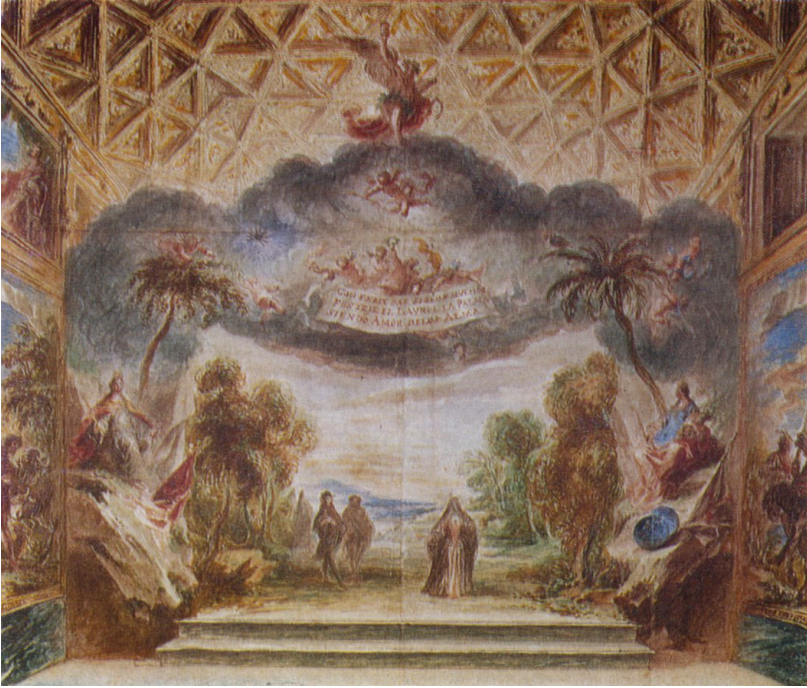


J. ENRIQUE DUARTE, BLANCA OTEIZA PÉREZ,
JUAN MANUEL ESCUDERO Y ÁLVARO BARAIBAR

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA GENERAL DEL TEATRO DE BANCES CANDAMO





BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA GENERAL DEL TEATRO DE BANCES CANDAMO

J. ENRIQUE DUARTE
BLANCA OTEIZA PÉREZ
JUAN MANUEL ESCUDERO
ÁLVARO BARAIBAR

Pamplona, 2010

J. ENRIQUE DUARTE
BLANCA OTEIZA PÉREZ
JUAN MANUEL ESCUDERO
ÁLVARO BARAIBAR

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA GENERAL
DEL TEATRO DE BANCES CANDAMO

EDICIONES DEL GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA
PAMPLONA

Ilustración de la cubierta:

Francisco Herrera, el mozo, *El salón dorado del Alcázar de Madrid y boca de teatro* (Oesterreichische Nationalbibliothek).

El presente volumen tiene su origen en el proyecto de investigación financiado por el Gobierno de Navarra a través de las «Ayudas para la realización de proyectos de investigación de las Universidades y Centros de Investigación de Navarra» (julio 2008-junio 2010)

Este trabajo se integra en el proyecto «Patrimonio teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación (TECE-TEI)» patrocinado por el programa CONSOLIDER-INGENIO 2009 del Plan Nacional I+D+I (código CSD2009-00033) del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.

TC/12

Esta colección se rige por una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 3.0 Unported.

D. L. NA-2307/2010
ISBN 84-8081-070-X

PRESENTACIÓN

Al leer la bibliografía dedicada a Francisco Antonio Bances Candamo escrita por los críticos durante los últimos cuarenta años, nos hemos dado cuenta de la persistencia de dos tópicos recurrentes. El primero es el intento de reivindicar a este autor de finales del XVII y principios del XVIII recurriendo a argumentos como considerarlo el más valioso de los epígonos de Calderón. Algunos otros autores van más allá y se atreven a considerarlo como un autor clave que nos permite entender el paso del Barroco al Neoclasicismo. Su temprana muerte hizo que el arte de Bances no evolucionase significativamente de los últimos estadios del arte Barroco, pero muchos se atreven a afirmar que ya se pueden encontrar algunas características de una nueva sensibilidad que se manifiestan en nuestro autor.

La segunda característica en la que insiste la bibliografía crítica de Bances es la necesidad de textos críticos, bien editados y con una anotación abundante que permita hacer accesible este autor a los lectores del siglo XXI.

Nuestro equipo del GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro) viene ya trabajando durante algunos años en estas dos direcciones: por un lado, la reivindicación de un autor que creemos es necesario conocer. La segunda línea de trabajo es la edición de textos críticos que permitan a los eruditos y, también, a los interesados en el teatro barroco manejar una serie de textos que creemos fundamentales.

En este camino, hemos considerado necesario ahora realizar una bibliografía crítica de Bances Candamo para servir de ayuda con nuestros comentarios a los interesados. Una bibliografía crítica no es más que un instrumento, una radiografía si es posible utilizar la comparación, que nos permite valorar el estado del estudio en el que se encuentra un autor determinado. Creemos que es interesante porque se pueden observar los temas y las obras que más se han tratado du-

rante estos últimos años. Es cierto que Bances es un poeta áulico, pero ese hecho se ha interpretado de muy diversas formas: algunos han visto a un poeta preocupado por la enseñanza y por la propaganda de una casa real (de un rey que debemos admitir no estaba muy dotado para la dirección de una nación), mientras que otros han interpretado este mismo hecho desde un punto de vista más radical: para ellos, Bances ya realiza una crítica política dura, una especie de teatro comprometido que señalaría las limitaciones de la clase dirigente española, pero que también salpicaría al propio Carlos II.

Una bibliografía crítica nos permite estudiar las ideas que han desplegado los críticos para el estudio de su obra. Pero también es una radiografía muy precisa de los campos en los que necesitamos avanzar. Si criticamos nosotros también nuestra labor crítica, nos daremos cuenta que siempre se citan una serie de obras: *el Teatro de los teatros*, *El esclavo en grillos de oro*, *La piedra filosofal*, *Por su rey y por su dama...* Esta bibliografía crítica muestra que nos olvidamos de otras obras, otros temas, y otros géneros que debemos empezar a estudiar con más detenimiento. Incluso, nos damos cuenta que muchas de las obras tan citadas por la crítica no cuentan con sus respectivas ediciones críticas.

Una bibliografía crítica es un trabajo inacabado y muchas veces inabarcable. Inacabado porque la crítica siempre seguirá avanzando y esta bibliografía se quedará, como todas las cosas de la vida, desfasada. Prometemos ir la actualizando conforme se vaya avanzando en nuestras investigaciones. Inabarcable también porque a pesar de nuestros esfuerzos habrá noticias de artículos, tesis doctorales o libros que no han llegado a nuestras manos y de las que no hemos tenido conocimiento. Pedimos disculpas con propósito de enmienda a todos aquellos que, habiendo publicado algo sobre Bances, su aportación no esté recogida en estas páginas

Nos atrevemos a «colgar» esta bibliografía crítica en la red porque queremos compartir esta herramienta (esta imagen que nos ha salido de Bances Candamo) con la comunidad científica interesada en el teatro finisecular. Este equipo cree en una red de redes capaz de expandir conocimiento científico y que otros también puedan utilizar los resultados de este trabajo. Internet está teniendo cada vez más importancia en la comunicación de equipos científicos y permite coordinar los resultados obtenidos, a la vez que compartir experiencias. Además es un gran altavoz para transmitir conocimiento. Por

eso, por las ventajas que tiene, hemos decidido apostar por esta forma de divulgar nuestra Bibliografía.

Nos queda la parte más importante de todas: los agradecimientos. Estos trabajos (ediciones y bibliografía crítica) no serían posible sin la ayuda del Gobierno de Navarra en dos convocatorias: las «Ayudas e investigación y interés para Navarra, 2001-2002» y también la «Ayudas para la realización de proyectos de investigación de las Universidades y Centros de Investigación de Navarra» convocadas en el 2007 y que se han mantenido desde julio de 2008 a junio de 2010. Gracias al compromiso del Gobierno de Navarra, nuestro equipo ha podido contribuir dentro de GRISO a abrir un nuevo frente de investigación complementando los ya excelentemente desarrollados sobre Tirso de Molina, Calderón de la Barca, Quevedo y la Literatura colonial. De esta forma, creemos que contribuimos a que Navarra siga siendo líder en producción de investigación humanística en un autor, hasta hace poco denigrado e ignorado, pero del que es necesario recuperar sus textos para entender mejor el pasado común de todos.

También tenemos mucho que agradecer a GRISO y especialmente a nuestro Director, el catedrático doctor Ignacio Arellano, quien nos ha animado a iniciar este proyecto y nos ha estado alentando durante todo este tiempo. También debemos agradecer a la Universidad de Navarra, que acoge nuestra actividad investigadora y al personal del Servicio de Bibliotecas a los que hemos molestado, importunado e importunado todo lo que hemos podido en nuestra búsqueda de nuevas entradas bibliográficas, ediciones y manuscritos. A todos ellos, nuestro más sincero agradecimiento.

J. Enrique Duarte
Tudela, junio 2010

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA GENERAL

Arellano Ayuso, I., «Una adaptación anónima de la mojiganga para el auto *El primer duelo del mundo*, de Bances Candamo», en *Varia hispánica. Homenaje a Alberto Porqueras Mayo*, ed. J. L. Laurenti y V. Williamsen, Kassel, Reichenberger, 1989, pp. 95-107.

RESUMEN

Arellano analiza una adaptación o refundición del texto primitivo de Bances Candamo que se encuentra en el manuscrito 14090 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Atribuye esta adaptación al autor de comedias Juan de Castro Salazar que habría modificado el texto en 1718: esto demuestra la adaptabilidad y movilidad de estas obritas de teatro.

Si se comparan los dos textos (el original y la refundición publicada ahora) se ve que el texto es prácticamente el mismo. Lo único que varía es el acortamiento en los versos ya que se pasa de los 217 originales a los 90. Se suprimen las referencias que se hacen al Corpus (para adaptarla a unas representaciones en diferentes época del año) y algunas referencias a figuras ridículas: los negros y la gallega. Nos encontramos con dos listas de actores que Arellano supone que fueron los encargados de llevar a cabo la representación y los estudia basándose en la *Genealogía, origen y noticias de las comedias de España*. Sigue después la edición y las notas.

Arellano Ayuso, I., «El gracioso en el teatro de Bances Candamo», en *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, ed. O. Gorsse y F. Serralta, Toulouse, PUM/Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006, pp. 15-34.

RESUMEN

Ignacio Arellano analiza en este artículo la función del gracioso en el teatro de Bances Candamo. En primer lugar, procede a estudiar los géneros teatrales según la teoría expresada en su *Teatro de los teatros*, llegando a la conclusión de que Bances está obsesionado por la ejemplaridad y el decoro, tanto moral como dramático, por lo que nada tiene de extraño el predominio de las comedias historiales en la obra de Bances.

Lo primero que llama la atención es la escasez de la comicidad y la reducción del personaje del gracioso e inicia un detallado análisis de las principales características de este: la glotonería, charlatanería, cobardía, su función satírica, la onomástica, sus palabras y sus obras acabando con el relativo ennoblecimiento del gracioso. El autor observa una característica banciana muy importante como es el ennoblecimiento del personaje: el gracioso es vaciado de la baja graciosidad, porque esta resulta impropia para el teatro áulico y pedagógico que Bances quiere llevar a cabo.

En conclusión, el artículo destaca que Bances presenta una marcada tendencia a aislar los graciosos de la trama central, observándose muchos graciosos autónomos, no dependientes de un amo. Los graciosos dependiente de un noble lo acompañan físicamente, pero apenas funcionalmente. Esta autonomía supone en realidad una marginación, porque quedan reducidos al papel de observadores y comentaristas ignorados por el resto de personajes y atendidos únicamente por el público.

Arellano, I., «Bances Candamo, poeta áulico. Teoría y práctica en el teatro cortesano del postrer Siglo de Oro», *Iberoromania*, 27-28, 1988, pp. 42-60.

RESUMEN

En este trabajo Ignacio Arellano muestra la coherencia de la obra teatral de Bances Candamo con los supuestos teóricos que fijó en su inacabada preceptiva dramática, el *Teatro de los teatros*. La preferencia de Bances por comedias historiales, la verosimilitud, el respeto al

decoro, el valor ejemplarizante de sus textos encuentran su corroboración en el *Teatro de los teatros*. En relación con lo anterior, Arellano destaca de la obra de Bances su carácter áulico, cortesano, más que su posible carácter político, asociado además a un gusto por lo barroco tanto en la escenografía como en la lengua poética. Claves todas ellas para afrontar la investigación de una dramaturgia «a las puertas de un nuevo periodo».

Arellano, I., «Teoría dramática y práctica teatral. Sobre el teatro áulico de Bances Candamo», *Criticón*, 42, 1988, pp. 169-193.

RESUMEN

Bances, uno de los últimos dramaturgos importantes del XVII escribió también, como es sabido, la última preceptiva de envergadura del Siglo de Oro, el *Teatro de los teatros*. Se confrontan, pues, algunos aspectos de su obra teatral, considerados significativos, con las teorías que expone en el *Teatro*, en donde define la tarea del dramaturgo como «arte áulica y política», dirigida al festejo, la enseñanza y el descanso del rey. Se examinan el ideal del monarca (modelo didáctico para el reinante Carlos II), la utilización de la Historia (analizando someramente la comedia histórica *El Austria de Jerusalén*) y las implicaciones políticas (especialmente en *El esclavo en grillos de oro* y *La piedra filosofal*), para concluir que mejor que lo político (en el sentido de compromiso o denuncia que le dan muchos críticos modernos de Bances) caracteriza al teatro del asturiano lo áulico. Se descubre en este sentido una gran coherencia entre teoría y práctica de su obra.

Arellano, I., «Presencia de Góngora en Bances Candamo, poeta oficial de Carlos II», *Revista de Literatura*, 53, 106, 1991, pp. 619-630.

RESUMEN

En el presente artículo Ignacio Arellano desarrolla con diversos ejemplos el ya previamente conocido y resaltado gongorismo de

Francisco Antonio Bances Candamo. El trabajo demuestra con numerosos ejemplos los rasgos típicos de la lírica gongorina presentes en Bances Candamo, desde la abundancia de cultismos hasta la imitación de pasajes concretos del poeta cordobés, pasando por versos bimembres, hipérbatos, etc.

Arellano, I., «Loa para la comedia *La restauración de Buda*, de Bances Candamo», en *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*, ed. I. Arellano, K. Spang y M. C. Pinillos, Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 127-142.

RESUMEN

Edición crítica de la loa para la comedia *La restauración de Buda*, de Bances Candamo.

Arellano, I., «Loa de la comedia *Cómo se curan los celos y Orlando furioso*, de Bances Candamo», en *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*, ed. I. Arellano, K. Spang y M. C. Pinillos, Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 253-273.

RESUMEN

Edición crítica de la loa para la comedia *Cómo se curan los celos y Orlando furioso*, de Bances Candamo.

Arellano, I., «Poesía, historia, mito en el drama áureo: *Los blasones de los Austrias* en Calderón y Bances Candamo», en *El drama histórico. Teoría y comentarios*, ed. K. Spang, Pamplona, Eunsa, 1998, pp. 171-192.

RESUMEN

[También publicado en *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro español. Actas del 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*, ed. R. Castilla Pérez, M. González Dengra, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 569-590].

En el presente trabajo Arellano analiza dos ejemplos significativos, el de Calderón y el de Bances Candamo, de un teatro dirigido a la mitificación de la casa de Austria, objetivo para el que ambos autores someten los datos históricos a un proceso de reescritura perfectamente legitimado por las teorías estéticas y las concepciones literarias y dramáticas de la época. Las obras analizadas son claros ejemplos de cómo el Mito y la Historia se ponen al servicio de la Poesía con la intención de hacer una defensa ideológica consciente de los Austrias. Ante esta realidad, carece de sentido el análisis de un drama histórico desde la perspectiva de la objetividad histórica, algo que se ha llevado a cabo en más de una ocasión, tal y como hace notar el autor.

Arellano, I., «Teoría y práctica de los géneros dramáticos en Bances Candamo», en *Studia Hispanica. Teatro español del Siglo de Oro. Teoría y práctica*, ed. Ch. Strosetzki, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 1998, pp. 1-26.

RESUMEN

Desde la convicción acerca de la existencia de géneros en el teatro del Siglo de Oro, Arellano defiende la conveniencia de definir dichos géneros o especies dramáticos que permitan a los investigadores discriminar el enorme corpus del teatro aurisecular. En este sentido, el teatro de Bances Candamo es especialmente interesante por la coherencia existente entre las propuestas teóricas del dramaturgo (en su *Teatro de los teatros*) y su ejecución práctica.

Arellano, I., «Poesía, historia, mito en el drama áureo: *Los Blasones de los Austrias* en Calderón y Bances Candamo», en *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro español (Actas del 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*, ed. R. Castilla Pérez, M. González Dengra, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 569-590.

RESUMEN

En el presente trabajo Arellano analiza dos ejemplos significativos, el de Calderón y el de Bances Candamo, de un teatro dirigido a la mitificación de la casa de Austria, objetivo para el que ambos autores someten los datos históricos a un proceso de reescritura perfectamente legitimado por las teorías estéticas y las concepciones literarias y dramáticas de la época. Las obras analizadas son claros ejemplos de cómo el Mito y la Historia se ponen al servicio de la Poesía con la intención de hacer una defensa ideológica consciente de los Austrias. Ante esta realidad, carece de sentido el análisis de un drama histórico desde la perspectiva de la objetividad histórica, algo que se ha llevado a cabo en más de una ocasión, tal y como hace notar el autor.

* * *

Arellano, I., «La imagen del poder en el teatro de Bances Candamo, poeta áulico de Carlos II», *Rilce*, 26, 1, 2010, pp. 23-36.

RESUMEN

Este crítico analiza la imagen del rey y del poder en la dramaturgia de Bances Candamo, elemento muy interesante ya que era el dramaturgo oficial de la corte de Carlos II. El teatro de Bances tenía dos objetivos primordiales: a) la exaltación y alabanza de los reyes y personajes de la familia real y b) la educación del rey.

El primero de los objetivos era la exaltación de la imagen del rey, elemento que se ve muy claramente en las loas que anteceden a sus comedias. Esto ha extrañado a la crítica que no ha sabido en muchos casos conjugar esa exaltación desmedida y la realidad histórica que se estaba viviendo en aquella época. Sin embargo, la imagen que Bances transmite es la de que el rey es un ser superior, incluso siendo una

autoridad no cristiana. Al ser el poder del rey absoluto, no se admiten las rebeliones populares y tampoco se contempla el tiranicidio. Pero el absolutismo tiene sus límites, porque el poder de los reyes está sometido a la justicia.

En cuanto a la educación del rey, Bances se preocupa por presentar al rey figuras dignas de imitación que le enseñen que no puede gobernar a otros el que no se sabe gobernar así. Es precisamente por esta visión pedagógica por la que destaca Bances, frente a otros autores como Quevedo o Calderón que tienen una postura más crítica del poder.

Arellano, I. y M. Zugasti, «La loa sacramental del *Primer duelo del mundo*. Materiales para el estudio del género en Bances Candamo», en *Homenaje a Hans Flasche: Festschrift zum 80. Geburtstag am 25. November 1991*, ed. K. H. Korner y G. Zimmermann, Stuttgart, Steiner, 1991, pp. 205-224.

RESUMEN

[Publicada también en «La loa sacramental del *Primer duelo del mundo*. Materiales para el estudio del género en Bances Candamo», en *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*, ed. I. Arellano, K. Spang y M. C. Pinillos, Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 167-188].

Edición crítica de la loa sacramental del *Primer duelo del mundo* de Bances Candamo.

Baena, J., «Griegas con guardainfante (Apología del teatro de Francisco Bances Candamo)», *La Chispa '89*, 1989, pp. 31-36.

RESUMEN

El autor del artículo divaga en torno a la figura de Bances Candamo y su *Teatro de los teatros* en un contexto de enfrentamiento en-

tre los partidarios del teatro clásico y los defensores del adecentamiento del teatro español a partir de la obra de Calderón de la Barca.

★ ★ ★

Bances Candamo, F. A., *Teatro de los theatros de los pasados y presentes siglos*, ed. D. W. Moir, London, Tamesis, 1970.

RESUMEN

Se trata de la edición canónica de una obra tan importante y esencial como el *Teatro de los teatros* de Bances Candamo. En este caso, no solo es interesante por la edición de las tres versiones que aporta, sino también por el estudio introductorio. El «Prólogo» comienza con una Vida de Bances Candamo, donde se repasa los principales acontecimientos de su vida y se hace un largo repaso a sus obras. Luego sigue con un análisis más detallado del manuscrito del *Teatro de los teatros*, manuscrito 17459 de la Biblioteca Nacional. Explica la suerte que corrió el manuscrito, pues cuando Bances muere, todos sus papeles los lega al Duque de Alba, que en aquellos momentos estaba en París de embajador. A mediados del siglo XIX, el manuscrito aparece de nuevo en la biblioteca de don Pascual Gayangos, no sabiéndose muy bien cómo llegaron hasta allí. En el siglo XX se publican tres estudios importantes: el primero el de Cuervo-Arango, quien se da cuenta de que el manuscrito está desordenado e intenta infructuosamente ordenarlo. En 1929, aparece el estudio de W. Shaffer Jack y en 1965 el escrito por Juan Manuel Rozas. La fecha que propone de inicio de la composición Duncan Moir es la de mediados o finales de febrero de 1689 y el motivo de la escritura de esta poética fue la obra del Padre Camargo *Discurso teológico sobre los teatros y comedias de este siglo*, en la que atacaba al teatro de la época.

La obra presenta tres versiones y no se sabe muy bien los motivos por lo que Bances abandonó su tarea: es posible que se sintiese abrumado por la enormidad de su trabajo y por su abandono de la corte. Pero Moir insiste en que lo que escribió Bances es muy interesante y no debe ser despreciado ni considerado decadente. Lo que intenta Bances Candamo al hacer el estudio sobre la historia del teatro, lo cumplirá ya en 1777 Pietro Napoli Signorelli con su *Storia critica de' teatri antichi e moderni*.

* * *

Bances Candamo, F. A., *Sangre, valor y fortuna*, ed. S. García Castañón, Oviedo, Principado de Asturias/Instituto de Estudios Asturianos, 1991.

RESUMEN

Se trata de la edición de la obra de Bances *Sangre, valor y fortuna*. Lo característico de la obra es que se encuentra en el manuscrito 16996 de la Biblioteca Nacional y que no había sido impresa hasta el momento, estudiando las atribuciones que se le han realizado por parte de la crítica, aunque el editor no duda de que sea de Bances Candamo. El estudio introductorio está compuesto por un perfil biográfico del autor, un repaso a la relación entre Bances Candamo y la crítica (capítulo que aprovecha en otra entrada del autor en 1994); el análisis de la teoría dramática de Bances; el estudio del manuscrito inédito de *Sangre, valor y fortuna* y otro apartado dedicado al pensamiento político de Bances: maquiavelismo (aprovechado en otro artículo de 1991). Esta introducción finaliza con el correspondiente análisis métrico y la sinopsis del argumento.

* * *

Bances Candamo, F. A., *Por su rey y por su dama, o las máscaras de Amiens*, ed. S. García Castañón, Oviedo, Principado de Asturias/Real Instituto de Estudios Asturianos, 1999.

RESUMEN

Se trata de una edición de la comedia de Bances *Por su rey y por su dama*, bien presentada, correctamente anotada y con un estudio introductorio muy interesante, aunque no se puede calificar de edición crítica. Al no haber manuscrito autógrafo de Bances, el editor se basa en los manuscritos 15124, 16994 y 17448 de la Biblioteca Nacional. Faltan variantes y un estema que estudie con precisión las relaciones textuales de los testimonios conservados, tanto ediciones como manuscritos.

El estudio introductorio presenta un análisis de la figura de Bances llegando a la conclusión de que fue un notable dramaturgo que murió prematuramente, por lo que se truncó su carrera literaria y que puede ser calificado de escritor barroco, pero que además inaugura nuevas tendencias. Más tarde, continúa analizando las dos versiones de la obra, explicando que la más conocida es la segunda que muestra la voluntad definitiva del escritor, siendo más elaborada y mejor. Al tratarse de una obra historial, el editor se detiene someramente en estudiar la relación entre poesía e historia, partiendo de la clasificación genérica que hace Bances de sus obras, Aristóteles y la reflexión bancia en el *Teatro de los teatros*. Este capítulo queda completado con el retrato histórico que se realiza en el capítulo titulado «Trasfondo histórico» en el que detalla los acontecimientos reales que permiten al lector moderno entender la comedia. Estudia además, en este apartado, las licencias poéticas que Bances se permite en la adaptación de la comedia. Esta introducción queda completada con el análisis del espacio escénico y los personajes, una sinopsis del argumento, la métrica de la comedia y una bibliografía.

Se completa la obra con la reproducción de dos documentos sobre los acontecimientos históricos: un fragmento de *Las guerras de los Estados Bajos*, de Carlos Coloma y la *Historia delle guerre civile di Francia* de Henrico Caterino Davila.

★ ★ ★

Bances Candamo, F. A., *El español más amante*, ed. B. Oteiza, Pamplona, Eunsa, 2000.

RESUMEN

La edición de la comedia bancia *El español más amante y desgraciado Macías* tiene en cuenta los testimonios que se conservan: el manuscrito no autógrafo, núm. 16670 de la Biblioteca Nacional de Madrid, y dos ediciones contemporáneas: la de 1704, en *Comedias nuevas, parte quarenta y ocho, escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, Francisco Martínez Abad, a costa de Isidro Colomo, y la de 1722, en *Poesías cómicas. Obras póstumas de D. Francisco Bances Candamo*, impresa en dos tomos en Madrid por Blas de Villanueva, en 1722, a costa de Joseph Antonio Pimentel, mercader de libros en la

Puerta del Sol. Esta edición opta por un texto ecléctico a partir del manuscrito, que corrige cuando lo considera oportuno según los textos impresos, y a veces prescindiendo de éstos.

La comedia presenta un problema de atribución, ya que solamente el manuscrito la atribuye enteramente a Bances, la edición de 1704 la atribuye a tres ingenios, y la de 1722 a Bances y otros dos ingenios de la corte, que remite a un problema habitual en la escritura dramática de la época, y para la que la editora rastrea lugares comunes especialmente constantes en Bances, algunas alusiones a su poética y biografía que parecen confirmar cuanto menos la paternidad de la primera jornada, y escenas y técnicas recurrentes en Bances, aunque no sean privativas suyas. Se desconoce asimismo su fecha de composición.

El estudio dramático de la comedia recorre cuestiones de tipología; sobre el tema de Macías en la tradición teatral y su deuda con la lopiana *Porfiar hasta morir*; de estructura, así como los mecanismos de construcción dramática referentes a la formación del enredo, temas y personajes, la lengua poética, sinopsis métrica y notas escénicas.

Becker, D., «El teatro lírico en tiempo de Carlos II: comedia de música y zarzuela», en *El teatro español a fines del siglo XVII: historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, ed. J. Huerta Calvo, H. den Boer y F. Sierra Martínez, Amsterdam, Rodopi, 1989, pp. 409-434 (Diálogos Hispánicos de Amsterdam, 8).

RESUMEN

El artículo analiza los espectáculos representados durante el reinado de Carlos II que cuentan con una fuerte proporción de números musicales. El texto se centra en el estudio comparativo de las obras representadas en Francia y España y de sus respectivas evoluciones, buscando elementos en común que vayan más allá de una mera coincidencia. En palabras de la propia autora «a buen seguro, Francia y España conocían la producción del país vecino. Por las idas y vueltas de las compañías teatrales en vida de María Teresa, por la llegada de la orquesta del duque de Orleáns, que estuvo seis meses con María

Luisa en Madrid, por las cartas de gacetas y relaciones de viajeros, y los correos de embajadas».

Becker, D., «El teatro palaciego y la música en la segunda mitad del siglo XVII», en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (18-23 agosto, 1986, Berlin)*, ed. S. Neumeister, Frankfurt am Main, Vervuert, 1989, pp. 353-364.

RESUMEN

El artículo estudia la evolución, en la segunda mitad del siglo XVII, de la presencia, cada vez mayor, de la música en las obras teatrales palaciegas en España. Hasta este momento la música aparece en el teatro español como una simple ambientación o justificada por la necesidad de la acción. El desarrollo creciente de la tramoya obligará a su vez a incluir la música para ocultar el ruido de la maquinaria. Por otro lado, la influencia italiana y del *Ballet de Cour* francés son motivos a tener en cuenta en esta evolución. A los primeros tanteos de los autores (1650-1660) a la hora de crear las condiciones para que una mayor presencia de la música quede justificada, seguirán los años de constitución de un nuevo género literario de dos jornadas: la zarzuela «primitiva» (1661-1675). Pero será en la década de los 90 cuando la zarzuela cambie de rumbo y se aleje de la comedia hablada para convertirse en un género musical.

Becker, D., «Cuatro calas en el teatro musical de amor y celos. M. Fernández de León y F. Bances Candamo (1680-1692)», en *Bances Candamo y el teatro musical de su tiempo*, ed. J. A. Gómez Rodríguez y B. Martínez del Fresno, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1994, pp. 157-175.

RESUMEN

El artículo es una aproximación al teatro musical de finales del siglo XVII a partir de dos obras: la zarzuela *Venir el Amor al mundo*, de

Melchor Fernández de León, un autor consumado ya en esos momentos, y *Cómo se curan los celos y Orlando furioso*, de Francisco Bances Candamo, no tan experimentado en aquel momento. La autora analiza en ambas obras la estructura literaria y escenográfica de los textos y las acotaciones, sus partes poéticas y cantadas, su adaptación al público y a las posibilidades de los actores...

D'Agostino, A., «Per il testo della *Piedra filosofal*», *Anali della Facoltà di Filosofia e Lettere dell'Università Statale di Milano*, 34, 1981, pp. 447-465.

RESUMEN

En este artículo presenta el estudio textual de la comedia, cuya edición crítica publica posteriormente en 1988 (Roma, Bulzoni).

Los materiales textuales que coteja son un manuscrito (BNM, 15670) y cuatro ediciones sueltas contemporáneas (BNM, Ti-120; BNM, T-9809; BNM, T-4585, y BNM, T-14810).

Del cotejo observa por ejemplo que los textos de las sueltas T-4585 y T-14810 dependen directamente de Ti-120 y no interesan para el establecimiento textual. El cotejo del resto de testimonios demuestra la existencia de un arquetipo, en el que se identifican la familia X, formada por Ti-120 y T-9809, y otra rama representada por el manuscrito 15670, y en tanto que X y el manuscrito presentan lecturas equivalentes, la mayor competencia que tiene este en comparación con los impresos aconsejará acudir con preferencia al texto del manuscrito.

Del Río Marín, J., «Vida y escritos de don Francisco Antonio de Bances Candamo», en *Obras líricas*, Madrid, 1722, pp. 23-35.

RESUMEN

Breve biografía y repaso de las principales obras de Bances Candamo que se inserta dentro de las obras líricas de este autor a modo

de introducción. Es interesante porque es una de las fuentes que después utilizarán el resto de críticos para documentar la vida del poeta.

Díaz Castañón, C., «*El esclavo en grillo de oro. Acercamiento al teatro político de Bances Candamo*», en *Actas del Coloquio «Teoría y realidad del teatro español del siglo XVII. La influencia italiana»* (Roma, 16-19 de noviembre de 1978), Roma, Instituto Español de Cultura y de Literatura de Roma, 1981, pp. 387-418.

RESUMEN

En este artículo, la autora se basa en la segunda versión del *Teatro de los teatros* para defender que Bances Candamo escribe teatro político. Bances cree en el adagio clásico del deleitar aprovechando y explica que el teatro es un buen método para educar y aconsejar al príncipe soberano e influir sobre él. El teatro se convierte en instrumento educativo y político pues permite decir al rey lo que otros consejeros no se atreven a decir directamente.

Un ejemplo de todo esto es *El esclavo en grillos de oro*, donde la literatura aconseja al rey Carlos II, quien no puede tener descendencia, que elija un heredero, como Trajano eligió a Adriano y fue elegido a su vez por Nerva. El sistema hereditario tradicional (el paso del poder de padres a hijos naturales) no siempre tiene éxito y este sistema de elección puede resultar muy provechoso para la situación española del momento. La autora defiende que cuando Bances escribe la segunda versión del *Teatro de los teatros*, está pensando precisamente en esta obra. Más tarde analiza algunas ideas políticas que se desgranán: importancia de la experiencia, de los resultados en la función de gobierno, el arte de gobernar no se aprende en los libros ni estudiando, el papel de la monarquía absoluta como punto de apoyo de todo el sistema de estratificación social basado en el privilegio, el carácter sagrado del rey. Otra idea es la de que no puede existir amor entre desiguales en la escala social.

El artículo acaba con un análisis de las escenas y un comentario sobre las figuras retóricas que utiliza Bances en su teatro.

Díaz Castañón, C., «La teoría dramática de Bances Candamo y la crítica teatral dieciochesca en España», en *Transaction of the Seveth International Congress on the Enlightenment (Budapest, July 26 to August 2, 1987)*, Oxford, The Voltaire Foundation at the Taylor Institution, 1989, pp. 1362-1363.

RESUMEN

Se trata de un breve repaso a lo que supone el *Teatro de los teatros* de Bances Candamo. Explica que se trata de una obra que contiene tres versiones. La primera, escrita entre 1689 y 1690 es una respuesta ágil a las críticas del jesuita Camargo al teatro. Las versiones segunda y tercera se escribieron entre 1692 y 1694 y constituyen dos fases distintas de un intento de historia universal del teatro, desde la antigua Grecia hasta la época de Bances. El dramaturgo aspiró a un ideal de escritor caracterizado por los amplios conocimientos, formación estricta, aguda inteligencia y la experiencia aprendida de modelos anteriores. Señala también la importancia que tiene la función educadora del teatro bancesiano, como guía y consejero del rey que también merece un descanso en su labor. En este sentido Bances define al teatro como un «decir sin decir». Por todos estos elementos la figura de Bances ha merecido los elogios de otros escritores como Luzán.

Díaz de Escovar, N., «Poetas dramáticos del XVII. Don Francisco Bances Candamo», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 91, 1927, pp. 105-114.

RESUMEN

Breve artículo en el que explica que Bances Candamo es un autor olvidado injustamente porque está a la altura de Calderón y Moreto. El artículo está dividido en dos partes: por un lado aparece una pequeña biografía en la que destaca que fue herido por atacar a algún noble en *El esclavo en grillos de oro*. La segunda parte es una nómina de sus obras con referencias a los manuscritos y ediciones que las contienen.

* * *

Díez Borque, J. M., «Las fiestas del teatro del Siglo de Oro: la sacramental barroca», en *Bances Candamo y el teatro musical de su tiempo*, ed. J. A. Gómez Rodríguez y B. Martínez del Fresno, Avilés-Oviedo, Ayuntamiento-Universidad, 1994, pp. 23-57.

RESUMEN

En este ameno artículo, el profesor Díez Borque analiza las principales características del auto sacramental y en concreto justifica la fiesta sacramental barroca que se celebró en Madrid en 1992. Esta fiesta sacramental representó el auto calderoniano *El gran teatro del mundo*, junto con el entremés *Los órganos* de Luis Quiñones de Benavente y la *Mojiganga de las visiones de la muerte* de Calderón. Como loa del auto se representó la que antecede a *El gran teatro del mundo* en la edición de Pando, aunque, como advierten los Reichenberger, también se utilizó con *Los misterios de la misa*.

Aparecen algunas ideas en este artículo que merecen la pena comentar: para Díez Borque hay que poner mucha más atención en el teatro de finales del XVII y principios del XVIII, aunque la figura de Bances ya ha sido reivindicada y toda la crítica se da cuenta de su importancia. En el auto sacramental destacan dos ideas interesantes: rechaza la teoría del «pueblo teólogo» explicando que había distintos niveles de comprensión de lo que se representaba, como en la comedia, y detalla que el auto sacramental no es simple espectáculo teatral, sino también contiene componentes de la fiesta litúrgica, porque en el auto hay doctrina y moral que se comunican por medio de prácticas rituales.

* * *

Duarte, J. E., «Fuentes y representación de *La restauración de Buda*, comedia bélica de Bances Candamo», en *Guerra y paz en la comedia española. Actas de las XXIX Jornadas de teatro clásico de Almagro. Almagro, 4-6 de julio de 2006*, ed. F. B. Pedraza Jiménez, R. González Cañal, E. E. Marcello, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha/Servicio de Publicaciones, 2007, pp. 259-274.

RESUMEN

Este artículo analiza las fuentes en las que se pudo basar Bances Candamo para la elaboración de la comedia *La restauración de Buda*, representada en el Coliseo del Buen Retiro entre el 2 y el 9 diciembre de 1686. En una primera parte del trabajo, se analizan los distintos documentos que se publicaron en España a raíz de la conquista de las plazas de Buda y Pest, en Hungría, por las tropas de la liga católica encabezadas por el emperador Leopoldo de Austria. En concreto el autor defiende que las fuentes necesarias para la elaboración de la comedia las tomó de la Imprenta de Antonio Román, porque esas fuentes y la edición príncipe de la comedia se publicaron en las mismas prensas.

En una segunda parte, analiza la representación de la guerra y la espectacularidad de la obra, poniendo especial insistencia en la utilización de efectos sonoros como explosiones de artillería, cajas y clarines militares, además de la música que supone un 3,4% del total de la representación. En definitiva, se trata de una comedia histórica de gran propaganda para la casa de Austria muy cercana en el tiempo a los acontecimientos representados, lo que permite hablar de teatro «periodístico» o de «reportaje». Los numerosos libros y guías que salen en esos momentos de las prensas nos demuestran el interés del público por una guerra en Europa contra un enemigo común: el imperio turco.

Duarte, J. E., «Poesía e historia en *La restauración de Buda* de Francisco Bances Candamo», en *Similitud y verosimilitud en el teatro del Siglo de Oro. Coloquio internacional organizado por El Laboratorio de Investigaciones: Lenguas y literaturas románicas, E. A. 1925. Pau, 21 y 22 de noviembre de 2003*, coord. I. Ibáñez, Pamplona, Eunsa, 2005, pp. 283-307.

RESUMEN

En este artículo, el autor analiza la relación entre poesía e historia en *La restauración de Buda*, comedia de Bances Candamo, dedicada a la toma de Buda y Pest en Hungría, representada el 15 de noviembre

de 1686. El autor divide el artículo en dos grandes apartados. En el primero de ellos analiza la relación entre la poesía y la historia en el teatro del Siglo de Oro a través de las indicaciones de Aristóteles, los preceptistas del Siglo de Oro y el *Teatro de los teatros* del propio Bances Candamo, llegando a la conclusión de que la poesía puede modificar de manera sustancial los datos de la historia, sin que tengamos, por ello, que achacar una falta de objetividad a los escritores. El objetivo de Bances es construir una fábula verosímil y creíble que se atenga al decoro moral y dramático.

En la segunda parte del artículo, el autor va comentando con detalles más exactos cómo la comedia sigue las fuentes que Bances utilizó para documentarse. Este apartado atiende a los hechos históricos y luego analiza las modificaciones literarias como la muerte tan efectista y teatral de don Manuel López de Zúñiga, duque de Béjar y la muerte del gobernador turco de Buda, Abdí Bajá. La verosimilitud se consigue también mediante la representación efectista de la ciudad sitiada y los combates y asaltos que se van produciendo.

Elizalde, I., «Teoría del teatro de F. A. Bances Candamo», en *El teatro español a fines del siglo XVII: historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, ed. J. Huerta Calvo, H. den Boer y F. Sierra Martínez, Amsterdam, Rodopi, 1989, pp. 219-231 (Diálogos Hispánicos de Amsterdam, 8).

RESUMEN

El artículo analiza la teoría del teatro de Bances Candamo y se centra en la preocupación del dramaturgo español por fijar las reglas que deben regir toda obra de arte. Al mirar atrás y ver las obras escritas por los grandes autores del siglo XVII, Bances lamenta que hubieran escrito «más por las costumbres que en el teatro aprendieron que por los preceptos que en el arte estudiaron, y así hacen experiencia ruda la que había de ser arte ingeniosa». Bances defiende que hay que hacer la experiencia científica. En su condición de remate de la plenitud del Siglo de Oro, irá más allá que Lope, Calderón y Moreto al abocar hacia la norma y la regla escrita. El artículo se acerca también a otros aspectos del *Teatro de los teatros*, como la refutación de los

tratados de Gonzalo Navarro y de Ignacio de Camargo, mostrando, en definitiva, a Bances como un autor que se sitúa al final de una época y a las puertas de la Ilustración.

Escudero Baztán, J. M., «El entremés de *El astrólogo tunante* de Francisco de Bances Candamo», *Rilce*, 17, 2, 2001, pp. 141-167.

RESUMEN

Trabajo que recoge la edición crítica de un entremés de Bances Candamo escrito para ser representado junto al texto del auto del mismo autor *El primer duelo del mundo*. Se trata de una variante interesante de *La cueva de Salamanca* cervantina, aunque el dramaturgo asturiano concibe su obra bajo los dictámenes del decoro, eliminando pasajes que considera de mal gusto. El entremés reconstruye un texto ideal a partir de todos los testimonios conocidos; la edición se acompaña de una profusa anotación filológica.

Farré Vidal, J., «A propósito de las metáforas y los tópicos panegíricos en las loas palaciegas en la segunda mitad del siglo XVII», en *Memoria de la palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Burgos-La Rioja 15-19 de julio 2002*, coord. F. Domínguez Matito y M. L. Lobato, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, vol. 1, 2004, pp. 775-786.

RESUMEN

En este artículo, la autora analiza las loas cortesanas de dos autores: Agustín de Salazar y Torres y Francisco Antonio Bances Candamo para estudiar las fórmulas panegíricas dedicadas a Carlos II. La autora sostiene que este trabajo es interesante porque a medida que avanza el siglo XVIII desaparece también la función panegírica de la loa cortesana porque con la nueva dinastía reinante se cambian los mecanismos de afirmación política de la figura del rey. Para llevar a cabo este análisis se centra en el utílogo o desenlace espectacular de la loa. En

esta elaboración de las fórmulas encomiásticas tiene una gran importancia la literatura de emblemas que a lo largo del XVI transmite imágenes que explican el sentido espiritualista de la monarquía de los Austrias.

La autora explica que el elogio se fundamenta en una doble perspectiva que combina dos ejes de evocación: por un lado, la metáfora deposita las claves simbólicas que visualizan el referente a partir de la circunstancia; por otro, se articula la estructura general de la loa consistente en un debate de una serie de personajes alegóricos en la que cada uno busca la preeminencia en la celebración de la fiesta que se representa. Al final, se llega al mismo resultado: aparece un juez mediador que demuestra la complementariedad simbólica de todas las propuestas festivas inicialmente enfrentadas. Para realizar este análisis se analizan las loas para *Elegir al enemigo* y *También se ama en el abismo* de Agustín de Salazar y la loa a *Cómo se curan los celos* y *Orlando furioso* y *La restauración de Buda* de Francisco Antonio Bances Candamo.

En cuanto a las metáforas y tópicos panegíricos básicos destacan los referentes simbólicos que significan el poder como Marte, Júpiter, el Sol y el Fénix referidos a Carlos II o también elementos florales como el clavel.

Flórez, M. A., *Música teatral en el Madrid de los Austrias durante el Siglo de Oro*, Madrid, Ediciones del ICCMU, 2006.

RESUMEN

Recorrido desde principios a fines del XVII por la música teatral española que ofrece un completo panorama desde distintas perspectivas. Desde los géneros musicales (música vocal, música danzada y bailada, y música instrumental), la condición y funciones de la música dramática (música incidental e integrada; funciones comunes o específicas), los géneros teatrales específicamente musicales (obras breves: la loa, el baile, la jácara, la mojiganga; fiestas reales: fiesta cantada, zarzuela, ópera hispana), los géneros teatrales parcialmente musicales (obras breves: entremés; obras complejas: comedia y auto sacramental) así como interesantes capítulos dedicados a los actores y la música.

ca, atendiendo especialmente su técnica y su educación musical, así como su profesionalización.

Este recorrido interesa especialmente por la mención de la música teatral de Bances Candamo de quien cita las siguientes obras y sus loas: *Cómo se curan los celos* y *Orlando furioso*, *Duelos de ingenio y fortuna*, *El Austria en Jerusalem*, *El gran químico del mundo*, *El imposible mayor en amor le vence Amor*, *El primer duelo del mundo*, *Fieras de celos y amor*, *La restauración de Buda*, y *Quién es quien premia al amor*.

García Castañón, S., «Algunas consideraciones sobre la poesía de Bances Candamo», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 44, 136, 1990, pp. 707-715.

RESUMEN

En este artículo, el autor se centra en el análisis de la obra poética de Bances, publicada en las *Obras líricas* de 1720 y reeditadas en una edición de 1729. Constata el interés que se ha despertado en la crítica por el estudio de este autor que sitúa en torno a 1965-1970 con un artículo de Juan Manuel de Rozas y la edición del *Teatro de los teatros* a cargo de Duncan W. Moir. Sin embargo, se insiste repetidamente en la necesidad de afrontar las ediciones críticas de su teatro y de sus poesías.

En el análisis de la obra poética, García Castañón organiza su exposición en dos partes. La primera dedicada al análisis del Bances teórico, donde explica que el autor asturiano se acerca a la poesía adoptando una actitud neoplatónica y defendiendo el carácter minoritario y casi íntimo de la poesía. En la segunda parte, se analiza la producción poética donde se le destaca como un buen poeta que muestra un dominio de la técnica. Bances se caracteriza también por mostrar una preferencia por los sonetos amorosos, una gran influencia gongorina lo que le lleva a utilizar metáforas no muy originales y el empleo de los consabidos tópicos literarios de esta poesía amorosa: el *carpe diem*, el fuego que hiela, el hielo que abrasa, la fugacidad de la rosa, la inconstancia de la mujer, la sensualidad del pie desnudo.

Acaba el artículo con el comentario de dos sonetos (XVII y XVIII) en el que se desmitifica el tema del *Beatus ille* horaciano.

★ ★ ★

García Castañón, S., «Corrientes del pensamiento maquiavélico en una comedia inédita de Bances Candamo», *Cuadernos de Aldeeu*, 7, 1991, pp. 19-29.

RESUMEN

Se analiza en este artículo una comedia inédita de Bances Candamo titulada *Sangre, valor y fortuna* que se conserva en el manuscrito 16996 de la Biblioteca Nacional. Esta obra muestra ciertas semejanzas con *La vida es sueño* porque transcurre también en Polonia, aparece un príncipe que desconoce que es príncipe y presenta escenarios coincidentes con la obra de Calderón. El autor explica que en el título aparecen tres conceptos muy comunes de la teoría política de Maquiavelo y arriesga una interpretación: la comedia, sutilmente, aconseja a Carlos II que escoja un heredero, no solo de sangre noble, sino además con el valor (la *virtú* maquiavélica) y la fortuna necesaria para reconducir la situación en la que se encontraba el país. Termina el artículo repasando la trama para ver cómo se entremezcla el argumento con la fórmula sangre-valor-fortuna. La posición de Bances utilizando las teorías políticas de Maquiavelo, personaje muy criticado a finales del XVI y durante el XVII, revela que no es un simple discípulo de Calderón, como explicaba W. Shaffer Jack, sino que ya prefigura actitudes propias del XVIII en las que Maquiavelo está mejor valorado como ocurre con Feijoo.

★ ★ ★

García Castañón, S., «La autoridad real en el teatro de Bances Candamo», en *Looking at the «Comedia» in the Year of the Quincentennial (Symposium on the Golden Age Drama)*, ed. B. Mújica, S. D. Voros y M. D. Stroud, Lanham, MD, University Press of America, 1993, pp. 229-234.

RESUMEN

Para el autor de este artículo el reinado de los últimos Austrias es particularmente tenebroso, especialmente el de Carlos II, dominado

por su ambiciosa madre primero y sus ministros y validos después. Frente a esta situación política asfixiante, Bances Candamo utiliza el teatro como crítica, reflejando en sus personajes reyes que son un reflejo de la incapacidad del último de los Austrias, de manera que la poesía imita a la historia. Santiago García precisa que la crítica banciana no va directamente contra el rey, sino contra la decrepitud cortesana en la que está sumida el país. Sin embargo, aunque el rey no es blanco directo de sus críticas, estas le salpican. Ya en su *Teatro de los teatros* el dramaturgo reconoce al escritor la tarea de corregir y señalar los defectos de la sociedad cortesana: se trata, entonces, de una especie de teatro comprometido. Bances Candamo da muestras de un mundo que sale del Barroco y llega al Neoclasicismo, donde los reyes dejan de ser omnipotentes e incontestables. La postura de García Castañón contrasta con la de otros críticos como Ignacio Arellano para quien no hay crítica dirigida abiertamente contra Carlos II, sino un ataque moral a su tiempo. Para el autor de este artículo la crítica moral puede llegar ya al mismo rey, mostrando que Bances es un escritor límite como lo definía Juan Manuel de Rozas, porque se debate entre la visión barroca del mundo y la nueva ilustrada.

García Castañón, S., «Francisco Bances Candamo. Nota biográfica e ideas sobre el teatro», en *Bances Candamo y el teatro musical de su tiempo*, ed. A. Gómez Rodríguez y B. Martínez del Fresco, Avilés-Oviedo, Ayuntamiento-Universidad, 1994, pp. 59-93.

RESUMEN

Este artículo se divide en tres partes: la primera está dedicada a la biografía del autor, donde bosqueja los principales datos conocidos de la vida y fechas de las obras. En la segunda parte analiza la crítica que ha estudiado a Bances. En este apartado, se hace un resumen muy interesante y exhaustivo de la trayectoria crítica de la producción banciana: frente a unos inicios elogiosos durante el XVIII, los críticos se vuelven más denigratorios en el XIX. Hay que esperar al siglo XX en el que a partir del estudio de Francisco Cuervo Arango y las palabras elogiosas de Gerardo Diego se llega a la actualidad donde hay una serie de críticos empeñados en revalorizar el arte de este autor.

La tercera parte de este artículo está dedicado al análisis del *Teatro de los teatros* como teorización que permite entender la práctica de su arte dramático. Destaca los puntos que le alejan del *Arte nuevo* de Lope de Vega y retoma las ideas expresadas en un artículo anterior en las que defiende su obra como teatro de compromiso, por las críticas que ejerce contra una serie de males que aquejaban a la política de la época.

García Castañón, S., «La teatralidad de la historia: sobre el episodio de la conquista de Amiens por los españoles en 1597», en *Texto y espectáculo: Selected Proceedings of the «Fourteenth International Golden Age Spanish Theatre Symposium» (March 9-12, 1994 at The University of Texas, El Paso)*, ed. J. L. Suárez García, York, Spanish Literature Publications Company, 1995, pp. 37-50.

RESUMEN

Comienza el autor de este artículo analizando el uso de la historia en el teatro. Los autores del Siglo de Oro reflejaron en sus comedias los hechos históricos, lo que plantea relaciones muy interesantes entre la poesía y la historia ya estudiadas por Platón y Aristóteles. Se detalla entonces una relación entre la verdad particular, representada por la historia, y la verdad universal mostrada por la poesía. Para Aristóteles, el poeta no cuenta los acontecimientos como realmente fueron, sino como pudieron ser. Partiendo de estas bases teóricas, García Castañón analiza el uso de la historia en *Por su rey y por su dama* de Bances Candamo encontrando una acomodación de la historia a los propósitos del poeta. Esta adaptación consiste en la eliminación de aquellos detalles desfavorables al prestigio de las armas españolas o al del héroe celebrado. Siendo la trama histórica, nos encontramos con abundantes licencias, inexactitudes y anacronismos. En definitiva «Bances Candamo reescribe la historia, la teatraliza contando los sucesos “como debían de ser”, y utilizándolos para que sirvan a su propósito, sea político, propagandístico, o de mera efectividad dramática. Pecadillo venial, en fin, que le está permitido al poeta cómico y que el espectador o lector deben benévolamente perdonar» (50).

★ ★ ★

García Castañón, S., «Francisco Antonio de Bances Candamo (1662-1704)», en *Spanish Dramatists of the Golden Age. A Bio-Bibliographical Sourcebook*, ed. M. Parker, Westport, CT-London, Greenwood Press, 1998, pp. 28-38.

RESUMEN

Se trata de una breve reseña sobre la vida y obra de Bances organizada en cuatro puntos importantes: «Biografía», donde repasa los hechos más significativos de su vida; «Dramaturgia: principales temas y obras» en el que repasa con brevedad una trayectoria compuesta por 24 comedias y un auto sacramental, destacando *El esclavo en grillos de oro*, *La piedra filosofal* y *Por su rey y por su dama* de los que comenta brevemente su argumento. El siguiente punto es la «Respuesta de la crítica» y explica que Bances ha sido menospreciado a lo largo del XIX. Esta situación ha cambiado desde 1965-1970 (fecha de un artículo de Juan Manuel de Rozas y la edición del *Teatro de los teatros* de Duncan W. Moir) admitiendo los críticos que Bances resulta ser una figura clave en el engarce de los antigua estética barroca del XVII frente a la nueva neoclásica del XVIII. El último apartado se dedica al «Bances Candamo teórico del teatro» con su obra *Teatro de los teatros*, pieza clave para entender su concepción de la dramaturgia. Explica en este apartado que sus obras dramáticas reflejan la realidad de su tiempo caracterizada por los problemas políticos motivados por la presencia de un rey débil y enfermo sin una clara sucesión lo que producía una inestabilidad política e institucional aprovechada por una nobleza conspiradora. A este panorama político hay que sumar una agotada economía por las continuas guerras con Francia.

Esta reseña se completa con sus notas y un aparatado bibliográfico.

★ ★ ★

Gentili, L., «El fascino dei 'simulacro' in un 'opera di Bances Candamo: Duelos de Ingenio y Fortuna», *Quaderni di Letterature Iberiche e Iberoamericane*, 26, 1997-1998, pp. 51-67.

RESUMEN

El trabajo presente intenta una descripción y análisis de las distintas técnicas escénicas que desarrolla Bances Candamo en una fiesta real como *Duelos de ingenio y fortuna*.

González, A., «Bances Candamo y la fiesta teatral: *La piedra filosofal*», en *Teatro y poder en la época de Carlos II: fiestas en torno a reyes y virreyes*, ed. J. Farré Vidal, Madrid, Iberoamericana, 2007, pp. 133-146.

RESUMEN

En este artículo, el autor reflexiona sobre *La piedra filosofal* y sus circunstancias de representación. Pertenece, según Moir, a una trilogía de las alegorías políticas junto a *El esclavo en grillos de oro* y *Cómo se curan los celos*. En este caso, *La piedra filosofal* gira en torno al problema de la sucesión de Carlos II y Aurelio González analiza la relación entre el espacio dramático y el espacio escénico, entre el tiempo indeterminado de la comedia y el tiempo determinado de los espectadores, la música y el canto y el título.

González, A., «La técnica dramática de Bances Candamo», en *Dramaturgia y espectáculo teatral en la época de los Austrias*, ed. J. Farré, Pamplona/Frankfurt am Main, Universidad de Navarra/Vervuert, 2009, pp. 71-91.

RESUMEN

En este trabajo, el autor realiza un análisis de la técnica dramática de Bances Candamo. Para ello, comienza recordando que el texto teatral no es solamente literario, sino además es espectáculo. Es la diferencia que estudia con los conceptos de «texto dramático» y «texto espectacular» (77), distinción a la que dedica cierto espacio. Más tarde coloca especial énfasis en las características de la construcción del personaje, cuya formación es diferente de otros géneros.

Para analizar la técnica dramática de Bances, Aurelio González utiliza aspectos como la caracterización del espacio por medio de la palabra (procedimiento que es diferente en los distintos géneros teatrales: comedia de gran espectáculo, comedia de corral o auto sacramental). Otros elementos que estudia son la utilización de la doble o múltiple trama, aspecto por el que se distingue *El español más amante* bancario de *Pofiar hasta morir* de Lope de Vega. Y otros recursos estudiados son el uso del disfraz, el ritmo dramático, la utilización del amor como motor de todas las acciones y la utilización de la historia en la literatura. Pero quizá dónde Bances se diferencia del resto de escritores es en empleo del teatro como instrumento para la educación del príncipe.

Por último recomienda el estudio de los llamados «epígonos de Calderón» con una mentalidad abierta, libre de prejuicios y tópicos cómodos utilizados por los estudiosos de este teatro.

Hempel, W., «'Theatergeschichtsschreibung' im Siglo de Oro von Agustín de Rojas bis zu Francisco Bances Candamo», en *Spanische Litteratur im Goldenen Zeitalter: Fritz Schalk zum 70. Geburtstag*, ed. H. Baader, E. Loos, G. Schuler, Frankfurt, Klostermann, 1973, pp. 119-149.

RESUMEN

Ensayo generalista que trata de establecer los principios evolutivos del teatro del Siglo de Oro desde la fórmula particular de Francisco de Rojas Zorrilla hasta la concepción dramática propia de un dramaturgo áulico como Francisco de Bances Candamo, que anuncia ya en sus obras el didactismo del siglo XVIII.

Hempel, W., «"Historiografía teatral" en el Siglo de Oro. Desde Agustín de Rojas hasta Francisco Bances Candamo», en *Entre el Poema de Mio Cid y Vicente Aleixandre*, Barcelona, Alfa, 1983, pp. 107-138.

RESUMEN

Es un artículo muy interesante en el que estudia la teorización sobre la comedia en el Siglo de Oro, comparando las opiniones de aquellos autores que durante el XVII analizaron el teatro que estaban escribiendo o viendo representar. La base de textos con los que trabaja el autor son los escritos por Agustín de Rojas, Juan de la Cueva, Miguel de Cervantes, Juan Antonio de Vera y Zúñiga, Baltasar Gracián, Francisco Antonio Bances Candamo y Nicolás Antonio. Destaca que estos textos provienen, en su mayor parte, de los autores que tomaron parte activa creadora en la correspondiente evolución literaria de la comedia. Para ello, se fija primero en el contexto en el que se publican esas teorizaciones sobre la comedia, destacando que la mayoría de ellas aparecieron en un contexto más amplio y con frecuencia de distinta naturaleza. Sin embargo, el *Teatro de los teatros* es una excepción, porque para Hempel se trata una disertación científica sobre la historia teatral desde la Antigüedad hasta la Edad Moderna. Más tarde, analiza las formas literarias en las que quedan expresadas esas teorizaciones, los motivos, el enjuiciamiento general del proceso histórico y la periodización y evolución de la comedia que establecen estos autores.

* * *

Hernán-Gómez Prieto, B., «Sobre el texto de la comedia *Duelos de ingenio y fortuna* de Francisco Bances Candamo», *Resseгна Iberística*, 81, 2005, pp. 25-45.

RESUMEN

En este artículo la autora realiza un estudio textual de la comedia *Duelos de ingenio y fortuna* para llevar a cabo una edición crítica. El texto se presenta en cinco testimonios, cuatro impresos y un manuscrito. Después de analizar las variantes con cierto detenimiento, llega a la conclusión de que el mejor texto es la edición *princeps*, publicada en 1687, de lujo y que contiene además de la comedia, la loa, el baile y el bailete de fin de fiesta, impresa en la imprenta de Bernardo de Villa-Diego. Este texto es el intermediario entre el original y toda la

tradición manuscrita, por lo que la edición crítica que propone la autora se limitará a la transcripción escrupulosa de la *editio princeps*.

Jack, W. S., «Bances Candamo and the calderonian decadents», *Publications of the Modern Languages Association*, 44, 1929, pp. 1079-1089.

RESUMEN

En este artículo se analizan algunas ideas de Bances Candamo expuestas en su *Teatro de los teatros* y el autor descubre un desprecio en el dramaturgo asturiano por Lope y un seguimiento de la técnica y formas perfeccionadas por Calderón. Es cierto que Bances reconoce en Lope al creador de la fórmula dramática que triunfa en el XVII y que fue el escritor que popularizó las comedias en verso en lugar de la prosa como se venía haciendo. Pero en muchas páginas del *Teatro* se reconoce como maestro a Calderón ya que Bances sigue una tendencia de teatro más aristocratizante frente a la popularidad de Lope. En algunas de la ideas, Bances con sus compañeros de fin de siglo auguran fórmulas características del neoclasicismo e incluso del romanticismo. Pero, ante todo, es calderoniano incluso en el rechazo de la regla de la unidad de tiempo, del estricto límite del tiempo representado a 24 horas que proponía la dramaturgia francesa y los afrancesados neoclásicos. Sin embargo, Jack afirma que la fórmula creada por Lope acaba por morir con Calderón, ya que ninguno de estos epígonos calderonianos fue capaz de revivirla.

Kamen, H., «El mundo europeo y la cultura española de la segunda mitad del siglo XVII», en *F. Bances Candamo y el teatro musical de su tiempo (1662-1704)*, ed. J. A. Gómez Rodríguez y B. Martínez del Fresno, Avilés / Oviedo, Ayuntamiento de Oviedo / Universidad de Oviedo, 1994, pp. 3-22.

RESUMEN

Artículo de divulgación que pasa revista a la cultura española de finales del siglo XVII a través de la influencia europea. Hay muy escasas menciones a F. Bances Candamo, considerado esencialmente como autor áulico en la corte de Carlos II.

Kazimierz, S., «El teatro de tema mitológico en la corte de Carlos II (texto y escenografía)», en *El teatro español a fines del siglo XVII: historia, cultura y teatro en la España del siglo XVII*, ed. J. Huerta Calvo, H. den Boer y F. Sierra Martínez, Amsterdam, Rodopi, 1989, pp. 775-791.

RESUMEN

Este artículo es un análisis del teatro mitológico del periodo comprendido entre 1665 y 1700 correspondiente al reinado de Carlos II. Se caracteriza por la combinación de la poesía, las artes plásticas y música y está representado por siete autores menores: Juan Vélez de Guevara, Juan Bautista Diamante, Agustín de Salazar y Torres, Melchor Fernández de León, Pablo Polope, Marcos de Lanuza, conde de Clavijo, y Francisco Antonio Bances Candamo. De cada uno de estos autores comenta brevemente las siguientes obras mitológicas. De Juan Vélez de Guevara, *Los celos hacen estrellas*. De Juan Bautista Diamante, *Alfeo y Aretusa*. De Agustín de Salazar y Torres comenta cuatro obras: *Los juegos olímpicos*, *Triunfo y venganza de Amor*, *Thesis y Peleo* y *También se ama en el abismo*. De Melchor Fernández de León comenta *Endimión y Diana*, *Venir el amor al mundo* e *Ícaro y Dédalo*. De Marcos de Lanuza se comentan las siguientes obras: *Las Belides o Fábula de Hipermenestra y Linceo*, *Celos vencidos de amor* y *Júpiter y Yoo, los cielos premian desdenes*. Pablo Polope es de los autores más flojos del grupo y se comenta *La profetisa Casandra o el leño de Meleagro* y *Los tres mayores imperios*. Por último, de Bances Candamo (el mejor autor del grupo), *Duelos de Ingenio y Fortuna* y *Fieras de celos y amor*.

Acaba el artículo con una serie de características de este teatro. Estos autores recurren a las fuentes: las *Metamorfosis* de Ovidio, la *Filosofía secreta* de Pérez de Moya y el *Teatro de los dioses de la gentilidad* de

Baltasar de Vitoria. Junto a estos hay que destacar la libertad en el tratamiento de los temas, pues añaden personajes y motivos de su propia cosecha. El final feliz de estas obras es obligado pues se representan en ocasiones festivas (cumpleaños y onomásticas, celebraciones de los reyes). Por último, estos autores buscan nuevos temas no tratados por Calderón, elemento que es fácil pues la temática mitológica es amplísima.

Kumor, K., «La función dramática de la Historia en el teatro de Bances Candamo», en *Actas del congreso «El Siglo de Oro en el nuevo Milenio»*, ed. C. Mata Induráin y M. Zugasti, Pamplona, Eunsa, vol. 2, 2005, pp. 953-962.

RESUMEN

La autora de este artículo analiza cuatro comedias históricas de Bances Candamo: *La restauración de Buda*, *Por su rey y por su dama*, *¿Cuál es efecto mayor, lealtad, sangre o amor?* y *La Jarretiera de Inglaterra* para descubrir que cada una de ellas presenta diferentes maneras de tratar los acontecimientos y fuentes históricas, pasando de la extrema veracidad de *La restauración* hasta el grado más alto de manipulación poética de las dos últimas. La Historia presenta diferentes funciones en Bances: *La restauración de Buda* sirve para ensalzar la monarquía absoluta y la religión católica; en *Por su rey y por su dama* la Historia se utiliza para mitificar el glorioso pasado español. En *¿Cuál es efecto mayor...* se alude al tema de la sucesión española, problema de suma importancia en tiempos de Carlos II; por último en *La Jarretiera de Inglaterra* los acontecimientos reales solo ocupan 98 versos y están en el trasfondo de la acción principal y transmiten los componentes del código de comportamiento social de hombres y mujeres.

Kumor, K., «El teatro histórico de Bances Candamo: entre política y mitificación del pasado», *Theatralia*, 9, 2007, pp. 123-136.

RESUMEN

Este artículo comienza con un somero análisis del corpus banciano, para determinar qué obras pueden ser consideradas como históricas, siguiendo la propia clasificación del poeta en su *Teatro de los teatros*. Califica de historiales las obras *La restauración de Buda*, *El Austria en Jerusalén*, *¿Quién es quien premia al amor?* y *Por su rey y por su dama*. En un segundo grupo podríamos encontrar obras como *Más vale el hombre que el nombre*, *La Jarretierra de Inglaterra*, *El Español más amante y desgraciado Macías*, *El sastre del Campillo*, *¿Cuál es afecto mayor: lealtad, sangre o amor?* y *El esclavo en grillos de oro*: este grupo de obras presenta personajes históricos, pero con un grado de invención muy alto que las aproxima a las comedias de fábrica.

En el análisis de la temática, Kumor destaca que uno de los temas que trata Bances es el de sucesión, problema que se estaba padeciendo en España con la figura de Carlos II con la consecuencia de inestabilidad política. Pero defiende una tesis contraria a la mantenida por García Castañón y Quintero: para ella el escritor no tiene ninguna intención de criticar ni ridiculizar los defectos del monarca y los tópicos que conforman el modelo del rey hay que entenderlos como parte de un proyecto didáctico, y no político, acercándose más a las tesis mantenidas por el profesor Arellano.

Otra de las ideas que desarrolla someramente es la relación de la poesía y la historia. El teatro debe estar regido por unas estrictas normas morales que obligan a depurar la Historia de cualquier elemento inoportuno desde el punto de vista ético.

Leal Bonmati, M.^a del R., «La metamorfosis celosa en Polifemo: de Bances Candamo a Cañizares», en *La pasión de los celos en el teatro del Siglo de Oro. Actas del III curso sobre teoría y práctica del teatro, organizado por el Aula Biblioteca Mira de Amescua y el Centro de Formación Continua, celebrado en Granada (8-11 de noviembre, 2006)*, ed. R. Morales Raya y M. González Dengra, Granada, Universidad de Granada, 2007, pp. 249-265.

RESUMEN

El objetivo del artículo es ver cómo evoluciona un tema tan importante como los celos en el teatro después de la muerte de Calderón y en el contexto de la Corte. Para ello elige tres zarzuelas: *Fieras de celos y amor*, escrita por Bances Candamo y dos obras de José de Cañizares: *Montes afirma el desdén* y *Acis y Galatea*. Después del análisis detallado de argumentos y evolución de los personajes, la autora llega a la conclusión de que la tradición mitológica de los personajes casi no existe y es solo un pretexto para mostrar el amor, los celos y el desdén. Explica que estas zarzuelas contienen una lección moralizante propia del teatro de finales del siglo XVII. Bances presenta los celos como un sentimiento no humano, mientras que en Cañizares encontramos ya cierta evolución: los celos son algo pasional, brutal, ajenos a la razón frente al amor que es racional y forma parte del entendimiento: de ahí que los celos sean considerados como algo ridículo. Para la autora, en esta evolución se nota la influencia francesa. Por eso, Polifemo pasa de ser el temido y monstruoso cíclope del teatro cortesano de finales del siglo XVII a ser ridiculizado por Cañizares, quedando reducido a una caricatura.

★ ★ ★

Mackenzie, A. L., «Dos comedias tratando de la reina Cristina de Suecia: *Afectos de odio y amor* por Calderón y *Quién es quien premia al amor* por Bances Candamo», en *Hacia Calderón. Cuarto Coloquio anglo-germano* (Woffenbüttel, 1975), ed. H. Flasche, Berlin / New York, Walter de Gruyter, 1979, pp. 56-70.

RESUMEN

Este artículo estudia el personaje de Cristina de Suecia tratado en dos dramaturgos como Calderón y Bances Candamo. El personaje aún dos características que lo hacen muy atractivo y también que lo definen con rasgos peculiares: uno es su componente real, el segundo su condición de personaje histórico. El primer rasgo señala una percepción cambiante de acuerdo a los vaivenes políticos de España con respecto a sus vecinos europeos; el segundo tiene que ver con las distintas concepciones artísticas de Calderón y Bances Candamo.

Cuando Calderón concibe la escritura de una auto sacramental, *La protestación de la fe*, cuyo personaje central es Cristina de Suecia, lo hace desde la posición favorable de la política exterior española hacia el país nórdico. Lamentablemente cuando la obra está lista para su representación, un cambio radical en los afectos de Cristina de Suecia determinan la prohibición de seguir adelante con la representación. Calderón, que había elegido idéntico tema y personaje para el desarrollo de una comedia como *Afectos de odio y amor*, no tuvo más remedio que optar por la técnica del disimulo o disfraz, visible en la escritura en clave de una comedia que hablaba, sin hablar, valga la redundancia, del personaje en cuestión. Años más tarde, Bances Candamo que afronta la escritura con el mismo personaje, dado que este se ha convertido en figura del pasado, no tiene ese problema. Su comedia no representa un peligro para las maniobras políticas de la corona española. El segundo aspecto tiene relación con las distintas concepciones artísticas. Calderón presenta un personaje más cercano a la realidad histórica. Es más varonil, mientras que Bances Candamo, ceñido en exceso al concepto dramático del decoro, presenta un personaje mucho más femenino y cortesano.

Martín Moreno, A., «El teatro musical en la corte de Carlos II y Felipe V», en *F. Bances Candamo y el teatro musical de su tiempo (1662-1704)*, ed. J. A. Gómez Rodríguez y B. Martínez del Fresno, Avilés / Oviedo, Ayuntamiento de Oviedo / Universidad de Oviedo, 1994, pp. 95-155.

RESUMEN

Artículo divulgativo sobre el incipiente teatro cortesano musical de finales del XVII y principios del XVIII. El trabajo señala las tempranas relaciones de este tipo de obra con lo que más tarde será la ópera y el género operístico en general.

Martínez del Fresno, B., «La danza española en el siglo XVII», en *F. Bances Candamo y el teatro musical de su tiempo (1662-1704)*, ed. J. A. Gómez Rodríguez y B. Martínez del Fresno, Avilés / Oviedo, Ayuntamiento de Oviedo / Universidad de Oviedo, 1994, pp. 291-317.

RESUMEN

Artículo de divulgación sobre los distintos tipos de danzas españolas documentados en el siglo XVII.

Moir, D., «Bances Candamo's Garcilaso. An Introduction to *El César africano*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 49, 1972, pp. 7-29.

RESUMEN

En este artículo, Duncan Moir estudia y analiza el texto del poema épico *El César africano*, del que dice que prepara una edición crítica. El poema está inconcluso pero explica que además de la publicación en las *Obras líricas* existe también un manuscrito que contiene el texto. Lo interesante del poema, según Moir, es que Bances no se limita a realizar una crónica rimada de la conquista de Túnez por Carlos V, sino que consciente de la superioridad de la verdad poética sobre la verdad histórica, se permite recrear la historia e imaginar que está llevando a cabo una labor que el mismo Garcilaso deseaba realizar. Por lo tanto, el poema es un tributo a Garcilaso en el que las invenciones del poeta están dentro de las barreras de la verosimilitud, siendo el resultado final muy positivo, opinión en contradicción con las críticas realizadas por Rozas.

El autor también analiza los motivos que llevaron a Bances a escribir este poema. *El César africano*, como algunas de sus comedias, llevan advertencias directas a Carlos II: el poeta quiere borrar las amarguras de derrotas anteriores animando a la realización de una campaña exitosa contra el sultán Muley en el Norte de África, que libere a Ceuta de los hostigamientos que estaba padeciendo, capture de nuevo Túnez y destruya la flota pirata que fondeaba en esos puertos. El artículo termina con un detallado análisis argumental y estilístico del poema de Bances.

★ ★ ★

Morales Saro, M. C., «Notas sobre la arquitectura del teatro de ópera: el Palacio Valdés», en *F. Bances Candamo y el teatro musical de su tiempo (1662-1704)*, ed. J. A. Gómez Rodríguez y B. Martínez del Fresno, Avilés / Oviedo, Ayuntamiento de Oviedo / Universidad de Oviedo, 1994, pp. 319-345.

RESUMEN

Artículo de divulgación que pasa revista al teatro de gran espectáculo desde el siglo XVII hasta llegar al siglo XIX donde eclosionan los grandes teatros operísticos. El artículo se centra en ejemplificar los distintos estadios con los avatares arquitectónicos del Palacio Valdés.

★ ★ ★

Oteiza Pérez, B., «Piezas cortas de la comedia *Duelos de ingenio y Fortuna* de F. A. Bances Candamo», *Rilce*, 3, 1987, pp. 111-153.

RESUMEN

Artículo que recoge la edición crítica de los textos breves que acompañaron a esta comedia mitológica palaciega de gran espectacularidad. Se trata de su loa, el entremés *La audiencia de los tres alcaldes*, el baile del *Flechero rapaz* y un fin de fiesta en forma de baile breve. Las tres obras fijan su texto a través de todos los testimonios conocidos, y se acompañan de un aparato de variantes junto con una profusa anotación filológica.

★ ★ ★

Oteiza Pérez, B., «Loa para la comedia *Duelos de ingenio y Fortuna*», en *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*, ed. I. Arellano, K. Spang y M. C. Pinillos, Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 143-165.

RESUMEN

Edición crítica de la loa de esta comedia mitológica de Bances Candamo. El texto fijado es el resultado de la compulsión de todos los testimonios conocidos, acompañado de una exhaustiva anotación. Este trabajo complementa y mejora en muchos aspectos al mismo que la autora dedicó en 1987: B. Oteiza Pérez, «Piezas cortas de la comedia *Duelos de ingenio y Fortuna* de F. A. Bances Candamo», *Rilce*, 3, 1987, pp. 111-153.

Oteiza Pérez, B., «Espectacularidad y hagiografía: *San Bernardo Abad*, desde Moreto a Bances Candamo y Hoz y Mota», en *Pulchre, bene, recte. Estudios en homenaje al prof. Fernando González Ollé*, ed. C. Saralegui Platero y M. Casado Velarde, Pamplona, Eunsa, 2002, pp. 1011-1023.

RESUMEN

La autora de este artículo compara dos comedias sobre la figura del San Bernardo: por un lado, *El más ilustre francés*, San Bernardo, de Moreto y por otro *San Bernardo, abad* de Bances Candamo y Hoz y Mota. Para ello se eligen tres escenas comunes que son la visión del nacimiento de Jesús, el milagro de la lactación y la utilización de demonio como sustituto de una rueda rota de carro. A través de estas tres escenas, se demuestra que el aparato escénico de Moreto es superado ampliamente por el de Bances-Hoz, porque el objetivo es la búsqueda de la admiración aumentando la espectacularidad de las apariencias, necesitando medios muy sofisticados para desarrollar las escenas. Estos pasajes muestran la evolución escénica del teatro desde los corrales al teatro áulico.

Oteiza Pérez, B., «San Bernardo: historia y poesía en Moreto y Bances Candamo (con Hoz y Mota)», en *Homenaje a Henri Guerreiro. La hagiografía entre la historia y literatura en la España de la Edad Media y*

del Siglo de Oro, ed. Marc Vitse, Pamplona/Madrid/Kassel, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 2005, pp. 931-949.

RESUMEN

La autora compara con cierto detalle dos comedias de santos que tienen como protagonista a San Bernardo de Claraval, canonizado por la Iglesia en 1174. Las comedias son *El más ilustre francés*, *San Bernardo* de Moreto, escrita en 1657 y *San Bernardo*, *abad* de Bances, aunque se supone que fue terminada en su tercer acto por Hoz y Mota. No se sabe el motivo ni las fuentes consultadas por Moreto, aunque Kennedy la relaciona con *La vida de san Alejo*, porque las dos obras tienen una temática semejante. En cuanto a la obra de Bances, Oteiza explica que se trata de una refundición de la de Moreto y la fuente de documentación principal que utiliza el dramaturgo es una hagiografía del santo publicada en 1682 por Fray José de Almonacid.

En el análisis de la comedia de Moreto, la autora del artículo destaca el desarrollo argumental de la obra, ya que el primer acto es muy biográfico, mientras que los dos restantes se centran en los elementos hagiográficos del santo. Otros elementos analizados son la comicidad y la espectacularidad de la escenografía.

En el estudio de la comedia de Bances, sin embargo, se analizan otras características. En primer lugar, la obra es una refundición, lo que supone que Bances no tenía mucha estima por la obra de Moreto, ya que la intenta mejorar. Luego explica que Bances ofrece más datos históricos ya que sabe documentarse muy bien. La trama, además, queda enriquecida por la presencia de un mayor número de personajes destacando la comicidad de estos y su decoro: no son los personajes serios o religiosos los que se encargan de esta comicidad, sino los personajes humildes y bajos. Por último, la autora destaca las diferencias escenográficas importantes existentes entre las dos obras como corresponde a dos escenarios también diferentes (corral y corte) y como corresponde a un periodo de cuarenta años de distancia temporal entre las dos obras.

★ ★ ★

Oteiza Pérez, B., «*Quién es quien premia al amor*, de Bances Candamo: propuesta de una estructuración dramática», en *El Siglo de Oro*

en escena. Homenaje a Marc Vitse, ed. O. Gorsse y F. Serralta, Toulouse, PUM/Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006, pp. 695-706.

RESUMEN

Este artículo analiza la segmentación de la comedia *Quién es quien premia al amor*, siguiendo las teorías desarrolladas por Marc Vitse y Fausta Antonucci. La obra pone en escena la abdicación de Cristina de Suecia que en 1654 renuncia al trono y se convierte al catolicismo. Es una comedia de fábrica, con base historial o una comedia historial con base de fábrica. La parte histórica está muy documentada, pero se organiza en torno a una competencia amorosa: la cinta, el espejo-retrato, el baile, las máscaras, la caza, el duelo. Todo esto se aviene con la fecha de representación: Domingo de Carnestolendas, el lugar y los espectadores regios.

Después de analizar la estructura de la comedia, la autora llega a una serie de conclusiones: 1) La polimetría se reduce prácticamente a romance, con unas cuantas redondillas y pocas décimas y algunas formas musicales. Entre los romances, siempre hay una forma métrica que los separa y da paso a los cambios de asonancia. En cuanto a las formas englobadas, se limita a los pasajes musicales.

2) En la delimitación de las macrosecuencias del primer acto confluyen los cinco criterios manejados para la definición del cuadro escénico (métrico, de lugar, de tiempo, el escenario queda vacío y cambia la escenografía). Frente a las macrosecuencia del acto tercero donde se mantiene la continuidad espacial y el cambio escenográfico es probable.

3) La delimitación de las microsecuencias responde al criterio métrico, que prima sobre otros.

4) Para delimitar la subsecuencias destaca sobre todo el movimiento de los personajes en el espacio escénico, en cuyas salidas y entradas es determinante su jerarquización y funciones dramáticas. La música también puede delimitar en ocasiones las unidades dramáticas menores.

Por lo tanto, como defiende Marc Vitse, «el criterio métrico es el marcador de las estructuras dramáticas superiores (macrosecuencias y microsecuencias) mientras que en la marcación de las estructuras dramáticas menores (subsecuencia) intervienen otros criterios dramá-

ticos de variadas combinaciones, como el movimiento actoral en el espacio escénico, que propugna razonada y convincentemente Antonucci» (705).

Oteiza Pérez, B., «La música de *Quién es quien premia al amor*, de Bances: estructura y función dramáticas», en *Los segundones. Importancia y valor de su presencia en el teatro aurisecular*, ed. Alessandro Cassol y Blanca Oteiza, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2007, pp. 151-175.

RESUMEN

En este artículo, la autora analiza la música para la obra de Bances *Quién es quien premia al amor*, explicando que la música es uno de los componentes más importantes en el teatro banciano por su carácter áulico. De treinta obra que compone, solo una, *El astrólogo tunante*, carece de música. La música se inserta en un sistema dramático-musical ya tipificado anteriormente por Calderón.

Se explica que uno de los problemas que se encuentra es que la música no se conserva, pero *Quién es quien premia al amor* resulta un caso interesante porque, aunque la música es muy limitada, no tiene una función meramente ornamental: tiene una importante función dramática. Después de realizar un detallado análisis de la presencia de la música en la obra, Oteiza llega a una serie de conclusiones: en primer lugar, el estudio de la música presenta sus limitaciones porque no se conserva por lo que nunca sabremos la extensión real de los momentos musicales. En segundo lugar, el empleo de Bances es convencional porque sigue con gran maestría a Calderón. Y en tercer lugar, la importancia de la música no se puede medir por su extensión, sino por la multiplicidad de funciones que tiene en la composición dramática. Estas funciones son a) la ambientación y tonalidad en la escena por las diferencias del uso de instrumentos especializados en situaciones diversas; b) la asociación de personajes y música, muy palpable en el caso del personaje de la reina, ya que la música anuncia personajes con sonidos instrumentales acordes a su rango; c) la música tiene funciones estructurales porque pauta tiempos y movimientos escénicos; d) letras y músicas apoyan simbólicamente la acción dra-

mática y finalmente, e), se introduce el bailete aristocrático al que recurre Bances para adornar pasos, provocar lances y enredos y pautar el movimiento escénico de los personajes.

Oteiza Pérez, B., «Lo maravilloso en el teatro de Bances Candamo», en *Prácticas hagiográficas en la España medieval y del Siglo de Oro, II*, Toulouse, CNRS-Université de Toulouse-Le Mirail, 2007, pp. 131-146.

RESUMEN

Bances incluye las comedias de santos en las historiales, sin embargo, el tratamiento de lo maravilloso está condicionado precisamente por las diferentes convenciones de uno y otro subgénero: el de las historiales religiosas (hagiográficas) y el de las historiales profanas.

En consecuencia, el tratamiento de lo maravilloso cristiano será distinto en las comedias religiosas (donde opera el milagro y los poderes diabólicos), según la convención hagiográfica, y en las profanas, donde se restringe al poder diabólico (en su faceta de la mirada diabólica), que comparten a su vez religiosas y profanas, como una técnica especializada en el manejo del espacio y tiempo de la acción dramática (y su resolución escénica), que se ajusta a las licitudes éticas y estéticas, y que minimiza o se despoja de su valor doctrinal.

Penzol, P., «Francisco Bances Candamo. De la comedia a la zarzuela», *Erudición Ibero-Ultramarina*, 3, 1932, pp. 145-159.

RESUMEN

Se trata de un artículo muy general sobre las características de la obra de Bances. Para este autor, el teatro de Bances deja de ser nacional y comienza a poblarse de galanes y damas extranjeras. Continúa con un breve análisis de *El duelo contra su dama* para demostrar que la mujer empieza a tener cierta importancia social como empe-

zaba a ocurrir en la época en la que escribe Bances. Termina el artículo explicando la importancia del *Teatro de los teatros*.

Penzol, P., «Desde Ariosto hasta Bances Candamo», *Archivum*, 6, 1956, pp. 321-326.

RESUMEN

Trabajo muy breve que repasa los temas comunes que comparten Ariosto y Bances Candamo en relación este último a su *Cómo se curan los celos y Orlando furioso*, obra musical palaciega que como repite el autor se encarga de actualizar gran parte de la obra ariostesca, señalando un *continuum* genérico desde el autor italiano al español.

Penzol, P., «Angélica y Medoro en el *Orlando furioso* de Bances Candamo», *Clavileño*, 7, 1956, pp. 19-23.

RESUMEN

Breve trabajo donde los nombres de ambos protagonistas, Angélica y Medoro, sirven de excusa para hilar una sucinta historia de autores que han cultivado esa fábula con los protagonistas señalados. El final del recorrido viene a coincidir con la obra de Bances Candamo *Cómo se curan los celos y Orlando furioso*, que repite, pese a ciertas innovaciones en el personaje masculino, las características de otros autores anteriores.

Penzol, P., «En el cuarto centenario de Francisco Bances Candamo», *Archivum*, 12, 1962, pp. 466-469.

RESUMEN

Breve nota de carácter laudatorio donde se ensalza la figura de Bances Candamo como creador de la zarzuela española.

Penzol, P., «*Cómo se curan los celos y Orlando furioso*», en *Escritos de Penzol*, Oviedo, IDEA, vol. 2, 1974, pp. 23-33.

RESUMEN

Este artículo supone un somero repaso a *Cómo se curan los celos y Orlando furioso* sin aportar grandes novedades. Explica que el poema de Ariosto era bien conocido en la literatura y Bances es uno más de los múltiples escritores que desarrollan este tema. Sin embargo, Penzol llama la atención de las condiciones en las que se representó la obra, delante de un Carlos II enfermo y melancólico, por lo que el principal objetivo de la obra es el entretenimiento. Esta obra demuestra que Bances es el eslabón que une el XVII y el XVIII prefigurando algunas características propias de los prerrománticos. Por todo esto *Cómo se curan los celos* constituye un avance constructivo en su obra.

Pérez Feliú, J., «La métrica en los autos sacramentales de Bances Candamo», *Revista de Filología Española*, 57, 1974-1975, pp. 127-158.

RESUMEN

En este artículo se estudia la métrica de los autos sacramentales *Las mesas de la Fortuna*, *El gran químico del mundo* y *El primer duelo del mundo* para comparar los resultados obtenidos con la métrica de los autos de Calderón *Los alimentos del hombre*, *Llamados y escogidos*, *El árbol de mejor fruto*, *El cubo de la Almudena* y *La piel de Gedeón*.

Para el autor, Bances muestra una clara tendencia barroca en la métrica ya que utiliza distintos metros según la situación dramática y en sus autos no aparece ninguna innovación dieciochesca. Frente a Calderón, que utiliza más la quintilla, Bances la sustituye por la re-

dondilla y emplea más versos cantados. Pero quizá el metro que más se emplea es el romance que tiende a diversificar sus funciones a medida que aumenta su frecuencia. En cuanto a los metros italianos, se utilizan las octavas para expresar diálogos de conflicto dramático en tono elevado y situación grave y la canción que se empleará en los monólogos.

Pérez Feliú también explica que los cambios métricos sirven para reforzar las mutaciones escénicas y si no se producen es que se desea resaltar el enlace temático. En conclusión, a pesar de la polimetría, hay un destacado, casi único uso del romance más abundante que en Calderón y con matices más variados.

Pérez Magallón, J., «Del *Arte nuevo* de Lope al arte “reformado” de Bances: algunas cuestiones de poética dramática», *Poética y retórica en los siglos XVI y XVII* (Actas del XIX Seminario Internacional sobre Literatura Española y Edad de Oro, 8-12 de marzo de 1999, Universidad Autónoma de Madrid y Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Cuenca), *Edad de Oro*, 19, 2000, pp. 207-222.

RESUMEN

El título de esta ponencia alude a dos elementos, Lope y Bances, así como al espacio temporal que los separa. La razón radica en que se intenta trazar, tomando como punto de partida los escritos teórico-poéticos de ambos, lo que se puede calificar como la curva de arco que sigue la conceptualización de la comedia a lo largo de un siglo. Quede, pues, claro que no se va más allá de lo dicho por ambos autores en tales textos y no es casual que el primero escriba en el primer decenio del XVII (1605-1608) y el segundo en el último (1693-1694). Como tampoco lo es que Lope recoja la inmediata tradición italiana de los debates teóricos entre preceptistas y creadores, ni que Bances, reformulando el arte de la comedia se sitúe en la realidad cambiante del tiempo de los novatores.

Pérez Magallón, J., «Guerra y Bances Candamo en la canonización de Calderón», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 19, 2003, pp. 509-531.

RESUMEN

Se analizan en este artículo los primeros pasos en la canonización de Calderón, es decir, la «Aprobación» del padre Manuel Guerra a la *Verdadera quinta parte* de las comedias calderonianas y el texto manuscrito de Francisco Bances Candamo, *Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos*. A partir de una breve discusión sobre algunas ideas cruciales de la teoría de la recepción, se sitúa la redacción de los textos de Guerra y Bances en el contexto socio-histórico del tiempo de los *novatores* para desvelar los mecanismos sociales, institucionales y personales que les empujaron a intervenir en la canonización calderoniana. En el caso de Guerra, perdida la protección de don Juan José de Austria, la «Aprobación» es un arma que forma parte de un enfrentamiento contra los jesuitas; en el de Bances, su exaltación de Calderón funciona como vehículo de promoción personal y legitimación tanto artística como profesional en su calidad de proveedor de espectáculos para los palacios del rey. Así se pone de relieve cómo el temprano proceso de canonización de Calderón se integra en el conjunto de negociaciones que tienen lugar en la vida social de un momento histórico dado, funcionando su dramaturgia como capital cultural que manipulan intencionadamente actores con motivaciones muy lejanas de las puramente estéticas.

* * *

Pérez Pastor, C., «Extractos de documentos relativos a Francisco de Bances Candamo», *Memorias de la Real Academia Española*, 10, 1911, pp. 18-19.

RESUMEN

Se trata de extractos de algunos documentos referentes a Bances Candamo. De 1686, encontramos el Real Decreto por el que se paga a Bances 200 ducados de vellón por la comedia *El sitio de Buda* [*La restauración de Buda*]. De 1687 el pago por los autos sacramentales, tanto en la composición a Bances y Jacinto Yáñez como para la mú-

sica compuesta por Juan de Sequeyra. Y el último documento de 1691 sobre el nacimiento de su hijo el 27 de febrero.

Pérez Sierra, R., «Interpretación actual de la escena barroca», en *F. Bances Candamo y el teatro musical de su tiempo (1662-1704)*, ed. J. A. Gómez Rodríguez y B. Martínez del Fresno, Avilés / Oviedo, Ayuntamiento de Oviedo / Universidad de Oviedo, 1994, pp. 257-271.

RESUMEN

Artículo divulgativo que pasa revista a las puestas en escena de los últimos años de obras del repertorio clásico, con gran presencia de la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

Plata, F., «Hacia una edición crítica de la comedia *La inclinación española* de Bances Candamo», *Rilce*, 8, 1, 1992, pp. 91-111.

RESUMEN

Artículo que trata de una comedia de Bances Candamo muy poco conocida, no publicada en la edición póstuma de sus obras de 1722. Se trata de una comedia de apenas repercusiones entre los estudios, y sin apenas comentarios bibliográficos. El autor aborda en este trabajo los prolegómenos de la edición crítica que está preparando bajo los principios que enuncia el *Manual de crítica textual* de Alberto Blecuá. Así el autor después de referir la rocambolesca fábula que trata la comedia pasa a considerar el texto desde los principios de la *recensio: fontes criticae*; y la *recensio, examinatio* de variantes y *constitutio stemmatis*. El trabajo en su conjunto es correcto salvo la interpretación que hace del *stemma* final que no es correcto porque su dibujo no concuerda con la explicación que da.

Pollin, A. M., «El *Orlando furioso* de Francisco de Bances Candamo: importante interpretación dramático-musical del tema ariostesco», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 3, 1989, pp. 95-106.

RESUMEN

El artículo pasa revista a la conocida zarzuela musical del dramaturgo asturiano, poniendo en relación tanto en la loa como en cada una de las jornadas los puntos sobresalientes entre la adaptación temática de la fuente ariostesca y las estructuras musicales que Bances desarrolla en completa armonía de temas y motivos.

Portús, J., «Los poemas de Bances Candamo dedicados a la Magdalena de Pedro de Mena», en *Pedro de Mena y su época*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1990, pp. 585-600.

RESUMEN

La escultura la *Magdalena penitente* de Pedro de Mena mereció el elogio de sus contemporáneos, entre ellos destacan dos romances que escribió Bances Candamo en fechas no muy próximas, y de los cuales se conservan distintas versiones que testimonian como era usual en la época una transmisión eminentemente manuscrita.

Quintero, M. C., «Political Intentionality and Dramatic Convention in the Teatro Palaciego of Francisco Bances Candamo», *Revista de Estudios Hispánicos*, 20, 1986, pp. 37-53.

RESUMEN

La tesis de esta autora sostiene que no se puede reducir a Bances a ser un mero seguidor de Calderón o un imitador del estilo poético de Góngora. Es cierto que toma fórmulas estilísticas y temáticas pero las introduce dentro de un nuevo proyecto didáctico e ideológico muy bien definido. Este proyecto consiste en la orientación pedagógico-política del príncipe gobernante mediante el teatro, pues como afir-

ma en su *Teatro de los teatros*, es muy importante para los príncipes oír los acontecimientos del pasado para hallar la verdad que nadie se atreve a decirles en los tiempos presentes. De esta forma, las comedias de Bances son interesantes porque sintetizan las convenciones dramáticas codificadas con las intenciones políticas inspiradas por los acontecimientos que tenían lugar en la corte de Carlos II. Para demostrar la importancia de este autor en el panorama teatral de finales del XVII, la autora comenta brevemente lo que supone el tratado del *Teatro de los teatros*. Más tarde ejemplifica su teoría comentando detenidamente la comedia *El esclavo en grillos de oro* en la que a través de la sucesión del emperador Trajano se pone en escena los problemas que ya se intuyen sobre la sucesión de Carlos II.

Quintero, M. C., «Monarchy and the Limits of Exemplarity in the “teatro palaciego” of Francisco Bances Candamo», *Hispanic Review*, 3, 1998, pp. 309-329.

RESUMEN

La autora parte de la idea de que las obras de Bances han sido injustamente despreciadas por los críticos como propaganda monárquica. Lejos de esto, ella defiende que un análisis cercano demuestra que en ellas hay una crítica política a la situación que vivía el país entonces. El problema que se encontró Bances es que el rey no estaba mentalmente capacitado para entender la idea de ejemplaridad en el príncipe que Bances quería transmitirle. El dramaturgo vio en el teatro palaciego un medio para influir en el rey y sus políticas, dándole a Carlos II alguna guía en el arte del gobierno, pero también ayudando a promocionar una imagen idealizada de la monarquía española.

Para mostrar esta doble vertiente crítica y panegírica analiza dos comedias de Bances Candamo: primero brevemente *El esclavo en grillos de oro*, al que ya había dedicado otro artículo anterior, y ahora *La piedra filosofal*, donde pone en escena de nuevo el problema de la sucesión al trono. Para María Cristina Quintero habría un doble espectáculo: por un lado el representado en la tablas y por otro el ofrecido por la cortes y, especialmente, por la presencia del rey. En este

juego de espejos, sale perdiendo la realidad ofrecida por Carlos II. Esta visión contrasta con la que tienen otros críticos como Ignacio Arellano para quien no hay esas intenciones críticas en los retratos de la monarquía que ofrecen las obras de Bances.

Romera Castillo, J., «Sobre el *Entremés de las visiones* de Bances Candamo», en *El teatro español a fines del siglo XVII: historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, ed. J. Huerta Calvo. H. den Boer y F. Sierra Martínez, Amsterdam, Rodopi, 1989, pp. 527-542.

RESUMEN

Este artículo analiza el *Entremés de las visiones* de Bances Candamo, pieza que antecede al auto sacramental *El gran químico del mundo*, y que ha llegado hasta nosotros a través de un manuscrito autógrafo y de dos ediciones. Está también editado modernamente por Ignacio Arellano en el *Seminario de edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, publicado en la revista *Criticón*.

En primer lugar Romera Castillo hace un breve resumen del argumento del entremés para analizar inmediatamente después la estructura de la obra: se trata de una burla amorosa, de carácter intrahistórico con desfiles de figuras y personajes agentes y pacientes.

Más adelante, detalla las concomitancias de esta obra con otros entremeses o de otros géneros. La pieza de Bances está articulada en torno al motivo del «engaño por los ojos» o el «engaño a la vista», tema que encontramos en la cuentística universal, el folclore y los entremeses: por ejemplo en «La malicia de las esposas» en *Las mil y una noches* o el ejemplo XXXII de *El conde Lucanor*. Pero también hay coincidencias en este tema del «engaño por los ojos» en numerosos entremeses que comenta con detalle.

Otro análisis que Romera Castillo realiza es la coincidencia del nombre de los personajes del *Entremés de las visiones* con otros entremeses. Por último, analiza algunos aspectos lingüísticos (aportando nuevos pasajes paralelos) que se encuentra en otros entremeses de los siguientes términos: *mojicones*, *Argos*, *hipocondría*, *flatos*, *estricote*, *voló*, *estantigua* y *tema*.

Rozas, J. M., «La licitud del teatro y otras cuestiones literarias en Bances Candamo, escritor límite», *Segismundo*, 1, 1965, pp. 247-273.

RESUMEN

Para el autor, Bances es un escritor contemporáneo en su nacimiento de Feijoo, pero no en su muerte, ya que muere muy joven y por esta muerte queda dentro de la época de los Austrias. Sin embargo en sus obras nos encontramos con ciertas ideas que ya prefiguran lo que será el siglo XVIII y que anteceden a la primera generación ilustrada. Para demostrar estas afirmaciones, se centra en dos aspectos: el análisis del Bances poeta y el Bances teórico dramático. En el primer aspecto analiza muy someramente la *Descripción y viaje al Parnaso* y el poema *El César africano*. En cuanto al Bances teórico, se centra con más detalle en un análisis del *Teatro de los teatros*. Para Rozas tres son los fines de Bances: hacer una historia del teatro español; crear una preceptiva del teatro nacional y revisar el problema de la licitud del teatro. Para Bances, el verdadero perfeccionador del teatro español es Calderón quien le enseña a combinar un lenguaje gongorino, la suntuosidad escenográfica y la participación considerable de la música. Así el teatro de Bances caminará hacia la participación de todas las artes: escultura, arquitectura, pintura, poesía, música y danza.

Rubín, A., «Un dramaturgo y poeta asturiano en la corte de los Austrias: Francisco Bances Candamo», *Archivum*, 12, 1962, pp. 70-78.

RESUMEN

Se trata de una brevísima semblanza de Bances Candamo con la cita de algunos pasajes de las comedias *El esclavo en grillos de oro* y *Por su rey y por su dama*. Se detiene brevemente en explicar la importancia que tiene la música y la danza en las comedias de su teatro y lo que supuso el *Teatro de los teatros* en la batalla sobre la licitud del tea-

tro en España. Para el autor, Bances entra en la escena española cuando esta ya se encuentra en plena decadencia: «El mal gusto se había enseñoreado de la escena española, y la musa degredada de los poetas y dramaturgos al uso, se empleaba, no ya en los sutiles e ingeniosos conceptos del gongorismo, sino en asuntos chocarreros y plebeyos. Bances Candamo alza el verso del barro en que yace, y eleva el bajísimo acento en que se debatía la escena española en aquellos años» (72).

Ruiz Navarro, E. M., «Algunos datos externos de *El primer duelo del mundo*, de Bances Candamo», en *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños (Actas del Congreso internacional, IV Centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, septiembre, 2000)*, ed. Ignacio Arellano, Kassel, Reichenberger, 2002, pp. 803-816.

RESUMEN

Este artículo espiga algunos datos externos sobre la representación del auto sacramental *El primer duelo del mundo* de Bances Candamo. Tras la muerte de Calderón, en 1681, los continuadores de su teatro tienen grandes dificultades para representar sus propios autos sacramentales porque la Junta prefiere seguir representando los de Calderón. Sin embargo, en 1687 Bances consigue representar el suyo junto con el de Yáñez titulado *Gedeón, humano y divino*. No obstante, Bances muestra su descontento por esta situación en diversos pasajes de la loa y del auto sacramental.

Entre los documentos que se reproducen, la autora muestra la interesante «Memoria de apariencias» del auto y una reproducción de la tarasca que desfiló en la procesión del Corpus Christi.

Sabik, K., «El teatro de tema mitológico en la corte de Carlos II (texto y escenografía)», en *El teatro español a finales del siglo XVII: historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, ed. J. Huerta Calvo,

H. der Boer y F. Sierra Martínez, Amsterdam, Rodopi, vol. 3, 1989, pp. 775-791.

RESUMEN

Para el autor, la historia del teatro de corte en España tiene tres momentos: a) finales del reinado de Felipe III (1614-1621); b) todo el reinado de Felipe IV (1622-1655) y c) el reinado de Carlos II (1665-1700). Es un teatro en el que hay tres elementos que se unen: la poesía, las artes plásticas y la música centrándose en el reinado de Carlos II y en el teatro mitológico. El campo de trabajo se sitúa en Calderón y siete autores menores: Juan Vélez de Guevara, Juan Bautista Diamante, Agustín de Salazar y Torres, Melchor Fernández de León, Pablo Polope, Marcos de Lanuza, conde de Calvijo y Francisco Antonio Bances Candamo. De este último analiza dos obras mitológicas: *Duelos de ingenio y Fortuna* y *Fieras de celos y amor*. La primera fue representada en 1686 con motivo del cumpleaños del Rey y encuentra temas interesantes en esta obra: la libertad del individuo, el poder y el desengaño del amor, la problemática del hado. El personaje principal es Himeneo quien no considera que el Hado tenga un poder absoluto, sino la voluntad del individuo. Este personaje es como Segismundo: inquieto, rebelde, dubitativo, descontento consigo mismo. La obra tiene un estilo gongorino, sobre todo cargado de metáforas e imágenes. La otra obra es *Fieras de celos y amor* de 1690.

Como conclusión del artículo, Sabik da una serie de características de este teatro: libertad en el tratamiento de los temas mitológicos, añadiendo personajes y motivos de su propia cosecha y encuentra una gran diferencia entre las obras de Calderón y la de los autores menores: si en Calderón los finales eran auténticos dramas, los autores menores se caracterizan por finales felices debido al carácter festivo de la representación. Sin embargo, también advierte que se toman de Calderón recursos y trucos escénicos (cartas, apartes, disfraces, retratos...). El autor establece una distinción entre los autores menores: por un lado unos más facilones cuya intención solo es divertir (Juan Vélez de Guevara, Pablo Polope, Melchor de León en menor medida) y otro grupo que presenta temas más intelectuales, reflexivos, más complejos, con contenidos filosóficos como Diamante, Salazar, Lanuza y Bances.

* * *

Sabik, K., «Dos fiestas teatrales en el ocaso del Siglo de Oro: *La restauración de Buda* y *Duelos de Ingenio y Fortuna* de Francisco Bances Candamo», en *Teatro del Siglo de Oro: Homenaje a Alberto Navarro González*, Kassel, Reichenberger, 1990, pp. 577-581.

RESUMEN

En este artículo, se comparan dos obras de Bances, *La restauración de Buda* y *Duelos de Ingenio y Fortuna* para mostrar el teatro que se hacía en la corte. La primera la define como una *rara avis* en el panorama del teatro de la época, explicando que se podría poner en relación con *El sitio de Bredá*, escrita sesenta años antes. El mensaje fundamental de *La restauración de Buda* es «la exaltación de la religión católica, que está estrechamente vinculada con la glorificación de la monarquía, por ser su principal fundamento» (582). Para el autor, Bances se muestra en esta obra como un consumado ideólogo que tiene una visión amplia, a veces hiperbólica, de los acontecimientos al verlos y situarlos en un contexto político y geoestratégico global advirtiendo del peligro que supone la presencia del Imperio turco en Hungría.

En la segunda obra que analiza, *Duelos de Ingenio y Fortuna*, se estudia la complicada escenografía, destacando la cantidad de aparato escénico que es necesario debido a la mitología, contando la obra con ocho decorados diferentes y destaca la importancia de la música, siendo una obra de gran espectacularidad. En esta obra, además, hay una relativización del poder del destino o hado frente a la libertad humana, recordando en muchos casos a Calderón.

* * *

Sabik, K., «El teatro cortesano en el reinado de Carlos II», *Cuadernos de teatro clásico*, 10, 1998, pp. 105-117.

RESUMEN

Para el autor, lo más característico de esta época es un estancamiento del teatro en los últimos treinta años del siglo XVII, durante

la regencia de la reina madre y de Carlos II. Este teatro se caracteriza por mostrarse en tres directrices diferentes: a) mitológica; b) novelesco fantástica y c) histórica. Entonces lleva a cabo un análisis de cada uno de estos apartados.

En el teatro mitológico, advierte que en los últimos años de la vida de Calderón, este escribe tres comedias mitológicas: *Fieras afemina Amor*, *Fineza contra fineza* y *La estatua de Prometeo*. Estas obras no se puede decir que sean huecas de contenido, sino que es posible hacer una lectura política en ellas: se observa el conflicto entre los partidarios de don Juan de Austria, hijo natural de Felipe IV, y los partidarios de la reina madre. La figura de Prometeo representaría a don Juan de Austria. Luego analiza las obras mitológicas de otros autores como *Alfeo y Aretusa* de Diamante; de Salazar y Torres, *Los juegos olímpicos*, *Thetis y Peleo* y *También se ama en el abismo*. Sigue Melchor Fernández León con las zarzuelas *Endimión y Diana* (1676), *Venir el amor al mundo* (1679) y la comedia fiesta *Ycaro y Dédalo* (1684). Analiza también a Marcos de Lanuza, Pablo Polope y Bances Candamo con dos obras: la fiesta real *Duelos de Ingenio y Fortuna* y la zarzuela *Fieras de celos y amor*. El análisis de las obras de Pedro Scotti de Agoiz, Antonio de Zamora y Llamosa y Cañizares cierran este apartado.

En cuanto al teatro novelesco-fantástico, destaca el análisis de *Hado y divisa de Leonido y Marfisa* y de Bances Candamo la zarzuela *Cómo se curan los celos y Orlando furioso* (1692) y la comedia *La piedra filosofal*.

En el apartado del teatro de tema histórico destaca el autor a Pedro de Arce con dos obras: *El sitio de Viena* y *La segunda parte de la conquista de Viena y conquista de Estrigonia*, explicando que la segunda es mejor que la primera. Y dedica en este apartado un análisis a las obras de Bances: *La restauración de Buda con Por su rey y por su dama* (1685) y *El esclavo en grillos de oro*.

En conclusión, para este autor, el teatro se caracteriza por la riqueza problemática y temática, manteniéndose el escritor al margen de la realidad social, destacando las obras por su ideologización transmitiendo determinados contenidos políticos-ideológicos, ético-morales y filosófico-teológicos. Para ello, se echa mano de la tramoya y de la escenografía espectacular y el mantenimiento de la dualidad barroca con la intervención en las fiestas teatrales del escritor y el escenógrafo.

* * *

Sabik, K., «*Por su rey y por su dama* de Francisco Bances Candamo», *Doce comedias buscan un tablado*, ed. F. Pedraza Jiménez, *Cuadernos de teatro clásico*, 11, 1999, pp. 219-235.

RESUMEN

Para este crítico, Bances Candamo es un autor que ha sido injustamente olvidado por la crítica ya que está a la altura de escritores como Lope, Tirso, Moreto o Rojas. Para demostrarlo, comenta *Por su rey y por su dama* comenzando por un breve resumen de la vida y obra del dramaturgo asturiano. La obra *Por su rey y por su dama* se representa el 15 de noviembre de 1685 y supuso un gran éxito de representaciones hasta el siglo XIX. Sabik analiza algunos elementos como la actualización política de la historia (ya que Bances buscaba en la historia un pasaje que ilustrase la problemática que vive en esos momentos la corte de Carlos II); el abuso del poder, el tema del amor, el tema del honor, los personajes y la puesta en escena. El artículo acaba con una encendida defensa de la actualidad de *Por su rey y por su dama* hoy: en conclusión, para este crítico merece la pena llevar a escena esta obra hoy por los temas modernos que encontramos, el atractivo que ofrecen los personajes a los actores y la posibilidad de una puesta en escena moderna que permita al público moderno conectar con un autor de finales del XVII.

* * *

Sánchez Belén, J. A., «La educación del príncipe en el teatro de Bances Candamo: *El esclavo en grillos de oro*», *Revista de Literatura*, 49, 1987, pp. 73-93.

RESUMEN

El teatro del Siglo de Oro tiene una función educadora, puesta en entredicho por José Antonio Maravall, y defendida por el autor de este artículo que la considera probada en los escritos de Lope de Vega, Cristóbal de Virués, Rey de Artieda, Tirso de Molina y Bances

Candamo. En este último autor se manifiesta especialmente en la obra *El esclavo en grillos de oro*.

Para Bances, uno de los objetivos del teatro es el de educar al monarca en las complejas materias de Estado y para ello la mejor manera es la de mostrar historias vivas por las que enmendar las conductas erradas que se puedan ir produciendo en el príncipe cristiano, ya que una de las principales obligaciones del vasallo es corregir a su señor, aunque el hacerlo le cueste la vida. Mediante el comentario de distintos pasajes de esta comedia, se van analizando aspectos como la autoridad del príncipe y sus límites, la administración de la justicia, la adquisición del saber político a través de la historia como maestra o la política como arte de la prudencia de la conducta, entendida la prudencia como astucia, cautela y simulación. La prudencia no implica la amoralidad en la elección de los medios que se deben emplear para la consecución de los objetivos.

Savall, J., «La música barroca y su interpretación», en *F. Bances Candamo y el teatro musical de su tiempo (1662-1704)*, ed. J. A. Rodríguez y B. Martínez del Fresco, Avilés-Oviedo, Ayuntamiento-Universidad, 1994, pp. 273-289.

RESUMEN

Se trata de un artículo muy general que contrasta la realidad musical actual con la del pasado. Explica que hoy la música ha perdido su función a pesar de que se escucha mucha más música que en épocas pasadas. Antiguamente no se repetían las obras muchas veces, mientras que hoy la podemos repetir hasta la saciedad: nos basta apretar un botón y se puede reproducir una pieza las veces que queramos, aunque el autor considera que esto no es positivo, porque la música hay que vivirla y reproducirla activamente.

Considera que la música no puede ser considerada como una ciencia pero hay una serie de elementos que nos permiten estudiar la música que se producía en otras épocas. Estos elementos son: la notación, la articulación, la construcción del instrumento, la afinación y el tipo de afinación (que ha cambiado y evolucionado a lo largo del tiempo). Otros elementos que hay que tener en cuenta se refieren

más bien a la reproducción de la música: el espacio donde se lleva a cabo el concierto o la voz que canta un determinado repertorio.

★ ★ ★

Sebold, R.-P., «Mena y Garcilaso, nuestros amos: Solís y Candamo, líricos neoclásicos», *Dieciocho: Hispanic-Enlightenment*, 1997, pp. 155-173.

RESUMEN

Para el autor del artículo, uno de los momentos menos comprendidos de la historia de la literatura es el de la transición del XVII al XVIII cuando se forma la escuela neoclásica. El objetivo de este artículo es precisar esa transición y el papel clave que jugarán los poetas Solís y Bances Candamo en esta evolución. Las obras líricas de Solís y Bances se publicaron póstumamente entre 1692 y 1720 y los dos aparecen como autoridades en el *Diccionario de la Real Academia*.

Para Bances y Solís el contraste no se produce entre la poesía de Garcilaso y Góngora, sino entre la poesía del toledano y los poetas ultrabarrocos a los que ni siquiera nombran. Góngora y otros poetas de la primera generación barroca quedan eximidos de toda condena y Sebold se esfuerza por demostrarlo a través de los textos. En concreto el ataque de Bances contra la poesía ultrabarroca se da ya en el XVII por lo que «es totalmente absurda la vieja noción de que la postura antibarroca del setecientos español se debiera a la influencia francesa» (162).

Pero además, lo interesante es que en ambos poetas se observan rasgos neoclásicos muy significativos. Alusiones directa e indirecta a la poética clásica, donde ser clásico significa emular lo clásico antiguo y lo clásico español con referencias al trabajo y a la lima horaciana y el imitar el buen modelo.

★ ★ ★

Símini, D., «Magia y ciencia entrelazadas a finales del XVII: *La piedra filosofal* de Bances Candamo y *El Salomón de Mallorca* de Fajardo Acevedo», *Edad de Oro*, 27, 2008, pp. 329-338.

RESUMEN

Para el autor de este artículo, la tensión entre la magia y la ciencia se empieza a dar en el Renacimiento y se dispara en el XVII con los grandes descubrimientos científicos (Galileo, Newton, Copérnico). Para ver esta relación, analiza *La piedra filosofal* de Bances Candamo y *El Salomón de Mallorca* de Fajardo Acevedo para llegar a la conclusión de que no hay separación todavía entre los dos términos: «La distinción entre los términos, sin duda ya fuerte en el ámbito científico, no cala con el mismo rigor ni en los hábitos sociales ni en un género a ellos tan vinculado como el teatro» (338).

* * *

Sito Alba, M., «Mimemas en la gran comedia *El esclavo en grillos de oro* de Bances Candamo», en *El teatro español a fines del siglo XVII: historia, cultura y teatro en la España del siglo XVII*, ed. J. Huerta Calvo, H. den Boer y F. Sierra Martínez, Amsterdam, Rodopi, 1989, pp. 233-244.

RESUMEN

En este artículo, el autor analiza los llamados mimemas de la comedia *El esclavo en grillos de oro* de Bances Candamo. El mimema se puede definir como la unidad teatral esencial, primaria y en cierto modo mínima que realiza una función determinada. En el mimema intervienen los siguientes factores: 1) el autor y director de la escena; 2) lo que se pretende decir, el texto no solo escrito, sino también los códigos que intervienen en la representación; 3) los actores personajes; 4) el espacio y sus diversas posibilidades; 5) el tiempo y sus evoluciones; 6) el público. Hay un mimema principal de la acción de la obra y pueden surgir otros complementarios.

En esta obra el mimema principal es el que comunica significados relativos a la detentación del Poder. Pero relacionados con este encontramos otros como son el mimema del amor (manifestado en las relaciones de los protagonistas con sus damas a las que cortejan) y el mimema de los criados. Toda esta compleja red de significaciones está trazada por parte de Bances para mostrar a Carlos II la difícil realidad con la que tienen que tratar los monarcas.

★ ★ ★

Suárez, C., «Bances Candamo (Francisco Antonio)», en *Escritores y artistas asturianos*, Madrid, Imprenta Sáez Hermanos, vol. 2, 1936, pp. 23-38.

RESUMEN

Entrada correspondiente a «Bances Candamo» en este diccionario de *Escritores y artistas asturianos*. Explica que el primer biógrafo que tuvo Bances fue su amigo Julián del Río Marín, quien recoge sus poesías después de su muerte y a quien debemos muchos de los datos que hoy conocemos. También valora el trabajo realizado por el escritor avilesino Francisco Cuervo Arango.

En la dramaturgia de Bances, explica que tiene el defecto de seguir el estilo de Góngora y el de Calderón, aunque lo disculpa porque «es de los menos retorcidos y oscuros de expresión y de los más concretos y hondos de pensamiento» (25). En apoyo de esta idea, acude a la autoridad de Gerardo Diego, quien explica que: «Si queremos encontrar un verdadero poeta en la época del último Austria [...] hemos de trabar conocimiento con Bances Candamo. De los autores de teatro postcalderonianos, es el más fino, y si de cualquiera de ellos hallamos reflejos indirectos de Góngora recibidos de Calderón, en Bances lo advertimos también directos» (25b).

El resto de la entrada se dedica a comentar aspectos biográficos, terminando con un bibliografía de Bances.

★ ★ ★

Suárez, A., «Bances Candamo: hacia un teatro ilustrado y polémico», *Revista de literatura*, 109, 1992, pp. 5-54.

RESUMEN

Artículo muy importante en el que detalla muy bien las características de la dramaturgia de Bances Candamo. Este autor es un caso muy interesante porque se puede comparar su *Teatro de los teatros* con la realización de sus obras y se pueden ver la plasmación de su teoría en su arte. Suárez defiende que este dramaturgo se encuentra ya en

una tendencia más clásica que barroca, pues utiliza el criterio de la razón frente al de la autoridad. No solo es importante la justificación de la comedia y su necesidad social, sino además la demostración práctica de los principios que defiende en su teoría en sus creaciones. Pero además, Suárez ve en Bances la figura de un adelantado para su época pues hay elementos que preludian la sensibilidad romántica. Además aparece la literatura de compromiso: la creación en Bances supone un compromiso con el individuo, la sociedad, y los poderes que la gobiernan. En este compromiso, el dramaturgo no cede a la vulgaridad del pueblo: su misión es educar al pueblo, nunca rebajarse al nivel cultural del vulgo y su arte está también dirigido a entretener e ilustrar al rey, mostrándole ejemplos de la historia para que pueda acertar luego en su labor diaria. Por eso es tan necesaria la labor del poeta en la sociedad. Por último, Suárez destaca la labor de Bances como crítico literario de aquellas obras de literatura que no se ajustan a los ideales que ha de tener la nueva literatura que propugna.

En un primer punto analiza la estética bancia caracterizada por la admiración de Calderón y la continuación de los recursos que este ya había iniciado en su teatro: mezcla de la artes, importancia de la documentación, empleo de la música, prefiguración de ambientes románticos...

En cuanto a su concepción de la vida, frente al desengaño barroco, Suárez destaca el optimismo de Bances, donde la felicidad está arraigada en el equilibrio interior. Junto a esta idea se detaca el concepto moderno que se tiene del honor y el valor que se le da al estudio: sólo el sabio es capaz de controlar el influjo de los astros.

Sus obras muestran también una forma de comportarse socialmente, caracterizada por el decoro y el comedimiento en el trato social para obtener una sociedad lo más perfecta posible. En este punto es interesante hacer notar la defensa y respeto que siente siempre Bances por la mujer.

Por último, Suárez analiza el valor de comedia y la licitud del teatro, elemento muy interesante porque su tratado *Teatro de los teatros* había sido producido por una reacción contra el teatro del Padre Camargo. La postura de Bances es más cercana a la Ilustración que al mundo de Barroco y le hace estar muy cercana de Jovellanos, comportándose ya como lo haría un déspota ilustrado. Por un lado defiende la necesidad que tiene el vulgo de divertirse y entretenerse. Por otro lado, critica las obras y los autores que se dejan llevar por el

aplauzo fácil y se olvidan del decoro: el gusto del vulgo está alejado de la razón y el dramaturgo debe imponer su criterio para educarlo. Pero además, la comedia es un vehículo privilegiado de comunicación entre el poder y el pueblo, por la cual este va a poder comunicarle sus proyectos e inquietudes.

Tambascio, G., «La puesta en escena del teatro barroco: retórica y afectos», en *F. Bances Candamo y el teatro musical de su tiempo (1662-1704)*, ed. J. A. Gómez Rodríguez, B. Martínez del Fresno, Avilés-Oviedo, Ayuntamiento-Universidad, 1994, pp. 237-255.

RESUMEN

Este artículo parte de la idea de que se puede reconstruir la parte visual de la escena barroca: conservamos los planos de los muchos escenarios, de las máquinas teatrales que conseguían los efectos visuales y algunos tratados de gestualidad como los de los jesuitas Franciscus Lang *Disertación de la acción escénica con figuras* y Vicente Requeno y Vives *Scoperta della Chironomia ossia dell'arte di gestire con le mani*. Por lo tanto, Tambascio cree que existía en la época un código gestual que el público de ese periodo entendía muy bien. El problema que nos encontramos hoy en día es que, si rescatamos esos códigos, cree que el público no va a entender la representación. Por lo tanto, el problema de la dirección de una obra es encontrar siempre la gestualidad apropiada de un determinado pasaje para impresionar al espectador y que resulte convincente.

Otro problema que preocupa a Tambascio es saber cómo se han de recitar los versos de los graciosos del teatro del Siglo de Oro. Confiesa que no lo sabe por más que ha preguntado a los especialistas en este teatro.

En conclusión, «la puesta en escena del teatro barroco debe ir precedida de un serio estudio filológico, estilístico e histórico; que no se descuide ni las figuras ni la retórica del gesto, pero sin llegar a ser su esclavo y sin perder de vista que el código, es decir, la convención mutua entre el actor y el espectador, puede resultar incomprensible para el público de hoy» (254).

* * *

Varey, J. E., «*Andrómeda y Perseo*, comedia y loa de Calderón: afirmaciones artísticas-literarias y políticas», en *F. Bances Candamo y el teatro de su tiempo (1662-1704)*, ed. J. A. Gómez y B. Matínez del Fresno, Avilés-Oviedo, Ayuntamiento-Universidad, 1994, pp. 219-235.

RESUMEN

En este artículo analiza John E. Varey las ilustraciones encontradas en la Biblioteca Houghton de la Universidad de Harvard para la representación de *Andrómeda y Perseo* de Calderón del 18 de mayo de 1653. Estas ilustraciones fueron descubiertas por la historiadora del arte norteamericana Phyllis Dearborn Massar.

Más tarde analiza las diferencias existentes entre la zarzuela y la ópera y explica que la comedia palaciega presenta la combinación de todas las artes. Incluso los reyes constituyen un espectáculo y el cortesano mira indistintamente al actor y al rey. Pero además, el teatro servía como instrumento político como prueba el teatro de Bances y su famosa frase «decir sin decir» del *Teatro de los teatros* comentada por Duncan Moir.

* * *

Vellón Lahoz, J., «El tema de Buda en dos comedias barrocas: hacia una dramaturgia dieciochesca. Barroquismo y neoclasicismo», *Epos*, 8, 1992, pp. 649-661.

RESUMEN

Este artículo compara dos obras que tratan la conquista de la ciudad húngara de Budapest: *La restauración de Buda* de Francisco Bances Candamo y *La toma de Buda por el Duque de Lorena* de Manuel Vidal y Salvador. La tesis de Vellón Lahoz es que mediante la explotación del sustrato espectacular, el teatro deriva hacia una dramaturgia del XVIII que busca la verosimilitud y la espectacularidad en el teatro: un ejemplo es el elemento bélico que busca el asombro del espectador produciéndose una concepción teatral wagneriana. Otro elemen-

to que tendrá mucha importancia en el teatro del XVIII será el elemento mágico, especialmente en *La restauración de Buda*. Sin embargo, el autor se olvida de comentar la importancia que tienen esos elementos mágicos y su contexto ya citados en la teoría del *Teatro de los teatros*.

Villar Castejón, C., «Valoración histórica de Francisco Antonio Bances Candamo en *El Austria en Jerusalén*», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 33, 1979, pp. 545-565.

RESUMEN

En este artículo se analiza la comedia *El Austria en Jerusalén* y la utilización de la historia por parte de Bances como un material más para poder construir la obra. Para ello se centra en el análisis de la figura histórica de Federico Hohenstauffen y los hechos históricos de la toma de Jerusalén, donde la autora observa una gran manipulación con el objeto de adaptar la historia a sus necesidades, eliminando y falseando aquellos hechos que no le interesan.

Explica Villar Castejón que Bances se muestra como un consumado historiador, realizando una labor de recopilación de datos y estudio muy importante porque nos muestra un viaje maravilloso por un pasado remoto que relaciona con su presente. En este sentido, Bances se prefigura como un precursor del idealismo. Sin embargo, Bances no expone sus ideas (providencialismo y la teoría del *Dominium Mundi*) de una forma metódica como se hace en un tratado, sino que, por el contrario, las va diseminando a lo largo de la línea argumental.

Por último, *El Austria en Jerusalén* tiene como finalidad la exaltación del rey. Sin embargo, «el fervor monárquico, común a todos los comediógrafos del XVII, adquiere en Bances caracteres de patetismo. En efecto esa admiración entusiasta que en Lope resulta explicable, y razonable en Calderón, reviste en nuestro autor, acentos casi heroicos por el empeño de defender una monarquía que a la sazón se encuentra en manos de un inepto, pero de un inepto que es, sin embargo y pese a todo, el monarca más poderoso del mundo» (547).

* * *

Zugasti Zugasti, M., «Para la biografía de Bances Candamo: documentación inédita en el archivo de los duques de Alba», en *Ars bene docendi: Homenaje al profesor Kurt Spang*, ed. I. Arellano, V. García Ruiz y C. Saralegui, Pamplona, Eunsa, 2009, pp. 597-612.

RESUMEN

El autor de este artículo anuncia la existencia de una serie de cartas inéditas de Bances en el archivo de los duques de Alba situado en el Palacio de Liria de Madrid. Estos documentos son tres cartas autógrafas del autor teatral dirigidas a don Antonio Martín Álvarez de Toledo, VI Duque de Huéscar y IX Duque de Alba y una serie de fragmentos de otras cartas que se quemaron en algún incendio de los archivos de la casa de Alba y que algún secretario copió los fragmentos que se pudieron recuperar. El autor promete publicar estas cartas y los fragmentos conservados en próximas ocasiones.

También el autor interviene en la disputa entre Duncan W. Moir e Ignacio Arellano en la que el primero defiende que Bances salió de la corte por sus arriesgadas tesis políticas y sucesorias expuestas en sus obras, mientras que Arellano sostiene que es muy arriesgado establecer estrictas homologías entre el teatro y la realidad histórica cortesana del día a día. Para Miguel Zugasti, «es impensable que Bances Candamo insinuara una mínima crítica al rey o a la monarquía absoluta como institución, pero no hay duda de que se ganó algún poderoso enemigo que le instó a tomar la decisión de abandonar Madrid y dejar radicalmente de escribir teatro; este alto personaje bien pudo ser el Duque de Medina Sidonia (como luego se verá) o cualquier otro ministro de Carlos II» (599-600).

BIBLIOGRAFÍA SOBRE BANCES CANDAMO

- Arellano, I., «Bances Candamo, poeta áulico. Teoría y práctica en el teatro cortesano del postrer Siglo de Oro», *Iberoromanía*, 27-28, 1988, pp. 42-60.
- «La mojiganga para el auto sacramental *El primer duelo del mundo* de Bances Candamo», en *Varia Bibliographica, Homenaje a José Simón Díaz*, Kassel, Reichenberger, 1988, pp. 55-66.
- «Teoría dramática y práctica teatral: sobre el teatro áulico y político de Bances Candamo», *Criticón*, 42, 1988, pp. 169-192.
- «Una adaptación anónima de la mojiganga para el auto *El primer duelo del mundo* de Bances Candamo», en *Varia Hispanica, Homenaje a A. Porqueras Mayo*, J. L. Laurenti, y V. G. Williamsen, eds., Kassel, Reichenberger, 1989, pp. 95-107.
- «Presencia de Góngora en Bances Candamo, poeta oficial de Carlos II», *Revista de Literatura*, 53, 106, 1991, pp. 619-630.
- «Loa para la comedia *La restauración de Buda* de Bances Candamo», en *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*, ed. I. Arellano, K. Spang y M. C., Pinillos, Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 127-142.
- «Loa de la comedia *Cómo se curan los celos y Orlando furioso*», en *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*, ed. I. Arellano, K. Spang y M. C., Pinillos, Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 253-273.
- «Poesía, historia, mito, en el drama del Siglo de Oro. *Los blasones de los Austrias* en Calderón y Bances Candamo», en *El drama histórico. Teoría y comentarios*, ed. K. Spang, Pamplona, Eunsa, 1998, pp. 171-92. [También en *La teatralización de la historia en el Siglo Oro español: actas del 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*, ed. R. Castilla Pérez, M. González Dengra, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 569-590].
- «Teoría y práctica de los géneros dramáticos en Bances Candamo», en *Studia Hispanica. Teatro español del Siglo de Oro. Teoría y práctica*, ed. Ch. Strosetzki, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 1998, pp. 1-26.

- «Poesía, historia, mito en el drama áureo: *Los blasones de los Austrias* en Calderón y Bances Candamo», en *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro español* (Actas del 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*, ed. R. Castilla Pérez, M. González Dengra, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 569-590.
- «El gracioso en el teatro de Bances Candamo», en *El Siglo de Oro en escena: homenaje a Marc Vitse*, ed. O. Grosse y F. Serralta, Toulouse, PUM / Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006, pp. 15-34.
- «La imagen del poder en el teatro de Bances Candamo, poeta áulico de Carlos II», *Rilce*, 26, 1, 2010, pp. 23-36.
- , y Zugasti, M., «La loa sacramental del *Primer duelo del mundo*. Materiales para el estudio del género en Bances Cándamo», en *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*, ed. I. Arellano, K. Spang y M. C. Pinillos, Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 167-188.
- y Zugasti, M., «La loa sacramental del *Primer duelo del mundo*. Materiales para el estudio del género en Bances Cándamo», en *Homenaje a Hans Flasche. Festschrift zum 80. Geburtstag am 25. November 1991*, K. H. Kerner y G. Zimmermann, Stuttgart, Steiner, 1991, pp. 205-224.
- Baena, J., «Griegas con guardainfante (Apología del teatro en Francisco Bances Candamo)», en *La Chispa* '89, 1989, pp. 31-36.
- Bances Candamo, F. A., *Cómo se curan los celos y Orlando furioso*, ed. I. Arellano, Hispanic Studies 7, Ottawa-Pamplona, Dovehouse-Universidad de Navarra, 1991.
- *El astrólogo tunante*, en *Antología del entremés barroco*, ed. C. C. García Valdés, Barcelona, Plaza-Janés, 1985.
- *El duelo contra su dama, Por su rey y por su dama, El esclavo en grillos de oro, El sastre del Campillo*, en *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, II, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1951, tomo 49.
- «*El entremés de las visiones* de Bances Candamo», ed. I. Arellano, *Criticón*, 37, 1987, pp. 11-35.
- *El esclavo en grillos de oro. La piedra filosofal*, ed. C. Díaz Castañón, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, 1983.
- *El español más amante y desgraciado Macías*, ed. B. Oteiza, Pamplona, Eunsa, 2000.
- «*El primer duelo del mundo*», *auto sacramental de F. A. de Bances Candamo*, ed. E. Ruiz Navarro, tesis de Licenciatura, Universidad de Navarra, 1994.
- *La piedra filosofal*, ed. A. d' Agostino, Roma, Bulzoni, 1988.
- *Obras Lyricas*, ed. F. Gutiérrez, Barcelona, Selecciones Bibliófilas, 1949.

- *Poesías Cómicas. Obras póstumas de D. Francisco Bances Candamo*, impresa en dos tomos en Madrid por Blas de Villanueva, en 1722, a costa de Joseph Antonio Pimentel, mercader de libros en la Puerta del Sol.
- *Por su rey y por su dama*, ed. M. C. Meléndez, tesis doctoral dirigida por I. Arellano, Universidad de Navarra, 1993, inédita.
- *Por su rey y por su dama*, ed. S. García Castañón, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1997.
- *¿Quién es quien premia al amor?*, ed. Bertil Maler, Romanica Stockholmiensa 7, Stockholm, Almqvist & Wiksell International, 1977.
- *Sangre, valor y fortuna*, ed. S. García Castañón, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1991.
- *Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos*, ed. D. Moir, London, Tamesis Books, 1970.
- Becker, D., «El teatro lírico en tiempos de Carlos II: comedia de música y zarzuela», *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 8, *El teatro español a fines del siglo XVII: historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, J. Huerta Calvo, H. den Boer y F. Sierra Martínez, eds., 1989, vol. II, pp. 409-34.
- «El teatro palaciego y la música en la segunda mitad del XVII», en *Actas del IX congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (18-23 agosto 1986, Berlin), S. Neumeister, ed., Frankfurt am Main, Vervuert, 1989, pp. 353-64.
- «Cuatro calas en el teatro musical de amor y celos. M. Fernández de León y F. Bances Candamo (1680-1692)», en *Bances Candamo y el teatro musical de su tiempo*, J. A. Gómez Rodríguez, y B. Martínez del Fresno, eds., Avilés-Oviedo, Ayuntamiento-Universidad, 1994, pp. 157-75.
- Cuervo Arango, F., *Francisco Antonio de Bances y López Candamo. Estudio bibliográfico y crítico*, Madrid, Imprenta de los Hijos de M. G. Hernández, 1916.
- D' Agostino, A., «Per il testo della commedia *La piedra filosofal* di Francisco Bances Candamo», en *Annali della Facoltà di Filosofia e Lettere dell' Università Statale di Milano*, 34, 1981, pp. 447-65.
- Del Río Marín, J., «Vida y obra de Bances Candamo», en *Obras Lyricas*, ed. F. Gutiérrez, Barcelona, Seleccionces bibliófilas, 1949, pp. 23-34.
- Díaz Castañón, C., «*El esclavo en grillos de oro*. Acercamiento al teatro político de Bances Candamo», en *Actas del Coloquio Teoría y realidad del teatro español del siglo XVII. La influencia italiana* (Roma, 16-19 de noviembre de 1978), Roma, Instituto Español de Cultura y de Literatura de Roma, 1981, pp. 387-418.
- «La teoría dramática de Bances Cándamo y la crítica teatral dieciochesca en España», en *Transaction of the Seventh International Congress on the Enlightenment* (Budapest, July 26 to August 2, 1987), Oxford, The Voltaire Foundation at the Taylor Institution, 1989, pp. 1362-1363.

- Díaz de Escobar, N., «Poetas dramáticos del XVII. Don Francisco de Bances Candamo», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 91, 1927, pp. 105-114.
- Díez Borque, J. M., «Las fiestas del teatro del Siglo de Oro: la sacramental barroca», en *Bances Candamo y el teatro musical de su tiempo*, ed. J. A. Gómez Rodríguez y B. Martínez del Fresno, Avilés-Oviedo, Ayuntamiento-Universidad, 1994, pp. 23-57.
- Duarte, J. E., «Poesía e historia en *La restauración de Buda* de Francisco Bances Candamo», en *Similitud y verosimilitud en el teatro del Siglo de Oro. Coloquio internacional organizado por El Laboratorio de Investigaciones: Lenguas y literaturas románicas, E. A. 1925. Pau, 21 y 22 de noviembre de 2003*, coord. I. Ibáñez, Pamplona, Eunsa, 2005, pp. 283-307.
- «Fuentes y representación de *La restauración de Buda*, comedia bélica de Bances Candamo», en *Guera y paz en la comedia española: actas de las XXIX Jornadas de Teatro Clásico de Almagro, Almagro 4, 5, 6 de julio de 2006*, ed. F. B. Pedraza Jiménez, et al., Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha/Servicio de Publicaciones, 2007, pp. 259-274.
- Elizalde, I., «Teoría del teatro de F. A. Bances Candamo», *El teatro español a fines del siglo XVII: historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, ed. J. Huerta Calvo, H. den Boer y F. Sierra Martínez, pp. 219-231 (Diálogos Hispánicos de Amsterdam, 8).
- Escudero Baztán, J. M., «El entremés de *El astrólogo tunante* de Francisco de Bances Candamo», *Rilce*, 17, 2, 2001, pp. 141-167.
- Farré Vidal, J., «A propósito de las metáforas y los tópicos panegíricos en las loas palaciegas de la segunda mitad del siglo XVII», en *Memoria de la palabra: Actas del VI congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro, Burgos-La Rioja 15-19 de julio 2002*, coord. F. Domínguez Matito y M. L. Lobato, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2004, vol. I, pp. 775-786.
- Flórez, M. A., *Música teatral en el Madrid de los Austrias durante el Siglo de Oro*, Madrid, Ediciones del ICCMU, 2006.
- García Castañón, S., «Algunas consideraciones sobre la poesía de Bances Candamo», *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, 44 (136), 1990, pp. 707-15.
- «Corrientes del pensamiento maquiavélico en una comedia inédita de Bances Candamo», *Cuadernos de Aldeu*, 7, 1991, pp. 19-29.
- «La autoridad real en el teatro de Bances Cándamo», en *Looking at the «Comedia» in the Year of the Quincentennial (Symposium on Golden Age Drama)*, B. Mujica, S. D. Voros y M. D. Stroud, eds., Lanham, MD, University Press of America, 1993, pp. 229-34.

- «La historia como pre-texto: el caso de *Por su rey y por su dama*, de Bances Candamo», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 47, 1993, pp. 145-55.
- «Francisco Bances Cándamo. Nota biográfica e ideas sobre el teatro», en *Bances Candamo y el teatro musical de su tiempo*, J. A. Gómez Rodríguez, y B. Martínez del Fresno, eds., Avilés-Oviedo, Ayuntamiento-Universidad, 1994, pp. 59-93.
- «La teatralidad de la historia: sobre el episodio de la conquista de Amiens por los españoles en 1597», en *Texto y espectáculo: Selected Proceedings of the «Fourteenth International Golden Age Spanish Theatre Symposium»* (March 9-12, 1994 at The University of Texas, El Paso), ed. J. L. Suárez García, York, SC., Spanish Literature Publications Company, 1995, pp. 37-50.
- «Francisco Antonio de Bances Candamo (1662-1704)», en *Spanish Dramatists of the Golden Age. A Bio-Bibliographical Sourcebook*, ed. M. Parker, Westport, CT-London, Greenwood Press, 1998, pp. 28-38.
- Gentilli, L., «El fascino dei “simulacro” in un’opera di Bances Candamo: *Duelos de Ingenio y Fortuna*», *Quaderni di Letterature Iberiche e Iberoamericane*, 26, 1997-1998, pp. 51-67.
- González, A., «Bances Candamo y la fiesta teatral: *La piedra filosofal*», en *Teatro y poder en la época de Carlos II: fiestas en torno a reyes y virreyes*, ed. J. Farré Vidal, Madrid, Iberoamericana, 2007, pp. 133-146.
- «La técnica dramática de Bances Candamo», en *Dramaturgia y espectáculo teatral en la época de los Austrias*, ed. J. Farré Vidal, Pamplona/Frankfurt am Main, Universidad de Navarra/Vervuert, 2009, pp. 71-91.
- Hempel, W., «“Theatergeschichte” im *Siglo de Oro* von Agustin de Rojas bis zu Francisco Bances Candamo», en *Spanische Literatur im Goldenen Zeitalter: Fritz Schalk zum 70. Geburtstag*, H. Baader, E. Loos, G. Schuler, eds., Frankfurt, Klostermann, 1973, pp. 117-49.
- Hempel, W., «Historiografía teatral», en *Entre el Poema del Mío Cid y Vicente Aleixandre*, Barcelona, Alfa, 1983, pp. 107-38.
- Hernán-Gómez Prieto, B., «Sobre el texto de la comedia *Duelos de ingenio y fortuna* de Francisco Bances Candamo», *Rassegna Iberistica*, 81, 2005, pp. 71-94.
- Jack, W. S., «Bances Candamo and the calderonian decadents», *Publications of the Modern Languages Association*, 44, 1929, pp. 1079-89.
- Kamen, H., «El mundo europeo y la cultura española de la segunda mitad del siglo XVII», en *F. Bances Candamo y el teatro musical de su tiempo (1662-1704)*, J. A. Gómez Rodríguez y B. Martínez del Fresno, eds., Avilés-Oviedo, Ayuntamiento-Universidad, 1994, pp. 3-22.
- Kazimierz, S., «El teatro de tema mitológico en la corte de Carlos II (texto y escenografía)», en *El teatro español a fines del siglo XVII: historia, cultura y*

- teatro en la España del siglo XVII*, ed. J. Huerta Calvo, H. den Boer y F. Sierra Martínez, Amsterdam, Rodopi, 1989, pp. 775-791.
- Kumor, K., «La función dramática de la Historia en el teatro de Bances Candamo», en *Actas del congreso «El Siglo de Oro en el nuevo Milenio»*, ed. C. Mata Induráin y M. Zugasti, Pamplona, Eunsa, 2005, vol. 2, pp. 953-962.
- «El teatro histórico de Bances Candamo: entre política y mitificación del pasado», *Theatralia*, 9, 2007, pp. 123-136.
- Leal Bonmati, M.^a del R., «La metamorfosis celosa en Polifemo: de Bances Candamo a Cañizares», en *La pasión de los celos en el teatro del Siglo de Oro. Actas del III Curso sobre teoría y práctica del teatro, organizado por el Aula Biblioteca Mira de Amescua y el Centro de Formación Continua, celebrado en Granada (8-11 noviembre, 2006)*, ed. R. Morales Raya, y M. González Dengra, Granada, Universidad de Granada, 2007, pp. 249-265.
- Mackenzie, A. L., «Dos comedias tratando de la reina Cristina de Suecia: *Afectos de odio y amor* por Calderón y *¿Quién es quien premia al amor?* por Bances Candamo», en *Hacia Calderón. Cuarto Coloquio Anglo-germano* (Wolfenbüttel 1975), H. Flasche, ed., Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1979, pp. 56-70.
- Martín Moreno, A., «El teatro musical en la corte de Carlos II y Felipe V: Francisco Bances Candamo y Sebastián Durón», en *F. Bances Candamo y el teatro musical de su tiempo (1662-1704)*, J. A. Gómez Rodríguez y B. Martínez del Fresno, eds., Avilés-Oviedo, Ayuntamiento-Universidad, 1994, pp. 95-155.
- Martínez del Fresno, B., «La danza española en el siglo XVII», en *F. Bances Candamo y el teatro musical de su tiempo (1662-1704)*, J. A. Gómez Rodríguez y B. Martínez del Fresno, eds., Avilés-Oviedo, Ayuntamiento-Universidad, 1994, pp. 291-317.
- Meléndez Gracia, M. C., *Las dos versiones de «Por su rey y por su dama de F. A. Bances Candamo»*, tesis doctoral de la Universidad de Navarra, 1993.
- Mesonero Romanos, R., *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, II, Madrid, Atlas (BAE, 49), 1951. Contiene: *El esclavo en grillos de oro*, *El duelo contra su dama*, *El sastre del Campillo* y *Por su rey y por su dama*.
- Moir, D., «Bances Candamo's Garcilaso. An Introduction to *El César Africano*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 49, 1972, pp. 7-29.
- Morales Saro, M. C., «Notas sobre la arquitectura del teatro de ópera: el Palacio Valdés», en *F. Bances Candamo y el teatro musical de su tiempo (1662-1704)*, J. A. Gómez Rodríguez y B. Martínez del Fresno, eds., Avilés-Oviedo, Ayuntamiento-Universidad, 1994, pp. 319-45.
- Oteiza, B., «Piezas cortas de la comedia *Duelos de ingenio* y *Fortuna* de F. A. Bances Candamo», *Rilce*, 3, 1987, pp. 111-53.

- «Loa para la comedia *Duelos de ingenio y Fortuna*», en *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*, I. Arellano, K. Spang y M. C. Pinillos, eds., Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 143-65.
- «Espectacularidad y hagiografía: *San Bernardo, abad*, desde Moreto a Bances Candamo y Hoz y Mota», en *Pulchre, bene, recte. Estudios en homenaje al Prof. Fernando González Ollé*, C. Saralegui y M. Casado, eds., Pamplona, Eunsa-Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 2002, pp. 1011-23.
- «San Bernardo: historia y poesía en Moreto y Bances Candamo-Hoz y Mota», Congreso Internacional *L'hagiographie entre histoire et littérature* (Toulouse, Université de Toulouse II-Le Mirail, 10-12 octubre de 2002), en prensa.
- «Lo maravilloso en el teatro de Bances Candamo», en *Formas y funciones de lo maravilloso en el discurso hagiográfico* (Université de Toulouse II-Le Mirail, 29 de noviembre de 2004), en prensa.
- «*Quién es quien premia al amor*, de Bances Candamo: propuesta de una estructuración dramática», en *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, ed. O. Gorse y F. Serralta, Toulouse, PUM/Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006, pp. 695-706.
- «La música de *Quién es quien premia al amor*, de Bances: estructura y función dramáticas», en *Los segundones. Importancia y valor de su presencia en el teatro aurisecular*, ed. A. Cassol y B. Oteiza, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2007, pp. 151-175.
- Penzol, P., «Francisco Bances Candamo. De la comedia a la zarzuela», en *Erudición Ibero-Ultramarina*, 3, 1932, pp. 145-59.
- «Angélica y Medoro en el *Orlando furioso* de Bances Candamo», *Clavileño*, 7, 1956, pp. 19-23.
- «Desde Ariosto hasta Bances Candamo», *Archivum*, 6, 1956, pp. 321-26.
- «En el cuarto centenario de Francisco Bances Candamo», *Archivum*, 12, 1962, pp. 466-69.
- «*Cómo se curan los celos y Orlando furioso*» en *Escritos de Penzol*, Oviedo, IDEA, 1974, vol. II, pp. 17-59.
- «Un centauro en una zarzuela de Bances Candamo», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 16, 1973, pp. 185-200.
- Pérez Feliú, J. J., «La métrica en los autos sacramentales de Bances Candamo», *Revista de Filología Española*, 57, 1974-1975, pp. 127-33.
- *Los autos de Bances Candamo*, Madrid, Oviedo, Diputación, 1975.
- Pérez Magallón, J., «Del *Arte nuevo* de Lope al arte "reformado" de Bances: algunas cuestiones de poética dramática», en *Poética y Retórica en los siglos XVI y XVII* (Actas del XIX Seminario Internacional sobre Literatura Española y Edad de Oro, 8-12 de marzo de 1999, Universidad Autónoma

- de Madrid y Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Cuenca), *Edad de Oro*, 19, 2000, pp. 207-22.
- «Guerra y Bances Candamo en la canonización de Calderón», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 17, 2003, pp. 509-31.
- Pérez Pastor, C., «Extractos de documentos relativos a Francisco de Bances Candamo», en *Memorias de la Real Academia Española*, 10, 1911, pp. 18-19.
- Pérez Sierra, R., «Interpretación actual de la escena barroca», en *F. Bances Candamo y el teatro musical de su tiempo (1662-1704)*, J. A. Gómez Rodríguez y B. Martínez del Fresno, eds., Avilés-Oviedo, Ayuntamiento-Universidad, 1994, pp. 257-71.
- Plata, F., «Hacia una edición crítica de la comedia *La inclinación española* de Bances Candamo», *Rilce*, 8.1, pp. 91-111.
- Pollin, A. M., «El *Orlando furioso* de Francisco Bances Candamo: importante interpretación dramático-musical del tema ariostesco», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 3, 1989, pp. 95-106.
- Portús, J., «Los poemas de Bances Candamo dedicados a la *Magdalena* de Pedro de Mena» en *Pedro de Mena y su época*, [Sevilla] Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1990, pp. 585-600.
- Quintero, M. C., «Monarchy and the Limits of Exemplarity in the “teatro palaciego” of Francisco Bances Candamo», *Hispanic Review*, 66, 1998, núm. 3, pp. 309-29.
- «Political Intentionality and Dramatic Convention in the Teatro palaciego of Francisco Bances Candamo», *Revista de Estudios Hispánicos*, 20, 1986, pp. 37-53.
- Romera Castillo, J. M., «Sobre el *Entremés de las visiones* de Bances Candamo», *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 8, *El teatro español a fines del siglo XVII: historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, J. Huerta Calvo, H. den Boer y F. Sierra Martínez, eds., 1989, pp. 527-42. (también en J. Romera Castillo, *Frutos del mejor árbol: estudios sobre teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, UNED, 1993, pp. 177-91).
- Rozas, J. M., «La licitud del teatro y otras cuestiones literarias en Bances Candamo, escritor límite», *Segismundo*, 1, 1965, pp. 247-73.
- Rubín, A., «Un dramaturgo y poeta asturiano en la corte de los Austrias: Francisco Bances Candamo», *Archivum*, 12, 1962, pp. 70-78.
- Ruiz Navarro, E. M., «Algunos datos externos de *El primer duelo del mundo*, de F. Bances Candamo», en *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños* (Actas del Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, septiembre, 2000), I. Arellano, ed., Kassel, Reichenberger, 2002, vol. I, pp. 803-16.
- Sabik, K., «El teatro de tema mitológico en la corte de Carlos II (Texto y escenografía)», *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 8, *El teatro español a fines*

- del siglo XVII: historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, J. Huerta Calvo, H. den Boer y F. Sierra Martínez, eds., 1989, vol. III, pp. 775-91.
- «Dos fiestas teatrales en el ocaso del Siglo de Oro: *La Restauración de Buda* y *Duelos de Ingenio y Fortuna* de Francisco Bances Candamo», en *Homenaje a Alberto Navarro*, Kassel, Reichenberger, 1990, pp. 577-98.
- «El teatro cortesano en el reinado de Carlos II», *Cuadernos de teatro clásico*, 10, 1998, pp. 105-117.
- «*Por su rey y por su dama* de Francisco Bances Cándamo», en *Doce comedias buscan un tablado*, F. Pedraza Jiménez, dir., *Cuadernos de Teatro Clásico*, 11, 11, 1999, pp. 219-35.
- Sánchez Belén, J. A., «La educación del príncipe en el teatro de Bances Candamo: *El esclavo en grillos de oro*», *Revista de Literatura*, 49, 1987, pp. 73-93.
- Savall, J., «La música barroca y su interpretación», en *F. Bances Candamo y el teatro musical de su tiempo (1662-1704)*, J. A. Gómez Rodríguez y B. Martínez del Fresno, eds., Avilés-Oviedo, Ayuntamiento-Universidad, 1994, pp. 273-89.
- Sebold, Russell-P., «Mena y Garcilaso, nuestros amos: Solís y Candamo, líricos neoclásicos», *Dieciocho: Hispanic-Enlightenment*, 1997 Spring, Anejos 1, pp. 155-71.
- Símíni, D., «Magia y ciencia entrelazadas a finales del XVII: *La piedra filosofal* de Bances Candamo y *El Salomón de Mallorca* de Fajardo y Acevedo», *Edad de Oro*, 27, 2008, pp. 329-338.
- Sito Alba, M., «Miménas en la gran comedia *El esclavo en grillos de oro* de Bances Candamo», en *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 8, *El teatro español a fines del siglo XVII: historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, J. Huerta Calvo, H. den Boer y F. Sierra Martínez, eds., 1989, pp. 233-44.
- Suárez, A., «Bances Candamo: Hacia un teatro ilustrado y polémico», *Revista de Literatura*, 55, 1992, 109, pp. 5-54.
- Suárez, C., *Escritores y artistas asturianos*, II, Madrid, Imprenta Sáez Hermanos, 1936, pp. 23-38.
- Tambascio, G., «La puesta en escena del teatro barroco: retórica y afectos», en *F. Bances Candamo y el teatro musical de su tiempo (1662-1704)*, J. A. Gómez Rodríguez y B. Martínez del Fresno, eds., Avilés-Oviedo, Ayuntamiento-Universidad, 1994, pp. 237-55.
- Varey, J. E., «*Andrómeda* y *Perseo*, comedia y loa de Calderón: afirmaciones artísticas-literarias y políticas», en *F. Bances Candamo y el teatro musical de su tiempo (1662-1704)*, J. A. Gómez Rodríguez y B. Martínez del Fresno, eds., Avilés-Oviedo, Ayuntamiento-Universidad, 1994, pp. 219-35.

- Vellón Lahoz, J., «El tema de Buda en dos comedias barrocas: hacia una dramaturgia dieciochesca. Barroquismo y Neoclasicismo», *Epos*, 7, 1991, pp. 649-61.
- Villar Castejón, C. «Valoración histórica de Bances Candamo. *El Austria en Jerusalén*», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 33, 1979, pp. 545-65.
- Zugasti Zugasti, M., «Para la biografía de Bances Candamo: documentación inédita en el archivo de los duques de Alba», en *Ars bene docendi: Homenaje al profesor Kurt Spang*, ed. I. Arellano, V. García Ruiz y C. Saralegui, Pamplona, Eunsa, 2009, pp. 597-612.