

El teatro como propaganda al servicio de la corona durante el reinado de Carlos II: el caso de *La restauración de Buda*, de Bances Candamo

SANTIAGO GARCÍA-CASTAÑÓN
Western Carolina University

El uso de la violencia ha sido consustancial con la condición humana desde la primavera de los tiempos. Desde que Caín y Abel dirimieron sus diferencias con la quijada de un asno, o comoquiera que haya sido, el ser humano no ha hecho más que perfeccionar los métodos de destrucción y exterminio. La escena inicial de *2001: Odisea en el espacio*, de Stanley Kubrick, refuerza esta idea con el descubrimiento por parte de los homínidos de un arma que les ha de dar ventaja sobre sus rivales. Y unos miles de años y de guerras después parece que el ser humano sigue tropezando en la misma piedra.

La guerra aparece reflejada con frecuencia en el teatro de la Edad de Oro. En esta ocasión me ocuparé del conflicto que enfrentó al Imperio Otomano y la poderosa maquinaria bélica de los Habsburgo en la región centroeuropea durante el siglo XVII y su manifestación en la comedia *La restauración de Buda*, de Bances Candamo.

Francisco Bances Candamo, nacido en 1662, pertenece a la última generación de dramaturgos barrocos; aquellos que parten del teatro calderoniano pero se adentran en el terreno estético e ideológico de la Ilustración, aunque él no llegó a abandonar del todo la estética barroca a causa de una muerte prematura en circunstancias que nunca llegaron a aclararse¹.

Varias de las obras teatrales de Bances Candamo se desarrollan en lugares remotos (Polonia, Suecia, Hungría, Jerusalén) y frecuentemente con un enfrentamiento bélico

1. Discuto estos y otros aspectos de su biografía en las páginas preliminares a mis sendas ediciones de *Sangre, valor y fortuna* (1990) y *Por su rey y por su dama* (1997).

como telón de fondo. Y es que, en efecto, la guerra constituye una parcela importante en la dramaturgia de Bances Candamo.

En su tratado teórico *Teatro de los teatros*, nuestro dramaturgo defiende las comedias históricas en los siguientes términos:

Las comedias de historia, por la mayor parte, suelen ser ejemplares, que enseñan con el suceso eficazísimo [...] El mayor cuidado del poeta [...] es no escoger casos horribles ni de mal ejemplar y el patio tampoco los sufre [...] Entretéjese la historia del artificio, pero no es éste su lugar. Sólo diré que el argumento de una comedia historial es un suceso verdadero de una batalla, un sitio, un casamiento, un torneo, un bandido que muere ajusticiado, una competencia, etcétera².

Sin embargo el tratamiento de la historia por parte de Bances Candamo no siempre resulta en comedias rigurosas, y así la historicidad de sus obras queda sometida al propósito lúdico-propagandístico con el que fue concebido gran parte de su teatro. El autor maquilla la historia, y aunque en principio la trama argumental se base en «un suceso verdadero», el dramaturgo siempre hace la salvedad de «no escoger casos horribles ni de mal ejemplar». Y ello porque, en su opinión, el público no acepta muestras extremas de violencia. O como afirma Enrique Duarte (2005) al discutir esta comedia, «la historia da la base, pero los límites los ofrece la poesía».

El tema de la verdad poética frente a la verdad histórica preocupaba a los preceptistas de la Edad de Oro, que seguían a Aristóteles y empleaban la historia con gran libertad, porque, según el filósofo, «no es oficio del poeta el contar las cosas como sucedieron, sino como debieran o pudieran haber sucedido»³. Y entre los preceptistas teatrales del Siglo de Oro se estableció una interesante polémica sobre si había de predominar la verdad histórica (postura defendida por Francisco de Cascales) o la verdad poética (de la que era partidario Alonso López Pinciano). Esto es lo que dice López Pinciano: «los poemas que sobre historia toman su fundamento son como vna tela cuya vrdimbre es la historia, y la trama es la imitación y fábula. Este hilo de trama va con la historia texiendo su tela, y es de tal modo, que el poeta puede tomar de la historia lo que se le antojare y dexar lo que le pareciere, como no sea más la historia que la fábula, porque en tal caso será el poema imperfecto y falto de la imitación ...»⁴.

La región de los Balcanes fue en la Edad Moderna el teatro de operaciones de un conflicto armado en el que se enfrentaron dos grandes poderes: el Sacro Imperio Romano Germánico y el Imperio Otomano. Hoy voy a comentar una comedia prácticamente desconocida: se trata de *La restauración de Buda*, de Francisco Bances Candamo, incluida en su colección póstuma *Poesías cómicas* (2 vols. 1722); también se conservan de ella varias sueltas y un manuscrito que se halla en la Biblioteca Nacional y que lleva el título *El invicto Luis de Baden y primer triunfo del Austria*. La obra en cuestión se basa en un hecho histórico: el asedio a Buda y la captura de la ciudad por parte de las tropas imperiales de los Habsburgo.

2. F. Bances Candamo, *Theatro de los theatros de los passados y presente siglos*. Ed. Duncan Moir. Londres, Támesis, 1971, pp. 35-36.

3. Aristóteles, *El arte poética*. Lib 3, 7. Madrid, Austral, 1984, p. 45.

4. Alonso López Pinciano, *Philosofía antigua poética*, epístola XIII.

Sin embargo, el episodio al que se refiere la comedia y que se refleja en el propio título tiene una presencia superficial y engañosa y apenas constituye un trasfondo obligado (la “urdimbre”, en palabras del Pinciano que acabo de citar) para entretejer una acción dramática que tiene poco que ver con la realidad de la guerra. En el presente trabajo trato de demostrar que el dramaturgo se inclina por la primacía de la verdad poética sobre la verdad histórica; o dicho de otro modo, descontextualiza el conflicto bélico presentando una acción pseudo-histórica que en realidad encubre su verdadero propósito lúdico-propagandístico.

En su condición de dramaturgo de cámara de Carlos II, Francisco Bances Candamo tenía la responsabilidad de proporcionar entretenimiento a la familia real y a su inmediato círculo de cortesanos. Para lograr este fin eligió frecuentemente temas históricos, con especial predilección por aquellos episodios que resaltaban el heroísmo o el celo religioso (o ambas cosas a la vez) de los combatientes españoles. *La restauración de Buda* se encuadra dentro de estos parámetros: es una comedia de aparatosa tramoya compuesta para celebrar la toma de Buda por los ejércitos cristianos del emperador Leopoldo I.

Buda estaba en poder de los turcos desde que fuera conquistada en la batalla de Mohács en 1526 y oficialmente incorporada al Imperio Otomano quince años después, en 1541. Con el fin de reconquistar la ciudad, el emperador Leopoldo I (que era medio español, por ser hijo de la infanta María Ana, hermana de Felipe IV, y era, por lo tanto, primo carnal de Carlos II) juntó una poderosa alianza en la que intervinieron varias unidades de los tercios españoles, bajo el mando del Duque de Béjar, que perdió la vida en este hecho de armas. El asedio se prolongó por espacio de dos agónicos meses y finalmente las tropas de la Sacra Liga entraron en la ciudad el 2 de septiembre de 1686. Varios dramaturgos celebraron esta gesta con comedias escritas para celebrar el triunfo de la alianza cristiana, especialmente el valor de los españoles que intervinieron en este hecho de armas. Francisco de Lanini y Sagrado con el auto sacramental *La restauración de Buda* (también *El sitio de Buda*) y Juan de Montenegro y Neira con la comedia *Expugnación de la ciudad de Buda* (*La toma de Buda*) fueron algunos de los autores teatrales que escenificaron esta proeza. Pero de todas las obras dramáticas escritas para la ocasión, la más celebrada fue la de Bances Candamo, quien seguramente obtuvo información sobre los hechos a través de los relatos de campaña publicados en las gacetas de Madrid.

La trama de *La restauración de Buda* es como sigue: En el palacio del Bajá de Buda los turcos celebran con danzas y música la que ha de ser su gran victoria contra los cristianos. En ese momento llega Amurates y relata la caída de Pest ante el ataque enemigo. Su prisionero Uberto facilita información sobre las tropas que sitian la ciudad de Buda. A lo lejos se ve un incendio en el campo cristiano y salen los generales que comandan la Sacra Liga: el duque de Lorena y el elector de Baviera, quienes en largos parlamentos relatan el plan de asalto y la historia del asedio, respectivamente. El gran Visir, ansioso por saber lo que sucede, recurre a la magia de Mehemet, quien le muestra lo que ocurre en la distancia. En el campo de los cristianos aparecen el duque de Béjar, los marqueses de Villena y Valero y don Gaspar de Zúñiga. La escena pasa a un salón del palacio de Magantz, justo cuando cae una bomba y el humo llena la estancia. A continuación se ve el puerto de Navarín acosado por la flota veneciana. En medio de un gran estrépito desaparece todo y el Visir promete acudir en socorro de Buda.

Debido a la complejidad argumental y al elevado número de personajes intervinientes (veintisiete, más un número indeterminado de soldados), fue necesario juntar dos compañías, la de Rosendo López y la de Manuel Mosquera, que por fin estrenaron *La restauración de Buda* en el saloncete del Buen Retiro el 15 de noviembre de 1686. Una vez representada para la familia real y los nobles cortesanos, la obra se repuso el 19 en el Coliseo⁵ y las representaciones se prolongaron durante varios días, parece que hasta el 9 de diciembre. De modo que la comedia de Bances Candamo se estrenó justo dos meses y medio después de producirse los hechos históricos que en ella se narran. Antes de que concluyera el año se publicó en Madrid un panfleto que detallaba los pormenores de la conquista, el *Diario del asedio y expugnación de la ciudad de Buda*, firmado por Sebastián de Armendáriz⁶. Y a pesar de la inmediatez de este relato, no fue esta la primera obra que trata sobre el tema. El récord lo tiene *An Historical Description of the Glorious Conquest of the City of Buda*⁷, un librito publicado en Londres y que Enrique Duarte no cita en un reciente artículo sobre las fuentes de esta comedia.

Ese relato, impreso como libro a instancias de un tal Robert Clavell (que no parece que sea su autor), lleva fecha de 1 de octubre de 1686, o sea que fue publicado exactamente 29 días después de producirse la toma de la ciudad. No sé yo si las imprentas londinenses trabajarán ahora con igual celeridad, o si los autores británicos serán tan laboriosos, pero me parece difícil superar este récord incluso hoy, en los tiempos de la cibernética y la información digitalizada. Según reza la introducción del librero, el folleto fue escrito originalmente en francés por un testigo presencial, posiblemente uno de los oficiales que tomaron parte en el asedio, y tiene la forma de un diario. El tono hiperbólico no deja lugar a ninguna duda sobre la importancia que para los reinos cristianos tenía la conquista de la ciudad de Buda en poder del turco durante un siglo y medio. El relato se define como

A piece, which when the curious in history have read, they will find the story of the most famous siege in the world, the assailants equalling, if not surpassing Titus surrounding Jerusalem; and Abdi Basha no less bravely obstinate in defending his trust, than Villerius upon the walls of Rhodes⁸.

Pero veamos primero lo que dice la historia. Desde sus modestos inicios a finales del siglo XIII, el imperio Otomano había extendido sus tentáculos por Asia, África y Europa. Para mediados del siglo XVII, sus dominios incluían Turquía, partes de Irak, Siria, Líbano, Israel, Jordania, la península Arábiga, Azerbaiyán, Georgia y Armenia, en Asia; Somalia, Etiopía, Eritrea, Egipto, Libia, Túnez, Argelia y Marruecos en África; en Europa controlaban territorios hoy pertenecientes a Rusia, Ucrania, Moldavia, Hungría, Rumanía, Macedonia, Grecia, Croacia, Albania, Yugoslavia, Bulgaria... La lista es sobrecogedora.

5. Cuervo-Arango y González-Carvajal (1916).

6. Armendáriz (1686).

7. *An Historical Description of the Glorious Conquest of the City of Buda, the Capital City of the Kingdom of Hungary, By the Victorious Arms of the Thrice Illustrious and Invincible Emperor Leopold I Under the Conduct of his Most Serene Highness, the Duke of Lorraine, and the Elector of Bavaria* (London, 1686).

8. *Op. cit.*, «The Bookseller to the Reader». Sin paginación

Algunas naciones europeas, como Francia, Inglaterra y los Países Bajos, enemigos de España a principios de la Edad Moderna, no dudaron en establecer alianzas con el Imperio Otomano, siempre con el propósito de irritar a la corona de España. Al debilitarse el imperio español durante el siglo XVII, los Austrias centroeuropeos pasaron a ser la rama predominante de la familia Habsburgo y a ellos les cupo la responsabilidad de combatir la poderosa maquinaria de guerra del Imperio Otomano, cuyas fronteras llegaban casi hasta las puertas mismas de Viena, la augusta capital imperial. De hecho, la audacia de los turcos les había llevado a emprender la conquista de la ciudad en 1529, pero la decisiva intervención de Carlos I había logrado abortar este intento. En 1683, los turcos intentaron de nuevo tomar la ciudad con un contingente de unos doscientos mil hombres, dando lugar a la famosa y sangrienta batalla de Viena, pero la derrota otomana marcó el punto de inflexión de su avance por Europa y a partir de ese momento los reinos cristianos iniciaron un largo proceso de recuperación de los territorios perdidos. Es en este contexto en el que se desarrolla el asedio y la conquista de Buda de 1686 por parte de las tropas imperiales de Leopoldo I.

El emperador del Sacro Imperio, Leopoldo I, era nieto de Felipe III de España y por tanto sobrino de Felipe IV y primo carnal de Carlos II; Felipe IV casó con la princesa Mariana, hermana de Leopoldo y sobrina suya [de Felipe IV]; de este matrimonio nacieron Carlos II y Margarita. Leopoldo se casó con Margarita, que era sobrina y prima suya. Por lo tanto Leopoldo era a la vez primo carnal y tío carnal de Carlos II de España.

La gesta de la conquista de Buda fue realizada por una coalición cristiana bicéfala, comandada por el duque Carlos de Lorena y por Maximiliano, elector de Baviera, y así se recoge en el tratado publicado en Londres:

Since which time, God, approving the justice of our thrice illustrious and invincible Emperor's cause, has in such manner blest his victorious armies, under the conduct of the brave and generous Duque of Lorrain, and the most Serene Elector of Bavaria [...] that they have struck a terror over all the Ottoman Empire.

Tanto Carlos de Lorena como Maximiliano de Baviera son protagonistas de la comedia de Bances Candamo que aquí nos ocupa. Además de ellos dos, en *La restauración de Buda* aparecen, con intervenciones de mayor o menor relevancia, once príncipes o nobles cristianos, en una especie de «Who's Who» de la aristocracia europea. La obra cuenta con casi treinta personajes, de los que un tercio son turcos y dos tercios cristianos. Curiosamente, los dos graciosos son cristianos, uno húngaro y otro francés. De todos los personajes cristianos, cinco son españoles (el duque de Béjar, el marqués de Villena, el marqués de Valero, don Gaspar de Zúñiga, más un tal barón de Creus, que tal vez podría ser la castellanización de un hipotético Baron von Kreutz, ya que el baronazgo de Creus no existe en los anales nobiliarios españoles).

En la introducción al lector del relato inglés se explican las claves del texto en los siguientes términos:

... we do here present the reader with a continued diary of the whole siege of Buda from the very first march of the army that lay before it till the end of the siege, which terminated in the winning of the town. The gentleman that wrote it

in French was, without question, an eye-witness of most of those bloody transactions, as being an imperialist and upon the theatre himself⁹.

La versión de los hechos construida por Bances Candamo tiene una doble función: propagandística y laudatoria. Independientemente de la veracidad de los hechos históricos, que sirven como mero trasfondo, Bances Candamo apenas se para a representar los horrores de la guerra. Si bien algunos críticos han calificado esta obra como una «comedia bélica»¹⁰, en realidad lo bélico es una mera excusa; aquí no hay apenas violencia, y si bien se producen algunas muertes (es inevitable; se trata en definitiva de una guerra) la obra está construida en torno a la exaltación de la liga católica, especialmente de la dinastía Habsburgo, y en concreto de la contribución española, que parece ser mucho mayor en el texto dramático de lo que el relato histórico da a entender. Es notable la presencia de varios miembros de la familia López de Zúñiga; así aparecen el Duque de Béjar, el marqués de Valero (¿su hermano?) y el de Villena (¿su sobrino?). Rastreando entre los títulos nobiliarios españoles mencionados en la comedia, aparecen hasta cuatro personajes emparentados, todos ellos de la casa ducal de Béjar.

En cuanto a los aspectos más técnicos de la representación, Bances Candamo no desaprovecha las oportunidades escénicas que se le brindan, al contar para esta comedia con un teatro de compleja tramoya, capaz de mutaciones escénicas y aparatosos efectos que explotaban al máximo las posibilidades de la maquinaria teatral de la época.

La primera jornada muestra un bosque incendiado por los cristianos, un sarao cortesano interrumpido por la explosión de una bomba y una batalla naval. En la segunda se ofrece una recreación visual y sonora del asalto a las murallas de Buda por parte de los tercios españoles, hecho en que resultó muerto Manuel Diego López de Zúñiga (1657-1686), décimo Duque de Béjar. En la tercera jornada las tropas cristianas finalmente derrotan a los defensores turcos y entran victoriosas en la ciudad.

Nótese que el título de la comedia no refleja los horrores del combate ni la áspera realidad de la guerra. No se trata de la «conquista» ni del «asedio», ni del «cerco», sino de la «restauración». El título, muy arteramente, hace referencia a la vuelta a la situación normal de las cosas: del caos al equilibrio. Restauración es el restablecimiento de un régimen o sistema político anterior al actual, una vuelta al viejo orden. Y la Santa Liga restaura el orden roto ciento cincuenta años atrás, cuando el Imperio Otomano arrebató la plaza de Buda y otros varios territorios en Hungría a las tropas imperiales. En 1686 el asedio a Buda fue largo y la toma de la ciudad sangrienta, pero el dramaturgo pasa por alto ciertos detalles para no tener que cargar las tintas en los aspectos más desagradables de la guerra. Así se describen los hechos en el *Diario del asedio y expugnación de la ciudad de Buda*: «... en la ciudad corrieron arroyos de sangre infiel [...] de muchas criaturas y sus madres en que llegó a cebarse el ciego furor de algunos de la plebe militar...»¹¹. Si hemos de creer lo que dice el relato histórico –y no hay motivos para dudar de su veracidad– la población civil sufrió especialmente los rigores de la represión por parte de la

9. *Ibid.*

10. Duarte (2007).

11. *Diario del asedio y expugnación de la ciudad de Buda*, p. 21.

soldadesca; particularmente enconada fue la persecución a que se sometió a los judíos: «Sobre todo con los judíos no hubo misericordia, pues estando ya con el pie en la barca para escaparse con sus haciendas por la corriente del Danubio, fueron sacrificados a su asqueroso destino»¹². Naturalmente, Bances Candamo, fiel a su postulado de «no escoger casos horribles ni de mal ejemplar» omite estos pasajes y muestra unas tropas vencedoras magnánimas con el vencido, algo que sabemos muy bien está en total desacuerdo con los hechos históricos, pero, claro, la verdad histórica y la verdad poética a veces andan por senderos divergentes y al dramaturgo le están permitidas ciertas licencias.

La música forma una parte importante de *La restauración de Buda*, hasta el punto de que sorprende la abundancia de escenas palaciegas con música y acompañamiento instrumental en una obra cuyo tema central es una guerra. Debe señalarse que las escenas musicales son más abundantes en el lado musulmán que en el cristiano. En efecto los cristianos parecen estar más centrados en su misión bélica que en el entretenimiento lúdico. Los turcos cantan, danzan y se lanzan todo tipo de requiebros y galanteos. Incluso Amurates, enamorado de Jarifa, abandona el campo turco. Facilita información al enemigo sobre las defensas de Buda. Y así, claro, no hay quien gane una guerra. Al final, para que la traición lo sea menos y quede atenuada, vemos que Amurates y Jarifa, que se habían pasado al bando cristiano, solicitan permiso de casarse, no sin antes aceptar el sacramento del bautismo. La apoteosis de la comedia y la victoria final del Cristianismo consiste no sólo en haber logrado reconquistar la plaza de Buda expulsando de ella a los infieles musulmanes, sino también en haber conquistado dos almas para la «verdadera fe». Política y religión iban casi siempre de la mano en aquellos conflictos de principios de la Edad Moderna. Y me temo que en algunas partes de este maltrecho planeta nuestro, las cosas no andan por mejores derroteros.

«War is a dirty business» reza el adagio inglés, y por eso el dramaturgo suaviza los perfiles de esa cruda realidad como es la violencia del campo de batalla. Bances Candamo no considera necesario mostrar las vísceras de los soldados muertos, ni la agonía de los moribundos, con la excepción de un heroico duque de Béjar quien, víctima de un arcabuzazo que le atraviesa el pecho de parte a parte, se desangra y muere en un alarde de valor militar y celo religioso empuñando en una mano la pistola y en la otra el crucifijo. Es la única concesión a lo descarnado de toda la comedia en la que hasta las luchas parecen sometidas a los límites de la contención y del decoro. Esta es una comedia para el entretenimiento regio y no conviene cargar las tintas con el derramamiento de sangre o las escenas particularmente violentas. Sí se dan cifras sobre combatientes muertos y heridos y aparecen algunos soldados luchando sobre el escenario, acaso para recordar al «ilustre senado» que al fin y al cabo esto era una guerra y aquí los soldados españoles podían perder la vida, porque en las guerras se mata y se muere. Pero lo que importa al dramaturgo no es el olor de la pólvora ni el recuento de cadáveres. El fin justifica los medios. Y el fin es la exaltación de la monarquía, con casi todas las casas reales europeas emparentadas y los primos acudiendo solícitos en socorro de sus parientes en apuros,

12. *Ibid.*, p. 22.

como hace Carlos II con el emperador Leopoldo. Al fin el águila imperial de los Habsburgo derrota a la media luna otomana. El enfrentamiento bélico concluye con una victoria ansiada y justísima, por ser la victoria de la «verdadera fe». Y Bances Candamo, que en su Teatro de los teatros ya citado defiende las comedias históricas, emplea la historia de manera selectiva, la saca de su entorno y le da una nueva dimensión, porque según Aristóteles no es oficio del poeta el contar las cosas como sucedieron, sino como debieran o pudieran haber sucedido. Y con la autoridad del filósofo respaldando su memoria selectiva de los hechos, Bances Candamo saca la historia (con minúscula) del contexto de la Historia (con mayúscula), o sea que descontextualiza la historia, la fábula, y al hacerlo ofrece a los monarcas y a su círculo cortesano una visión galante e idealizada del conflicto bélico.

En conclusión, *La restauración de Buda*, de Francisco Bances Candamo, cumple uno de los requisitos básicos de las comedias históricas y es que sean «ejemplares, que enseñen con el suceso eficacísimo». En donde ya no se cumple tanto su condición de histórica es en el rigor de la fábula. Y si bien es cierto que ésta trata de un asedio y una batalla ocurridos en realidad, el dramaturgo emplea la acción histórica *ad libitum*, porque, como dramaturgo encargado de escribir obras para el entretenimiento regio, Bances Candamo debe considerar los efectos de su teatro, que con frecuencia tiene un claro fin laudatorio y propagandístico. O dicho de otra manera, Bances Candamo manipula la historia para extraer de ella aquello que conviene a sus intereses dramáticos, porque en eso radica la supremacía de la verdad poética sobre la verdad histórica: en la libertad del poeta (en este caso del poeta dramático) para alterar la realidad, mejorándola.

Bibliografía

An Historical Description of the Glorious Conquest of the City of Buda, the Capital City of the Kingdom of Hungary, By the Victorious Arms of the Thrice Illustrious and Invincible Emperor Leopold I Under the Conduct of his Most Serene Highness, the Duke of Lorraine, and the Elector of Bavaria, Londres, 1686.

ARISTÓTELES (1984): *El arte poética*, Madrid, Austral.

ARMENDÁRIZ, S. de (1686): *Diario del asedio y expugnación de la ciudad de Buda, metrópoli del reino de Hungría, dedicado al Excmo. Señor don Juan de Silva Mendoza Sandoval y Haro...*, Madrid, Impr. de Antonio Román.

BANCES CANDAMO, Fco. (1686): *La restauración de Buda*, Madrid, Impr. de Antonio Román.

— : *La restauración de Buda*, Biblioteca Nacional, ms. 15.977.

— (1722): *Poesías cómicas*, 2 vols, Madrid.

— (1970): *Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos*, ed. Duncan Moir, Londres, Tamesis.

— (1990): *Sangre valor y fortuna*, ed. Santiago García-Castañón, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos.

— (1997): *Por su rey y por su dama*, ed. Santiago García-Castañón, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos.

- CUERVO-ARANGO Y GONZÁLEZ-CARVAJAL, Fco. (1916): *Don Francisco Antonio de Bances y López Candamo. Estudio bio-bibliográfico y crítico*, Madrid, Impr. Hijos de M. G. Hernández.
- DUARTE, J. E. (2005): «Poesía e historia en *La restauración de Buda* de Francisco Bances Candamo», en *Similitud y verosimilitud en el teatro del Siglo de Oro*, coord. Isabel Ibáñez, Pamplona, EUNSA, pp. 283-307.
- (2007): «Fuentes y representación de *La restauración de Buda*, comedia bélica de Bances Candamo», en *Guerra y paz en la comedia española*, ed. F. B. Pedraza Jiménez, R. González Cañal, y E. Marcelo, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 259-274.
- LÓPEZ PINCIANO, A. (1973): *Philosophía antigua poética*. Ed. Alfredo Carballo Picazo. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.