

Vida, autoridad, desengaño y burla en la poesía de Bances Candamo

Life, Authority, Disappointment and Derision in Bances Candamo's poetry

Blanca Oteiza

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4175-846X>

Universidad de Navarra, GRISO

ESPAÑA

boteiza@unav.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 8.1, 2020, pp. 75-93]

Recibido: 20-04-2020 / Aceptado: 11-05-2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2020.08.01.07>

Resumen. Se relaciona la autoridad del poeta Bances con sus autoridades poéticas declaradas y la burla de algunos motivos y estilos literarios, propiciada a su vez por la autoridad de su propia experiencia vital, lo que evidencia una interesante interrelación entre vida y literatura, que se identifica especialmente en su obra lírica.

Palabras clave. Vida; autoridad; desengaño; burla; poesía; Bances Candamo.

Abstract. In this article, the author relates the authority of Bances with his poetic models and the derision of some motifs and literary styles. This shows interesting relations between his life and literature, that can be easily found in his lyric work.

Keywords. Life; Authority; Regret; Derision; Poetry; Bances Candamo.

Relacionar la autoridad de un autor, Bances Candamo, con sus autoridades poéticas declaradas y la expresión del desengaño propiciada a su vez por la autoridad de su propia experiencia vital, en ocasiones en forma de burla¹ de algunos motivos y estilos literarios, evidencia una interesante interrelación entre vida y literatura, es-

1. Siguiendo a Arellano (2006), entiendo la burla según las dos modalidades de la sátira y lo burlesco, matizándose a menudo una con otra, a la que añado la modalidad del sentido literal de burla 'engaño': «La acción que se hace con alguno o la palabra que se le dice, con la cual se le procura engañar» (*Diccionario de Autoridades*), como matizaré en sus lugares.

pecialmente en dos momentos de su biografía²: el de su asentamiento en la Corte y el de su posterior alejamiento de ella, que se identifican especialmente en su obra lírica.

Para justificar esta correspondencia comenzaré con la autoridad del poeta y sus modelos, para pasar después a ejemplificar la manifestación de este desengaño y burla.

LA AUTORIDAD DEL POETA

Bances, conocido fundamentalmente por su teatro áulico y la preceptiva *Teatro de los teatros*³, escribió una interesante poesía exenta en sus varios géneros, temas y estilos⁴. Y en toda esta obra se percibe no solo su pensamiento y circunstancias vitales sino también una convicción de su autoridad desde la perspectiva intelectual, social y de autor de éxito⁵. Una autoridad intelectual⁶, que deviene en autoridad de autor y que tuvo su recompensa al obtener el mayor privilegio como autoridad social, con el nombramiento de dramaturgo oficial por Carlos II, hasta que hacia 1693 o 1694 por razones desconocidas⁷ marcha a Andalucía como ofi-

2. La primera bio-bibliografía sobre el autor (*Vida y escritos de don Francisco Antonio de Bances Candamo*) se debe a su amigo Julián del Río Marín, que se incluye en un volumen póstumo sin paginación que preparó con su poesía exenta, titulado *Obras líricas*; la glosan Cuervo en su importante trabajo de 1916, pp. 11-34, y Moir en su edición del *Teatro de los teatros* (1970, pp. XVII-XXXVII) con significativas puntualizaciones biográficas; la recoge asimismo Gutiérrez en su edición (1949, pp. 23-34). Ver últimos documentos y datos sobre su vida en Zugasti, 2009 y Echavarren, 2013.

3. Remito a la bibliografía recogida hasta 2010 por Duarte y otros (2010).

4. Ver Oteiza, 2017 con su bibliografía, y Echavarren, 2013. Su poesía se conserva en el manuscrito 2248 de la Biblioteca Nacional de España, fechado en 1715; en el volumen *Obras líricas*, cuya primera edición es de 1720 y se basa en gran parte en este manuscrito (consignaré en nota algunas variantes relevantes de los poemas que se comentarán), y en colecciones varias.

5. Desarrollo estos aspectos con detalle en Oteiza, 2011.

6. Bances insiste en muchos lugares en su erudición, que reconocen sus contemporáneos ya en 1685 en un vejamen: «Ese es don Francisco Candamo, un hombre que de haber leído los Caramueles se le quedaron en la memoria palabra por palabra. Se acuerda de mucho más de lo que ha estudiado, porque dicen que tiene memoria infusa» (ver Moir, 1970, p. XXII).

7. Del Río Marín habla de envidias: «La buena fortuna con que empezó en la Corte, la gracia que se concilió del Rey y la estimación que hacían de él todos los hombres de respeto, produjo tan malos efectos en la envidia [...] animando su genio se resolvió a dejar la Corte». Moir argumenta problemas políticos (1970, pp. XXX-XXXII), perspectiva que matizan Arellano (1988), al defender que «su teatro se caracteriza más por lo áulico que por lo político» (p. 191) y no percibir en él ninguna campaña sistemática en su alineación política (p. 192), y Sanz Ayanz, que habla del ambiente de francofobia en 1685, año en el que triunfa Bances con su comedia *Por su rey y por su dama* con la que «se convirtió en portavoz «dramático» –no sabemos si voluntario– de uno de los clanes aristocráticos más influyentes del periodo [los Portocarreño]» (p. 132), no cree tampoco que Bances fuera «un paniaguado al servicio de un determinado grupo político», sino que probablemente «compartía las críticas que clamaban contra la camarilla gobernante austriaca al mismo tiempo que coincidía en la opinión con los intelectuales y aristócratas descontentos que temían los manejos del Emperador para resolver el problema de la sucesión española a favor de sus exclusivos y “extranjeros” intereses» (2006, pp. 170-171). Ver casos sonados de este ambiente francofobo en Echavarren, 2015a y 2015b. Sin embargo, el poeta se defenderá años después en sus versos: «ni yo me meto en gobiernos / ni en linajes ni en litigios» (*Obras líricas*, p. 80).

cial de Hacienda, por lo que esta autoridad social cuestionada tiene consecuencias importantes para la vida del poeta, como su ausencia de la corte, que supuso con el tiempo el antecedente de la penuria económica en la que murió. Sin embargo, su autoridad como autor se mantiene avalada por el éxito que tiene su obra, por la aprobación del público y el reconocimiento de sus colegas, aspecto que complementa y potencia su autoridad social. Y esta autoridad como autor seguirá incluso al regreso de su primera «huida», cuando se siguen representando sus obras en los corrales lo que me parece relevante, porque este éxito de público es intrínsecamente dramático. Sin embargo, esta autoridad poética tiene su mayor aceptación en las dos primeras décadas del XVIII cuando se edita primero su poesía lírica exenta (*Obras líricas*, 1720) y poco después su teatro (*Poesías cómicas*, 1722) lo que supone un reconocimiento de su obra en nuevos tiempos y sensibilidades⁸.

SUS AUTORIDADES POÉTICAS

Bances ha dejado señales de cuáles sean sus autoridades tanto en el teatro como en la lírica. Así en la preceptiva *Teatro de los teatros* incluye opiniones, inquietudes y certezas sobre la comedia y la importancia de su quehacer y misión dramáticos, y para legitimar moralmente la comedia de su tiempo, objetivo de la preceptiva, esboza un recorrido histórico de la poesía en general y del teatro en particular, en el que poesía lírica y dramática no se diferencian⁹.

La consideración de la comedia moderna se sustenta en menciones y valoraciones de dramaturgos de distinta categoría (Miguel Sánchez, Guillén de Castro, Vélez de Guevara, Coello, Antonio Galarza, Gaspar de Ávila, Rojas, Moreto, Villaizán, Villaviciosa, Zabaleta...) y en su declarada admiración o reprobación de otros ingenios: habla del «siempre insigne» Miguel de Cervantes (p. 29); de Lope de Vega, «perenne manantial de Apolo» que «avasalló todos los farsantes, en quien tuvo un absoluto dominio porque los enseñó y los enriqueció» aunque no todos sus argumentos sean honestos ni decentes (p. 29), frente a Godínez y Tirso de Molina «que sabían harta teología y no cometerían un tan ignorante pecado a saber que pudiese serlo» (p. 30); o de «aquella dulce llamarada de Apolo, aquel volcán de las Musas y aquella impetuosa avenida de la Helicon, Valetín de Céspedes, digo» (p. 30), y de Moreto «quien estragó la pureza del teatro con poco reparadas graciosidades, dejándose arrastrar del vulgar aplauso del pueblo» (p. 30)¹⁰... pero muy especialmente de Calderón que

fue quien dio decoro a las tablas y puso norma a la comedia de España, así en lo airoso de sus personajes como en lo compuesto de sus argumentos, en lo ingenioso de su contextura y fábrica, y en la pureza de su estilo (p. 28).

8. Rozas lo denominó escritor límite (1965); Ana Suárez (1992) hablaba de su teatro ilustrado; Pérez Magallón lo incluye entre los novatores, aunque en otro momento matizará que su vinculación con el movimiento es también contradictoria (2002, p. 92, nota 129).

9. Ver Oteiza, 2011, p. 306.

10. Ver Oteiza, 2002 y 2005.

En cuanto a la lírica (*Obras líricas*) también se percibe un manifiesto poético de sus modelos autoriales. Especialmente interesante en este sentido es el poema llamado *Idilio* y titulado *Descripción y viaje de Tajo*¹¹, una extensa silva de endecasílabos y heptasílabos consonantes, en la que el trayecto del río le permite insertar una nómina de «canoros cisnes» que lo cantaron (Garcilaso, Lope, Camoens, Herrera, Quevedo, Montalbán), posibilitándole intertextualidades varias, como la inclusión de versos de Garcilaso o Camoens; referencias al Polifemo y remedos de sus correspondientes estilos, como el de la *Égloga I* de Garcilaso:

Glorioso, sí, mil veces
 [...]

 por los canoros cisnes que has tenido
 [...]

 Allí pende de un sauce en tu ribera
 suavísima reliquia lisonjera
 de Garcilaso
 [...]

 Memorias hay de Lope en esta orilla
 [...]

 Cuántas veces Camoens, el divino
 Virgilio lusitano,
 en números implora soberano
 tu influjo cristalino.
 [...]

 Quevedo, Montalbán y otros gloriosos
 hijos de estas arenas,
 siempre serán gloriosos
 al venidero siglo...

Pero al río Tajo, y aquí radica el otro interés del poema, le faltó la grandeza del canto del cordobés Góngora, declaración de adhesión al poeta y culteranismo¹², que es la base en forma, género y temas de este *Idilio* extremadamente culterano:

11. Ver Oteiza, 2017, p. 447, nota 22, y pp. 450-451.

12. Ver Arellano, 1991. Lo advirtieron sus propios colegas cuando en una *Fiesta de toros* satírica de 1687 ya se alude al poeta en este sentido: «ligerito como un gamo / a poner su rejón viene Candamo [...] / ¡vitor Candamo, que es del rastro muerte! [...] / Que decís mal de Candamo / siendo tan divino ingenio / que como un Góngora escribe, / pues casi escribe lo mesmo» (Moir, 1970, p. XXVI y pp. 141-146, vv. 23-24, 84, 121-124). Sátira que en opinión de Sanz Ayanz bien podría deberse al conde de Clavijo (2006, p. 145). Por su parte Sebold en 1997 hablará de la «tendencia clasicista, garcilasista o neoclásica» de su poesía (1997, p. 156).

Faltó, sí, a tu grandeza
 aquel altivo espíritu valiente,
 aquel ingenio ardiente
 que fue en nuestro horizonte
 el Polifemo del castallo monte,
 a quien fue patrio nido
 en todo esclarecido
 Córdoba insigne, madre venturosa
 de ingenios soberanos,
 Góngora, Mena, Sénecas, Lucanos (*Obras líricas*, pp. 18-22).

Es decir, de Garcilaso (clasicismo) a Góngora (culteranismo) como autoridades poéticas y estéticas confesadas que, sin embargo, no se oponen ni contradicen en su obra ni en su tiempo, sino que se complementan con mesura en su contexto¹³.

VIDA Y LITERATURA: DESENGAÑO Y BURLA

Pero otra poesía se hace más personal, dando cabida mediante la queja y la burla a sus dificultades económicas y personales desde la perspectiva del desengaño de un poeta desarraigado. Una queja de tono moralizante, modelada desde el aforismo y el prosaísmo epistolar acorde con el metro popular del romance en cuartetas (*Al primer ministro*, *Al conde de Clavijo*), y una burla precisada en sonetos, con la que cuestiona motivos y estilos poéticos comunes (*Vida de la aldea*, *Vida pastoril*, motivo de las barbas, poetas cultos...) y en la que a la sátira y lo burlesco ya comentados, resulta relevante añadir el sentido de la burla como engaño, es decir cuando se burla de algo¹⁴, que requiere la complicidad del lector (sátira, burla lúdica), o se burla de alguien, es decir el lector, aunque al final redunde en una adhesión del lector a la nueva propuesta que precisamente resulta de la «burla».

El poema «Al primer ministro» / «Al señor Almirante»

Se publica en *Obras líricas* (1720) como *Romance II* y con el título *Al primer ministro* (pp. 63-85), destinatario que la crítica identifica con el octavo conde de Oropesa (Manuel Joaquín Álvarez de Toledo y Portugal), Presidente del Consejo de Castilla y Primer ministro en dos periodos (de junio de 1684 a junio de 1691¹⁵ y de 1698-1699¹⁶). Sin embargo, se conservan dos copias manuscritas del poema¹⁷, dedicadas en esta ocasión *Al señor Almirante de Castilla*, es decir, Juan Tomás

13. En realidad la obra lírica de Bances comparte muchos aspectos de las corrientes de la época; para la poesía de entre siglos ver además Pérez Magallón, 2008, pp. 123-124 y Bègue, 2008, 2010, 2013, y 2018.

14. Ver Joly, 1982 y Vitse, 2004.

15. Ver Maura, 1990, pp. 305, 386.

16. Su vuelta (que disgusta a algunos y alegra a muchos más) se intuye el 14 de septiembre de 1697, lo que irrita al Almirante porque «sin asumir el título ni disputar las preeminencias de valido pesaban sobre él los más graves cuidados de la gobernación» (Maura, 1990, p. 467), pero no es efectiva hasta principios de 1698 (Maura, 1990, p. 510). Para su destierro ver Maura, 1990, pp. 563-568.

17. Como ya advirtió Cuervo, 1916, pp. 12-13, 30-31 y 53-54.

Enríquez de Cabrera y Toledo, que asume el título en 1691 hasta su destierro en 1699¹⁸, de manera que ambos, Oropesa y el Almirante, coincidieron en el segundo gobierno del primero, y en principio cualquiera de los dos podría ser el destinatario, si no contáramos con otros detalles.

En este sentido estas copias manuscritas son clave para determinar a quién se dirige Bances, porque en sus títulos llevan explícitas una, la fecha («*Romance al señor Almirante de Castilla de don Francisco de Bances Candamo; febrero de 1698*»¹⁹) y otra, el motivo y la persona de las quejas de Bances («*Papel de don Francisco Candamo quejándose al Almirante de Castilla del duque de Medina Sidonia y de otros ministros por haberle depuesto de la Superintendencia de Ocaña*»²⁰), y en ambas el destinatario es el Almirante.

Todos estos datos coinciden sin precisar su localización, a partir del *terminus ante quem*²¹, con ese intervalo temporal entre septiembre de 1697, que está en Ocaña²²; febrero de 1698 en que fecha su queja al Almirante por su destitución, el fallido nombramiento de Cuenca y el efectivo de 1699 de Úbeda y Baeza²³, en que sus vaivenes laborales facilitan el contexto del *topos*, siendo en este sentido —no en el histórico— indiferente a quién se lo dedica²⁴.

18. Maura, 1990, pp. 392, 496-498, 503, 524-525, 543...

19. En *Poesías de don Joseph Pérez de Montoro, y de otros autores, recogidas por don Juan Isidro Fajardo y Monroy*, 1712, en *Parnaso español*, vol. 5, Ms. 3916, fols. 328-340. Este Fajardo le dedica en los preliminares de *Obras líricas* un soneto en tres idiomas: «*En alabanza de D. Francisco de Bances Candamo, de don Juan Isidro Fajardo, caballero del Orden de Calatrava, gentilhomme de la boca de su Majestad, de su Consejo, su Secretario y oficial segundo de la Secretaría del Despacho Universal de Hacienda*» (s. p.).

20. *Parnaso español*, vol. 13, Ms. 3916, fols. 1-14 (foliación original 279-292, tachada).

21. Desconocemos la fecha exacta de redacción. García Castañón habla de «escrito hacia 1696» (2004, p. 24), y Moir aventura la de febrero de 1698 con los datos de Cuervo: «es posible que en febrero de 1698 hubiese sido despedido de su cargo por el duque de Medina-Sidonia y otros ministros, siendo quizás en el curso de aquel mes cuando escribió su magnífico romance recriminatorio a su protector de aquella época, el Almirante de Castilla» (1970, p. XXXIV). Sin embargo, a Cuervo (1916, pp. 30-31) no le casa la fecha de nacimiento del poeta que da Del Río (26 de abril de 1662) con la de 1698 (fecha del poema) y con los versos del romance en que Bances declara su edad: «Treinta y cuatro años que tengo / viví en una noria al giro» (*Obras líricas*, p. 79).

22. Cuenta Del Río que «En primero de abril de 1697 fue nombrado por el Consejo de Hacienda, Administrador General de Rentas Reales de la villa de Ocaña y su partido»; y efectivamente en Ocaña fechará el 15 de septiembre de 1697 el romance «Después que por largos días / mi Matilde me dejó» de tema amoroso y tono jocoso.

23. Siguiendo a Del Río, «Premió su Majestad con la Superintendencia de Rentas Reales de Cuenca, pero habiéndole entregado los despachos no la sirvió porque se agregó al Corregidor y se le dio la Superintendencia de las Rentas Reales y Conservaduría de Millones de las ciudades de Úbeda y Baeza y sus Tesorerías en donde sirvió desde el año de 1699».

24. Los textos del poema tienen otros alcances que complementan su comprensión y contextualización. Un cotejo entre los tres (el de las dos copias y el de la edición) determina que la fuente del texto recogido en la impresión con algunas variantes es el manuscrito de Parnaso 5 con quien la impresión comparte lecturas significativas: Sufrid mi razón (Parnaso 5, *Obras líricas*) / Sufra el corazón (Parnaso 13); disuadiere (Parnaso 5, *Obras líricas*) / persuadiere (Parnaso 13); tan penoso huésped (Parnaso 5, *Obras líricas*) / tan penoso áspid (Parnaso 13); desasnar (Parnaso 5, *Obras líricas*) / desarmar (Parnaso

El carácter biográfico del romance, que comienza «Si en prosa no solo atento», tiene dos tiempos verbales, del presente inestable, incierto, a la evocación de su pasado (la nobleza de sus orígenes asturianos, las amarguras en la corte, la envidia de que ha sido objeto, sus logros poéticos, su alta estima, etc.), desde la perspectiva de las múltiples caras del desengaño (amargura, despecho, reproche, defensa, reafirmación...), con alguna ironía y poca burla, conectando naturalmente con el motivo del menosprecio de corte pero no de la alabanza de aldea rompiendo así el modelo del *topos*²⁵.

Extracto y señalo algunas cuartetas y versos significativos de este testimonio de irritación y variada tonalidad con que informa, interpela, declara, reprocha, pide... a su interlocutor, se defiende y estima, y acusa a sus enemigos:

Yo me incliné al Almirante,
no al que dicen que es valido,
lo que podéis amen otros
que yo lo que sois estimo.
[...]

No solo quieren tenerme
en poco algunos ministros,
sino que yo entre mí quede
de mi aprecio disuadido.
[...]

Casi un año por los patios
de pretendiente novicio,
vuestra silla me ha trotado
mi deseo me ha corrido.
[...]

Así me hicisteis, y luego
sin haber yo delinquido

13); sus deleites (Parnaso 5, *Obras líricas*) / su delito (Parnaso 13); yo le escriba más mendigo (Parnaso 5, *Obras líricas*) / yo le sirva más rendido (Parnaso 13); ni el cínico (Parnaso 5, *Obras líricas*) / ni el, sino (Parnaso 13)... Por su parte la copia de Parnaso 13 tiene como base la de Parnaso 5 a la que añade sus lecturas particulares: *temis Thespis* (Parnaso 5) / *Thespis mis* (Parnaso 13) / *Thespis* (*Obras líricas*). Y evidencia también que el texto de las copias fueron objeto de censura en algún pasaje: No ha tenido la escritura (Parnaso 5, 13) / No han tenido las pandectas (*Obras líricas*); ni a las biblias se han hallado (Parnaso 5, 13) / ni a sus libros se han hallado (*Obras líricas*). Ver para estos y otros versos censurados en *Obras líricas*, Oteiza, 2018, pp. 401-402.

25. Ver sus modalidades en Strosetzki, 1997, especialmente pp. 34-64. Otro poema, probablemente posterior y en la misma línea es el titulado «*Respuesta al Ilustrísimo Señor don Tomás Jiménez Pantoja, conde de la Estrella, del Consejo Real, siendo Presidente de Hacienda*», nombramiento nobiliario que le concedió el rey en junio de 1700 (<http://dbe.rah.es>). Sin embargo, la perspectiva es menos amarga y completa el tópico con el reconocimiento de los beneficios de su retiro («Así vivo, y a esta vida / que ambiciosos enloquece, / como hubiera olla y salud, / no la faltará lo alegre»), pero sin dejar de reafirmarse: «Mi consuelo es que de mí / no ha de sacarme mi suerte; / el Rey puede hacer hidalgos, / pero Candamos no puede» (*Obras líricas*, pp. 129-151).

*me volvéis a echar a el pueblo
entre fieras y entre silvos.*
[...]

Poema perfecto he hecho
la comedia que he pulido,
[...]

De mis versos hacen todos
sátiras que yo no explico:
o escribidlas de los vuestros,
o pagadlas si os las sirvo.
[...]

Sin conocer yo a Medina
me mandasteis vos servirlo;
a él y a mí todo este tiempo
a vuestra cuenta he sufrido.
Él me arroja y yo de vos
que me embiasteis, me despido
*y en vuestras paredes cuelgo
mi numen desde hoy votivo.*
[...]

Han acomodado a todos,
y a mí que les he excedido
con desengaños logrados
me premian años perdidos.
[...]

Noble cuna me dio Asturias
en el solar primitivo
donde a vuestros ascendientes
hicieron reyes los míos.
[...]

Ni yo me meto en gobiernos,
ni en linajes ni en litigios:
puesto, moza ni pared
a ninguno la compito.
[...]

*No quiero, señor, más corte,
que aprendo caro en su estilo,
y en desengaños de bronce
rozo una vida de vidrio.*
[...]

De los que desechan tantos
haya para mí un retiro,
le estimaré como premio

si me le dais como asilo.
Allí pienso vivir siempre
de vuestro ingenio aplaudido.
[...]

Si esto aun de vos no merezco
venerando los motivos,
quizá estimaré por vuestros
los males con que hoy me irrita.
*Y viviré para mí
si regento o si cultivo
el huerto de Diocleciano
o la escuela de Dionisio* (*Obras líricas*, pp. 63-85).

Por tanto, haciendo gala de un humor eutrapélico, basado en sobrentendidos y juegos de palabras, el desengaño vivencial del poeta configura un yo lírico regido por la ironía, y un texto regido por la sátira. Nótese además que con la ruptura implícita del *topos* de alabanza de aldea, se defrauda el horizonte de expectativas del lector, dejándolo como si dijéramos, a su vez burlado.

El poema *Al conde de Clavijo, señor de la Aldegüela*

Publicado en *Obras líricas* como *Romance IX* con el título *Al conde de Clavijo, señor de la Aldegüela*, comienza «Escuchad, señor don Marcos», dirigiéndose en esta ocasión a su amigo don Marcos de Lanuza Mendoza y Arellano, gentilhomme de boca de su Majestad desde el 10 de noviembre de 1685, y título de Castilla desde abril de 1690 que el rey declaró perpetuo en 1695²⁶. Su relación con Bances está documentada desde febrero de 1685, fecha de la academia poética en celebración de la ayuda de Carlos II a un religioso que llevaba el viático a un enfermo, en la que entre otros participó Bances junto a Lanuza y Antonio Zamora, otro de sus amigos²⁷.

Este romance, que comparte con el que dedica *Al primer ministro* rima (i-o) y estructura en cuartetas acordes con la reflexión aforística y el carácter epistolar, es más breve²⁸ (108 versos frente a 492). Desconocemos su fecha de redacción y

26. Ver Rojo, 2008, de donde tomo estos datos.

27. Moir recoge los datos de la publicación de la relación y del vejamen que estuvo a cargo de Lanuza (1970, p. XXII). Sanz Ayanz los relaciona también en sus intereses dramáticos: «Tanto Lanuza como Bances se identificaban así con una corriente teatral "regeneracionista" de la que debieron de formar parte los integrantes de la tertulia de 1685 [...]. Tanto Lanuza como Bances denunciaron el quehacer de los que, según su criterio, contaminaban con tramoyas el arte literario al tiempo que ponían en los escenarios superfluos mensajes sin profundidad intelectual. La personificación de todos esos "malos poetas" era Pablo Polop» (2006, pp. 134-135). A Zamora escribe el *Romance III* «Para responderte, amigo», titulado *Respondiendo a don Antonio de Zamora, oficial de la Secretaría de Indias, habiéndole participado la muerte de la Serenísima Reina nuestra señora doña María Luisa de Borbón* (*Obras líricas*, pp. 87-96).

28. En el ejemplar de *Obras líricas* de la Biblioteca Nacional de España, signatura U/7662, está incompleto, faltan 12 estrofas.

está contenido en el manuscrito 2248 (fols. 64r-66r), base de la impresión de *Obras líricas* (pp. 224-229).

El poema, en la misma línea quejosa del anterior, tiene sin embargo otra perspectiva y tono: abandona la evocación para situarse en la realidad del presente, marcada por su estrechez económica y agravada por sus dolencias físicas, que paradójicamente expresa con tono burlesco y satírico. Esta enfermedad podría aventurar su redacción en un periodo concreto, pues Del Río alude a sus achaques de salud a partir de finales de 1702:

Sin motivo alguno se le mandó a 20 de noviembre de 1702 pasar a servir la Superintendencia de San Clemente y obedeció sin réplica ni queja, aun temiendo el rigor de la tierra su quebrantada salud, y en aquel partido que visitó en ochenta días puso tal orden que jamás se había conocido mejor.

El romance comienza sin preámbulos marcando el tono y justificando el estilo familiar en fondo y forma, pero sin perder la oportunidad de exhibir su erudición y autoridad poética, aquí aunando el saber clásico de la mitología con el lenguaje también clásico de la astronomía, pero en otro contexto cultural, haciendo un guiño personal que se nos escapa, pero que nos recuerdan los versos que le dedicó Clavijo en el vejamen de 1685:

Escuchad, señor don Marcos,
las penurias que os escribo
y sea este largo romance
paréntesis de los libros.
[...]

Flojas parecen las coplas,
mas para eso sois amigo,
y en un familiar romance
sea familiar el estilo.
Ya sabéis que sé llamar
Titán y pastor de Anfriso
al Sol con mil tentaciones
de eclípticas y epiciclos (*Obras líricas*, p. 225).

Seguidamente y cambiando de tema, pero continuando el tono burlón, aparecen veladas alusiones a sus problemas relacionados con su trabajo administrativo mediante dilogías (*agudo, introducido...*) y dobles sentidos a falta de esclarecer (*lagarto*, 'la insignia de la Orden de Santiago') procedentes muchos de la terminología del juego (*malilla, bastos, hacerse hombre, arrastrar, servir, codillo, carta blanca...*):

Ayer que quise ir a veros,
un agudo aire maligno
me dejó un lado no solo
baldado, sino baldío.
Introdújose suave
para tenerme en un grito,

ahí veréis, señor don Marcos,
 lo que hace un introducido.
 Una malilla y un basto
 me arrastraron infinito
 con que ya me hallo baldado
 en lo mucho que he servido.
 La vez que quise hacerme hombre
 tuve infelice principio,
 pues por unas cartas falsas
 me la llevan de codillo.
 Cartas falsas y no blancas,
 que a no ser yo tan remiso,
 pues hubo tantas barajas,
 pudiera haberlas rompido.
 La falta estuvo en el robo,
 que me fue poco propicio,
 que si yo hubiera robado,
 quizá no hubiera perdido.
 Preguntadle al gran Ordóñez
 si repugna en su ejercicio
 un dolor que siendo grave
 a ser tan agudo vino.
 Sin hallar en qué hacer presa
 este lagarto maldito,
 me tira al brazo bocados,
 me da en el hueso pellizcos (pp. 225-227).

Y a su enfermedad dedicará los versos finales, permitiéndole introducir la sátira galénica sobre su ignorancia, que fue censurada en algunos versos²⁹, y la visualización de su muerte en la pobreza, presagiando la suya en septiembre de 1704³⁰, cuya sátira burlesca acompaña de desolación y tristeza:

Un médico viene a verme³¹,
 a quien tiemblo, si colijo
 que imagina que Galeno
 era amolador corito.
 Es él como aquel a quien
 dijisteis cierto aforismo
 en latín y os respondió:
 yo no entiendo vizcaíno.
 Yo me hallo, en fin, tan enfermo,

29. Ver para esta y otras censuras en el romance Oteiza, 2018, pp. 402-405.

30. Cuenta Del Río que «Habiéndole cometido el Consejo Real una pesquisa por octubre de 1704, pasó por septiembre a la villa de Lezuza, donde enfermó, creciendo la enfermedad tan violenta (causa a la sospecha incierta de tósigo) que solo duró tres días [...] hizo su testamento [...] en que pidió al cura de Lezuza le enterrase de limosna por no tener bienes algunos, pues si los tenía importaban más que ellos sus deudas».

31. En Ms. 2248 «Un Medico viene a verme / a quien tiemblo, si colijo / ques Kirieleison con barbas / que es un parce miqui vivo».

con achaques tan continuos,
que me voy muriendo a mucho
aun esto poco que vivo.
[...]

Del Hospicio los Hermanos³²
a quien mil veces he visto
ser devotos palanquines
del cecial del otro siglo,³³
me atisban, porque al mirarme
tan lánguido y amarillo,
dicen que de ético un tufo
en cada aliento respiro.
[...]

Ni aun quien me diga un sufragio
tendré en dolor tan prolijo,
si yo en la vida no soy
el devoto de mí mismo.
Porque mi hacienda y mis bienes
siempre los veréis conmigo,
mis raíces en mis muelas,
mis muebles en mis colmillos.

VIDA Y LITERATURA: CUESTIONAMIENTO DE TÓPICOS Y CÁNONES POÉTICOS

La autoridad procedente de su experiencia vital facilita asimismo el tratamiento de motivos y estilos poéticos, unos desde la burla y sátira clásica³⁴ y otros de manera más novedosa propiciados por su cotidianidad, que le permiten desmantelarlos y distanciarse de ellos (objetivo del poema), burlando a su lector (estrategia del poema).

Así frente a la autoridad del canon literario puesto en entredicho, se yergue la autoridad del poeta y del yo lírico desde su experiencia vital. De este modo no solo se constituye una nueva autoridad (la de la experiencia, de la realidad) sino que

32. En Ms. 2248 «~~Los padres de la Capacha~~ Del hospicio los hermanos [corregido debajo y de otra mano] / a quien mil veces he visto / ser palanquines de Requien / del ceçial del otro siglo / me atisban; porque al mirarme / tan languido y amarillo / dicen que un tufo de kiries / en cada aliento respiro».

33. Corrijo aquí la errata de este verso («del cecial de otro siglo») en Oteiza, 2018, pp. 404-405.

34. Por ejemplo el soneto XXI *A la pragmática que se dijo salía quitando las cabelleras*, centra el motivo de las barbas, de las que se burla satíricamente como símbolo de autoridad social, especialmente de médicos y juristas, relacionándolas grotescamente al final con las del macho cabrío potenciando así su fraude (*Obras líricas*, p. 125, y Ms. 2248 con algunas variantes respecto de la impresión), o el soneto XXIII (*Obras líricas*, p. 130), en respuesta a otro que le escribe un amigo con el título «Habiendo llegado a la Corte cantidad de poetas cultos, le escribió este un amigo», que comienza con gran alarma por esta invasión: «¡Candamo, amigo, huyamos, que en poetas / hierve Madrid! ¿A qué aguardáis? Huyamos». Y al que Bancos responde precisamente en clave culterana parodiando burlescamente este estilo mediante hipébatos y neologismos...

también asoma en el texto una novedosa implicación del escritor a través del yo poético, que constituye uno de los rasgos novedosos de la poesía de entre siglos³⁵.

Un caso es el de la imaginería amorosa, en concreto la del soneto X (Ms. 2248, fol. 27r; *Obras líricas*, p. 51), que articulado sobre contrarios de larga tradición petrarquista (helarse con el fuego, arder al yelo; desdichas-dichoso; cielo-infierno, gustosa muerte...) en los dos últimos versos cambia el tono repentinamente para burlarse de estos motivos amorosos artificiosos y acercarlos a una prosaica realidad, por la que opta, opuesta al mundo palatino que vivió y que plasmó con galantería y cortesía exquisita en sus comedias. Esta autoridad de Bances como poeta cultivador del canon, conocida por su lector, es la que propicia, en definitiva, el efecto de sorpresa y permite la burla, o sea el engaño hasta los versos finales del desprevenido lector. El soneto se desarrolla y termina así:

Helarse con el fuego, arder al yelo,
tener por inquietud solo el reposo,
ser siempre mártir de un pesar gustoso,
ver un infierno que ocasiona un cielo.
Hallar solo descanso en el desvelo,
juzgarse en las desdichas más dichoso³⁶,
luchar con un deseo, que de ansioso³⁷
por no ser esperanza vive anhelo³⁸.
Mudar solo de nombre los tormentos,
vivir deprisa y alentar de espacio,
tener por vida una gustosa muerte³⁹.
Sentir sin conocer los sentimientos...
¿esto es un galanteo de palacio?
¡Ay, Dominga de mi alma, yo iré a verte!

O el de la burla de los tópicos *beatus ille* o *aurea mediocritas* horacianos, que son cuestionados en dos sonetos desde la perspectiva de su aislamiento y la distancia del que no pertenece a ese mundo, lo que le permite coherentemente desenmascararlos burlescamente, aunando su autoridad literaria y la personal de la experiencia. El primero (soneto XVII de *Obras líricas*, pp. 121-122; Ms. 2248, fol. 57v), que anuncia el tema desde la neutralidad del título «Vida de la aldea»⁴⁰, aglutina en el primer cuarteto los motivos del tópico (vida sosegada, retiro de la aldea, sin pretensiones, deseos ni envidia) para desmontarlos en el resto del poema, revertiendo su moral e idea del buen villano, que aparece vicioso de codicia y envidia. La moraleja de los versos finales es aforismo bien conocido que aminora desde un ideal eutrapélico el sentido de burla sin anularla:

35. Ver Bègue, 2018, p. 4.

36. En Ms. 2248 «juzgarse con desdichas mas dichoso» corregido en «juzgarse eon en las [escrito sobre el tachado] desdichas mas dichoso».

37. En Ms. 2248 «que ya ansioso» sin marca de corrección.

38. En Ms. 2248 «esperanza, se haze anhelo» corregido en «esperanza, se-haze uiue [sobre el tachado] anhelo».

39. En Ms. 2248 «vida una gusta muerte» error sin marca de corrección.

40. En Ms. 2248 otra mano añade el título «Vida de la aldea».

Los que dicen que es vida sosegada
 vivir en el retiro de una aldea
 donde ni se pretende ni desea
 ni hay envidia en sayales disfrazada⁴¹,
 vénganse por acá, verán errada
 en la experiencia su moral idea,
 pues codicioso el labrador emplea
 su hacienda por cogerla mejorada.
 Desea la cosecha más crecida⁴²,
 a su interés madruga siempre atento⁴³,
 envidia al otro la haga más florida;
 padece el testimonio, el pleito, el cuento;
 en fin, no hay buena vida en esta vida,
 pues nadie con la suya está contento.

El siguiente poema que lleva por título «Vida pastoril»⁴⁴ (soneto XVIII, en *Obras líricas*, pp. 122-123; Ms. 2248, fol. 58v), se centra también en el ámbito rural acorde con su medio, pero ahora desde la perspectiva de otro motivo poético, el de la vida pastoril y su correspondiente género bucólico. Su estructura, que presenta alguna similitud con el anterior (como el aforismo con el que concluye), parte en el primer cuarteto desacreditando a «los poetas noveleros» (es decir, fantasiosos, invencioneros) para ir desmontando en el resto del poema los motivos componentes del género pastoril (pastores, cabreros, cabañas, flauta, música, no hay ocio ni sosiego...) mediante su observación directa de la realidad: ajos/puchero, techos de hojas que no protegen, sin ocio, vigilantes, sin flautas ni canciones... con evocaciones evidentes de los ideales pastores gongorinos o de los Salicios y Nemorosos garcilasianos:

Gana me dio leyendo las extrañas
 cosas que los poetas noveleros
 cuentan de los pastores y cabreros
 de habitar en sus rústicas cabañas⁴⁵.
 Pero, llegando ayer a estas montañas,
 ajos les vi comer y no pucheros,
 y apenas contra vientos y aguaceros⁴⁶
 techos les indultaban de espadañas.
 Vilos con una eterna vigilancia⁴⁷,

41. disfrazados (*Obras líricas*, p. 122, mala rima). En Ms. 2248 «ni que embidiar ó que sentir ay nada» tachado y al margen «*ni ai enuidia en sayales disfrazada».

42. En Ms. 2248 «mas crecida» es objeto de una intervención correctora que no se tiene en cuenta: tras «mas» una señal quiere introducir bajo el verso «que llueba» que se tacha.

43. En Ms. 2248 «siente la que no llueua o haga viento», que se tacha y debajo otra mano reescribe el verso de *Obras líricas*.

44. En Ms. 2248 otra mano añade el título «Vida pastoril».

45. En Ms. 2248 «en las rusticas» corregido en «en las sus rusticas».

46. En Ms. 2248 «y solo contra vientos» corregido en el margen izquierdo «Y apenas y solo contra»:

47. En Ms. 2248 «De noche con eterna vigilancia» corregido encima del verso tachado «vilos con una eterna» y en el margen izquierdo del mismo «vilos con una eterna».

no les oí canción en mi conciencia⁴⁸
 a quien la flauta hiciese consonancia.
 ¿Esto, dije, es vivir con conveniencia?
 ¡Ay amigo Fileno, gran distancia⁴⁹
 hay desde la noticia a la experiencia!

Aforismo final que como en el soneto anterior atenúa la intensidad de la burla en favor de cierta catarsis personal.

En definitiva, podemos confirmar que en Bances confluyen la autoridad intelectual, social, y de poeta, pero también la de su experiencia vital. En este sentido, la poesía no es un juego gratuito, sino que sirve, como manifiesto emocional de irritación, para denunciar su situación al amigo poderoso, y acusar a sus enemigos, identidades opacas para nosotros, pero transparentes para el poeta y su interlocutor (*Al primer ministro*), o para situarse en la realidad del presente, mostrando al poderoso su estrechez económica agravada por la enfermedad (*Al conde de Clavijo*).

Pero también Bances juega de forma metaliteraria burlándose, con la complicidad del lector, de muchos motivos arraigados precisamente en sus autoridades para desmontarlos en un juego en que la realidad supera el *topos*, rompiendo las expectativas de la imaginería amorosa, del *beatus ille* o *aura mediocritas* horacianos o del lugar común de la felicidad de la vida pastoril. Todos estos elementos configuran una lírica particular acorde sin embargo en muchos aspectos con las sensibilidades poéticas de entre siglos.

BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, Ignacio, «Teoría dramática y práctica teatral: sobre el teatro áulico y político de Bances Candamo», *Criticón*, 42, 1988, pp. 169-192.
- Arellano, Ignacio, «Presencia de Góngora en Bances Candamo, poeta oficial de Carlos II», *Revista de Literatura*, 53, 106, 1991, pp. 619-630.
- Arellano, Ignacio, «Las máscaras de Demócrito: en torno a la risa en el Siglo de Oro», en *Demócrito áureo: los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano y Victoriano Roncero, Sevilla, Renacimiento, 2006, pp. 329-359.
- Bances Candamo, Francisco Antonio, *Al primer ministro*, en *Obras líricas de don Francisco Antonio de Bances Candamo*, en Madrid, a costa de Nicolás Rodríguez Francos, impresor de libros, [1720]. Manejo esta primera edición de 1720, en el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Viena, signatura 31.H.25, que puede consultarse en red.

48. En Ms. 2248 «de día tras las cabras sin paciencia / que hacen a sus preceptos repugnancia» tachados y corregidos en el margen izquierdo en «no les oí canción en mi conciencia / a quien la flauta hiciese consonancia».

49. En Ms. 2248 «Fileno» y en margen izquierdo «Phenisso», corrección que no tiene éxito.

- Bances Candamo, Francisco Antonio, *Al señor Almirante, «Papel de don Francisco Candamo quejándose al Almirante de Castilla del duque de Medina Sidonia y de otros ministros por haberle depuesto de la Superintendencia de Ocaña»*, en *Parnaso español*, vol. 13, Ms. 3916, fols. 1-14 (foliación original tachada, fols. 279-292). Puede consultarse en la Biblioteca Digital Hispánica <www.bne.es>.
- Bances Candamo, Francisco Antonio, *Al señor Almirante, «Romance al señor Almirante de Castilla de don Francisco de Bances Candamo; febrero de 1698»*, en *Poesías de don Joseph Pérez de Montoro y de otros autores, recogidas por don Juan Isidro Fajardo y Monroy, caballero del Orden de Calatrava, oficial de la Secretaría de Estado y Regidor de Madrid*, año de 1712, en *Parnaso español*, vol. 5, Ms. 3916, fols. 328-340. Puede consultarse en la Biblioteca Digital Hispánica <www.bne.es>.
- Bances Candamo, Francisco Antonio, *Obras líricas de don Francisco Antonio de Bances Candamo*, en Madrid, a costa de Nicolás Rodríguez Francos, impresor de libros, [1720]. Manejo esta primera edición de 1720, en el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Viena, signatura 31.H.25, que puede consultarse en red.
- Bances Candamo, Francisco Antonio, *Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos*, ed. Duncan Moir, Londres, Tamesis, 1970.
- Bègue, Alain, «"Degeneración" y "prosaísmo" de la escritura poética de finales del siglo xvii y principios del xviii: análisis de dos nociones heredadas», *Criticón*, 103-104, 2008, pp. 21-38.
- Bègue, Alain, «Albores de un tiempo nuevo: la escritura poética de entre siglos (xvii-xviii)», en *La luz de la razón. Literatura y cultura del siglo xviii. A la memoria de Ernest Lluch*, ed. Aurora Egido y José Enrique Laplana, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» (CSIC), 2010, pp. 37-69.
- Bègue, Alain, «Hacia la Modernidad: nuevas actitudes del yo lírico en la poesía española entre Barroco y Neoclasicismo», *Cuadernos ASPI*, 1, 2013, pp. 63-88.
- Bègue, Alain, «"Parece que jocosario / se me introduce el estilo": la modalidad jocosaria como expresión de modernidad entre Barroco y Neoclasicismo», en *Hacia la modernidad. La construcción de un nuevo orden teórico literario entre Barroco y Neoclasicismo*, ed. Alain Bègue y Carlos Mata, Vigo, Academia Editorial del Hispanismo, 2018, pp. 69-95.
- Cuervo-Arango, Francisco, *Francisco Antonio de Bances y López Candamo. Estudio bio-bibliográfico y crítico*, Madrid, Imprenta de los hijos de M. G. Hernández, 1916.
- Duarte, J. Enrique, Blanca Oteiza, Juan M. Escudero, y Álvaro Baraibar, *Bibliografía general del teatro de Bances Candamo*, Pamplona, GRISO / Universidad de Navarra, 2010. Disponible en línea: <<https://hdl.handle.net/10171/47455>> [consulta: 10/2/2020].

- Echavarren, Arturo, «Un poema desconocido de Francisco Bances Candamo con nuevos aportes biográficos», *Iberoromania*, 78, 2013, pp. 178-203.
- Echavarren, Arturo, «El caso de la Cantina. Un escándalo palaciego en el Madrid de Carlos II», *Cuadernos de Historia Moderna*, 2015a, 40, pp. 125-152.
- Echavarren, Arturo, «Poesía satírico-burlesca en el reinado de Carlos II. El ciclo de "La Cantina"», *Boletín de la Real Academia Española*, 95, 311, 2015b, pp. 37-60.
- García Castañón, Santiago (ed.), Francisco Bances Candamo, *Poesía selecta*, Gijón, Libros del Peixe, 2004.
- Joly, Monique, *La bourle et son interpretation. Recherches sur le passage de la facette au roman*, Lille, Atelier National de Reproduction des Thèses, 1982.
- Maura, duque de, *Vida y reinado de Carlos II*, Madrid, Aguilar, 1990.
- Moir, Duncan W. (ed.), Francisco A. Bances Candamo, *Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos*, London, Tamesis, 1970.
- Ms. 2248 = *Obras de D. F. Bances Candamo dedicadas a la Excm. Sra. Mariana de Borja*, Madrid, 1715. Biblioteca Nacional de España, Ms. 2248. Puede consultarse en la Biblioteca Digital Hispánica <www.bne.es>.
- Obras líricas de don Francisco Antonio de Bances Candamo*, en Madrid, a costa de Nicolás Rodríguez Francos, impresor de libros, [1720]. Manejo esta primera edición de 1720, en el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Viena, signatura 31.H.25, que puede consultarse en red.
- Oteiza, Blanca, «Espectacularidad y hagiografía: San Bernardo, abad, desde Moreto a Bances Candamo y Hoz y Mota», en «*Pulchre, bene, recte*». *Homenaje al profesor Fernando González Ollé*, Pamplona, Eunsa, 2002, pp. 1011-1023.
- Oteiza, Blanca, «San Bernardo: historia y poesía en Moreto y Bances Candamo-Hoz y Mota», en *Homenaje a Henri Guerreiro. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2005, pp. 931-949.
- Oteiza, Blanca, «Las "autoridades" de Bances Candamo, poeta dramático», en *El autor en el Siglo de Oro. Su estatus intelectual y social*, ed. Manfred Tietz y Marcella Trambaioli, Vigo, Academia Editorial del Hispanismo, 2011, pp. 291-305.
- Oteiza, Blanca, «Bases para la edición crítica y estudio de la poesía exenta del dramaturgo Bances Candamo», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 5.2, 2017, pp. 443-460.
- Oteiza, Blanca, «Bances Candamo, poeta censurado y aprobado», en «*Doctos libros juntos*». *Homenaje al profesor Ignacio Arellano*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, pp. 389-404.

- Parnaso 13 = Bances Candamo, Francisco Antonio, *Al señor Almirante, «Papel de don Francisco Candamo quejándose al Almirante de Castilla del duque de Medina Sidonia y de otros ministros por haberle depuesto de la Superintendencia de Ocaña»*, en *Parnaso español*, vol. 13, Ms. 3916, fols. 1-14 (foliación original tachada, fols. 279-292). Puede consultarse en la Biblioteca Digital Hispánica <www.bne.es>.
- Parnaso 5 = Bances Candamo, Francisco Antonio, *Al señor Almirante, «Romance al señor Almirante de Castilla de don Francisco de Bances Candamo; febrero de 1698»*, en *Poesías de don Joseph Pérez de Montoro y de otros autores, recogidas por don Juan Isidro Fajardo y Monroy, caballero del Orden de Calatrava, oficial de la Secretaría de Estado y Regidor de Madrid*, año de 1712, en *Parnaso español*, vol. 5, Ms. 3916, fols. 328-340. Puede consultarse en la Biblioteca Digital Hispánica <www.bne.es>.
- Pérez Magallón, Jesús, *Construyendo la modernidad: la cultura española en el tiempo de los novatores (1675-1725)*, Madrid, CSIC, 2002.
- Pérez Magallón, Jesús, «Góngora y su ambigua apropiación en el tiempo de los novatores», *Criticón*, 103-104, 2008, pp. 119-130.
- Río Marín, Julián del, «Vida y escritos de Bances Candamo», en *Obras líricas de don Francisco Antonio de Bances Candamo*, en Madrid, a costa de Nicolás Rodríguez Francos, impresor de libros, [1720], s. p. Manejo esta primera edición de 1720, en el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Viena, signatura 31.H.25, que puede consultarse en red.
- Rojo Alique, Pedro, «Notas sobre don Marcos de Lanuza Mendoza y Arellano, conde de Clavijo», *Criticón*, 103-104, 2008, pp. 171-206.
- Rozas, Juan Manuel, «La licitud del teatro y otras cuestiones literarias en Bances Candamo, escritor límite», *Segismundo*, 1, 1965, pp. 247-273.
- Sanz Ayán, Carmen, *Pedagogía de reyes: el teatro palaciego en el reinado de Carlos II. Discurso leído el día 26 de febrero de 2006*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2006.
- Sebold, Russell, «"Mena y Garcilaso, nuestros amos": Solís, Candamo, líricos neoclásicos», en *Del Barroco a la Ilustración*, ed. Jesús Pérez Magallón, *Dieciocho. Hispanic-Enlightenment*, Anejos de *Dieciocho*, 1, 1997, pp. 155-173.
- Strosetzki, Christoph, *La literatura como profesión. En torno a la autoconcepción de la existencia erudita y literaria en el Siglo de Oro español*, Kassel, Reichenberger, 1997.
- Suárez, Ana, «Bances Candamo: hacia un teatro ilustrado y polémico», *Revista de Literatura*, 109, 1992, pp. 5-54.

Vitse, Marc, «La burla en *El burlador de Sevilla* y *La celosa de sí misma*», en *Tirso de Molina en la Compañía Nacional de Teatro Clásico, Cuadernos de Teatro Clásico*, 18, 2004, pp. 193-213.

Zugasti, Miguel, «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*, coord. Ignacio Arellano, Víctor García Ruiz y Carmen Saralegui, 2009, Pamplona, Eunsa, pp. 597-612.