

Ignacio Arellano
V́ctor Garća Ruiz
Carmen Saralegui
(editores)

Ars bene docendi
Homenaje al Profesor Kurt Spang

EUNSA

EDICIONES UNIVERSIDAD DE NAVARRA, S.A.
PAMPLONA

Universidad de Navarra
Servicio de Bibliotecas

90280X

HIPÓTESIS DE UNA ESCRITURA: *QUIÉN ES QUIEN PREMIA AL AMOR, DE BANCES*¹

Blanca Oteiza
Universidad de Navarra-GRISO

Bances fue dramaturgo real² en un periodo difícil para la monarquía por la incertidumbre de la sucesión, que propició pugnas entre los partidarios de unos u otros herederos, en las que intervinieron activamente la reina madre, Mariana de Austria, y la esposa del rey, Mariana de Neoburgo; aquella a favor del príncipe José Fernando de Baviera, hijo de su nieta María Antonia de Austria, esposa del elector Maximiliano II Manuel de Baviera, y esta a favor de su sobrino, el archiduque Carlos de Austria, hijo de su hermana mayor, Leonor Magdalena de Palatinado-Neoburgo, y del emperador Leopoldo I. Nombrado heredero José Fernando en 1696 y muerto en 1699, el rey hizo testamento en 1700 a favor de Felipe de Anjou, quien reinará como Felipe V, tras la guerra de sucesión³.

En este ambiente político cada vez más tenso, del que Maura da 1693 como el año en que «se inicia realmente el patético drama de la sucesión española»⁴, Bances va redactando la preceptiva *Teatro de los teatros*⁵ donde ofrece

¹ Este artículo se enmarca en el proyecto de investigación *Edición crítica del teatro completo de Francisco A. Bances Candamo (continuación)*, subvencionado por el Departamento de Educación del Gobierno de Navarra.

² Moir, en su edición del *Teatro de los teatros* de Bances (en adelante *Teatro*), apunta 1687 como la fecha del nombramiento por Carlos II (p. XXVII), y fija los años de más éxito profesional entre el otoño de 1692 y enero de 1693 (p. XXX), porque después de este año ya no cree que fuera dramaturgo oficial (p. XXXI). Por tanto, su condición de poeta real abarcaría desde poco antes de la muerte de la primera esposa de Carlos II, María Luisa de Orleans, en 1689, y los primeros años como reina consorte de Mariana de Neoburgo.

³ Ver información más precisa en Maura, 1990, pp. 392 y ss., y en A. de Baviera y G. Maura, 1929.

⁴ Maura, 1990, p. 404.

⁵ En tres versiones, la primera entre 1689-1690, la segunda y tercera entre 1692-1694 (ver Moir, ed. *Teatro*, p. LV).

importante información sobre su actividad y pensamiento dramáticos⁶: se enorgullece del nombramiento; da cuenta de la responsabilidad e importancia de tal cargo al ocuparse de enseñar y divertir bien al rey (pp. 56-57, 93); caracteriza su teatro de arte política (p. 56), en tanto que debe instruir con la técnica del «decir sin decir» (p. 57)..., reflexiones que han propiciado reconocer en las comedias bancianas una intencionalidad y función políticas sobre la cuestión sucesoria de la corona, especialmente en el periodo de fines de 1992 y principios de 1993⁷, favorecidas por una herida que recibió el poeta, y que se relaciona con la representación de una de sus comedias⁸.

Esta perspectiva política es la que prima también en la interpretación de *Quién es quien premia al amor*⁹. Maler, al considerar que Bances pretende expresar su punto de vista sobre el tema de la sucesión, la incluye dentro de las comedias políticas¹⁰ y percibe que la postura del poeta es apoyar la facción que defendía la línea de los Austrias, es decir la de Mariana de Austria, y que por eso en el personaje dramático de Carlos de Suecia está recordando la excelencia de los de Baviera, pues es «nieto de Juan Casimiro / de Baviera»¹¹ (vv. 1411-12). Y

⁶ Ver una síntesis con su bibliografía en Oteiza, 2004.

⁷ Para Moir, las comedias *El esclavo en grillos de oro*, *Cómo se curan los celos* y *La piedra filosofal* forman «una trilogía de alegorías políticas cuyo tema común fue el enconado problema de la sucesión de España» (ed. *Teatro*, p. XXXII).

⁸ Le hirieron gravemente en el pecho y el rey se preocupó de su estado hasta el punto de que le enviaba sus cirujanos y de que se atajó la calle de Alcalá para evitar los ruidos de los carros que resultaban perjudiciales para su estado. La noticia procede de la biografía de Del Río Marín, que comenta Moir y relaciona con el «contenido satírico de *El esclavo en grillos de oro*» (ed. *Teatro*, p. XXI).

⁹ La comedia desarrolla una línea argumental muy sencilla: cuatro galanes, dos suecos, un danés y un español, giran en torno a Cristina con motivos e intenciones distintos: Federico por amor desinteresado; el duque de Holsteim y Carlos Gustavo, por sus aspiraciones al reino; y el español Antonio Pimentel por interés político-religioso. Cristina favorece a Pimentel, con quien trata discretamente su relación con la monarquía española, y rechaza el amor de estado con Carlos, que a su vez se enamora de Leonor, a quien dedica sus esfuerzos para conquistarla. Conoce el amor secreto que le tiene Federico, y el engaño del danés duque de Holsteim, quien se ha hecho pasar por el embajador de su país. Estas circunstancias empujan finalmente a Cristina a acelerar la abdicación y premiar el amor: a Carlos lo nombra heredero y le da la mano de Leonor; Federico la acompañará en su peregrinación por Europa, junto a Pimentel, y el duque de Holsteim, con su impostura queda invalidado como pretendiente. Cito por mi edición, en prensa; puede leerse también en *Poesías cómicas*, I, pp. 57-110.

¹⁰ Maler, ed. de la comedia, p. 64.

¹¹ Maler, 1978, pp. 164-165.

justifica la elección del tema por el paralelismo entre Carlos II y Cristina de Suecia, que tienen que buscar un sucesor¹². A Oostendorp esta teoría no le convence y defiende que Bances intenta abrir los ojos de Carlos II desaconsejándole ceder a las instancias de Maximiliano II Manuel, que pretendía tener derechos al trono español por parte de su mujer: «Toda la obra aboga por esta interpretación»¹³. Mackenzie por su parte entiende la comedia como enaltecimiento de la reina sueca, recientemente fallecida¹⁴.

En esta perspectiva política se basa también el análisis de los personajes dramáticos de Carlos y Cristina. Para Maler es este el verdadero protagonista de la comedia, en tanto que sucesor de la reina sueca, y justifica su presentación como héroe militar

con la clara intención de hacer destacar al príncipe Carlos en el mismo exordio de la obra. Es que su propósito es atraer la atención del lector y del público precisamente hacia Carlos; el papel de Cristina y la corte sueca, en realidad, se limitan a constituir el fondo sobre el que resalta en relieve la importancia de Carlos¹⁵.

Mackenzie centra el homenaje de Cristina en «su aptitud natural para reinar»¹⁶, en contraste con Carlos, que al margen de sus cualidades militares, «representa una personalidad excesivamente egoísta y con ciertas inclinaciones turbulentas y anormales», que lo incapacitan para ser un buen rey, como deduce del enfrentamiento con Federico por la cinta de la reina, con el que se comporta «de una manera casi patológica. [...] El lance nos infunde malos presentimientos en cuanto a la suerte de Suecia bajo el gobierno de este nuevo rey tan falto de estabilidad interior»¹⁷, y concluye:

el drama encierra una historia esencialmente trágica y nos infunde una sensación profunda de tristeza. He aquí una reina dotada de una enorme aptitud gubernativa, que se ve obligada a ceder el trono a un sucesor incapaz¹⁸.

En consecuencia, la datación propuesta por ambos estudiosos es acorde con sus análisis: Mackenzie fecha su escritura poco después de la muerte de la reina

¹² Maler, ed. de la comedia, p. 65.

¹³ Oostendorp, 1989, pp. 257-258.

¹⁴ Ver Mackenzie, 1979, pp. 65-67, 70.

¹⁵ Maler, 1978, pp. 162-164, cita en p. 163.

¹⁶ 1979, p. 65.

¹⁷ 1979, p. 67.

¹⁸ 1979, p. 70.

Cristina en 1689¹⁹, y Maler deduce para su composición el año 1686 ó 1687, poco después de la aparición de la obra de Leroyer de Prade, *L'histoire de Gustave Adolphe [...] et de Charles Gustave*, que Bances habría consultado, y que se reedita en 1693, y para la representación, 1693, año en que sitúa el nombramiento del príncipe José Fernando como heredero de la monarquía española²⁰.

Sin embargo, algunos testimonios de la época permiten interpretar la comedia desde otra perspectiva: en mi opinión, *Quién es quien premia al amor* podría ser una comedia de circunstancias, que se escribe en homenaje a Antonio Pimentel de Prado, embajador español en Suecia entre 1652 y 1654, que participó directamente en el proceso negociador que concluyó en la abdicación y conversión al catolicismo de Cristina, en 1654. En esta misión diplomática estuvo acompañado por su sobrino, Juan Antonio Pimentel de Prado y Olazábal, que posteriormente se convirtió en su yerno, al casarse con la única hija del embajador, quien al morir en 1671 solicita en su testamento a la reina madre que por sus servicios haga merced a su hija no solo «de una encomienda de quinientos ducados de renta que yo gozo [...] sino otras mayores como yo lo espero de su real grandeza»²¹.

Y casi veinte años después llega este reconocimiento oficial con la concesión a su sobrino y yerno, por sus méritos y por los de su tío, del marquesado de Florida Pimentel, mediante decreto dado el 26 de enero de 1693, en Madrid²².

Esta fecha coincide con otras dos noticias teatrales, que podrían relacionarse con la representación de la comedia banciana: la de que en 1693 «se representaron dos comedias a SS. MM. y no se hicieron al pueblo»²³, y la de que el 18 de enero de 1693 se representa *La piedra filosofal* ante sus majestades en el palacio real, de lo que podría deducirse que de las dos comedias, una podría ser *Quién es quien premia al amor*, que según los datos que tenemos fue escrita también como fiesta a sus majestades, para celebrar en el gran salón de su Real

¹⁹ «Me parece bastante posible que proporcionase la muerte de Cristina estímulo para la composición de la comedia» (1979, p. 60).

²⁰ Maler, ed. de la comedia, p. 67; y 1978, pp. 165, 168, respectivamente. Oostendorp, sigue a Maler y la sitúa también en 1686-1687 (1989, p. 251). Pero Maler se equivoca en la fecha del nombramiento como heredero de José Fernando, puesto que las fechas de redacción de los testamentos (nombramiento y confirmación) a su favor son de 13 de septiembre de 1696, y de 14 de noviembre de 1698 (ver Cardona, 1989, p. 35).

²¹ Ver Lasso, 1941, p. 61, y nota 119.

²² Ver Lasso, 1941, p. 61, y nota 120.

²³ Ver M. Greer, y J. E. Varey, 1997, p. 166. También Maler apunta la falta de datos sobre las obras representadas en palacio este año (1978, p. 165).

Palacio el domingo de carnestolendas, que en 1693 cae a mediados de febrero, lo que supondría un tiempo razonable para su escritura desde la noticia de la concesión del marquesado, su firma y la celebración del carnaval²⁴.

Pero no solo estas circunstancias apoyarían su escritura como un homenaje a Pimentel, algunos datos internos de la comedia, a los que dedicaré las líneas que siguen, podrían justificar también esta hipótesis. En concreto, el tiempo representado, el tratamiento de la historia y de la poesía en ambas monarquías, y la caracterización y función dramáticas de sus personajes.

En cuanto al tiempo representado, hay que señalar que la elección de la materia dramática se centra en los preparativos de la renuncia al trono de Cristina, es decir en su abdicación y nombramiento del sucesor. La motivación religiosa de su posterior conversión, que históricamente es el hecho de mayor relevancia, planea latente y secundariamente por toda la comedia, y solo en el desenlace se alude veladamente a ella, tras anunciar la reina su peregrinación por Europa con la protección de España y el apoyo de Pimentel (vv. 3549 y ss.). Este hecho, que ha llamado la atención de los críticos²⁵, tiene su justificación: España, que se volcó en este proceso, con la implicación de Felipe IV, y la intervención de distintas personalidades políticas y religiosas, está representada en la comedia directamente a través del personaje dramático de Antonio Pimentel, e indirectamente en las menciones del propio rey, de Bernardino de Rebolledo, poeta y embajador español en la corte danesa entre 1648-1661, y del político y militar Luis de Haro. Pero, como se sabe, estas relaciones hispanosuecas, después de la conversión de la reina, se frustraron al favorecer Cristina a los franceses, lo

²⁴ Incluso se podría aventurar —si las noticias que circulan al respecto se refieren a esta comedia banciana— que su representación pudo ser pospuesta debido a un enfrentamiento entre la reina madre y Carlos II. El asunto es el siguiente: a mediados de enero de 1693 la reina viuda conoce la muerte de su nieta, María Antonia de Austria, madre de José Fernando de Baviera, el que sería nombrado heredero de la corona española, lo que la aflige especialmente. Y en una carta fechada el 19 de febrero se informa de que a pesar de esta muerte que «ha descubierto que el rey no comparte las preferencias de su madre», el rey quiso que se celebrase «una comedia de las de Carnaval, y aunque desistió de ello por la indignación de la Reina viuda, se marchó al Pardo antes de transcurrir el novenario. Tampoco se ordenó luto general, sino solo de Corte, con protesta de doña Mariana» (ver A. de Baviera y G. Maura, 1929, pp. 72, 73, 80, y la carta de 19 de febrero de 1693 en p. 78). Incidente protocolario (con trasunto de política sucesoria), que podría apoyar los fines políticos de la comedia, pero que como se ve no tiene que ver con las motivaciones de su escritura ni con el argumento, sino con su estreno.

²⁵ Ver Maler, 1978, p. 162; Mackenzie, 1979, p. 69; Oostendorp, 1989, pp. 255-256.

que incomodó mucho a la corte española y supuso el enfriamiento de la relación entre Cristina y Pimentel²⁶.

Por esta razón creo que el tiempo representado se restringe consecuentemente a los momentos memorables de la amistad entre ambas naciones, de la misma forma que los hechos y protagonistas se sitúan en la sincronía del prestigio de la embajada de Pimentel, uno y otros cercanos a la realidad del espectador áulico, pero a su vez finamente selectos para no resultar inconvenientes²⁷.

Por tanto, no me parece que la elección de esta realidad histórica sea un homenaje a Cristina o a su dinastía como enlace con la cuestión sucesoria española, sobre todo cuando todavía vivía la viuda de Felipe IV, de quien se dijo pretendió a Cristina, y al que esta hizo el desaire diplomático en favor de los franceses, ni tampoco resulta operativo establecer un paralelismo ejemplar entre Carlos II y Cristina, protagonistas de dos situaciones sucesorias completamente distintas, en tanto que la abdicación fue una decisión personal y el nombramiento del heredero un proceso natural.

En cuanto al tratamiento de la historia y de la poesía en ambas monarquías, se percibe distinto enfoque en una y otra. En el entorno sueco se desarrolla la ficción del enredo amoroso de una comedia de fábrica (con los motivos al uso: lances, caza, baile...), apoyada por algunas circunstancias históricas, como la relación entre Cristina y Carlos: en principio parece que Carlos está destinado a casarse con la reina y ser el sucesor de la corona, pero ella no presenta mayor interés y él termina enamorándose de Leonor, con quien se casó efectivamente; otro pretendiente de Cristina, Federico, conde de Dona, que la ama en secreto, será recompensado por esta aceptándolo en su peregrinación; y el duque de

²⁶ Para el proceso de conversión y sus protagonistas, ver Villa-Urrutia, 1939; Lasso, 1941; Clavería, 1952; y González Cañal, 1986. El rey llegó a prohibir el auto calderoniano, *La protestación de la fe*, escrito para celebrar la conversión de la reina y ser representado en el Corpus de 1656, como recoge Barrionuevo, a 7 de junio de 1656: «Habiendo hecho don Pedro Calderón un acto sacramental de la reducción de la fe de la Reina de Suecia, bajó decreto del Rey al Presidente no se hiciese, porque las cosas de esta señora no estaban en aquel primer estado que tuvieron al principio, cuya casa y servicio de criados se compone ahora de solos franceses. Y decía el decreto del Rey una cosa particular: "No dejaréis que se represente el auto de la Reina de Suecia; y aunque esté tan adelante el tiempo, yo fío del ingenio de don Pedro Calderón que hará otro luego para que no haya falta en el festejo de tan gran día"» (cit. por Clavería, 1952, 18, p. 27, n. 48).

²⁷ Para Mackenzie Bances escribió la comedia «cuando ya no se le consideraba a Cristina de Suecia como personalidad contemporánea escandalosa, sino más bien como figura interesante del pasado, relacionada con el reinado anterior de Felipe IV» (1979, p. 60).

Holsteim, aspirante a la corona sueca y por tanto al matrimonio con Cristina, se anula dramáticamente por su comportamiento indigno. Por su parte, el entorno español participa del enredo marginalmente y acoge la parte histórica, que se dota de mayor seriedad e importancia (aunque incluya al gracioso) no solo porque Pimentel encarna con dignidad el papel de la monarquía española en la conversión de la reina, sino porque su misión se ilustra con motivos y datos históricos de gran precisión, como la inclusión de una carta auténtica de Cristina, o los honores que hizo Cristina a Pimentel nombrándolo miembro de la Orden de la Amaranta...

Es decir, en el juego amoroso de una comedia de fábrica para carnaval lo que subyace es el enaltecimiento de España y su embajador.

Por último, en cuanto a la caracterización y función dramáticas de los personajes, desde esta hipótesis que vengo defendiendo, considero que no han sido debidamente interpretados. Porque ni Carlos es el protagonista de la comedia ni su importancia como heredero se manifiesta en la declaración de sus hazañas y genealogía como parte de un mensaje sucesorio latente (así lo entiende Maler), que en mi opinión solo forman parte de la diégesis de la comedia, ni tampoco se le caracteriza de mal gobernante (como apunta Mackenzie), porque su personaje queda relegado dramáticamente a galán de comedia, dedicado a conquistar a Leonor, con sus piques, celos, lances de honor, etc., en tanto que, como dije, forma parte de la ficción del enredo.

Cristina, por su parte, que centra las diversas atenciones de estos galanes palatinos, es caracterizada según las semblanzas contemporáneas, procedentes de los diplomáticos españoles que se relacionaron con ella, especialmente los Pimentel y Rebolledo²⁸, y que proporcionan detalles íntimos y personales sobre su soltería, carácter independiente, intelecto.... El perfil dramático de la reina Cristina, por tanto, se ajusta a su imagen contemporánea y a su trayectoria histórica de la abdicación, y sucesión, sin que se le dote de un enaltecimiento particular.

En cambio, a mi entender, el personaje principal y coprotagonista junto a la reina, es Pimentel, el único español que se convierte en personaje dramático, dotado de todas las cualidades: en su comportamiento (mesura, dignidad;

²⁸ Por ejemplo, del sobrino Juan Antonio Pimentel de Prado y Olazábal, se conservan varias relaciones, que describen a la reina, sus fiestas cortesanas, su deferencia hacia su tío (ver Lasso, 1941, pp. 15 y ss.; Clavería, 1952, 18; González Cañal, 1986). Para los testimonios del embajador Pimentel y de Rebolledo, ver Lasso, 1941; González Cañal, 1986. Se ha llegado a apuntar incluso la posibilidad de que Pimentel y la reina tuvieran amores (ver Lasso, 1941, p. 2; Villa-Urrutia, 1962, pp. 29 y ss.).

aventaja a los demás galanes, no se distrae con ociosos disfraces carnavalescos...); en la importancia de su misión dramática como representante del rey español ante Cristina, y en su preeminencia respecto a los demás personajes por el favor de la reina, que lo distingue desde su aparición. En el primer acto, Cristina acepta pernoctar en su palacio, tras haberla auxiliado de una caída; en el segundo, lo nombra caballero de la Orden de la Amaranta (vv. 1871 y ss.), y trata con él asuntos de estado y de amistad con España (vv. 1997-2054); y en el tercero, se confirman estas relaciones hispanosuecas, mediante una carta de Cristina para don Luis de Haro (vv. 2661 y ss.), que lee Pimentel. Finalmente será elegido por la reina para acompañarla tras su abdicación en su peregrinación europea, y por el dramaturgo para cerrar la comedia, aludiendo veladamente a la futura conversión. Su participación en el enredo, como dije, es secundaria y se reserva para cuestiones de decoro y cortesía galante (píques y lances entre caballeros).

En suma, creo que hay datos para establecer como hipótesis razonable de escritura el homenaje a los Pimentel, tras la concesión del marquesado. Menos base, en mi opinión, tiene considerar la comedia como una remembranza tardía de Cristina, que muere en 1689, o interpretarla en clave política sobre la sucesión española, aunque no se pueda negar la influencia de la realidad política del momento en el teatro de la época, difícil, por otra parte, de precisar²⁹ y aunque la fecha de redacción y representación de la comedia que propongo, 1693, coincida con el periodo en que Moir sitúa la escritura de sus comedias «políticas», y Maura, el inicio del problema sucesorio de la corona.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

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

²⁹ Para Vitse, por ejemplo, «Su teoría, en el *Teatro de los teatros*, de una dramaturgia para reyes concebida como un “decir sin decir”, y su práctica de aconsejar a los príncipes en la trilogía de la “sucesión española” (*El esclavo en grillos de oro*, *Cómo se curan los celos* y *Orlando furioso* y *La piedra filosofal*) constituyen en efecto, y a modo de eco lejano de la sátira antifilipina en las piezas de la “sucesión portuguesa” de Juan de la Cueva, el mezzquino remate de una larga tradición teatral de intencionalidad política» (1983, p. 600); Arellano revisa y matiza esta perspectiva política del «decir sin decir» (ver 1988a, 1988b, 1998a y 1998b).

- «Teoría dramática y práctica teatral: sobre el teatro áulico y político de Bances Candamo», *Criticón*, 42, 1988b, pp. 169-92.
 - «Teoría y práctica de los géneros dramáticos en Bances Candamo», en *Studia Hispanica. Teatro español del Siglo de Oro. Teoría y práctica*, ed. Ch. Strosetzki, Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 1998a, pp. 1-26.
 - «Poesía, historia, mito, en el drama del Siglo de Oro. Los blasones de los Austrias en Calderón y Bances Candamo», en *El drama histórico. Teoría y comentarios*, ed. K. Spang, Pamplona, Eunsa, 1998b, pp. 171-192.
- Bances Candamo, F. A., *Quién es quien premia al amor*, en *Poestás cómicas. Obras póstumas de D. Francisco Bances Candamo*, Madrid, Blas de Villanueva, 1722, a costa de Joseph Antonio Pimentel, mercader de libros en la Puerta del Sol, vol. I, pp. 57-110.
- *¿Quién es quien premia al amor?*, ed. B. Maler, Romanica Stockholmiensa 7, Stockholm, Almqvist&Wiksell International, 1977.
 - *Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos*, ed. D. Moir, London, Tamesis Books, 1970.
- Baviera, A. de y G. Maura, *Documentos inéditos referentes a las postrimerías de la Casa de Austria en España*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1929, tomo II (1692-1695).
- Cardona, F. L., «El testamento de Carlos II como punto final del primer resurgir y pórtico de una nueva época», en *El teatro español a fines del siglo XVII. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, Diálogos Hispánicos de Amsterdam, 8/I, ed. J. Huerta Calvo, H. Den Boer, y F. Sierra, Amsterdam, Rodopi, 1989, vol. I, pp. 35-51.
- Clavería, C., «Gustavo Adolfo y Cristina de Suecia, vistos por los españoles de su tiempo», *Clavileño*, 1952, núm. 17, pp. 11-15, y núm. 18, pp. 17-27.
- Del Río Marín, J., «Vida y obra de Bances Candamo», en *Obras Lyricas*, ed. F. Gutiérrez, Barcelona, Selecciones bibliófilas, 1949.
- González Cañal, R., «El Conde de Rebolledo y la Reina Cristina de Suecia: una amistad olvidada», León, *Revista Tierras de León*, 62, 1986, pp. 93-108.
- Greer, M. y J. E. Varey, *El teatro palaciego en Madrid: 1586-1707*, London, Tamesis, 1997.
- Lasso de la Vega, M., *Don Antonio Pimentel de Prado, embajador a Cristina de Suecia (1652-1656)*, Madrid, s. i., 1941.
- Mackenzie, A. L., «Dos comedias tratando de la reina Cristina de Suecia: *Afectos de odio y amor* por Calderón y *Quién es quien premia al amor* por Bances Candamo», en *Hacia Calderón* (IV Coloquio anglogermano, Wolfenbüttel,

- 1975), ed. H. Flasche, K. H. Körner, y H. Mattauch, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1979, pp. 56-70.
- Maler, B., «La sucesión de Carlos II y la corte de Suecia», *Boletín de la Real Academia Española*, 58, 1978, 159-168.
- Maura, Duque de, *Vida y reinado de Carlos II*, Madrid, Aguilar, 1990.
- Oostendorp, H., «Cristina de Suecia en el teatro español del siglo XVII», en *El teatro español a fines del siglo XVII. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, Diálogos hispánicos de Amsterdam, 8/II, Amsterdam, Rodopi, 1989, pp. 245-259.
- Oteiza, B., «Bances Candamo y el teatro finisecular», en *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*, coord. I. Arellano, *Anthropos* (Cuadernos A, 14), 2004, pp. 199-206.
- Villa-Urrutia, Marqués de, *Cristina de Suecia*, Espasa-Calpe (colección Austral), 1939 (manejo la ed. de 1962).
- Vitse, M., «El hecho literario», en *Historia del teatro en España*, dir. J. M. Díez Borque, Madrid, Taurus, 1983, tomo I, pp. 507- 612.