>a</sup> Cossío menciona que: ‘el acercamiento al mundo subacuático de la poesía, desde Herrera a Espinosa, se complace en la descripción de mundos fantásticos<sup>90</sup>.’

Por consiguiente, no es raro que en este mundo fantástico todos los ríos/dioses puedan hablar. Hemos visto en los textos del siglo XVI que solamente habla la personificación de un río mayor como el Tajo o el Duero, y que los otros ríos no tienen voz. No obstante, en *La fábula de Genil* hablan todos los ríos y todos participan activamente en la trama principal. Aunque la primera mitad de la fábula está en boca de Genil, empieza la segunda parte con las palabras: ‘No será tu afición con desdén rota / (Le dice Betis)<sup>91</sup>’ y el mismo río ordena que: ‘Tú, Genil, a quien ciñen mirto y lauro, / No cañaveras frágiles, tus sienes<sup>92</sup>.’ Pero también los otros elementos acuáticos tienen voz: ‘Llenos de envidia nobles se levantan / Los dioses del sagrado coliseo, / Y con las lenguas de agua dulce cantan / Alegres: “¡Himeneo! ¡Himeneo!”<sup>93</sup>’

Este papel activo es complementado con la ‘humanización’ o, mejor dicho, la personificación de los personajes fluviales. Los ríos se casan, convocan reuniones y tienen relaciones familiares: ‘Más hoy se casa un claro dios divino / que ha merecido a Betis por padrino<sup>94</sup>.’ Barry Taylor añade además, en “River Gods of Andalucía: Pedro Espinosa’s *Fábula de Genil*”, que incluso las materias usadas para construir los edificios en que los personajes literarios viven, se ablandan: ‘these watery furnishings provide the opportunities for a series of what we might call aquatic conceits on the model ‘human: land material; aquatic: watery material. Thus human furniture is made of wood; aquatic furniture is made of tufa<sup>95</sup>.’

En suma, la descripción detallada de la naturaleza y de los bienes y joyas materiales indica que la fábula de orígenes clásicos evoluciona a un ejemplo perfecto de poesía barroca. El hecho de que todos los personajes acuáticos de la fábula tengan un papel activo – tanto si tienen voz, como si participan activamente en la trama –, se intensifica por la descripción minuciosa, y demuestra que la personificación del río se ‘humaniza’ en alto grado.

---

<sup>90</sup> Cossío, José Ma. *Fábulas mitológicas en España*. Madrid: Istmo, 1998: p.317.

<sup>91</sup> Espinosa, Pedro de. *Op. cit.*: vv.145-156.

<sup>92</sup> *Op. cit.*: vv.193-194.

<sup>93</sup> *Op. cit.*: vv.235-236.

<sup>94</sup> *Op. cit.*: vv.191-192.

<sup>95</sup> Taylor, Barry. “River Gods of Andalusia: Pedro Espinosa’s *Fábula de Genil*.” En: *Rewriting Classical Mythology in the Hispanic Baroque*. Ed. Isabel Torres. Woodbridge: Tamesis: p33.

En suma, la semejanza entre las obras citadas es que, en primer lugar, todas tienen un sentimiento panegírico. Claudiano pone los fundamentos para el género, Luis de León y Cervantes elogian a su patria, Garcilaso alaba a su amada muerta y, mediante la forma de una fábula, Espinosa alaba al río Genil mismo. Esto no quiere decir que la inclusión de personajes acuáticos sea una característica del género panegírico, pero sí muestra que los dos son relacionados. En segundo lugar, los ríos literarios siempre son acompañados por otros “colegas” fluviales. Así el Tajo, el Duero y el Genil son asociados con otros ríos o afluentes españoles; aunque hay diferencia sobre la medida y actividad de estos ríos son en la historia, es evidente que tanto los clásicos como los poetas barrocos intercalaban otros ríos. La tercera semejanza se halla en la vinculación de los ríos con el mundo mitológico: en la mayoría de los textos encontramos personajes mitológicos – sobre todo dioses fluviales y ninfas – que son parte o por lo menos están relacionados con los ríos.

No obstante, las diferencias entre los cinco textos son más interesantes, y podemos repartirlas en tres grupos. El primer grupo es solamente para la obra de Claudio Claudiano. Con sus obras panegíricas, el autor romano inició una tendencia que está caracterizado por la vinculación del río con el mundo mitológico y el simbolismo nacional de las corrientes fluviales. La *Égloga III* de Garcilaso de la Vega y *La fábula de Genil* de Pedro de Espinosa pertenecen al segundo grupo. Aunque entre las obras median unos sesenta años, comparten los personajes fluviales las mismas características: así el Tajo como el Genil se hallan en un entorno bucólico y están estrechamente relacionado con el mundo mitológico. El adjetivo ‘estrechamente’ es aquí importante, porque, como hemos dicho, todos los textos han intercalado la mitología. En el tercer grupo están la *Profecía del Tajo* de Fray Luis de León y la obra dramática de Miguel de Cervantes, *La destrucción de Numancia*. En ambas obras encontramos un contexto histórico con la consecuencia de que la corriente acuática juega un papel profético. La profecía en ambas obras está dirigida al pueblo español. Los ríos tienen que transmitir un mensaje patriótico, con el que avisan a los habitantes de la Península Ibérica.

A la vista de todo ello, lo que más nos interesa es cómo el personaje del río se ha desarrollado a lo largo del tiempo. Revisando la evolución desde el Tajo de Claudiano hasta el Genil de Espinosa, salta inmediatamente a la vista que el personaje acuático ha obtenido más y más importancia en la trama y la acción. Mientras Claudiano usa el Tajo

solamente como un símbolo pasivo, Garcilaso le da más importancia mediante el elogio a la ciudad de Toledo. Aún así, es Luis de León quien da al Tajo un papel activo más ‘humano’, y es el primer autor que da voz al río. Este papel activo crece en la obra de Cervantes mediante la intervención del Duero en la trama, pero los otros personajes literarios siguen siendo los protagonistas. Por fin, Pedro de Espinosa describe cómo las acciones de los ríos sirven a trama, y da una voz a todas las corrientes acuáticas que aparecen en la historia, sean protagonistas, sean personajes secundarios. Además, se aprecia que en las tres primeras obras el río sirve como medio de comunicación, pero Espinosa lo ha eliminado por completo: el Genil y sus “colegas” fluviales ponen más énfasis en la propia acción del río. El torrente acuático ya no es un mero símbolo o representación de una profecía: ha cambiado desde un símbolo muy pasivo a un personaje literario activo, con sus propias características. Además, mientras las primeras cuatro obras se refieren a la conexión entre España y Portugal mediante los ríos, la quinta no hace ninguna alusión. Aún así, esto puede tener sus orígenes en las circunstancias políticas; por lo menos en el caso de Garcilaso, Luis de León y de Cervantes.

Partiendo de lo anterior, a continuación pasaremos al análisis de la *Relación panegírica...* de José de Butrón y Mújica. Comparando la obra con sus antecedentes literarios, salta a la vista que nuestro autor ha combinado todas las características principales que hemos destacadas antes. Además, Butrón y Mújica continúa el desarrollo del personaje del río en su relación de sucesos. Primeramente veremos cómo el autor ha usado el mundo bucólico y cómo lo ha relacionado con el mundo acuático mitológico. En segundo lugar, analizaremos cómo, al mismo tiempo, el contexto histórico ha contribuido al papel patriótico de los ríos nacionales de España y Francia. Finalmente, destacaremos que los personajes literarios de Butrón y Mújica encajan en el desarrollo del personaje del río e incluso llevan una innovación.

Tal y como Garcilaso de la Vega y Pedro de Espinosa, José de Butrón y Mújica intercala sus personajes acuáticos en un contexto bucólico. Esto se ve ya en la primera página, en que un testigo – Gaspar de Haro y Guzmán – habla sobre el entorno de la Isla de los Faisanes: ‘Admiré viéndole la hermosura de la naturaleza (...), la amenidad de su campo, hermosura de sus valles, eminencia de sus riscos, frescura de sus montes, fertilidad de sus árboles, adorno de sus selvas y claridad de sus aguas.’ Pero también cuando el río Bidasoa está descrito con más detalle, una serena naturaleza predomina en



la descripción: ‘ovas y lamas, que le hacían parecer más esmeralda que cristal.’ Es decir, el primogénito de Luis Méndez de Haro se encuentra en una naturaleza hermosa y bucólica, que está marcada por la tranquilidad y la serenidad.

Esta imagen pastoril es reforzada por la descripción de la personificación del río Bidasoa: ‘un anciano viejo vestido de escamas y adornada su cabeza y rostro de conchas diferentes que le servían de cabello y barba.’ La naturaleza poética no solamente se pinta en el entorno de la relación, pero también en la apariencia física de los accidentes geográficos. Esto nos lleva directamente a la vinculación de la naturaleza bucólica con el personaje acuático mitológico. El Bidasoa se presenta a sí mismo como: ‘hijo nativo de los Pirineos’, una relación familiar que también encontramos con las Ninfas, también hijas de un fenómeno natural personificado. Además se presenta a los personajes mitológicos acuáticos, estrechamente relacionados con el agua y el río, en un contexto bucólico. Por ejemplo, la descripción del salón del trono de Neptuno, vincula un entorno bucólico acuático con los personajes fluviales: ‘hállele cercado de marítimas deidades en un trono de nácar, lleno de autoridad y reverencia.’ Lo que salta a la vista en la presentación de estos personajes es que, mientras la mayoría de las obras analizadas antes se refieren a criaturas mitológicas en general – las Ninfas-, Butrón y Mújica ha intercalado personajes específicos: Neptuno, el dios de los mares; Glauco, prefecto del mar Cantábrico; Galatea, hija de una de las Oceánides y a Acis, que tiene: cristalinas venas.’ No cabe duda de que ellos están relacionados con el mundo acuático, siendo todos representantes y personificaciones de ríos o mares.

Lo que entonces se percibe es que todos los personajes acuáticos tienen un papel activo en el relato. Como ya hemos visto en el caso de la *Fábula de Genil*, Butrón y Mújica también describe cómo un dios supremo: ‘convocó a junta general los mares y ríos.’ Todas las personificaciones acuáticas y torrentes mayores del mundo - entre ellos el Indo, el Nilo, el Ganges y el Tigris -, se reúnen y empiezan a conferir sobre qué hacer con la fábrica construida en la Isla de los Faisanes. Aunque el autor solamente se refiere indirectamente a estos ríos, es evidente que juegan un papel importante en el conjunto, y participan activamente en la historia. A continuación, durante la *Relación de Galatea a Neptuno*, el personaje mitológico sigue dirigiéndose a los convocados, tratando de convencerles de celebrar, en vez de destruir, la construcción en la isla. Como esta segunda parte de la relación está destinada a dar un imagen informativa de lo que pasó en las riberas de la Bidasoa, encontramos aquí menos personajes acuáticos. No obstante,

Galatea sigue dirigiéndose a los ríos y, por lo tanto, intercala referencias a los mismos durante toda la relación. Unos ejemplos: ‘oh habitantes del cristalino elemento’, ‘pues, te hallas, ¡oh Neptuno!, embarazado, y vosotros marinos habitantes’, ‘Cese, ¡oh republicanos de las aguas!’ y ‘¡oh ríos cuántos me oís!’. Además, a veces se refiere directamente a algunos participantes en la reunión - sirenas y Tritón- , personajes marítimos: ‘Y vosotras, ¡oh sirenas! En dulces coros, y tú Tritón...’.

La razón por la cual Butrón y Mújica usa las personificaciones acuáticas puede ser para establecer un tipo de autoridad literaria, como con los personajes mitológicos. Mediante la intercalación de la mitología y las sagas clásicas, el autor muestra su sabiduría libresca. José Carlos González Boixo dice en su estudio introductorio a la poesía lírica de Sor Juana Inés que: ‘en todo caso, el hecho de que en la segunda mitad del siglo XVII la mitología hubiese encontrado su punto de saturación (...) no era obstáculo para que su presencia fuera obligatoria, dado que constituía (...) la nota erudita que todo poeta debía mostrar<sup>96</sup>.’ Es decir, la presencia de la mitología muestra que el autor quería demostrar esta erudición en su relación del suceso fronterizo. Por ejemplo, la intertextualidad con las *Metamorfosis* de Ovidio<sup>97</sup> es evidente. Vicente Cristóbal explica en “Mitología clásica en la literatura española: consideraciones y bibliografía”, que ‘en lo que se refiere a la mitología interesan mayormente Virgilio y Ovidio. Y serán sobre todo las *Metamorfosis* de este último la fuente más consultada durante el Siglo de Oro<sup>98</sup>. Mediante la inserción de, por ejemplo, Neptuno, Glauco, Dorotea, Acis y Polifemo, el autor alude explícitamente a los libros decimotercero y decimocuarto de las *Metamorfosis*, que relatan las transformaciones de los personajes mitológicos<sup>99</sup>.

No obstante, hay un segundo motivo para intercalar los personajes fluviales. Tal y como hemos visto en el análisis de la *Profecía del Tajo* y la *Destrucción de Numancia*, el uso del personaje del río puede tener otro objetivo. Mediante el uso de un contexto histórico, los ríos desempeñan un papel patriótico y tienen que transmitir un mensaje patriótico que avise a los habitantes de la Península Ibérica. Aunque Luis de

---

<sup>96</sup> González Boixo, José Carlos. “Introducción.” En: Sor Juan Inés de la Cruz. *Poesía lírica*. Madrid: Cátedra, 1992: p.56.

<sup>97</sup> Véase: Ovidio Nasón, Publio. *Metamorfosis*. Trad. Antonio Ramírez de Verguer y Fernando Navarro Antolín. Ed. Gustavo Martín Garzo. Madrid: Alianza, 2011.

<sup>98</sup> *Cuad. Filol. Clás. Estudios Latinos* 18 (2000): p.37.

<sup>99</sup> Véase para la adaptación de las fábulas mitológicas en la literatura española: Cossío, José M<sup>a</sup>. *Op.cit.*, 1998.

León y Cervantes insertaban sus ríos en un entorno bélico, Butrón y Mújica solamente hace referencia a la guerra franco-española y sus consecuencias. No obstante, el uso de los ríos tiene el mismo objeto que en los antecedentes literarios: divulgar un mensaje patriótico para informar a los habitantes españoles y, en este caso, franceses. A continuación, donde la relación de Galatea se destina solamente a relatar lo que pasó en la Isla de los Faisanes, el relato panegírico está dirigido a la alabanza de los personajes históricos, presentes en el mismo lugar. Y es exactamente aquí donde encontramos las referencias a los acontecimientos y personajes históricos. Lo que entonces salta a la vista es que Butrón y Mujica hace mención a una gran cantidad de ríos nacionales españoles y franceses.

Acis alude primeramente a los ríos nacionales de ambos países: 'Manzanares y Sena, los que oyeren en sus cortes, luego que se supo se remetían los ajusta mientes de la Paz, a la conferencia del señor don Luis y del señor Cardenal.' El dios acuático se refiere aquí a los reyes que vivían respectivamente en Madrid y París, los lugares por donde corren estos dos ríos. Acis menciona aquí que los ríos capitales han llevado lo justo y lo bueno a la referencia; es decir, el Manzanares, con Felipe IV, y el Sena, con Luis XIV, han hecho lo justo para mandar estos dos ministros a la isla de los Faisanes. Pero estos dos ríos nacionales no son los únicos responsables esta maravillosa conferencia: Acis invoca a otros ríos nacionales y les ordena difundir la noticia de que los reyes han enviado dos héroes a la frontera. Llama así a los ríos españoles: 'Referid, o fecundo Duero, antiguo y perenne Ebro, gloriosos origen del Iberio nombre', como los franceses: 'y vosotros, venerables Loures, y Garona, aducid lo que visteis en vuestras riberas cuando, caminando estos príncipes al destinado sitio....' Empero, el requerimiento de Acis no es una mera referencia a los dos países, pero una personificación de los monarcas y sus primeros ministros. Es decir, los dos plenipotenciarios son simbólicamente vinculados con los ríos, con el agua.

Por ello, cuando vemos al simbolismo del agua, encontramos que, en primer lugar, se alude al origen primitivo, la materia prima. Por ejemplo, el espíritu de Dios flotaba sobre las aguas según el libro del *Génesis*, y es el origen de toda la creación divina. Esta materia apaga la sed, fecunda a la tierra y cría todo lo que está vivo; en suma, proporciona bendiciones. En la práctica, se evidencia mediante varias grutas sagradas en los Pirineos, que la veneración del agua es algo atemporal. En segundo lugar, el agua tiene una función purificadora, como se utiliza en el bautismo cristiano

para lavar al niño de los pecados, y en épocas anteriores se hacía en las pruebas de brujas mediante agua. El agua renueva, así físicamente, como psíquicamente y espiritualmente. San Juan Crisóstomo nos dice en sus *Seis libros sobre el sacerdocio* que el agua: 'representa la muerte y la sepulcro el hombre viejo resulta inmerso y enterrado eternamente. Cuando salimos del agua, el hombre nuevo aparece súbitamente'<sup>100</sup>.

En resumidas cuentas, volviendo a la relación, la primera frase que Acis expresa en su panegírico, revela ese simbolismo. Dice:

No se gloriasen ya de sus riquezas el Tajo y el Pactolo; de sus fecundidades, el Nilo; de su nacimiento, el Ganges; el Tigris, de vencer con sus raudales la impenetrable dureza del Cáucaso; el Éufrates, de haber sido espejo a los muros y pensiles de Babilona. Rindan todas sus glorias al río Bidasoa, pues se hallan hoy en él acumuladas todas cuantas en ellos aplaudió la antigüedad.

Todos los cursos fluviales son vinculados con antiguas civilizaciones, y son famosos por su fecundidad, su papel como *mater origen* y/o su poder destructor. No obstante, todos son sometidos por el río Bidasoa, un río bastante desconocido en el mundo. Las negociaciones de don Luis Méndez de Haro y el Cardenal Mazarino han servido para tanta fama y gloria, que los ríos mayores del mundo tienen que rendir homenaje al Bidasoa. Es decir, según el panegírico, los primeros ministros tienen poder sobre la importancia del Bidasoa en el mundo acuático, e indirectamente tienen supremacía sobre el agua.

Acis refuerza esta imagen de las dos autoridades, cuando manda a los otros ríos publicar las noticias de que ambos han llegado a un acuerdo. Por ejemplo: 'publicad del ártico al antártico polo, por gloriosos, por ilustres, los dos primeros ministros y plenipotenciarios de la Paz (...) antepóngase en las memorias y estimación común.' Los ríos de la Península tienen que llevar las noticias a todos las comarcas del país con la intención de informar al pueblo que España y Francia han alcanzado un acuerdo. Además de 'someter' los ríos de las civilizaciones antiguas, y elevar el Bidasoa a una alta posición, los dos primeros ministros también tienen el poder simbólico de extender

---

<sup>100</sup> Tomo II. Ed. Felipe Scio de San Miguel. Madrid: Pedro Marín, 1773: p.121.

Fuente digital: <http://www.scribd.com/doc/45990465/Los-Seis-Libros-Sobre-El-Sacerdocio-Juan-Crisostomo> [Fecha de consulta: 21 de diciembre de 2011].

su poder mediante los ríos nacionales de los dos países. No obstante, los ríos nacionales no tienen que divulgar las noticias en tierras enemigas. Los contrarios a la unión entre España y Francia no iban a difundir la imagen positiva del tratado y, aún peor, podían transmitir ideas falsas, tanto sobre los monarcas como sobre los plenipotenciarios. Esto se comprueba en Acis, ordenando al Tajo: 'no te desvanezca ver en tus cristales la hermosura de Lisboa que esa vanidad te reducirá a caduca flor que en el curso de un día halla su fin.' Portugal era entonces un enemigo de España, porque había declarado su independencia 1640. Por lo tanto, las noticias no tendrían que llegar a Lisboa, donde el Tajo desemboca en el mar, y allá la imagen poderosa de los plenipotenciarios, se perderá sumergida entre las olas.

La pregunta que surge inmediatamente es por qué hay un énfasis tan claro en la divulgación de las acciones de Méndez de Haro y Mazarino. La respuesta es porque la difusión de las noticias, del poder de los nobles, les da aún más poder. Tal y como hemos visto en el párrafo sobre los acontecimientos históricos y políticos, la paz ponía fin a muchos años de enfrentamientos y, en definitiva, las pérdidas territoriales eran mínimas. En ambos lados, el monarca quedaba aliviado, porque su representante ponía un fin a la guerra costosa, los nobles ya no tenían que combatir, y el pueblo ya no tenía que pagar altos impuestos para financiar la guerra. Entonces, una amplia difusión de la noticia del acuerdo, era importante para situar a los plenipotenciarios bajo una luz favorecedora y, por consiguiente, darles más autoridad en sus países respectivos. Por ejemplo, Butrón y Mújica escribe: 'que esto señores ajustarán felizmente los Tratados de la Paz (...) tenga descanso el labrador, consuelo la mujer, crianza el hijo, pues libres ya el marido y el padre del parche y el clarín asistirá quietos y seguros al cuidado y gobierno de sus familias.' O, aún más claro, la relación de la simbología del río y la difusión de la palabra: 'Y vosotros, o ríos, cuantos me oís prevenid los habitantes de las circunvecinas riberas que a su vuelta reciban al señor don Luis y al señor Cardenal con festivas canciones (...) con su atención escusado innumerable destrucción de pueblos, con sus piedad dado tantas vidas.'

Un equivalente vemos, entre otras obras, en los *Avisos del Madrid de los Austrias y otras noticias*, de Jerónimo de Barrionuevo y Peralta. En uno de sus escritos de 1660 describe Barrionuevo que la reina, Mariana de Austria, está muy triste por la ausencia de su marido, que está de viaje a la frontera con María Teresa para entregarla al rey francés y confirmar la paz. Sin embargo, 'la sirve de algún alivio, no en total,

respecto al amor que le tiene y que la paga. Dios nos le restituya con bien y felicidad, que le desean los españoles castizos<sup>101</sup>.' En otras palabras, puede ser que la reina esté triste porque el monarca no está a su lado, pero en cambio el pueblo recibe una gran cantidad de beneficios, felicidad, etc., derivados de la paz.

E incluso el género que nuestro autor ha elegido para su obra – una relación de sucesos – evidencia que Butrón y Mújica quería divulgar la poderosa imagen de los dos por todas partes. Como ya hemos comentado, Víctor Infantes responde a la pregunta de "¿Qué es una relación?", con algunas características propias de las relaciones. Las relaciones sueltas, tal y como nuestra *Relación panegírica...*, son: 'textos breves de tema histórico concreto con una intencionalidad de transmisión por medio del proceso editorial<sup>102</sup>'. Al final añade que tienen un 'carácter informativo<sup>103</sup>'. Fernando Bouza incluye en *Papeles y opinión: políticas de publicación en el Siglo de Oro* que, además: 'el término publicación (...) remitía al proceso mediante el cual algo pasaba a ser sabido por todos y era ya por tanto público y notorio<sup>104</sup>.' En otras palabras, las relaciones publicadas servían para difundir al pueblo que la guerra ha finalizado y que el país volvía a una situación política estable, después de décadas de conflictos.

En suma, los ríos vinculan a los dos países y sirven de cimiento entre los dos poderes políticos. Por ejemplo, los Pirineos son fenómenos naturales que dividen los dos países, son grandes, robustos y casi insuperables. Por lo contrario, los ríos, que fluyen y recorren todas las cumbres de los países, pueden publicar las noticias a ambos lados y divulgar una imagen poderosa de los dos primeros ministros. Las personificaciones acuáticas y los ríos pueden aliviar al pueblo, y liberarle de su inseguridad y, tal vez en segundo plano, elogiar más a los dos personajes mediante la amplia publicación de sus acciones.

En otras palabras, José de Butrón y Mújica usa los ríos nacionales como un símbolo de poder. Mediante la vinculación de los ríos nacionales, como el Manzanares, el Sena, el Tajo, el Loue y el Garona, con los dos plenipotenciarios, el autor da una imagen de la autoridad de los dos personajes históricos. Francisca Moya dice en: "La presencia y función de los mitos en tres autores del siglo XVII: Cascales, Saavedra y

---

<sup>101</sup> Ed. José M<sup>a</sup> Diez Borque. Madrid: Castalia, 1996: p.81.

<sup>102</sup> Infantes, Víctor. *Op.cit.*: p. 208.

<sup>103</sup> *Op. cit.*: p.211.

<sup>104</sup> Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008: p.14.

Gracián”, que: ‘el mito sirve para decir más con menos palabras, que sirve para la crítica, y también para el elogio, que puede ser explicado e interpretado, pero también invertido (...) Es la función evocadora del mito, que lanza una serie ilimitadas notas sobre los seres u objetos que se sitúan bajo un sencillo campo de acción<sup>105</sup>.’ Son los dos primeros ministros quienes han subordinado los ríos más grandes mediante sus entrevistas en la Isla de los Faisanes. Butrón intensifica este símbolo con el énfasis que pone en la publicación y difusión de las noticias, lo que muestra que la obra representa la imagen del momento: la corte y el pueblo español podían respirar de nuevo, después de décadas de incertidumbre, gracias a los esfuerzos de Luis de Haro y el cardenal Mazarino.

En suma, el desarrollo del personaje del río en la literatura castellana del siglo XVI y XVII está caracterizado por una evolución gradual. Aunque la vinculación del río protagonista y el mundo mitológico es una característica continua, el análisis ha demostrado que a lo largo del tiempo la importancia de la personificación del río ha crecido hasta un punto en que el símbolo pasivo se ha cambiado en protagonista activo. Las obras panegíricas de Claudio Claudiano habían marcados los fundamentos para la inserción de un personaje acuático en una historia. A continuación, el análisis de las obras castellanas demuestra que habían dos maneras de usar el río por los autores españoles: como un personaje mitológico, rodeado por un entorno bucólico, o más bien como un profeta que, por su contexto histórico, se convierte en mensajero de una nación.

Por último, José de Butrón y Mújica ha usado el personaje del río de ambas maneras. En primer lugar, el autor trata de seguir las reglas literarias establecidas por sus antecesores, e intercalar una gran cantidad de personajes acuáticos en su relación. En segundo lugar, el autor usa las personificaciones de los ríos también como medio de comunicación. En la parte panegírica, los ríos se relacionan con los personajes históricos que estaban presentes en la Isla de los Faisanes. Mediante la vinculación de los héroes políticos con los ríos nacionales, españoles y franceses, Butrón y Mújica dota a los mismos de un papel profético y comunicativo. Tal y como ocurría en los panegíricos de Claudiano, los plenipotenciarios incluso dominan sobre los ríos.

---

<sup>105</sup> En: *La mitología clásica en la literatura española: panorama diacrónico*. Ed. Juan Antonio Lopez-Férez. Madrid: Ediciones Clásicas, 2006: p.465.

Además, continúa el desarrollo del personaje del río porque, en vez de utilizar sólo a un río, intercala una gran cantidad de ríos nacionales personificados. Es decir, la innovación de Butrón y Mujica se halla en el hecho de que usa personajes acuáticos precisos, en vez de solamente referirse, por ejemplo, a ninfas. Y al convertir en protagonistas a ríos grandes y más pequeños, José de Butrón y Mújica ha eliminado la generalización del ‘personaje acuático’ y le ha dado una cara, humanizándolo.



## Criterios de edición

Como texto base para la edición de la *Relación panegírica...*, he elegido dos ejemplares que se hallan en la Biblioteca Nacional de España. El primero lleva la asignatura VE 63/105, y esta versión de la *Relación panegírica* es una publicación suelta, sin mezclarse con otras obras en una publicación más grande. Esto se evidencia en la numeración de la época, que está situada en la esquina superior derecha, y empieza en el tercer pliego con A3, y finaliza en el último recto con 12. Sin embargo, en la misma esquina se halla otra numeración en tinta oscura que empieza en la portada con 65 y continúa hasta 76. En esta numeración hay un error del editor, porque usa dos veces el número 72, en el sexto y séptimo pliego, pero continúa adecuadamente con 73.

El segundo ejemplar que he usado lleva la signatura 3/14002(2), y consta de unos quince pliegos en formato cuarto, con la numeración impresa en la esquina superior derecha. Forma parte de una edición facticia, y por lo tanto de un conjunto de obras. La obra que preside la relación es la *Dignidad de las damas de la reina. Noticias de su origen y honores*, escrita por un devoto, y fechada según la dedicatoria, en 1670. No obstante, el pie de imprenta de nuestra *Relación panegírica...* es la misma fecha que en VE 63/105, es decir: en Madrid por Pablo de Val, en el año 1659. Por consiguiente, es probable que la obra se juntara con la del “devoto” en época posterior.

Aunque las dos relaciones no se diferencian mucha en cuanto al propio texto, hay una diferencia importante en el paratexto: en 3/14002(2) falta en la portada el nombre del autor, José de Butrón y Mújica, y también la dedicatoria a Gaspar Gómez de Haro. Esto unido a la diferencia en la numeración puede indicar que son diferentes ediciones, impresas en distintos momentos del año 1659.

Además, he encontrado un tercer ejemplar manuscrito de la *Relación panegírica...* en la Biblioteca Real de Madrid, bajo el número: II/1976: f.54r-60r. La obra de Butrón está intercalada en una edición facticia que consiste en tratados españoles e italianos de diversas manos, y publicada en el siglo XVIII, siendo el *ex libris* real de la época de Carlos IV y Fernando VII. La obra no tiene portada, pero bajo el título dice: ‘Butrón’.

Aunque el ejemplar lleva un elemento extra, un soneto “acrosmático” que precede a la relación del suceso, parece que el ejemplar manuscrito es una copia del VE/ 63/105 de la Biblioteca Nacional, siendo el texto completamente igual.

Los criterios de edición son los siguientes:

- Se han modernizado la puntuación y las mayúsculas, pero éstas se han mantenido en títulos como ‘Católica’, ‘Cristianísimo’, ‘Conde’, ‘Duque’, etc.
- También se modernizan la consonante *v* y la vocal *u*, que rempazan a la *u* consonántica y a la *v* vocálica, y se moderniza el uso de *b*. También se han modernizado el uso de *i* por el *j* actual, y el de *x* por *j*.
- Se han mantenido construcciones de los verbos reflexivos como ‘ejecutóse’, pero se modernizan asimilaciones o aglutinaciones como ‘dello’.
- Se han modernizado los nombres de duques, condes, lugares y ríos, y los nombres y títulos franceses e ingleses, desde la portada. Además se adaptan al castellano actual, si hay un equivalente. Por ejemplo, el nombre propio del autor, *Joseph*, está modernizado en *José* y el nombre del cardenal *Macerino* se moderniza en *Mazarino*.
- También se ha modernizado la distribución de párrafos, y se desarrollan las abreviaturas.

## Bibliografía consultada

Alazar y Castro, Luis de, y Válgoma y Díaz-Varela, Dalmiro de. *Historia genealógica de la Casa de Haro. Señores de Llodio, Mendoza, Orozco y Ayala*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1959.

Alcalá Zamora, José y Llano, Queipo de. (ed). *Felipe IV. El hombre y el reinado*. Madrid: Real Academia de Historia/Centro de Estudios Europa Hispánica, 2005.

Alenda y Mira, Jenaro. *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*. Tomo I. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1903.

Álvarez de Baena, José Antonio. *Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes*. Madrid: Atlas, 1973.

Aranda Pérez, Francisco José. (ed.) *La declinación de la monarquía hispánica en el siglo XVII*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2004.

Arredondo, M<sup>a</sup> Soledad. *Literatura y propaganda en tiempo de Quevedo: guerras y plumas contra Francia*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2011.

---. "1635-1659: de la confrontation à l'amitié dans la littérature espagnole." *Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne* 166 (2011): pp. 81-103.

---. "Estrellas, flores y princesas como objetos en 1615: *Las dos estrellas trocadas* y *Los ramilletes de Madrid*, de Lope de Vega." *Investigaciones Feministas* 2 (2011): pp. 239-257.

---. "La espada y la pluma contra Francia en el siglo XVII: cartas de Quevedo de Saavedra Fajardo." *Criticón* 56 (1992): pp.103-115.

Barca, Calderón de la. *El lirio y la azucena*. Ed. Victoriano Roncero. Pamplona-Kassel: Universidad de Navarra-Reichenberger, 2007.

Barringer, Judith. *Art, myth, and ritual in classical Greece*. Nueva York: Cambridge U.P., 2008.

Barrionuevo de Peralta, Jerónimo. *Avisos de Madrid de los Austrias y otras noticias*. Ed. José M<sup>a</sup> Díez Borque. Madrid: Castalia, 1996.

Barrios, Feliciano. *Los Reales Consejos: el gobierno central de la Monarquía en los escritos sobre Madrid del siglo XVII*. Madrid: Universidad Complutense, 1988.

Bassegoda, Bonaventura. "Los retratos de Don Luis Méndez de Haro." *Locus amoenus* 6 (2002-2003): pp. 305-326.

Baury, Ghislain. "Los ricoshombres y el rey en Castilla: el linaje Haro, 1076-1322." *Territorio, sociedad y poder. Revista de Estudios Medievales* 6 (2011): pp. 53- 72.

Bégrand, Patrick (ed.). *Las relaciones de sucesos, relatos fácticos, oficiales y extraordinarios. Encuentro internacional sobre relaciones de sucesos. Besançon, 19-20 de septiembre de 2003*. Besançon: Universitaires de Franche- Comté, 2006.

Biertière, Simone. *Mazarin, le maître du jeu*. París : Fallois, 2007.

Bouza, Fernando. *Communication, knowledge and memory in early modern Spain*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004.

---. *Del escribano a la biblioteca: la civilización escrita europea en la alta Edad Moderna (siglos XVI-XVII)*. Madrid: Síntesis, 1997.

---. *Escritura, propaganda y despacho de gobierno*. Barcelona: Gedisa, 1999.

---. "Por no usarse: sobre uso, circulación y mercado de imágenes políticos en la alta Edad Moderna." En: *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*. Ed. Joan Lluís Palos y Diana Carrió-Invernizzi. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2008: pp. 41-64.

Cañades, Ivan. "The Nation in History: Decline, circularity and *desengaño* in the poetry of Fray Luis de León and Francisco de Quevedo." *Ianua* 8 (2008): pp. 203-223.

Canfora, Luciano. *Aproximación a la historia griega*. Madrid: Alianza, 2003.

Castillo, Leonardo de. *Viaje del Rey Nuestro Señor don Felipe Cuarto el Grande, a la frontera de Francia*. Madrid: Imprenta Real, 1667. Biblioteca Nacional España: 2/16577.

Carabias Torres, Ana María. "De Münster a los Pirineos: propuestas de paz del representante español el conde de Peñaranda." En: *La declinación de la monarquía hispánica en el siglo XVII: actas de la VII Reunión Científica de la Fundación*

*Española de Historia Moderna*. Ed. Francisco José Aranda Perez. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2004: pp. 297-312.

Carrasco, Marta, y Elvira, Miguel Ángel. “El Marques de Carpio, político y coleccionista del Siglo de Oro.” *Historia* 16 (1995): pp. 39-46.

Cervantes, Miguel de. *La destrucción de Numancia*. Ed. Alfredo Hermenegildo. Madrid: Clásicos Castalia, 1994.

Claudiano, Claudio. *Poemas*. Ed. Miguel Castillo Bejarano. Madrid: Gredos, 1993.

Cojannot, Alexandre. *Viaggio del cardinale Mazzarini a S<sup>t</sup> Jean de Luz l'anno 1659. Un journal des négociations de la paix des Pyrennées par Atto Melani*. Bruselas : Peter Lang, 2010.

Colomer, José Luis (ed.). *Arte y diplomacia en el siglo XVII*. Madrid: Fernando Villaverde, 2003.

---. “Paz política, rivalidad suntuaria. Francia y España en la Isla de los Faisanes”. En: *Arte y diplomacia de la monarquía hispánica en el siglo XVII*. Ed. José Luis Colomer. Madrid: Casa de Velázquez, 2007.

Cossío, José M<sup>a</sup> de. *Fábulas mitológicas en España*. Madrid: Istmo, 1998.

---. “Noticia.” En: *La fábula de Genil*. Madrid: La Rosa Blanca, 1983: pp.8-9.

Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellano*. Fondos digitales Universidad de Sevilla.

<http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/765/16/tesoro-de-la-lengua-castellana-o-espanola/> [Fecha de consulta: 16-03-2012.]

Cras, Jérôme. *Hugues de Lionne: 1611-1671*. París: École Nationale des Chartes, 1995.

Cristóbal, Vicente. “Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía.” *Cuad. Filo. Clás. Estudios Latinos* 18 (2000): pp. 29-76.

Díaz, José Simón. *Bibliografía de la literatura española*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994.

*Dictionnaire de Biographie Française*. París: Letouzey et Ané, 1933-2011.

*Diccionario biográfico español*. Madrid: Real Academia de la Historia: 2009-2012.

Díez Borque, José M<sup>a</sup> (ed.). *Literatura política y fiesta en Madrid en el Siglo de Oro*. Madrid: Visor Libros, 2009.

Domínguez Ortiz, Antonio. *Desde Carlos V a la paz de los Pirineos: 1517-1660*. Barcelona: Grijalbo, 1974.

Dubois, Jean-François. "La cour de France face au étrangers. La présence espagnole à la cour des Bourbons au XVII<sup>e</sup> siècle. En : *Les cours des Espagnes et de France au XVII<sup>e</sup> siècle*. Ed. Chantal Grell y Benoît Pellistrandi. Madrid: Casa de Velázquez, 2007: pp.149-69.

Edmund Dougherty, Mark. *The diplomacy of decadence; don Luis de Haro and the Peace of the Pyrenees*. Georgia: University of Georgia, 1970.

Espinosa, Pedro. *La fábula de Genil*. Ed. José M<sup>a</sup> de Cossio. Madrid: La Rosa Blanca, 1983.

Galdós Montfort, Ana. "La Paz de los Pirineos en la prensa de Irún, una puerta abierta a futuras investigaciones. *Boletín de Estudios del Bidasoa* 26 (2010): pp. 427-35.

Gambra Gutiérrez, Andrés. "Luis Méndez de Haro. El valido encubierto." En: *Los validos*. Ed. José Antonio Escudero. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 2004: pp.277-309.

García Louapre, Pilar. *María Teresa de Austria, hija de Felipe IV y esposa de Luis XIV de Francia*. Madrid: Visión Libros, 2007.

Gibbon, Edward. *Historia de la decadencia y caída del Imperio Romano*. Ed. Luis Alberto Romero. Madrid: Turner, 2006.

Góngora, Luis de. *Fábula de Polifemo y Galatea*. Ed. Jesús Ponce Cárdenas. Madrid: Cátedra, 2010.

Grell, Chantal (ed.). *Ana de Austria, infanta de España y reina de Francia*. Trad. María José Guadalupe Mella. Madrid: Centro de Estudios Europeas Hispánicas, 2009.

Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Trad. Francisco Payarols. Ed. Pedro Pericay. Barcelona: Paidós, 2010.

Gutierrez, Asensio. *La France et les français dans la littérature espagnole : un aspect de la xénophobie en Espagne (1598-1665)*. Saint-Etienne: Université de Saint-Etienne, 1977.

Hajná, Milena. “Moda al servicio del poder. La vestimenta en la sociedad noble de la Europa central en la Edad Moderna y las influencias de España. En: *Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV a XX*. Ed. Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wilfredo Rincón García. Madrid: Instituto de Historia, 2006: pp. 71-84.

Herrero García, Miguel. *Oficios populares en la sociedad de Lope de Vega*. Madrid: Castalia, 1977.

Hofmann, Christina. *Das Spanische Hofzeremoniell von 1500-1700*. Frankfurt: [s.i.], 1985.

Horacio Flaco, Quinto. *Ars poetica*. Ed. Manuel Mañas Núñez. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1999.

Hume, Martin. *La corte de Felipe IV: la decadencia de España*. Ed. F. Nuñez Roldán. [S.l.], Espuela de Plata, 2009.

Infantes, Víctor. “¿Qué es una relación? (Divagaciones varias sobre una sola divagación).” En: *Las relaciones de sucesos en España (1500-1700). Actas del primer coloquio internacional (Alcalá de Henares: 8, 9 y 10 de junio de 1995)*. Alcalá: Publications de la Sorbonne, 1996: pp. 203-216.

Jaume González, Rafael. *La paz de los Pirineos, desarrollo histórico y problemas jurídicos que plantea*. Tesis doctoral: Universidad Complutense Madrid, Facultad de Derecho, 1943.

Lasso de la Vega, Miguel. *Don Antonio de Pimentel de Prado: embajador a Cristina de Suecia (1652- 1656)*. Madrid: [s.i.], 1941.

Ledda, Giuseppina. “Informar, celebrar, elaborar ideológicamente. Sucesos y ‘casos’ en relaciones de los siglos XVI y XVII.” En: *La fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos. (A Coruña, 13-15 de julio de 1998)*. Ed. Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro. Ferrol: Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999: pp. 201-212.

- León, Luis de. *Poesía*. Ed. Juan Francisco Alcina. Madrid: Cátedra, 2005.
- . *Poesías completas. Propias, imitaciones y traducciones*. Ed. Cristóbal Cuevas. Madrid: Clásicos Castalia, 2001.
- Marrast, Robert. "Introducción." En: *Numancia* de Miguel de Cervantes. Madrid: Cátedra, 1990: pp. 4-52.
- Mazarin, Jules. *Lettres du cardinal Mazarin, où l'on voit le secret de la négociation de la Paix des Pirenées*. Amsterdam: Henri Wetstein, 1693. Universidad de Amsterdam: Bijzondere Collecties. Ref. OTM : OK 63-1775 y 1776.
- Méndez de Haro, Luis. *Correspondencia con Felipe IV sobre el Paz de los Pirineos, 1659*. [S.l.]: [s.i.], [siglo XVII]. Biblioteca Nacional Madrid: MSS/10391.
- . *Letters from the Pyrenees. Don Luis Méndez de Haro's correspondance to Philip IV of Spain. July to November 1659*. Ed. Lynn Williams. Exter: University of Exeter, 2000.
- Michel, Patrick. "Mazarin et l'Espagne. Quelques rencontres." En: *Arte y diplomacia de la monarquía hispánica en el siglo XVII*. Ed. José Luis Colomer. Madrid: Casa de Velázquez, 2007: pp. 293-312.
- Moya, Francisca. "La presencia y función de los mitos en tres autores del siglo XVII: Cascales, Saavedra y Gracián." En: *La mitología clásica en la literatura española: panorama diacrónico*. Ed. Juan Antonio Lopez-Férez. Madrid: Ediciones Clásicas, 2006: pp.463- 480.
- Nicolás, Antonio. *Biblioteca hispana nova*. Madrid: Visor, 1996.
- Noel, Charles C. "La etiqueta borgoña en la corte de España (1547-1800)." *Manuscripts* 22 (2004): pp.139-158.
- Ortega Morejón, José M<sup>a</sup>. *Doña Isabel de Borbón: infanta de España*. Madrid: Aspas, 1943.
- Pellicer y Tovar, José. *Defensa de España contra las calumnias de Francia*. Ed. Antonio López Ruiz y Antonio José López Cruces. Alicante: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2006.



Perceval, José M<sup>a</sup>. “Jaque a la Reina. Las princesas francesas en la corte española, de la extranjera a la enemiga.” En: *Les cours des Espagne et de France au XVII<sup>e</sup> siècle*. Ed. Chantal Grell y Benoît Pellistrandi. Madrid: Casa de Velázquez, 2007: pp.41-60.

---. “Lope de Vega y la imagen del poder monárquico en las fiestas celebradas en honor de los matrimonios reales de 1615.” *Anuario Lope de Vega* 10 (2004): pp. 63-84.

Plinio el Joven. “Panegírico del emperador Trojano” en *Epistolario (libros I-X)*. Ed. José Carlos Martín. Madrid: Cátedra, 2007.

Pontet Fourmigué, Josette. *Autour de mariage de Louis XIV. Cinq siècles de relations franco-espagnoles*. Bayonne : Société des Sciences, Lettres et Arts, 2011.

Ramos del Manzano, Francisco. *Al excelentísimo señor don Luis Méndez de Haro por la paz de España y Francia. Elogio lírico*. [S.l.]: [s.i.], 1659. Biblioteca Nacional Madrid: R/41469.

Rivola, Jericó Carlos. *Cardenales, reyes, principes y dictadores: la larga historia de la Paz de los Pirineos (Hondarriba 1660-1960)*. Zarauz (Guipúzcoa): Zehazten, 2010.

Routhledge, F.J. *England and the Treaty of the Pyrenees*. Liverpool: Liverpool Univeristy Press, 1953.

Sauer, K.G. *Índice biográfico de España, Portugal e Iberoamérica*. Ed. Víctor Herrero Mediavilla. München: K.G. Sauer, 2000.

Séré, Daniel. *La paix des Pyrénées. Vingt-quatre ans de négociations entre la France et l'Espagne (1635-1659)*. Paris : Honoré Champion, 2007.

Sermet, Jean. *Le tricentenaire de la Paix des Pyrenées (1659-1959)*. Zaragoza: Instituto de Estudios Pirenaicos, 1960.

*Sucesos de 1659 y 1660*. [S.l.]: [s.i.], [s.a.]. Biblioteca Nacional España: Ms. 2387.

Taylor, Barry. “River Gods of Andalusia: Pedro Espinosa’s Fábula de Genil.” En: *Rewriting Classical Mythology in the Hispanic Baroque*. Ed. Isabel Torres. Woodbridge: Tamesis: pp. 28-37.

Torre Echávarri, José Ignacio. “El pasado y la identidad española, el caso de Numancia.” *Arqueoweb: revista sobre arqueología en internet* 4 (2002).

[[http://www.ucm.es/info/arqueoweb/numero4\\_1/conjunto4\\_1.htm](http://www.ucm.es/info/arqueoweb/numero4_1/conjunto4_1.htm). [Fecha de consultación: 30-05-2012]

Trambaioli, Marcella. “Las dobles bodas reales de 1599 y 1615: la construcción del Lope- personaje entre autobiografía y autopromoción política.” En: *Literatura política y fiesta en el Madrid de los Siglos de Oro*. Eds. Esther Borrego Gutiérrez y José M<sup>a</sup> Díez Borque. Madrid: Visor,2009: pp. 167-191.

*Tratado de paz entre esta corona y la de Francia*. Madrid: Domingo García Morras, 1660. Biblioteca Nacional España: VC/1014/67.

Usunáriz, Jesús M<sup>a</sup>. *España y sus tratados internacionales: 1516-1700*. Pamplona: EUNSA, 2006.

Vega, Garcilaso de la. *Obras completas*. Ed. Antonio Gallego Morell. Barcelona: Planeta, 1983.

Vega, Lope de. *Arcadia, prosas y versos*. Ed. Antonio Sánchez Jiménez. Madrid: Cátedra, 2012.

---. *Obras de Lope de Vega. Obras dramáticas*. [S.e.]. Madrid: Castalia, 1985

Villarino, Marta. “Tres comedias de Lope de Vega y una relación en episodios”. *Olivar* 1 (2000): pp. 1-12.

Williams, Lynn. *Jornadas a los Pirineos, 1659-1660: el camino hacia la Paz entre España y Francia*. Valladolid: Diputación de Valladolid, 2008.