

¿Debería el rey ir al teatro?

Las recomendaciones de Bances Candamo

Strosetzki, Christoph

First published in:

Tietz, Manfred; Arnscheidt, Gero (Hrsg.): Calderón y su escuela: variaciones e innovación de un modelo teatral : XV Coloquio Anglogermano sobre Calderón, Wrocław, 14 - 18 de julio de 2008 ; actas. Stuttgart : Steiner, 2011, S. 483-492

ISBN: 978-3-515-09661-4

© 2011 Franz Steiner Verlag, Stuttgart

¿Debería el rey ir al teatro?

Las recomendaciones de Bances Candamo

Christoph Strosetzki

Si a todos está permitido ir al teatro, es de suponer que el rey también puede hacerlo. En un primer momento, resumiremos brevemente la discusión que tuvo lugar en lo referente a la conformidad del teatro, para después adentrarnos en la postura que adopta Bances Candamo en su obra *Theatro de los theatros de los passados y los presentes siglos*. En este contexto habrá que mencionar qué papel se concedió a la literatura en calidad de actividad de ocio. En una segunda parte, nos ocuparemos de la figura del rey y plantearemos la cuestión de si para el rey rigen los mismos argumentos que para el pueblo o si para él, dada su excepcional posición, pueden alegarse otros distintos.

¿Qué posturas se adoptaron en la discusión sobre la licitud del teatro en la España del Siglo de Oro? El trabajo se consideraba virtud y la ociosidad, vicio. El ocio se encuentra en medio y puede ser virtud o vicio dependiendo de si sirve como reposo del trabajo o si degenera en ociosidad. ¿Pero cuándo y en qué circunstancias se convierte la virtud en vicio, el ocio en ociosidad? Numerosos tratados se ocuparon a principios de la Edad Moderna en España de esta cuestión, cuya respuesta tiene consecuencias para la valoración de todo el comportamiento de la persona durante su tiempo libre. Al fin y al cabo, los argumentos a favor o en contra del juego se aplicaron al teatro, las corridas de toros, el baile, la cartomancia y las bromas de los bufones. En la medida en que la dignidad del trabajo es indiscutible, el tiempo libre no se puede justificar sin restricciones.¹

Luis Vives ofrece en su *Linguae Latinae Exercitatio*, en el año 1538, algunas reglas para el tratamiento correcto del juego: dado que el hombre habría sido creado para grandes cosas y no para diversiones y pasatiempos, sólo debería conceder al juego tanto tiempo como necesitara para reponer cuerpo y alma del cansancio producido por asuntos serios. De este modo, el juego sería equiparable a dormir o a comer y beber, lo que igualmente sólo sería sensato en la medida en que es necesario para recuperar y renovar las fuerzas.

1 Christoph Strosetzki: «Arbeit, Muße und Gewinn. Zur Kasuistik des Spiels im spanischen Siglo de Oro», en Karl Hölz/ Siegfried Jüttner/ Rainer Stillers/ Christoph Strosetzki (eds.): *Sinn und Sinnverständnis. Festschrift für Ludwig Schrader zum 65. Geburtstag*. Berlin: Schmidt 1997, pp. 28-43.

El jesuita Juan de Mariana incluye, en su *Tratado contra los juegos públicos* (1609), el teatro, que le parece no menos criticable que todos los demás tipos de juegos. Califica al teatro de «una oficina de deshonestidad y desvergüenza, donde muchos de toda edad, sexo y calidad se corrompen, y con representaciones vanas y enmascaradas aprenden vicios verdaderos.» El teatro incitaría a la inmoralidad «porque qué otra cosa contiene el teatro y qué otra cosa se refiere sino caídas de doncellas, amores de rameras, artes de rufianes y alcahuetas, engaños de criados y criadas, todo declarado con versos numerosos y elegantes y de hermosas y claras sentencias esmaltado por donde mas tenazmente á la memoria se pega, la ignorancia de las cuales es mucho mas provechosa?»² Puesto que para él el teatro es sólo un elemento más dentro del amplio espectro de las ocupaciones de entretenimiento y ocio, se ocupa también de las corridas de toros, a las que condena de la misma forma, puesto que el público no tendría derecho a obtener entretenimiento y satisfacción de la muerte y las cogidas de los toreros. En resumidas cuentas, confirma su rechazo a las representaciones públicas de teatro, la caza, los cómicos ambulantes y las meretrices.

El monje franciscano Francisco Ortiz representa una postura contraria en *La apología en defensa de las comedias que se representan en España* (1609). Para ilustrarlo cita la *Celestina*, con cuya lectura el lector inteligente percibirá las sentencias de numerosos filósofos que aparecen en el texto y extraerá de ello una lección: «Pero si lo lee un ignorante, no entiende lo bueno, y solamente le queda en la memoria la traza que tuvo Calixto para entrar a hablar a Melibea, siendo el intento del libro tan diferente».³ Según Ortiz, también una obra de teatro no es rechazable como tal sino sólo cuando se produce un uso incorrecto, sólo cuando hay una recepción errónea es condenable.

Bances Candamo se une a tales discusiones en su *Theatro de los theatros* (1689-1694). Cita los argumentos pronunciados contra el teatro y la poesía, recomienda recreos lícitos y duda de que los teólogos tengan la autoridad para condenar a la Comedia como si se tratara de un pecado. Para ello, uniéndose al padre de la Iglesia San Agustín, señala el origen divino de la poesía y califica a la historia del Santo Job de más antiguo poema del mundo. Asimismo, el inventor de la poesía garantiza su alto rango: «Lo que se puede probar con maior certeza es que el primero Poeta de quien nos han quedado versos en el mundo fue Moissés.»⁴ Entre los juegos escénicos de la Antigüedad nombra, entre otros, «[...] los circenses, los florales, los olympicos, los lupercales, los fúnebres, los Megalesios, los compitalicios, los taurinos, los Iuvenales, los seculares, los Vienales, quinquenales y lustrales [...]»⁵ Especialmente lascivos le parecen los bailes de Cádiz, cuyas canciones

2 Christoph Strosetzki: «Arbeit, Muße und Gewinn. Zur Kasuistik des Spiels im spanischen Siglo de Oro», p. 39.

3 Christoph Strosetzki: «Arbeit, Muße und Gewinn. Zur Kasuistik des Spiels im spanischen Siglo de Oro» p. 40.

4 Francisco Antonio Bances Candamo: *Theatro de los theatros de los passados y presentes siglos*. Prólogo, edición y notas de Duncan W. Moir. London: Tamesis 1970, p. 102.

5 Francisco Antonio Bances Candamo: *Theatro de los theatros*, p. 107.

y movimientos obscenos ya habían descrito Marcial y Juvenal. Si la poética de Bances Candamo no hubiera quedado como fragmento, entonces habría subrayado las ventajas de su comedia oponiéndolas a los bailes de Cádiz así como los juegos de gladiadores y la danza de espadas de los romanos.

La habilidad particular del autor de obras de teatro no reside según Bances Candamo en un discurso comprensible e ilustrado con un mensaje inequívoco, sino en «un decir sin decir» barroco. Es de gran habilidad por parte del autor el representar historias vivas y sucesos pasados en el teatro por medio de los cuales se generan en la mente del espectador advertencias útiles sin que sean pronunciadas explícitamente, en cierto modo como en la Mayéutica socrática. Que el último postulado es un poco utópico queda claro en la definición de la Comedia española de Bances Candamo, según la que une «[...] las más altas y vtiles sentencias de la Philosophía moral, ética, y política» con «los más extraños sucessos que ha representado la Fortuna al gran theatro de el mundo en sus varias scenas[...]»⁶ La literatura tiene otra dignidad y aquí recurre Candamo a Cicerón, sería una ciencia que comprende a todas las demás ciencias y que presupone además algunas reglas y preceptos. Lo que en general es válido, se adecua de forma especialmente exacta al teatro. Al fin y al cabo, en una comedia se habla de los trajes, los edificios públicos, costumbres, política, de la náutica, de la guerra, de lo militar y de la economía. En todos estos ámbitos, el escritor debe moverse como *poeta eruditus*. Sin embargo, la mayor parte de lo que se representa en el teatro debe servir como enseñanza para los altos funcionarios sentados entre el público: «Discurre sobre alguna materia de estado, y la nota el Ministro elleuado, el Consejero, y el Embajador, que manejan intereses de Monarchías.»⁷ Con todo, la historia también ofrece buenos materiales al teatro cuando representa la realidad tal y como es, mas la comedia, argumenta Bances Candamo apoyándose en Aristóteles, tendría la ventaja frente a la historiografía de que representa las cosas como podrían ser y podría con ello instruir mucho mejor.⁸ Al fin y al cabo, la historia suministraría de forma ejemplar las numerosas experiencias necesarias para reinar: «porque el reinar necesita/ de grandes experiencias/ que en una vida adquirirlas/ nos es posible, y estudiando/ todas las cosas antiguas/ pocas horas de memoria/ son muchos siglos de vida.»⁹

¿Es de aconsejar, pues, al rey que vaya al teatro para enriquecer su conjunto de experiencias o se trata más bien de un pasatiempo inadecuado? Fiel a la idea de que el teatro es ocio y que el ocio sólo debería servir para la optimización del trabajo, esto es, debe ser útil, Bances Candamo pretende utilizar sus obras de teatro

6 Francisco Antonio Bances Candamo: *Theatro de los theatros*, pp. 81-82.

7 Francisco Antonio Bances Candamo: *Theatro de los theatros*, p. 83.

8 «Finalmente, la historia nos expone los sucesos de la vida como son, la comedia nos los exonra como deuían ser, añadiéndole a la verdad de la esperiencia mucha más perfección para la enseñanza». Francisco Antonio Bances Candamo: *Theatro de los theatros*, p. 82.

9 Francisco Antonio Bances Candamo: *El esclavo en grillos de oro*, en: Ramón de Mesonero Romanos (ed.): *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*. Tomo II (BAE 49). Madrid: Rivadeneira 1951, p. 320.

para instruir a los monarcas en el arte de gobernar: «Ni aun en la diuersión se han de apartar del bien público los Monarchas, porque han de descansar de obrar aprendiendo a obrar. Quien divierte mal a un príncipe soberano, todo aquel tiempo que le ocupa se lo hurta al bien público.»¹⁰ En este punto observa Bances Candamo su responsabilidad especial como autor de teatro.¹¹ Si el rey recibe puntualmente de sus vasallos los tributos, es un deber ocuparse de que no pierda su tiempo.

Quien al príncipe ha ocupado
mal, a todos ha ofendido,
que aquel tiempo que ha perdido
al bien público le ha hurtado.¹²

El rey está pues al servicio del bien común, y sus vasallos pueden exigirle, dado que le pagan impuestos, que cumpla con su obligación. Tanto menos puede permitirse perder el tiempo. En su obra *El esclavo en grillos de oro*, Bances Candamo se ocupa de ello de forma sistemática. Después de que Trajano descubriera la conjura de Camilo, quien quería conquistar el poder, le castiga sentándole en su trono. De este modo, Camilo puede experimentar que el poder es en realidad esclavitud y desiste desanimado. Como consejero, Cleantes pone de relieve que gobernar requiere atención, esfuerzo y trabajo continuo.¹³

¿En qué consiste entonces, según Bances Candamo, el trabajo del rey? El emperador romano Trajano no se considera esclavo, sino más bien un servidor permanente del Estado: «que si en cualquier conflicto/ me volviereis á buscar,/ me hallaréis siempre al servicio/ de la República.»¹⁴ En España, las relaciones entre Estado y gobernante no encuentran una representación diferente. Frente a sus vasallos, el rey español, como ya se ha mencionado, tiene una serie de obligaciones tal como aquéllos frente a éste. El rey debe cuidar de que su soberanía no peligre por medio de privilegios ajenos: en la obra *Por su rey y por su dama*, en el diálogo entre Ernesto y el Conde se dice: «Si fuera monarca,/ vive Dios que no tuviera/ de mi imperio en la distancia/ vasallos con privilegios,/ y que antes los conquistara.»¹⁵ La réplica no es más que una declaración a favor de la soberanía absoluta: «Yo habia de tener vasallos/ que al poder real embarazan/ la majestad absolu-

10 Francisco Antonio Bances Candamo: *Theatro de los theatros*, p. 57.

11 Cf. Ignacio Arellano: «Teoría dramática y práctica teatral sobre el teatro áulico y político de Bances Candamo», en: *Criticón* 42 (1988), pp. 169-192; íd: «Bances Candamo, poeta áulico. Teoría y práctica en el teatro cortesano del postrer Siglo de Oro», en: *Iberoromania* 27/28 (1988), pp. 42-60; íd: «Teoría y práctica de los géneros dramáticos en Bances Candamo», en Christoph Strosetzki (ed.): *Teatro español del Siglo de Oro: Teoría y Práctica* (Münster 1997). Frankfurt am Main: Vervuert/ Madrid: Iberoamericana 1998, pp. 2 ss.

12 Francisco Antonio Bances Candamo: *El esclavo en grillos de oro*, p. 314.

13 Francisco Antonio Bances Candamo: *El esclavo en grillos de oro*, p. 317.

14 Francisco Antonio Bances Candamo: *El esclavo en grillos de oro*, p. 313.

15 Francisco Bances Candamo: *Por su rey y por su dama*, en: Ramón de Mesonero Romanos (ed.): *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*. II (BAE 49) Madrid: Rivadeneyra 1951), pp. 386-387.

ta?»¹⁶ El monarca, por tanto, no sólo tiene que mirar por el bien de sus súbditos, sino que también debe vigilar que se mantenga el equilibrio de su poder. En Bances Candamo, la metáfora de la sumisión, el mando y la obediencia ocupan siempre un lugar central. Esto también es así allí donde explica la relación del monarca con las leyes:

El Príncipe es de las leyes
la viva voz, el consejo
es la ley, luego a éste debe
el príncipe estar sujeto,
como por razón lo estamos
todos al entendimiento;
que aunque es vasallo del hombre
debe el hombre obedecerlo,
sin que del libre albedrío
pierda el absoluto imperio,
pues le manda aconsejando,
y aconseja obediciendo.¹⁷

Así pues, el rey no es solamente servidor de sus súbditos, sino que representa la virtud de la justicia al otorgar privilegios o al dictar sentencia en nombre de la ley en calidad de juez supremo.

Bances Candamo habla en todo momento de las obligaciones de un rey, también cuando es el rey quien se encuentra ante un tribunal. Cleantes ve al rey como esclavo de la fama:

Es la obligación precisa
de un buen monarca, y ninguno
lo puede ser sin cumplirla.
La fama es juez de los reyes
y es la mayor enemiga
que tiene el poder, supuesto
que la culpa que averigua
hasta en futuras edades
eternamente castiga.
El monarca que á la fama
no teme, si se le indigna,
jamás será buen monarca;
y así es bien que todas vivan
al gusto desta fantasma
[...]
Esclavo del qué dirán
debes ser, porque aplaudida
sea tu memoria, temiendo

16 Francisco Antonio Bances Candamo: *Por su rey y por su dama*, p. 387.

17 Francisco Antonio Bances Candamo: *El esclavo en grillos de oro*, p. 317.

calumnias de la malicia
hasta del mas vil vasallo.¹⁸

Con gran habilidad invierte dialécticamente Bances Candamo la relación de poder entre monarca y pueblo al indicar que la imagen de un monarca que los historiógrafos dejan para la posteridad está marcada principalmente por el pueblo.

Cuando los reyes tienen tantas obligaciones y se ven presionados desde los más diversos flancos, se plantea de nuevo la cuestión de por qué deberían ir al teatro. Bances Candamo reflexiona sobre ello, principalmente porque tiene que justificar su propia actividad. «Yo, pues, que he cursado diez años esta profesión y que me hallo ellegido de su Magestad por su Real decreto para escriuir vnicamente sus festejos, y con renta asignada por ello, he juzgado tocarme por muchos títulos estudiar *ex profeso* quanto pudiese conducir a hacer arte áulica y pollítica la de festejar a tan gran Rei, cuios oídos se me entregan aquellas tres horas [!], siendo ésta vna de las maiores confianzas que se pueden hacer de vna doctrina.»¹⁹ De este modo, Bances Candamo se siente responsable de las tres horas de teatro. Estas tres horas quiere utilizarlas para el provecho óptimo del rey. Si el pueblo tiene derecho, en las tres horas que dura el teatro, a obtener entretenimiento y, además, a ser instruido, esto es aún más válido para el rey: «Si al pueblo es menester diuertirle aprouechándolo, ¿qué hará a vn Monarcha, que sólo nació para el bien de todos y que aquellas tres horas [!] se las permite el Pueblo mismo, que es acreedor a todas las suias, por la necessidad que tiene de ellas su ánimo para el honesto recreo?»²⁰ Las tres horas de teatro le sirven pues al rey de reposo así como de instrucción. ¿De dónde si no del teatro pueden los reyes extraer sus lecciones? Su entorno está lleno de aduladores en cuyas mentiras no pueden confiar. Dónde, si no en el teatro, encuentran aquellas verdades certeras que nadie se atreve a decirles. «Conbiene a los Príncipes oir los sucesos passados más que a otros hombres [...].»²¹ Es por ello que los consejos de los muertos tendrían un mayor valor que los de los vivos. Bances Candamo cita al filósofo griego Carnéades, según el cual los hijos de los reyes deberían aprender todo, excepto la equitación, de las lecturas, ya que los profesores particulares les confunden con lisonjas. Sólo con el caballo, que, al igual que el pueblo desenfrenado, se desboca enseguida y se castiga a aquél que no lo domina, debería admitirse a un profesor, con lo que Bances Candamo se sirve de un paralelismo inapropiado, puesto que precisamente la autoridad sobre el pueblo no debería aprenderse por medio de profesores privados. El hecho de que Bances Candamo pretendiera sustituir a los profesores privados por la literatura mostraba ya la mención a los consejos de los muertos. En sentido estricto, abogaba con ello por el teatro, lo que mostró con el ejemplo de un prínci-

18 Francisco Antonio Bances Candamo: *El esclavo en grillos de oro*, p. 321.

19 Francisco Antonio Bances Candamo: *Theatro de los theatros*, p. 56.

20 Francisco Antonio Bances Candamo: *Theatro de los theatros*, p. 56.

21 Francisco Antonio Bances Candamo: *Theatro de los theatros*, p. 57.

pe al que sólo se le pudo advertir de que su corona y su vida estaban amenazadas por una traición por medio de una pieza teatral.

Las tres horas de teatro son, pues, un medio de enseñanza especialmente adecuado para los reyes, aunque son también entretenimiento y juego. Por ello, Bances Candamo se esfuerza en mostrar que determinados juegos considerados adecuados pueden ser de gran provecho y cita la monarquía francesa, en la que era costumbre familiarizar a la descendencia con la Historia y la Geografía por medio de juegos. Como ejemplo cita además a Odiseo, quien ordenó a sus héroes en la guerra contra Troya pasar su tiempo de ocio jugando al ajedrez para que, por medio de sus ataques lúdicos y sus reflexiones tácticas, no se distrajeran de la política militar y de la estrategia bélica. Con los príncipes ocurriría algo similar cuando van en su tiempo libre a cazar, lo cual no sería otra cosa que una reproducción viva de la guerra y un ejercicio de destreza. Lo mismo ocurriría con diversiones tales como el teatro, en el que se trata de transmitir la lección endulzada con una escenificación: «Son las Comedias de los Reies vnas historias viuas que, sin hablar con ellos, les han de instruir con tal respecto que sea su misma razón quien de lo que ve tome las aduertencias, y no el Ingenio quien se las diga.»²² Con ello, la obra teatral es tan entretenida como el ajedrez y la caza, y además, por «aduertencias», tan instructiva como éstas. Llegados a este punto se impone la siguiente cuestión: ¿los reyes tienen que estudiar? Bances Candamo les otorga un estatus divino que hace innecesario un proceso de aprendizaje. Los reyes y príncipes han de ser respetados como tales y son, por naturaleza, soberanos.

La alta poderosa mano
que esta máquina dispuso,
en los príncipes nos puso
un carácter soberano
con rasgos de su deidad
que quiere que respetemos,
y en ellos consideremos
su mas alta majestad.²³

Sin embargo, el carácter divino de los monarcas parece no estar siempre marcado por la perfección. También la imperfección y los días aciagos son posibles en los monarcas, por lo que Bances Candamo habla de una «imperfección del poder» y, recurriendo a una antigua máxima, recomienda: «y ha de obedecerse á sí/ primero aquel que á otros manda,/ para que así con su ejemplo/ consecuencia á todos haga.»²⁴ Así pues, el rey posee, por una parte, carácter divino, si bien, por otra parte, debe corresponder a las exigencias morales que de ello se derivan, en cuyo caso Bances Candamo opone aparentemente el principio a la realidad, esto es, la

22 Francisco Antonio Bances Candamo: *Theatro de los theatros*, p. 57.

23 Francisco Antonio Bances Candamo: *Por su rey y por su dama*, p. 376.

24 Francisco Antonio Bances Candamo: *Por su rey y por su dama*, p. 387.

teoría, a la práctica, aunque no disipa las contradicciones lógicas derivadas de ello.

De la contradicción entre la perfección otorgada por Dios y la imperfección real de los reyes, se deriva una nueva contradicción. La perfección conlleva que también la capacidad de gobernar le sea entregada a los reyes ya en la cuna. ¿Cómo se explica entonces que los reyes puedan aprender por medio de juegos? ¿Cuál es la relación entre *natura* y *ars*? Si se parte de la idea de que el estatus social de la nobleza se apoya en el concepto de *natura* y que, desde el auge vivido por las universidades españolas en el siglo XVI, principalmente la burguesía subraya la posibilidad del aprendizaje de las artes y las ciencias, se da a entender en la antítesis de *ars* y *natura* no sólo el campo de tensión entre nobleza y burguesía, sino también el de absolutismo barroco e Ilustración basada en el conocimiento útil.

Por una parte, el arte de gobernar no se puede aprender y el rey lo posee, a diferencia de sus súbditos, desde el momento de su nacimiento. Por otra parte, este arte debe fomentarse por medio del enorme conjunto de experiencias de la Historia y del teatro.

Ciertas circunstancias que
 los hombres particulares
 no llegan a comprender,
 ni pueden aconsejar,
 por mas que algunas les den
 políticas el aplauso,
 facultades el laurel.
 Ciertas materias de estado
 que nacen con el dosel,
 no las conoce el estudio,
 que en distribucion mas fiel
 naturaleza las puso
 donde las ha menester.²⁵

Así las cosas, la naturaleza entrega a los reyes el arte de gobernar ya en la cuna, aunque sólo a aquéllos que pueden hacer uso de él. Bances Candamo retorna en este punto a aquel argumento tan apreciado por la nobleza según el cual el nacimiento es más decisivo que el estudio. Y si este argumento es cierto en el caso del arte de gobernar, también lo es que sólo afecta a un miembro de la familia real. De nuevo queda manifiesto el escepticismo contra los maestros, a los que Bances Candamo niega la capacidad de enseñar el arte de gobernar:

Y en las materias de estado,
 discípulos de sus padres
 han de ser los soberanos.²⁶

25 Francisco Antonio Bances Candamo: *Por su rey y por su dama*, p. 377.

26 Francisco Antonio Bances Candamo: *El esclavo en grillos de oro*, p. 316.

Resumido en una sentencia, se dice:

¡Qué bien dijo
aquella antigua sentencia,
que la ciencia de reinar
nace al nacer los que reinan.²⁷

Pero volvamos a nuestra cuestión introductoria: ¿Debe el rey ir al teatro? Para Bances Candamo hay dos motivos de peso en contra y otro todavía más importante a favor. En contra se encuentra, en primer lugar, que el rey, gracias a su naturaleza divina, posee ya los conocimientos necesarios para gobernar y, en segundo lugar, que los conocimientos para gobernar no pueden aprenderse, sino que son hereditarios. Por el contrario, a favor de asistir al teatro se encuentra el hecho de que Bances Candamo, como autor de teatro real, escribe piezas teatrales para el rey y por lo tanto se esfuerza por presentar, con numerosos argumentos, la asistencia al teatro del rey como algo razonable. Y exactamente por eso se ve obligado a ser inconsecuente al contradecir los dos argumentos mencionados anteriormente y reivindicar para su teatro la adquisición de nuevas experiencias e instrucciones mediante un decir sin decir.

Bibliografía

- Bances Candamo, Francisco Antonio: *Theatro de los theatros de los passados y presentes siglos*. Prólogo, edición y notas de Duncan W. Moir. London: Tamesis 1970.
- Bances Candamo, Francisco Antonio: *El esclavo en grillos de oro*, en: Ramón de Mesonero Romanos (ed.): *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*. Tomo II (BAE 49). Madrid: Rivadeneyra 1951, pp. 305-325.
- Bances Candamo, Francisco Antonio: *Por su rey y por su dama*, en: Ramón de Mesonero Romanos (ed.): *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*. Tomo II (BAE 49). Madrid: Rivadeneyra 1951, pp. 369-389.
- Bances Candamo, Francisco Antonio: *El sastre del Campillo*, en: Ramón de Mesonero Romanos (ed.): *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*. Tomo II (BAE 49). Madrid: Rivadeneyra 1951, pp. 349-368.
- Arellano, Ignacio: «Teoría dramática y práctica teatral sobre el teatro áulico y político de Bances Candamo», en: *Criticón* 42 (1988), pp. 169-192.

27 Francisco Antonio Bances Candamo: *El sastre del Campillo*, en Ramón de Mesonero Romanos (ed.): *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*. T. II. Madrid: Rivadeneyra 1951 (BAE, 49), p. 363.

- Arellano, Ignacio: «Bances Candamo, poeta áulico. Teoría y práctica en el teatro cortesano del postrer Siglo de Oro», en: *Iberoromania* 27/28 (1988), pp. 42-60.
- Arellano, Ignacio: «Teoría y práctica de los géneros dramáticos en Bances Candamo», en Christoph Strosetzki (ed.): *Teatro español del Siglo de Oro: Teoría y Práctica. (Münster 1997)*. Madrid: Iberoamericana/ Frankfurt am Main: Vervuert 1998 (Studia Hispanica 7), pp. 1-26.
- Hölz, Karl/ Jüttner, Siegfried/ Stillers, Rainer / Strosetzki, Christoph (eds.): *Sinn und Sinnverständnis. Festschrift für Ludwig Schrader zum 65. Geburtstag*. Berlin: Schmidt 1997.
- Strosetzki, Christoph: «Arbeit, Muße und Gewinn. Zur Kasuistik des Spiels im spanischen Siglo de Oro», en: Karl Hölz/ Siegfried Jüttner/ Rainer Stillers/ Christoph Strosetzki (eds.): *Sinn und Sinnverständnis. Festschrift für Ludwig Schrader zum 65. Geburtstag*. Berlin: Schmidt 1997.