
Medievalismo en Extremadura

Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas
de la Edad Media

Jesús Cañas Murillo
Fco. Javier Grande Quejigo
José Roso Díaz (Eds.)

Medievalismo en Extremadura
Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas
de la Edad Media



Cáceres
2009

MEDIEVALISMO en Extremadura : Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media / Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo, José Roso Díaz (Eds.). — Cáceres : Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 2009

XXII, 1310 pp. ; 17 × 24 cm.

ISBN 978-84-7723-879-9

1. Literatura medieval-historia y crítica. I. Cañas Murillo, Jesús (Ed.). II. Grande Quejigo, Javier (Ed.). III. Roso Díaz, José (Ed.). IV. Título. V. Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, ed.

82.09"04/15"

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



© Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz, de la edición, 2009

© De los autores, 2009

© Universidad de Extremadura-Grupo "Barrantes Moñino", para esta 1.^a edición, 2009

Ilustraciones de cubierta: miniaturas de cancioneros del siglo XIII (Biblioteca Vaticana y Biblioteca Nacional de Francia) recogidas en el libro de Martín de Riquer, *Vidas y retratos de trovadores. Textos y miniaturas del siglo XIII*. Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 1995.

Edita:

Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones

Plaza de Caldereros, 2. 10071 Cáceres (España)

Tel. (927) 257 041; Fax (927) 257 046

E-mail: publicac@unex.es

<http://www.unex.es/publicaciones>

I.S.B.N.: 978-84-7723-879-9

Depósito Legal: M-52.674-2009

Impreso en España - *Printed in Spain*

Impresión: Dosgraphic, s. l.

EL REY ENRIQUE EL ENFERMO (1709) DE CAÑIZARES: EL RETORNO TEATRAL A LA EDAD MEDIA¹

M^a del Rosario Leal Bonmati
Universidad de Sevilla

«Amigos, sabet qu'el espejo
de toda Castilla, que bien reluzía
e tantas mercedes a todos fazía,
vos es fallecido»

(*Cancionero de Baena*, 37, 4)

Los medievalistas especializados en la figura del rey don Enrique III el Doliente (1379-1406) consideran que es, entre los monarcas de la dinastía Trastámara, el menos conocido (Mitre, 2001: 29), aunque su vida y hechos originaron leyendas e historias más o menos fiables y veraces, que han llegado hasta nuestros días y alimentado obras de la literatura: José Muñoz Maldonado publicó en 1845 una novela llamada *El gabán de don Enrique el Doliente* y Larra ambientó una de sus obras en el periodo de este monarca: *El doncel de don Enrique el Doliente* (1834). Para los estudiosos de esta figura y de su compleja transmisión, ¿tienen que esperar cinco siglos para verlo plasmado en las letras? Antes de entrar en la novela, estuvo en las tablas de los corrales de comedia de Madrid y de toda la península, porque Lope de Vega elige a este Trastámara para poner orden en el mundo injusto creado por don Fadrique, comendador de Ocaña. En su *Peribañez*, aparece un rey justiciero, atento a las necesidades de su pueblo y que lucha contra los moros (ed. 2000, acto III, vv. 1-78 y vv. 823-1046). El Fénix se hace eco de las tradiciones y leyendas surgidas alrededor del rey, favoreciendo una visión muy concreta de éste:

la realidad de los hechos constatados de los que un personaje ha sido protagonista compite frecuentemente con la imagen de él ha elaborado la memoria histórica. Una memoria en la que se entrecruzan textos más o menos depurados literariamente, con tradiciones del más variado signo que se han transmitido a lo largo de los siglos. Enrique III es uno de los monarcas del Medievo en el que mejor se aprecia este proceso (Mitre, 2001: 33).

Y el proceso va a continuar en el s. XVIII con la puesta en escena el 13 de mayo de 1709 en el corral de la Cruz, de la comedia de José de Cañizares, *El rey Enrique el enfermo*².

¹ Este trabajo se enmarca dentro del grupo de investigación, dirigido por la Prof. Piedad Bolaños, «El teatro en Sevilla y su provincia» (HUM 123) financiado por la Junta de Andalucía.

² En estas fechas, José de Cañizares (1676-1750) concentraba en su persona el cargo de Fiscal de comedias, ayudaba al mayordomo mayor en los espectáculos de la Corte, además, era teniente capitán de los caballeros corazas (remito a un artículo de la autora, en prensa, llamado: «José de Cañizares [1676-1750]:

En esta comedia, el protagonista es el monarca y Cañizares parte de la famosa leyenda –muy difundida y conocida– del gabán del rey. Podría haberse inspirado en la compilación de Cristóbal Lozano y Sánchez, llamada *Los Reyes Nuevos de Toledo*, publicada en Madrid en 1667, que tuvo mucho éxito en el último cuarto del s. XVII basada, a su vez, en la relación de la *Suma de los reyes que ovo en Castilla y en León desde que ovo seyda de moros*, conocida abreviadamente como el *Sumario del Despensero de la reina Leonor*³. Nuestro dramaturgo habría podido conocer los materiales de Lozano y Sánchez ya que se reimprimieron varias veces las obras de Lozano en los ss. XVII y XVIII (Lozano y Sánchez [ed.], 1955: VIII)⁴. Si lo comparamos con la comedia, son pocas, pero significativas, las variaciones que introduce Cañizares:

- a) En primer lugar, cambia el nombre de los nobles avariciosos que sustraen impunemente la fortuna real: don Pedro Tenorio, arzobispo de Toledo; el marqués de Villena; don Fadrique, duque de Benavente; el conde de Medinaceli y el de Trastámara se convierten en Mendo Alfonso Coronel, Gutierre, Garci Téllez y Alvar Núñez. Omite la presencia del Arzobispo de Toledo, don Pedro Tenorio: todos son laicos, ninguno perteneciente a la jerarquía de la Iglesia ni es un título representativo y conocido en la Corte de Madrid.
- b) En el acto II el rey reparte las tierras devueltas por don Mendo entre los otros tres nobles; pero esto no sucedió en el episodio novelesco del gabán, sino en la historia, cuando hizo prender al duque de Benavente, le requisó sus tierras y las dividió entre otros nobles.
- c) Introduce en el acto II un detalle más de la pobreza del rey: el mismo don Enrique lee una carta en la que queda patente cómo no puede afrontar ni el gasto de un vestido⁵:

Rey «¿No os parece que es señal,
y es indicio verdadero
de mi pobreza, no haber
podido mis Tesoreros
darle a este Contador
de un vestido el corto precio?»
(vv. 1685-1690)⁶.

una revisión biográfica [1700-1724]»); como dramaturgo ya había estrenado en Palacio *Montes afirma el desdén* (1697), *Salir el Amor del mundo* (1698) y *Acis y Galatea* (1708); y en los corrales, en este último año había puesto en escena su famosa obra *El falso Nuncio de Portugal* (*Cartelera...*, p. 718) y *El Pastelero de Madrigal* (p. 806); en 1709, el 4 de mayo subió a los tablados por primera vez en el corral del Príncipe *La Banda de Castilla* (p. 634).

³ Fue publicado por Eugenio Llaguno y Amírola en 1781 (Jardin, 1995: 224, n. 1). Resulta muy claro para comprender el proceso de formación de las leyendas surgidas en torno a Enrique III el artículo citado de Jean-Pierre Jardin «Le roi anecdotique: Henri III de Castille et le *Sumario del Despensero*» (1995).

⁴ Además, Cañizares introduce al médico salmantino, don Fernando, su hija doña Elvira, Casilda y Cangrejo, criados. La leyenda está contenida en los actos I y II; el último lo reserva para mostrar el castigo al noble ensoberbecido que no admite al rey ni quiere honrar a Elvira con su mano.

⁵ No hemos podido aclarar si esto es invención del dramaturgo o bien leyenda; aunque nos inclinamos por lo primero ya que no hemos leído este sucedido en las fuentes anteriormente citadas.

⁶ El texto de la obra lo cito por el siguiente impreso: *El rey Enrique, el enfermo*, Valencia, Imprenta de la Viuda de Joseph de Orga, 1768 [Biblioteca Nacional de Madrid, T-14806(6)]. Modernizo la puntuación, acentuación y grafía, de acuerdo con las normas vigentes de la RAE.

- d) Según afirma Diego Catalán, el médico de Enrique III era el judío Abrahen Aben Zarzal, médico (1992: 268, n. 157); sin embargo, Cañizares lo transforma en un médico cristiano, licenciado por Salamanca.

Esta libertad para cambiar personajes y aumentar la leyenda con un sucedido verídico entra dentro de las atribuciones que las preceptivas clásicas atribuían a los poetas. Se muestra su conocimiento de la praxis y de la teoría dramática de su tiempo, en la que se dejaba a la Historia contar los detalles más verdaderos y a la Poesía, la elaboración de la fábula, respetando la libertad creadora (Arellano, 1994: 44-45). Nuestro dramaturgo ha sometido la leyenda a una reescritura según sus intereses (2001: 569-570), totalmente legitimada por las poéticas; así lo concibieron Lope, Tirso, Calderón o Bances Candamo (1994: 44 y ss.).

Desde el punto de vista de Cañizares, no era apropiado destacar la presencia de un prelado en una situación comprometida con el rey ni presentar a antepasados de títulos que ese momento gozaban en la Corte de gran influencia (p. ej.: don Juan Manuel Fernández Pacheco, Marqués de Villena⁷, o el leal duque de Benavente (Baudrillart, 2001: 198) como saqueadores de las arcas reales o a un judío ejerciendo un cargo de confianza en el servicio directo al monarca.

No son de extrañar estas sustituciones debido a la situación política del momento. Felipe V, aconsejado por sus ministros, comienza a implantar leyes de contenido regalista, en las que el Estado intenta ejercer cometidos propios de la Iglesia⁸; dentro de este clima de fricción en las relaciones institucionales, Cañizares, funcionario real y de la Villa de Madrid, no quiere inmiscuirse en problemas ni con la Corte ni con la Inquisición.

También introduce cambios que favorecen la espectacularidad de la puesta en escena o que resultan más verosímiles dramáticamente. En nuestra comedia, se interrumpe el festín de los nobles con un incendio, que provocaría expectación y sorpresa al público, a la vez que es un recurso para mostrar metafóricamente la claridad en el conocimiento de sus nobles a la que llega el rey:

Rey «Muy ciego debo estar
 en el cetro que me encarga
 el Cielo y porque me alumbren,
 me enciende ahora estas llamas»
 (vv. 483-486).

En el momento culmen del ejercicio de la potestad real, en el que exige a sus nobles la devolución de las tierras, el dramaturgo reúne a los personajes a través de una

⁷ Embajador extraordinario ante la Santa Sede por Carlos II, Virrey de Navarra (1691) y de Cataluña (1693). Fiel partidario de la causa borbónica. Felipe V le dio el cargo de Virrey de Nápoles (1701). Estuvo preso durante tres años en Italia por defender al Rey. A su vuelta a Madrid, en 1713, Felipe V lo nombró Mayor-domo Mayor hasta su muerte en 1725. En este periodo se inscribe su actividad en la Academia de la Lengua, de la que fue miembro fundador y primer Presidente (Fernández de Béthencourt, 1900: vol. II, 263-274).

⁸ Por ejemplo, desde 1705 don Melchor de Macanaz, regalista convencido, asesora a Amelot e intentará llevar a cabo una desamortización en Valencia en 1707 (Martín Gaité, 1988: 81-82; 85-110) o ya desde 1703, Felipe V intentaba conocer bien las atribuciones del Tribunal de la Inquisición, porque no concebía la distinción entre éste y los tribunales civiles (p. 70). En estos primeros años del s. XVIII asistimos a la progresiva conversión de la Corona en una Monarquía absolutista.

carta y hace aparecer al rey sentado en su trono con la armadura puesta y encima, el gabán; después del parlamento del monarca, éste

Deja caer el gabán, y aparece armado con un arnés lucido y cetro, y empuña la espada, y ellos se ponen de rodillas.

De manera gráfica y plástica, se forma un cuadro escénico en el tablado de gran poder aleccionador y de ejemplaridad; además, el acto termina con la salida de escena de don Enrique porque ha tenido un acceso de fiebres cuartanas⁹. La imagen del rey justiciero se agranda con esa debilidad que, como apunta Mitre, es precisamente la base de su leyenda:

La precaria salud de Enrique III tampoco le impediría seguir ejerciendo sus altas funciones hasta el momento mismo de su fallecimiento. Sobre esa suerte de estoicismo se sustentará la leyenda del rey Doliente. (2001: 52)

Cañizares nos enseña, nos alecciona sobre el poder real: el monarca es un «amante de la justicia, por encima de las cotidianas miserias» (p. 112). Para resaltar aún más la justicia del rey, no podía faltar en una comedia de este tipo el lance de honor. Fernando Yañez, el médico; Elvira, su hija y el noble don Mendo conforman la peripecia.

Don Mendo es el nexo de unión entre las dos tramas de la comedia: la política y la amorosa. En contraposición a un rey sufrido, que ama a sus vasallos, preocupado por su reino, muy galán y caballeroso con la reina, nos encontramos a la figura del noble soberbio, don Mendo. Está caracterizado de una manera en extremo exagerada y desmedida: es mentiroso, calculador, con una actitud muy altanera, no es compasivo, mujeriego, no cede ni al luchar contra el rey¹⁰ ni antes de morir¹¹. Todas estas manifestaciones responden a una visión equivocada de su nobleza que jamás quiere someterse al rey, como bien queda plasmado en distintos versos y, sobre todo, en la carta con la que engañó a Elvira:

Mendo. «Mi gusto tengo por ley,
yo soy el rey en mi estado»
(vv. 2050-2051).

Lee Fernando. «Digo yo, Don Mendo Alfonso,
(...)
que casaré con Elvira
cuando se iguale conmigo

⁹ Quartanas: «especie de calentura que entra con frío, de cuatro en cuatro días, de donde parece, tomó el nombre» (DRAE). En la historia, no se sabe ciencia cierta si podría ser un tipo de tuberculosis (Mitre, 2001: 45-49).

¹⁰ Esta escena en la que el noble soberbio lucha con el rey, de incógnito y que le salva la vida al malvado, es utilizada por Calderón en *El rey don Pedro en Madrid y el Infanzón de Illescas* y por Moreto en *El valiente justiciero*. En estas dos comedias se relatan distintos episodios de la vida de don Pedro el Cruel o el Justiciero, antecesor de Enrique III.

¹¹ Sin embargo, tenemos ejemplos de lo contrario en Lope y Calderón: tanto en *El mejor alcalde, el rey* como en *El rey don Pedro en Madrid y el Infanzón de Illescas*, el noble se arrepiente delante del rey al final de la comedia.

Fernando Yañez, su padre.

(...)

Y cuando haya en Castilla
rey que tenga tal dominio,
que me lo pueda mandar»

(v. 1290; vv. 1296-1298; vv. 1300-1302).

Y el único remedio para sí y para el reino es su muerte: la exposición del cuerpo degollado del soberbio es aleccionadora para el público, además de ser un espectáculo sangriento, difícil de olvidar. Llama la atención este tratamiento del personaje, si leemos algunas aseveraciones de las poéticas:

Precepto es de la comedia inviolable que ninguno de los personajes tenga acción desairada ni poco correspondiente a lo que significa, que ninguno haga ruindad ni cosa indecente [...] Y más cuando la Poesía enmienda a la Historia, porque esta pinta los sucesos como son, pero aquella los pone como debían ser. (Bances [ed.], 1970: 35)

En este noble, sin embargo, encontramos esas «acciones airadas e indecentes» ¿por qué lo plasmaría así Cañizares y no como debería ser pues –como hemos visto– hasta el mismo Lope o Calderón tienen esta intención? Quizás, porque nuestro dramaturgo podría considerar más verosímil que un noble ensoberbecido no se sometiera en el último momento. En este pequeño rasgo se puede observar ya un cierto cambio de actitud social frente a la nobleza y a su plasmación en el teatro: el noble que tiene ese defecto continúa con él y la única manera de someterlo es con la muerte; no hay cesiones ni licencias poéticas para mostrar los errores y fallos de los nobles, que llevarían a la ruina de un reino. Estos constituyen una auténtica enfermedad para la monarquía en su conjunto: corresponde al rey eliminar toda «enfermedad» que pueda asolar al reino; así queda comprobado y demostrado en nuestra comedia.

Enrique III no sólo es doliente porque él mismo está enfermo sino porque en el cuerpo de la monarquía hay un elemento importante que también sufre. Sobre el sentido metafórico de las palabras «enfermo» o «enfermedad», Cañizares concentra todo el contenido didáctico-político de esta comedia. Como recuerda Fernando Yañez al mismo rey ante la altanería de don Mendo, «el mejor remedio / es hacerse una sangría / del brazo que os tiene enfermo» (vv. 1905-1907). Esta facultad real, a la que se apela, está en consonancia con *locus* muy común en la doctrina política, como recoge Saavedra Fajardo en una de sus empresas:

Cuando el reino está bien ordenado, y tienen su asiento los tribunales, y está vivo el temor de la ley, basta que asista el rey que se observe con justicia por medio de sus ministros. Pero cuando está todo turbado, cuando se pierde el respeto y el decoro al rey, cuando la obediencia no es firme, como en aquellos tiempos, conveniente es una demostración semejante, con que los súbditos vivan recelosos de que puede aparecérselos la mano poderosa del rey, y sepan que, como en el cuerpo humano, así en el del reino está todo en él y en cada una de sus partes entera el alma de la majestad. (Empresa 22: *Praesidia maiestatis*, p. 370)

En el rey está presente toda la monarquía y cada súbdito también es la monarquía. Se concibe ésta como un cuerpo en el que el rey es la cabeza; los nobles son los brazos y los pies, los pequeños y pobres –así lo recuerda en un largo parlamento

Fernando Yañez (vv. 1819-1865)–; y como en todo cuerpo, también en la monarquía hay que atajar la enfermedad de manera radical, como insiste la Reina:

Le suplico [al rey] yo que os haga
justicia en esto; y le advierto
que a un mal brazo que inficiona
las demás partes del cuerpo,
cuando el Rey es su cabeza,
será cortarle el remedio. *Vase*
(vv. 1871-1876).

La enfermedad de don Mendo puede llegar a contagiar a otros súbditos, como sucede con Elvira, mujer engañada y deshonrada que sufre las consecuencias de la «enfermedad» del noble. Hasta el acto III su comportamiento se ajusta a las coordenadas de una mujer de su tiempo y posición: rechaza a don Mendo, aunque le quiere, porque es de una clase social más elevada que la de ella; se deja vencer por la promesa de casamiento y le permite la entrada en su cuarto; es una hija obediente, etc.; ahora bien, cuando va preso don Mendo, Elvira vuelve a suplicarle que se case con ella y luego, la abandone. Al no obtener respuesta, le contesta en estos términos:

Y sabed antes de iros
que la que os deja soy yo;
y ya que os he conocido,
no me casaré con vos
por ingrato, por indigno,
por traidor, mal caballero,
por villano, así lo digo;
que el que afrenta en sus acciones
tantos blasones antiguos,
¿de qué sirve la heredado
si es infame lo adquirido?
(vv. 2559-2569).

En Elvira se descubre una voluntad enérgica de no entregarse a un hombre en el sus obras no responden a su condición. Con estos versos reaparece en escena la visión de que la nobleza está ligada a los valores de la persona y que la mujer puede escoger un hombre para marido que realmente sea «noble». El valor y arrojo de este parlamento recuerda, entre otros, a la campesina Laurencia de *Fuenteovejuna*, cuando vuelve ultrajada al pueblo y echa en cara a los hombres su inactividad, incitándoles a la venganza; aquí, Elvira reacciona de distinta manera, ha sido engañada, ha perdido ayuda pero al ver que es inoperante, responde de sí y por sí misma: el mejor agravio para don Mendo es negarle su mano. Esto no pasaría desapercibido al público que asistía a la representación: de forma velada se está defendiendo la tesis de la libertad de las mujeres para elegir marido, aunque en el fondo y en la forma de la comedia todo volverá al orden gracias al rey.

Estas pinceladas que diferencian ligeramente a Cañizares de las coordenadas de nuestro teatro áureo y nacen al abrigo de éste son los esbozos de un nuevo tratamiento que está acorde con la época de transición cultural y política que le tocó vivir

a nuestro autor¹², nos encontramos en germen con los principios que estarían vigentes en el s. XVIII:

dés le début du dix-huitième siècle, Cañizares nous apparaît comme un précurseur, chez qui sont contenus en germe la plupart des traits qui distingueront, á la fin du siècle, le théâtre moderne. (Merimée, 1983: 105).

Al presentarnos a Enrique III el Doliente, la intención didáctico-política es clara. A partir de la leyenda del gabán y del drama de honor muestra al público las características esenciales de cómo debe ser el rey y quiénes son los verdaderos enemigos del monarca. Escoge a Enrique III como modelo de rey justiciero, austero y pobre. Por tradición, «las cualidades atribuidas al rey *Doliente* bien podrían vertebrar un auténtico espejo de príncipes» (Mitre, 2001: 101). Y en él podría mirar el pueblo español. ¿Y quién era el sujeto que se reflejaba en Enrique III? Felipe V. Cañizares confronta el rey castellano con el francés; la realidad de España y de la monarquía en 1709.

En este año –casi una década desde la entronización de la nueva dinastía– ya era conocido públicamente que el rey sufría de «vapores». El rey español era un monarca enfermo, como el Trastámara. La Guerra de Sucesión se encontraba en una encrucijada difícil. Luis XIV había comunicado a su nieto en abril una decisión muy importante: las tropas francesas irían retirándose poco a poco del territorio español (Baudrillart [ed.], 2001: 297). El Rey Sol dejaba a Felipe V a su suerte; además, la situación de pobreza, hambre y enfermedad era generalizada en el reino español, debida en parte a un invierno muy riguroso y a las malas cosechas (Kamen, 2000: 90); por supuesto, también en las arcas reales se notaba la ausencia de fondos para cubrir los gastos de la guerra y estaban por debajo de sus necesidades (Baudrillart [ed.], 2001: 285). Sin embargo, el Borbón continuó adelante, porque había experimentado en 1706 la lealtad del pueblo castellano. Felipe V y M^a Luisa Gabriela de Saboya sabían que «después de Dios, son los pueblos a los que debemos la corona» (*idem*: 237). En estas palabras, salidas de pluma de la joven reina, resumía el ambiente del país al principio de siglo: la defección de muchos nobles¹³ y la lealtad del pueblo con su rey, en contra incluso, de la alta nobleza (*idem*: 236). Era el pueblo quien los apoyaba y los mantenía en el trono.

Con esta situación, el público de los corrales se dio cuenta que con *Enrique III el Enfermo*, Cañizares había elaborado una apología de Felipe V y abogaba por la fidelidad del pueblo a su rey que estaba enfermo, luchaba por el país con gran penuria, era justiciero y estaba pendiente de todos sus súbditos. Esta comedia vuelve a colocar a Cañizares en la órbita de la que nunca salió: el servicio a la monarquía, uniendo los intereses del Rey con los del pueblo español a través del teatro.

¹² Algunos historiadores denominan este periodo como «la primera crisis de la conciencia española». Para conocer con más detalles el ambiente cultural de Cañizares (1676-1750), remito al artículo de la autora, ya citados en la nota 2 y al trabajo de Pérez Magallón «El hacerse de un teatro nuevo entre los siglos XVII y XVIII» (1995).

¹³ En 1706 fueron muy notorias las traiciones del conde de Lemos, Fuensalida, el conde de Oropesa, conde de Haro, y el duque de Medinaceli (Baudrillart [ed.], 2001: 234).

BIBLIOGRAFÍA

- Andioc, René y Coulon, Mireille: *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII, 1708-1808*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996.
- Arellano, I.: «Poesía, historia mito en el drama áureo: Los Blasones de los Austrias en Calderón y Bances Candamo», *La teatralización de la historia en el Siglo de oro español. Actas de III Coloquio del Aula-Biblioteca «Mira de Amescua» celebrado en Granada del 5 al 7 de noviembre de 1999 y cuatro estudios clásicos sobre el tema*, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 569-590.
- : «Historia y teatro en el Siglo de Oro. El ejemplo de Calderón», *Historia y vida*, 73, 1994, pp. 42-49.
- : «Teoría dramática y práctica teatral sobre el teatro aúlico y político de Bances Candamo», *Criticón*, 42, 1988, pp. 169-192.
- : «Bances Candamo, poeta aúlico. Teoría y práctica en el teatro cortesano en el postrer Siglo de Oro», *Ibero-Romania*, 27-28, 1988, pp. 42-60.
- Bances Candamo, Francisco: *Teatro de los theatros de los pasados y presentes siglos*, ed. Duncan W. Moir, London, Tamesis Books, 1970.
- Baudrillart, Alfred: *Felipe V y Luis XIV según los documentos inéditos extraídos de los archivos españoles de Simancas y de Alcalá de Henares, y de los archivos del Ministerio de Asuntos Extranjeros en París*, vol. I, ed. y coord. de Carmen Cremades Griñán, trad. Inés Martínez Cuenca y M^a del Pino Mendoza Lorente, Murcia, Universidad de Murcia, 2001.
- Cañizares, José de: *El rey Enrique, el enfermo*, Valencia, Imprenta de la Viuda de Joseph de Orga, 1768 [Biblioteca Nacional de Madrid, T-14806(6)].
- Catalán, Diego: *La Estoria de España de Alfonso X. Creación y evolución*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal, Universidad Autónoma de Madrid, 1992.
- Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, edición y estudio de Brian Dutton y Joaquín González Cuenca, Madrid, Visor Libros, 1993.
- Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española*, Madrid, Imprenta de la Real Academia Española, 1737 (<http://buscon.rae.es/ntlle> [consultado: 31.VIII.2007]).
- Fernández de Béthencourt, Francisco: *Historia genealógica y heráldica de la Monarquía española, Casa Real y Grandes de España*, Madrid, Tip. Enrique Teodoro, 1897-1912, 9 vols.
- Gimeno Casalduero, Joaquín: *La imagen del monarca en la Castilla del s. XIV: Pedro el Cruel, Enrique II y Juan I*, Madrid, Revista de Occidente, 1972.
- Hermenegildo Fernández, Alfredo: «La imagen del rey y el teatro de la España clásica», *Segismundo* 12, 23-24, 1976, pp. 53-68.
- : «Ambición, adulación e intriga: los cortesanos de la primitiva comedia española», *Segismundo*, 13, 1965, pp. 43-87.
- Hernández Valcárcel, Carmen (ed.): *Teatro, historia y sociedad. Semanario Internacional sobre Teatro del Siglo de Oro español*, Murcia, Universidad de Murcia, 1996.
- Jardin, Jean-Pierre: «Le roi anecdotique. Henri III de Castille et le Sumario del Despensero», *Mélanges de la Casa de Velásquez (Antiquité-Moyen Âge)*, t. XXXI-1, Madrid, 1995, pp. 223-248.
- Kamen, Henry: *Felipe V, el Rey que reinó dos veces*, Madrid, Ed. Temas de Hoy, 2000.
- López Estrada, F.: «Enrique III y la política de su tiempo», en *Embajada a Tamorlán*, Madrid, Castalia, 1999.
- López de Ayala, Pero: «Crónica del Rey Don Enrique, Tercero de Castilla e de León», en *Crónicas de los reyes de Castilla. II*, en Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando (Biblioteca de Autores Españoles, vol. 68), 1930, pp. 161-271.
- Lozano y Sánchez: *Los Reyes nuevos de Toledo*, ed. J. de Entrambasaguas, Madrid, Espasa Calpe (Clásicos Castellanos, n^o 121), t. II, 1955.

- Mariana, P. Juan de: *Historia de España*, parte II, Libro XIX, cap. XIV, en *Obras del _____*, en Madrid, Atlas (Biblioteca de Autores Españoles, XXXI), 1950.
- Martín Gaité, Carmen: *El proceso de Macanaz. Historia de un empapelamiento*, Barcelona, Anagrama, 1988.
- Mitre Fernández, Emilio: *Una muerte para un rey. Enrique III de Castilla (Navidad de 1406)*, Valladolid, Ámbito, Universidad, 2001.
- Pérez Magallón, Jesús: «El hacerse de un teatro nuevo entre los siglos XVII y XVIII», *Dieciocho*, Anejos 1, 1997, pp. 131-154.
- Saavedra Fajardo, Diego: *Empresas políticas*, ed. Sagrario López, Madrid, Cátedra, 1999.
- Suárez, Luis: «Castilla (1350-1406)», en *Historia de España*, dirigida por Ramón Menéndez Pidal, vol. XIV, Madrid, Espasa Calpe, 1981, pp. 347-378.
- Vega y Carpio, Félix Lope de: *Peribañez y el Comendador de Ocaña*, Madrid, Cátedra, 2000.