

El teatro cortesano y el ascenso social: El “sueño dramaturgo” del II marqués de Castellново¹

Maria Salas BeneditoUniversitat de València  <https://dx.doi.org/10.5209/chmo.91571>

Recibido: 28 de septiembre de 2023 • Aceptado: 6 de marzo de 2024

Resumen: El presente artículo pretende analizar la trayectoria como escritor cortesano de don Antonio de Cardona, II marqués de Castellново. Un personaje que, perteneciente a un linaje en pleno ascenso social, supo combinar su actividad política en la Corte hispana con la vocación por el mundo de las letras que había desarrollado desde niño. Un caso de estudio que nos muestra hasta qué punto la escritura, representación y publicación de obras dramáticas fue otra de las estrategias a seguir en el proceso ascensional nobiliario, siendo este un escenario desde el que desplegar el servicio y la proximidad a la Corona y, por ende, a la justicia distributiva ejercida por el monarca. Era un lugar propicio para sostener las posiciones sociales adquiridas, manteniendo el prestigio heredado y contribuyendo a incrementarlo con la propia actividad que el sujeto pudo llevar a cabo, precisamente, por contar con una situación privilegiada y de pleno derecho en la Corte de Carlos II como uno de sus mayordomos y consejeros.

Palabras clave: corte hispana; dramaturgo; nobleza; ascenso social.

^{EN} Court theatre and social climbing: The “dramatist’s dream” of the II Marquis of Castellново

^{EN} Abstract: This article aims to analyze the career as a courtier writer of Don Antonio de Cardona, 2nd Marquis of Castellново. A character who, belonging to a lineage in full social ascent, knew how to combine his political activity in the Hispanic Court with a vocation for the literary world that he had developed since childhood. A case study that shows us to what extent writing, theatrical performance in the palace and the publication of dramatic works was another of the strategies to be followed in the noble ascension process. This being a scenario from which to deploy the service and proximity to the Crown and, therefore, to the distributive justice exercised by the king. It was a favourable place to sustain the acquired social positions, maintaining the inherited prestige and contributing to increase it with the very activities that the subject was able to carry out, precisely because he had a privileged position in the Court of Charles II as one of his stewards and counselors.

Keywords: Hispanic Court; dramatist; nobility; social climbing.

¹ El trabajo se ha desarrollado gracias a una ayuda postdoctoral en la modalidad Margarita Salas para la formación de jóvenes doctores (UP2021-044) financiada por el Ministerio de Universidades y Unión Europea-Next generation EU. Así mismo ha recibido soporte económico del proyecto *Ganar y perder en las sociedades hispánicas del Mediterráneo occidental durante la Edad Moderna*, con referencia PID2022-142050NB-C21.

Sumario: Introducción. 1. Cardona y la Academia valenciana de los soles. 2. Un “ingenio de Madrid, un dramaturgo en la Corte. 2.1. La producción dramática de Folch de Cardona. 2.2. Un “dramaturgo” cortesano. Estilo, influencias y características de la obra teatral del II marqués de Castellnovo. Conclusiones. Bibliografía.

Cómo citar: Salas Benedito, María (2024). El teatro cortesano y el ascenso social: El “sueño dramaturgo” del II marqués de Castellnovo, en *Cuadernos de Historia Moderna* 49.1, 107-124.

Introducción

Don Antonio de Cardona y Alagón era el primogénito de una familia que se encontraba prácticamente dando comienzo a su periplo hacia el encumbramiento social. Su abuelo paterno –don Antonio de Cardona y Borja– fue quien, de hecho, accedió al señorío de Castellnovo tras la extinción biológica de los Borja-Llansol Romaní en 1621, baronía que fue elevada a la condición de marquesado por su hijo, don Alonso de Cardona. Acceder al señorío era, sin duda, un paso previo y cuasi ineludible para que las aspiraciones ascensionales se materializasen, pero no era en sí mismo suficiente para mantener el estatus social. Para lograrlo se requería de un reseñable *cur-sus honorum* al servicio de la Corona y, con ello, de una continua revalidación de la posición político-social conquistada por un determinado individuo en favor de su misma estirpe. De esta suerte, don Alonso, había ejercido como virrey de Mallorca entre 1633-1640 y posteriormente como asistente de la ciudad de Sevilla. Además, había entrado al servicio de don Juan José de Austria, siendo uno de los miembros más destacados de su Casa en calidad de mayordomo mayor y sumiller de corps. Así, a lo largo de su trayectoria había disfrutado las mieles del ascenso, pero también la parte más oscura del mismo, concretada –en su caso– en la experiencia del ostracismo político y de grandes dificultades económicas; una situación que lo llevó a comprender en profundidad la realidad social de los círculos cortesanos, del servicio regio y del acierto en la “elección” de la facción bajo la que cobijarse.

Precisamente al tener en cuenta todos estos condicionantes, no debería resultar difícil de entender que don Alonso de Cardona, como cabeza de una familia que empezaba a consolidar cierta relevancia en la vida política, decidiese ofrecer a su primogénito una buena formación intelectual, de acuerdo con el estatus y las oportunidades que, esperaba, pudiese tener en el futuro. Creyó importante que su hijo se instruyese en el servicio al rey y, por ello, lo llevó consigo a Mallorca para que fuese testigo privilegiado de su ejercicio como *alter ego*, pero también le procuró una buena formación letrada. La principal prueba de ello la encontramos en una de las cartas que don Alonso remitía a su homólogo catalán, conde de Santa Coloma². Un escrito que evidencia no solo el lugar prioritario que ambos personajes otorgaron a la educación de sus vástagos, sino también el valor que concedieron a la formación en sí misma, en tanto que don Alonso sentenció que esta era una de las cualidades más importantes que debían reunir los hombres nobles:

Antonio ha sustentado conclusiones de filosofía estos días. Embólas a vuestra excelencia para que las vea el señor don Luís, su primo, que le conçidero tan adelantado en el mismo studio que podrá su aprobación darle crédito. Y me han asegurado personas de voto que exedió a lo que sus años prometían y yntervalos que se han ofrecido en su studio.

² La correspondencia no solo era fruto de la comunicación entre dos de los virreyes de Felipe IV en un momento tan convulso como el desarrollo de la guerra contra Francia. Ambos habían casado con hijas de los sardos marqueses de Villasor, por lo que les unía una cercana relación de parentesco. Este es el motivo por el que la temática de las misivas resulta de lo más variopinta y no necesariamente relacionada con cuestiones políticas. Cuasi en todas las cartas hablaron de aspectos privados, en especial aquellos relacionados con la salud de los miembros de cada Casa y con su educación.

Oy está çebado en él, de que yo me huelgo mucho, jugsando ser lo que más lustre da a los hombres bien ñaçidos³.

Este testimonio muestra la centralidad de la educación en el seno de las familias de la nobleza hispana moderna. Una labor que, por un lado, se proponía transmitir los valores y comportamientos sociales propios de la élite, razón por la cual era una formación que creaba hábitos sociales y de pensamiento⁴. La nobleza se definía como grupo gracias a la existencia de una simbología y unos espacios que les eran propios y que funcionaron como una seña de distinción y legitimación de su situación privilegiada. Además, entre los valores que les eran inherentes sobresalieron el concepto del honor y el ejercicio de la virtud, tan presentes en las reflexiones de los filósofos y moralistas del momento y de los que dependía la continuidad de la distinción y honra de la familia⁵. Además, no puede obviarse que la propia consideración y función social de las élites también había sufrido transformaciones con el paso de los siglos. A lo largo de la modernidad la nobleza comenzó a prestar una mayor atención a la formación intelectual y letrada. Una actitud que respondía a un cambio de tendencia en la que, sin dejar de lado su vocación militar –razón de ser de su preeminencia político-social–, favoreció tanto el uso de las letras como la importancia de otorgar una buena formación a sus hijos en ambos campos. Una suerte de metamorfosis que encontraba sus raíces en dos aspectos imbricados. Por un lado, gracias a la irrupción de los ideales humanistas y la centralidad otorgada a la cultura, en especial al mundo de las letras y al mecenazgo artístico. Precisamente así lo manifestaban los espejos de nobles, en los que aconsejaba sobre la educación y el cultivo de las virtudes, al mismo tiempo que reforzaban la concepción de que el estudio no solamente ayudaba a cumplir con unas determinadas normas de conducta⁶, sino también se constituyó como una de las razones para justificar que la nobleza gozase del monopolio de los cargos políticos más preeminentes. Un pensamiento basado en la idea de que un comportamiento impecable de cara a la sociedad era la principal legitimación de su situación privilegiada, al demostrar con sus acciones que eran el modelo a seguir por el resto del pueblo⁷. Y es que, como defendió la condesa de Aranda en su *Nobleza Virtuosa*, “sólo la virtud es la verdadera nobleza”⁸. Por tanto, el creciente predominio de los letrados en la Corte y el incremento de su participación en los asuntos de gobierno, concentrando en sus manos un considerable poder político, fue otro de los factores que hizo a la élite preocuparse por su formación⁹. Así, en un intento de revalidar sus posiciones en la primera línea de la actividad política y en atención a la experiencia reciente y a la organización gubernamental de la misma Monarquía Hispánica, se recomendaba que el noble cortesano del Seiscientos fuese un sujeto versado tanto en las armas como en las letras, de forma que estuviese capacitado para servir al rey, ya fuese en su Casa o en los diferentes oficios de carácter militar o político¹⁰.

³ Carta escrita por don Alonso de Cardona al conde de Santa Coloma, Mallorca, 26 de julio de 1638, Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA), *Generalitat*, Correspondencia del virrey Conde de Santa Coloma, carta n° 2189, s. fol.

⁴ Javier Ignacio Martínez Barrio, «Educación y mentalidad de la alta nobleza española en los siglos XVI-XVII: la formación de la biblioteca de la casa ducal de Osuna», *Cuadernos de Historia Moderna* 12 (1991), 67-68.

⁵ José Antonio Guillén Barrendero, «La tratadística nobiliaria como espejo de nobles. El ejemplo de Juan Benito Guardiola y su tratado de nobleza de 1591», *Brocar. Cuadernos de investigación histórica* 26 (2002), 81-85, 87-93 y 97, <https://doi.org/10.18172/brocar.1857>. Aurora Egido, «La Nobleza Virtuosa de la condesa de Aranda, doña Luisa de Padilla, amiga de Gracián», *Archivo de filología aragonesa* 54-55 (1998), 10, 27 y 39-40.

⁶ Sobre este tipo de documentos ver Nieves Baranda, «Escritos para la educación de los nobles en los siglos XVI y XVII», *Bulletin Hispanique* 97 (1995): 157-171, <https://doi.org/10.3406/hispa.1995.4857>.

⁷ Guillén, «La tratadística», 83-84 y 96-98; y Egido, «La Nobleza», 32.

⁸ Citado en Egido, «La Nobleza», 41.

⁹ Santiago Martínez Hernández, «En la Corte la ignorancia vive [...] y [...] son poetas todos. Mecenazgo, bibliofilia y comunicación literaria en la cultura aristocrática de la Corte», *Cuadernos de Historia Moderna* 35 (2010), 40.

¹⁰ Santiago Martínez Hernández, «Memoria aristocrática y cultura letrada: usos de la escritura nobiliaria en la Corte de los Austrias», *Cultura Escrita & Sociedad* 3 (2006), 63.

Esta concepción puede observarse claramente en la declaración de don Alonso, quien, como parte de su estrategia de ascenso, era consciente de la necesidad de otorgar a su hijo una educación que le permitiese ocupar importantes cargos en la vida política, al mismo tiempo que mostrar socialmente la pertenencia a la nobleza mediante un comportamiento culto y refinado. Muy probablemente don Antonio contaría con un instructor privado¹¹ que le proporcionaría lecciones de diferentes materias, entre ellas la filosofía, lo que hizo florecer en él una verdadera pasión por las letras que cultivó a lo largo de toda su vida, compaginándolo con sus obligaciones políticas y con aquellas derivadas de la gestión del patrimonio familiar. Por tanto, el caso que nos ocupa muestra como la formación recibida durante su juventud fue importante en su vida en tanto que le aportó herramientas con las que poder servir a la Monarquía, pero también le llevó a descubrir una pasión a la que dedicarse.

Partiendo del lugar social heredado de su linaje, don Antonio de Cardona, II marqués de Castellново, pudo proseguir en el camino ascensional. No obstante, si consiguió un verdadero salto cualitativo en su posición, especialmente en cuanto al escenario cortesano se refiere, fue por su versatilidad a la hora de desenvolverse en distintos escenarios y exhibir sus múltiples capacidades. Perteneciente a la nobleza valenciana, su carrera al servicio de la Monarquía había iniciado en su tierra natal, en concreto con su participación en las instituciones representativas en las que paulatinamente incrementó su preponderancia, al tiempo que adquiría un importante conocimiento sobre el funcionamiento y realidad política del reino. Sin embargo, el verdadero despegue de su trayectoria tuvo lugar con su entrada a la Corte, espacio propicio en el que continuar ascendiendo a la sombra de sus clanes y facciones, introduciéndose en sus circuitos clientelares. Así, la proyección política conseguida por Cardona no puede entenderse sin considerar que formó parte del círculo del también valenciano Cristóbal Crespí de Valldaura, vicescanciller del Consejo de Aragón y que heredó de su padre una importante posición al servicio de don Juan José de Austria. De hecho, fue precisamente su proximidad con el bastardo de Felipe IV lo que explica su utilidad dentro de la clientela de Crespí, pues reunía la capacidad de informar directamente de cualquier novedad reseñable desde el frente portugués. Al final, un intercambio de servicios que siempre buscó el patrocinio del jurista valenciano para medrar y, aunque la retribución tardó en llegar, se vio materializada en su acceso al Consejo de Aragón en calidad de ministro de capa y espada y, más adelante, como mayordomo de Carlos II.

Esta posición conquistada confirió al personaje cierta perdurabilidad dentro del entorno cortesano y, por ende, en la esfera política; permitiéndole el acceso a espacios en los que desplegar otro tipo de servicios a la Corona que también resultaron muy rentables a la hora de mantener el prestigio político-social adquirido y acceder al tan competitivo mercado de mercedes. En este sentido el rol desempeñado como dramaturgo tuvo un componente central y es específicamente esta vertiente de su actuación cortesana la que pretendemos analizar en nuestro estudio, ya que, como otros personajes de su tiempo, supo usar y canalizar el teatro cortesano como una forma de autopromoción¹². Escribió poesía y teatro y fue uno de los pocos aristócratas que consiguió no solo representar sus obras, sino también publicarlas. Se convirtió así en uno de los escritores de origen valenciano con cierto prestigio en su reino y que, en su etapa de madurez, consiguió hacer despuntar sus creaciones en el ambiente cortesano. Una dedicación y proyección literaria que es indistintamente causa y consecuencia de un proceso ascensional exitoso en diversos sentidos. Don Antonio Folch de Cardona fue un “ingenio” valenciano en la Corte de los Austrias que llegó a

¹¹ Según defiende S. Martínez, este fue el tipo de educación que las familias nobles dispusieron para sus primogénitos, e incluso tuvieron un extremo cuidado a la hora de escoger a sus preceptores. Véase Martínez, «Memoria aristocrática», 65.

¹² Los estudios de Sanz son una muestra de ello: Carmen Sanz Ayán, «Las tramoyas del marqués: el teatro de corte y el marquesado de los Balbases (1628-1730)», *Confluencia: Revista Hispánica de cultura y literatura*, vol. 38, n.º 1 (2002): 59-75, <https://doi.org/10.1353/cnf.2022.0035>; Carmen Sanz Ayán y Bernardo J. García García, «Jerónimo Velázquez. Un hombre de teatro en el período de gestación de la comedia barroca», *Espacio Tiempo y Forma. Serie IV. Historia Moderna*, t. V (1992): 97-134, <https://doi.org/10.5944/etfiv.5.1992.3245>.

contar con el patrocinio de la Familia Real y con el reconocimiento de sus coetáneos y sus coteráneos. Según Onofre Esquerdo “Es caballero de gran talento, estudioso en letras humanas, de buen ingenio y acierto en la poesía lírica y cómica, como lo hemos experimentado en varias ocasiones que se han visto sus obras, que son partos propios forzados en las horas más desocupadas por huir a la ociosidad”¹³. Por su parte, José Rodríguez apuntaba:

Cavallero tan ilustre por sus nobles apellidos, como amable por sus ingeniosas prendas. Inclínose algo a las musas y haciendo del no inútil ocio decente entretenimiento, admiraron sus poemas los teatros públicos y los Certámenes y Académicas; quedando más que premiado, aplaudido y siempre premiado. Tuvo un ingenio promptísimo para todo, escribiendo con fertilidad, destreza y erudición, en lo heroyco, en lo sacro, en lo lyrico y en qualquier asunto¹⁴.

1. Cardona y la academia valenciana de los soles

La nobleza valenciana moderna no fue una excepción en cuanto al interés y la participación en el mundo de la cultura se refiere; una inquietud que se manifestó, entre otros muchos ámbitos, en la celebración de academias. Esta fue una tradición muy arraigada durante el Quinientos, época en la que destacó la Academia de los Nocturnos, altamente influenciada por sus homólogas italianas¹⁵. Durante el Barroco, en cambio, existieron dos tipos de academias: las “ordinarias” y las consideradas “de ocasión”. Las primeras, herederas directas de la de los Nocturnos, se reunían de forma asidua para tratar todo tipo de asuntos y se leían poemas. Así mismo, aparecieron las academias de ocasión, convocadas de forma extraordinaria y en las que predominó el carácter poético. Estas adquirieron aspectos propios de los certámenes literarios que, por su carácter festivo, se abrieron al público y, por ende, les confirieron un mayor prestigio, al contar entre los asistentes con personajes de la élite, especialmente cargos eclesiásticos y políticos¹⁶. No obstante, la expulsión de los moriscos y los problemas económicos y de repoblación de ella derivados, hicieron que la clase dominante dejara de lado su actividad intelectual para centrarse en sus preocupaciones. Las academias desaparecieron progresivamente de la vida real y quedaron solamente en el recuerdo de forma ficticia, como argumento o lugar de contextualización de algunas de las novelas escritas en la época. Así, no hay constancia de que entre 1643-1658 se organizase ninguna de estas reuniones. En cambio, fue en esta última fecha cuando se celebró por primera vez la Academia de los Soles o Sol de Academias, una academia de ocasión que nació con la voluntad confesa de reactivar la vida cultural del *Cap i Casal*, como bien hizo notar Cardona: “sabiendo esto algunos poetas valencianos, descendientes por línea recta de aquellas academias antiguas, han resuelto ponerse a esta instrucción, ofreciendo premios grandes a cualquiera de la Corona de Aragón que por ensalmo o impíricamente se atreviere a dar nueva vida a las academias valencianas”¹⁷.

Así mismo, su convocatoria respondía a razones de carácter festivo vinculadas con el escenario político. Su organizador, don Basilio de Castellví y Ponce, gobernador de Valencia había

¹³ Onofre Esquerdo, *Nobiliario Valenciano* (Valencia: Biblioteca Valenciana, 2001-2002), t. II, 408.

¹⁴ José Rodríguez, *Biblioteca Valentina* (Valencia: Imprenta de Josep Tomás, 1747), 61-62.

¹⁵ La herencia itálica se observa en el carácter periódico de sus reuniones –casi siempre semanales–, el influjo de los tópicos literarios del humanismo y la existencia de una organización interna que, por un lado, jerarquizaba a sus miembros en función de su posición social y, por otro, contaba con unas instrucciones que regulaban su funcionamiento.

¹⁶ Pasqual Mas i Usó, «Academias valencianas durante el barroco», en *De las academias a la enciclopedia: el discurso del saber en la modernidad*, coord. por Evangelina Rodríguez (Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, 1993), 175-182 y 191-194; y «Academias ficticias valencianas durante el barroco», *Criticón* 61 (1994): 47-56. En concreto, sobre la Academia de los Nocturnos consultar José Luis Canet, Evangelina Rodríguez y Josep Lluís Sirera, edición crítica y notas de *Actas de la Academia de los Nocturnos* (Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1978-2000).

¹⁷ Fragmento citado en Pasqual Mas i Usó, *Academias y justas literarias en la Valencia Barroca. Teoría y práctica* (Kassel: Reichenberger, 1996), 75.

accedido a la lugartenencia y regencia del Reino de forma interina tras la marcha del último virrey, duque de Montalto, circunstancia que fue celebrada lúdicamente con esta academia de ocasión. El presidente de la academia fue otro destacado miembro de la nobleza valenciana, don Juan Andrés Coloma Pérez, conde de Elda, quien junto a Castellví congregaron a gran parte de los literatos del momento, en especial valencianos¹⁸, y nombraron secretario y encargado de componer el vejamen a don Antonio de Cardona. La reunión se celebró en la casa de su mecenas y tuvo como resultado la publicación de un volumen en 1659, tras pasar las pruebas de censura del Santo Oficio, editado por Lorenzo Cabrera e impreso en tamaño cuartilla¹⁹.

La obra contaba con una dedicatoria a los lectores y un poema introductorio escrito por Francisco de la Torre, una relación de asuntos a tratar por cada académico –aspecto inherente a los certámenes literarios–, el conjunto de poemas y el vejamen pronunciado por nuestro personaje²⁰. Esta última parte consistía en la exposición de un comentario crítico y satírico en el que el secretario de la academia daba a conocer o exageraba los defectos físicos y/o morales de los autores que participaban en la actividad cultural²¹. Solían estar escritos en prosa y leídos con un alto grado de teatralización y erudición, finalizando con una disculpa a los “afectados”. Empero, lo que realmente interesa enfatizar es que se trataba de un acto encargado a una persona de estatus laico o religioso con un alto nivel de formación intelectual, por lo que la elección de don Antonio para tal ocasión supone una muestra de su posición social y, sobre todo, de su formación académica²². Don Antonio cumplió con los objetivos esperados para la labor desempeñada, ya que, tal y como expuso Francisco Morales en un romance escrito en 1658 en que se describía la Academia de los Soles:

“Don Antonio de Cardona
fue Fiscal, mas tan de veras
que, acusando a las personas
dio tormento a las potencias”²³.

La intervención²⁴ de Cardona fue muy en línea con los principales motivos que habían llevado a la convocatoria de la Academia de los Soles. Como si de un sueño se tratase relata una escena ubicada en el palacio virreinal, al que el personaje acudía bajo la llamada del conde de Elda. En una de sus salas se encuentran diferentes poetas que conversan acerca de los problemas de Flandes y/o juegan a cartas. Sobre ellos realiza el vejamen. Finalizada su actividad, despierta y conoce que se acaba de celebrar una academia, los participantes de la cual son los mismos autores sobre los que han versado sus comentarios satíricos. Enlaza, por tanto, de forma directa con el motivo de festejo, al situar su discurso en un salón del palacio virreinal y enfatiza la

¹⁸ Los participantes de la Academia de los Soles fueron: Marco Antonio Ortí Ballester –secretario–, don Antonio Folch de Cardona –secretario para el vejamen–, José de Borja y Llançol, Juan de Valda, don Luís Mateu y Sanz, Roderic Artes, Félix Pardo de la Casta y Ceferino Clavero de Falces, entre otros. Ver Pablo Pérez García, *Las moradas de Apolo. Palacios, ceremoniales y academias en la Valencia del Barroco (1678-1707)*, (Valencia: Institució Alfons el Magnànim/ Diputació de València, 2010), 70.

¹⁹ Mas, «Academias valencianas», 186-193; Pascual Mas i Usó, «La academia valenciana de los Soles. Perfil de una academia de ocasión (1658-1659)», *Epos: Revista de filología* 11 (1995), 409-411 y 421-422, <https://doi.org/10.5944/epos.11.1995.9938>. También Pérez, *Las moradas*, 70-71 y Pablo Pérez García y Jorge Antonio Catalá Sanz, «Renovación intelectual y prestigio social. Novatores, academias e instituciones públicas en la Valencia de finales del siglo XVII y principios del XVIII», *Saitabi* 58 (2008), 238.

²⁰ Mas, «La academia», 411 y 413.

²¹ Por ejemplo, en el caso del vejamen realizado por don Antonio de Cardona, expuso que Francisco de la Torre era una persona de baja estatura. Véase Pérez, *Las moradas*, 70.

²² Kenneth Brown, «Aproximación a una teoría del vejamen de Academia en castellano y catalán en los siglos XVII y XVIII», en Rodríguez, *De las academias*, 229-232, 244 y 246.

²³ Citado en Mas, «La academia», 414.

²⁴ Una impresión de las composiciones de la academia con introducción al lector por parte de don Francisco de la Torre, Valencia, 13 de enero de 1659, Archivo Municipal de Valencia (AMV), *Serrano Morales*, A-13/30. Dentro del volumen el vejamen puede consultarse en las pp. 51-67.

importancia de la convocatoria de la Academia en la reactivación de la vida cultural valenciana, que de tantos ingenios gozaba. De hecho, alabando a los participantes concluía su intervención:

“Ningún vexamen dé enojos,
a tanto ingenio luzido
que al mejor, aunque dormido,
le han de hazer abrir los ojos”²⁵.

Por tanto, nos encontramos ante la primera academia de ocasión llevada a cabo en la segunda mitad del Seiscientos, en la que se constata una continuidad, en tanto que conservó la mayor parte de los rasgos propios de las academias ordinarias de influencia italiana, aunque incorporando innovaciones²⁶. La mayor virtud que puede ser atribuida a los Soles fue la reavivación de este tipo de reuniones literarias en un momento en que empezaron a solucionarse los problemas de inicios de siglo²⁷. Así, en línea de lo defendido por Pérez y Catalá, la Valencia de finales del Seiscientos era mucho más dinámica, culturalmente hablando, de lo tradicionalmente asumido. En el *Cap i Casal* se crearon espacios proclives a la renovación cultural y científica; claro preludio de la Ilustración. Las personas que estuvieron más involucradas en esta causa no fueron grandes eruditos, sino miembros de la élite aficionados tanto al consumo como a la producción de cultura. En este sentido, uno de los primeros pasos en esta renovación fue la aparición de la Academia de los Soles, prueba de lo cual es que sus propios mecenas fueron, más adelante, los fundadores de la Academia del Alcázar²⁸.

El gobernador Castellví convocó por segunda vez la Academia de los Soles en 1659, aunque no por ello perdió su carácter ocasional. Don Antonio se encuentra nuevamente entre sus participantes y presentó un romance titulado *A porfía hemos de dar*, en el que se mostraba como un enamorado que sufría la ignorancia de la dama objeto de su deseo²⁹. A pesar de ocupar un lugar más discreto en la misma, su intervención no deja de ser una muestra más de su vinculación con el mundo cultural valenciano y con las élites de la ciudad. La misma aristocracia entre la que poco a poco se había consolidado su estirpe, gracias a la preponderancia social adquirida como consecuencia de los numerosos servicios a la Corona, a su participación en las instituciones regnícolas y, especialmente, a la reciente obtención del título de marqués en manos de su progenitor.

Su relación con la cultura literaria del reino no acabó aquí, a pesar de que ca. 1660 se estableciese en la Corte, ya que –según Mas– se conserva un poema de su autoría relacionado con la Academia del Alcázar. Tampoco finalizó en este momento su dedicación a la escritura, ahora bien, evolucionando hacia un estilo teatral totalmente centrado en los gustos cortesanos.

2. Un “ingenio de Madrid”, un dramaturgo en la Corte

Resulta evidente que el placer por la escritura que experimentaba el primogénito de los de Castellnovo continuó desarrollándose en su adultez. Es más, consiguió granjearse cierta fama como dramaturgo en el ambiente cortesano madrileño, pues la posición ocupada en el mismo le permitió dar a conocer su obra. Contrariamente a lo que han defendido los autores que han

²⁵ *Ibidem*, p. 67.

²⁶ Introduce algunas novedades que siguieron las academias celebradas posteriormente y que encuentran sus raíces en los certámenes literarios, en especial la introducción de un vejamen que alterna verso y prosa. Además, a pesar de suponer una convocatoria extraordinaria, requería de una labor organizativa anterior, por lo que no es difícil pensar que previamente se produjesen reuniones informales en las que nacería la idea de conformar una nueva academia y los participantes acordasen y se repartiesen los temas a tratar. Un aspecto que, sumado al hecho de que no se entregasen premios a los participantes, son los atributos que diferencian esta academia de ocasión de un certamen.

²⁷ Mas, «Academias valencianas», 194-195.

²⁸ Pérez y Catalá, «Renovación intelectual», 220-222, 229, 231 y 235-238.

²⁹ Pasqual Mas i Usó y Javier Vellón Lehoz, introducción, edición y notas a *Lo mejor es lo mejor* de Antonio Folch de Cardona (Kassel: Reichenberger, 1998), 13.

estudiado sus creaciones³⁰, don Antonio no abandonó Valencia para asentarse en Madrid con el único propósito de buscar fortuna como dramaturgo. Más bien fue el ejercicio de diversos oficios –tanto al servicio de don Juan José de Austria como, posteriormente como mayordomo de Carlos II y consejero de capa y espada en el Consejo de Aragón– y la herencia inmaterial recibida por su padre la que marcó su establecimiento en la Corte; un espacio en el que fue aumentando su preeminencia y su cercanía a la Familia Real y en el que tuvo ocasión de destacar también en su vertiente más cultural. Por tanto, la trayectoria seguida no solo por el personaje, sino por toda su familia, nos habla de una historia totalmente diferente. Bien es cierto que la Corte actuó como un imán para los autores, en tanto que ofreció mayores oportunidades de éxito y mecenazgo³¹, pero apostar por este hilo argumental en el caso que nos ocupa implica renunciar y omitir otras muchas vertientes de actuación del personaje en este mismo espacio. Consolidaba y continuaba, por tanto, la escalada social de su Casa.

En este sentido, la trayectoria de Cardona debe entenderse en el contexto en que la nobleza mostró un mayor interés por el mundo literario, haciendo de ello una práctica a la que dedicaron sus horas ociosas, pero también mediante la cual exhibieron su superioridad social y cultural, es decir, empleándolo como signo de erudición. Y, aunque verdaderamente fueron muchos los aristócratas que mostraron despreocupación o incluso desdén por estos temas, también se encuentran casos en que su atracción por las letras fue exteriorizada, pues entendían que poseer cierto ingenio poético meritorio era un signo evidente de refinamiento que les hacía dignos del reconocimiento público³². Por tanto, cabría preguntarse si este también fue un camino hacia el encumbramiento social y político seguido por unos “pocos”.

Sin embargo, toda esta actividad debe ser correctamente enmarcada en el entorno cortesano y en la importancia capital que el lugar reunía para todas aquellas familias con una clara vocación ascensional, pues creaba el ambiente propicio para incrementar las opciones de acceder al mercado de mercedes. No en vano este ha sido un asunto abordado por diferentes historiadores que han centrado sus investigaciones en la Corte hispana moderna, observando como la élite desplegó los mecanismos a su alcance para reproducirse en la cúspide social y consolidar su preeminencia sociopolítica, al tiempo que se enfrentaban a un ambiente palaciego también hostil, en el que tenían cabida tanto la solidaridad como la competencia; el patronazgo y clientelismo *versus* la pugna entre las facciones cortesanas³³. Así, este escenario otorgaba a la nobleza una gran variedad de oportunidades para reforzar su condición social gracias a la acción ejercida por las redes clientelares y por la capacidad de acceso a la justicia distributiva que el monarca, como única fuente de mercedes y honores, ejercía. Y es que, según la teoría política del momento, esta misma justicia distributiva tenía la función de preservar correctamente el vínculo entre el rey y sus reinos mediante el premio a los súbditos más hábiles y experimentados que servían de *auxilium*

³⁰ *Ibidem*, p. 27 o Pilar Sarrió Rubio, *Escritores valencianos de comedias en el siglo XVII. Un ejemplo: Antonio Folch de Cardona*, (Valencia: Institutió Alfons el Magnànim, 2010), 9; y Pilar Sarrió Rubio, «Folch de Cardona y el teatro valenciano del siglo XVII: influencias e innovaciones», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: Actas del II congreso internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, coord. por Manuel García (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1990), vol. II, 967-969.

³¹ Trevor J. Dadson, «Los nobles y la poesía a principios del siglo XVII», *Cuadernos de Historia Moderna* 44, n.º 2 (2019), 371, <https://doi.org/10.5209/chmo.66363>.

³² Martínez, «*En la Corte*», 39, 42 y 54.

³³ Cabe reseñar, sobre todo, las aportaciones de Álvarez-Ossorio y de Imízcoz en dichos campos. Entre ellos Antonio Álvarez-Ossorio Alvariño, «El arte de medrar en la corte: rey, nobleza y el código del honor», en *Familias, poderosos y oligarquías*, ed. por Francisco Chacón Jiménez y Juan Hernández Franco (Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2001), 39-60, o Antonio Álvarez-Ossorio Alvariño, «Las esferas de la corte: príncipe, nobleza y mudanza en la jerarquía en la monarquía de España», *Annali di Storia moderna e contemporanea* 8 (2002): 47-111. Por su parte, José María Imízcoz Beunza, «Élites administrativas, redes cortesanas y captación de recursos en la construcción social del Estado Moderno», *Trocadero* 19 (2007): 11-30, <https://doi.org/10.25267/TROCADERO.2007:i19.01>; o José María Imízcoz Beunza «Las relaciones de patronazgo y clientelismo. Declinaciones de la desigualdad social», en *Patronazgo y clientelismo en la Monarquía Hispánica (siglos XVI-XIX)*, coord. por José M. Imízcoz y Andoni Artola (Bilbao: Universidad del País Vasco/Euskal Herreiko Unibertsitatea, 2016), 19-42.

et consilium a la Corona, una función que el monarca, en su papel de *pater familias* tenía la obligación de recompensar³⁴. Un contexto que, además, creó el ambiente propicio para que la nobleza fuese altamente dependiente del rey y de las redes clientelares³⁵. De este modo, la voluntad de situarse en la Corte partía de inquietudes individuales y suponía una apuesta por el éxito político-social que no siempre se veía satisfecha –o no en el grado deseado–. No era un camino fácil de recorrer ni libre de constantes peligros e imposiciones, dada la continua exigencia al cortesano de una serie de cualidades que ensalzaran los méritos propios y los de su linaje, especialmente un servicio óptimo a la Monarquía y la obligación de vivir según el lujo exigido por la etiqueta y el ambiente palaciego³⁶.

Por tanto, la Corte, además de ser el área habitada por el soberano, era también un espacio de poder privilegiado en el que tenían lugar todo tipo de relaciones de poder con aptitudes para impulsar carreras ascensionales. Por un lado, la Casa del Rey, como institución cortesana central, supuso el principal atractivo para la aristocracia, dada la proximidad experimentada con el monarca y la capacidad de intervenir en las principales decisiones en el ámbito político³⁷, motivo por el cual el acceso a uno de sus oficios resultaba una “oportunidad de vida”³⁸, pues el palacio era –según Álvarez-Ossorio– la “residencia simbólica de la gracia regia”³⁹. Sin embargo, estas familias también se vieron expuestas a una presión social y una competencia continuas que les exigía revalidar constantemente su situación privilegiada en todos los ámbitos⁴⁰. Por esta razón, necesitaban acceder a cargos y escalar posiciones que les permitiesen ejercer un servicio a la Corona que, a su vez, les hiciese merecedores de todo tipo de gracias y recompensas, de las que dependía el mantenimiento –cuanto no la mejora– de su condición preeminente, su honor y nobleza. En definitiva, el escenario cortesano tuvo una importancia capital en los procesos ascensionales, evidenciándose como una esfera en la que poder desplegar todo tipo de habilidades, entre ellas, la escritura. La Corte era el principal lugar en el que podía materializarse el acceso al circuito de mercedes, pero también dispuso un ámbito propicio para el consumo y la creación de la cultura aristocrática. De ahí que, como en el caso que nos ocupa y que pasamos a analizar con mayor detalle, nos muestre la posibilidad de servirse de esta actividad como medio para el servicio a la Corona y a los propios intereses familiares; en definitiva, para el mismo medro.

2.1. La producción dramática de Folch de Cardona

Entre su producción dramática destacan diferentes títulos, todos ellos escritos en Madrid y en algunos casos representados en la misma Corte. La primera obra que se le conoce fue *El más heroico silencio*, impresa en 1663 como parte del volumen XXI de *Comedias Nuevas Escogidas de los Mejores Ingenios de España*⁴¹. Una comedia de tema amoroso que cuenta la historia del rey de Damasco y su hijo, enamorados ambos de la hija del rey de Macedonia. Esta se había

³⁴ José Martínez Millán y José E. Hortal Muñoz, «El funcionamiento diario de palacio: los oficios de la casa», en *La Corte de Felipe IV (1621-1665). Reconfiguración de la Monarquía católica*, coord. por José Martínez Millán y José E. Hortal Muñoz (Madrid: Polifemo Ediciones, 2015), vol. I, 458.

³⁵ José Martínez Millán, «La Corte de la Monarquía Hispánica», *Studia Historica. Historia Moderna* 28 (2006), 22; Beatriz Cárceles de Gea, «La “justicia distributiva” en el siglo XVII. (Aproximación político-constitucional)», *Chronica Nova* 14 (1984-85), 100-105 y 114-116. Antonio Feros, «Clientelismo y poder monárquico en la España de los siglos XVI-XVII», *Relaciones* 73, XIX (1998), 29-33 y 36-39.

³⁶ Álvarez-Ossorio, «Las esferas», 75.

³⁷ Martínez, «La Corte de», 26-27.

³⁸ Así lo defiende Norbert Elías, *La sociedad cortesana* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1982), 103.

³⁹ Álvarez-Ossorio, «Las esferas», 58.

⁴⁰ Álvarez-Ossorio, «Las esferas», 86.

⁴¹ Obra “El más heroico silencio” como parte de la recopilación *Parte veinte y una de comedias nuevas*, Madrid, 1663, Biblioteca Nacional de España (BNE), R/22674, pp. 446-492. También puede consultarse una versión manuscrita de la comedia escrita por Cardona –sin data– en BNE, Ms. 16378, aunque aparentemente la caligrafía no corresponde al autor.

comprometido con dicho monarca, un enlace concertado para sellar la paz entre ambas potencias. Su hijo decidió esconder sus sentimientos, pero el soberano, debatiéndose entre su deber como gobernante y como progenitor, al enterarse del sufrimiento que ocasionaba a su hijo, decide renunciar a su unión y cederle la mano de la princesa. Un argumento que pone de manifiesto el carácter paternalista de la Monarquía y que, precisamente por ello, también se conoció a la obra como *Antes que amor es la patria*.

Posteriormente escribió *Del mal lo menos*, publicada en 1672 en la parte XXXVIII de *Comedias Nuevas Escritas por los Mejores Ingenios de España*⁴², bajo el seudónimo “un ingenio de Madrid”, y representada en el palacio real en las fiestas de carnaval del año 1676. No obstante, la primera vez que la obra se puso en escena fue en Viena, con anterioridad a su publicación en Madrid. La comedia se representó en los reales bosques de Laxenburg la primavera de 1671, en una velada patrocinada por el recién llegado embajador hispano, el marqués de los Balbases⁴³. Una internacionalización de la producción teatral de nuestro personaje que fue posible gracias a la influencia que sus familiares reunían en ese momento en la Corte Imperial; lugar en el que su madrastra, la condesa de Erill, servía como camarera mayor de la emperatriz Margarita. Esta había consolidado una importante preeminencia, contaba con el apoyo de Leopoldo I en las diferentes disputas cortesanas con las que buscaron disminuir su autoridad, e incluso uno de sus principales opositores, el embajador conde de Castellar, había perdido su cargo en el transcurso de la pugna. En este contexto, creemos que la representación de la comedia de Cardona fue un claro intento del nuevo diplomático de acercar posturas con la poderosa camarera mayor⁴⁴. La obra, caracterizada por su tipología de comedia urbana, trata las dificultades que sufre una mujer noble para heredar los estados señoriales de su padre, el conde de Cataluña, obligada a casarse para suceder en los bienes patrimoniales de su Casa con un hombre que cumpla las expectativas de su tío dentro de un año, a menos que quisiera dejar en sus manos el derecho a la sucesión. Una trama compleja en la que se tratan aspectos inherentes a la nobleza coetánea y que, tras diversas confusiones, acaba solucionándose a favor de la interesada que casará con quien ella decide, aunque sin estar enamorada.

Su producción teatral continuó durante los siguientes años. Escribió diferentes obras que no se han conservado y de las que tampoco conocemos su datación. Ahora bien, según diferentes estudiosos en la materia, todas ellas fueron representadas en teatros de Madrid, Valencia y otras ciudades de la geografía española con bastante éxito. Hablamos de *Vencer el fuego es vencer*, *Dido y Eneas*⁴⁵, *Más es servir que reinar* y *No siempre mienten las señales*⁴⁶. Aparte de ellas, en la década de 1680 vieron la luz dos composiciones teatrales más. Por un lado, en 1682 le fue encargada la escritura de una comedia para ser representada en palacio el día en que se celebraba el

⁴² Manuscrito de la obra *Del mal lo menos* escrita por Cardona, sin data, BNE, TI/16 <38>, pp. 276-310.

⁴³ Andrea Sommer-Mathis, «Calderón y el teatro imperial de Viena», en *La dinastía de los Austria: Las relaciones entre la Monarquía Católica y el Imperio*, coord. por José Martínez Millán y Rubén González Cuerva (Madrid: Polifemo, 2011), vol. III, 1983; 1965-1989.

⁴⁴ Según apunta Sanz, había existido previamente un enfrentamiento con la condesa, pues el nuevo embajador se había sentido desplazado por no haber recibido una invitación expresa para participar en una comedia realizada en los aposentos de la emperatriz. La camarera mayor se justificó en que nadie había recibido tal tipo de invitación, pues se trató de un acto de carácter informal, aunque al de los Balbases la explicación no le pareció suficiente. Sin embargo, por mediación del mayordomo mayor los ánimos se apaciguaron y se piensa que el embajador dispuso la representación de la obra de Cardona como un gesto de reconciliación. Ver Carmen Sanz Ayán, «Teatro y diplomacia cortesana. El III marqués de los Balbases o la instrumentalización del gusto (1664-1679)», *Anuario Calderoniano* 15 (2022), 341.

⁴⁵ Precisamente esta obra, por la recurrencia de la temática en la literatura producida durante el Siglo de Oro hispano, la encontramos citada en una gran variedad de estudios más o menos recientes. Sin embargo, en ningún caso se da cuenta de la consulta del texto original, bien manuscrito bien impreso. Sirvan como ejemplo trabajos como Rafael González Cañal, «Dido y Eneas en la poesía española del siglo de Oro», *Criticón* 44 (1988), 27; o Vicente Cristóbal López, «Dido y Eneas en la literatura española», *Alazet* 14 (2002), 65.

⁴⁶ Sarrió, *Escritores valencianos*, 47.

aniversario de la Reina Madre. Así, *Lo mejor es lo mejor*⁴⁷, se escenificó ante la Corte y los monarcas los días 22 y 31 de diciembre de ese mismo año. La obra se imprimió en 1683 y fue representada en más ocasiones, entre ellas el 6 de noviembre de 1689, también en palacio. Esta comedia estaba acompañada de una loa y tres sainetes compuestos por el mismo autor, titulados 1) *La Entrada en Madrid de la Reyna nuestra Señora, doña María Luisa de Borbón*, 2) *La Pragmática del Amor*, 3) *La Ronda de Palacio*. Todos ellos contaban con una temática diversa a la composición principal, dado que se escribieron a propósito para la representación.

La loa se dedicó a Mariana de Austria, a quien se festejaba por su aniversario. Precisamente por ello la creación se centra en alabar el nombre de la reina y equipararlo al ave fénix, como una metáfora del carácter capicúa de Ana⁴⁸. En cambio, los tres sainetes que acompañan la obra y que se representan entre las diferentes jornadas de que está compuesta comparten una temática amorosa. El primer entremés escenificaba la llegada de la reina a la villa de Madrid, mediante una conversación mantenida entre una mujer noble y su criada⁴⁹. El escrito, además de alabar la belleza de la soberana, resulta ser una defensa de la misma condición nobiliaria, pues se aprovecha la ocasión para hacer –entre otros aspectos– una sátira de los linajudos y ensalzar la condición social superior de los nobles. En segundo lugar, *La pragmática del amor* escenificaba una conversación ente la razón y el dios Apolo, en la que la primera pedía consejos a la divinidad para ayudar a los mortales a sobrellevar los principales “males de amor”, como eran los celos, la ausencia, el olvido y el engaño⁵⁰. Por último, la *Ronda de Palacio* era un sainete de tema amoroso en que dos mujeres van paseando por la residencia real, desterrando las pasiones humanas que se les van apareciendo en forma de fantasma, como son el favor, la esperanza, el descuido, el cuidado y los celos; sin embargo, vuelven acompañadas de la razón y esta consigue convencer a las damas de que todas estas pasiones pueden convertirse en aspectos beneficiosos si ella las custodia y, por tanto, las atempera⁵¹.

Por su parte, *Lo mejor es lo mejor* trata nuevamente una temática amorosa, aunque, en esta ocasión, centrada en la Antigua Roma y con un cariz marcadamente político. Toma como base los sucesos históricos y los personajes que intervinieron en la instauración de la República romana para idear una historia en la que la persecución de aquellos que habían apoyado a los Tarquinius desata una guerra entre Roma y los etruscos. En este contexto, dos de los dirigentes romanos –Mucio y Publio– enamorados de dos sacerdotisas expulsadas de Roma y retenidas por los etruscos, salen victoriosos del conflicto contra el rey Porcena y consiguen reunirse y casarse con las doncellas. Con todo, es una obra que entremezcla una ambientación histórica veraz con

⁴⁷ El motivo por el que fue escrita y representada explica que fuese una de sus obras de mayor trascendencia. Precisamente por ello es la creación literaria de la que se conservan más copias manuscritas –aparentemente ninguna de mano propia del autor– en la BNE. Las versiones que comprenden la obra junto a la loa y los tres sainetes pueden consultarse como parte de una recopilación de comedias sin data, BNE, Ms. 14766, fols. 66r-160v; también el manuscrito individual de la obra completa, Madrid, 22 de diciembre de 1682, MSS/16647. En cambio, tanto la obra como los escritos que la complementan se encuentran también en copias individuales. En el caso de *Lo mejor es lo mejor* ver BNE, Ms. 16077, 16302 y 16518; el entremés *La entrada de la Reyna* en BNE, Ms. 14611/ 27, *La pragmática del amor* en BNE, Ms. 14611/ 38 y el sainete *La Ronda de Palacio* en BNE, Res/167 –ninguno de ellos cuenta con datación–. Esta última, por su parte, con una mano diferente a la que copia todo el texto, trata de simular la firma de don Guillem de Castro. Parece una estrategia para atribuir la autoría a este sujeto, ya que al mismo tiempo se dispone una anotación que cronológicamente invalidaría su creación por parte del marqués de Castellново. Reza así: “Para que aga Valdivieso en el cumpleaños de Tonico Folch de Cardona. Madrid, 3 de marzo de 1630”. Para esta fecha nuestro personaje estaba a punto de cumplir los 7 años. No obstante, las alusiones directas a la Reina Madre y a la pareja real validan la hipótesis de que verdaderamente la obra fue escrita por don Antonio junto al resto de sainetes.

⁴⁸ “Al mundo y al cielo asombre / la Fénix Real que oy se alaba/ pues donde piensan que acaba/ empieza otra vez su nombre”. BNE, Ms. 14766, fol.74.

⁴⁹ BNE, Ms. 14766, fols.101r-106v.

⁵⁰ BNE, Ms. 14766, fols. 127r-130v.

⁵¹ BNE, Ms. 14766, fols. 151r-160v.

elementos y personajes que salen de la inventiva del autor⁵² y que muestra no solo una historia de amor sino también una reflexión acerca de la Monarquía, contraponiendo el modelo tiránico con el buen gobierno.

El 13 de julio de 1687 acabó de escribir *Obrar contra su intención*⁵³, una comedia de temática amorosa y mitológica ambientada en Chipre. El rey de Creta se enamora de una mujer que ve en un retrato y decide viajar en su búsqueda. Un temporal arrastra su nave hasta Chipre y salva la vida a un individuo que resulta ser el monarca del lugar y, además, hermano de la dama de la imagen. No obstante, el naufrago oculta su identidad y, tras diferentes acontecimientos desafortunados, acaba condenado a muerte. Justo antes de ser ejecutado llega en su búsqueda un embajador cretense que acaba por destapar su verdadera condición. A partir de este momento una cadena de acontecimientos propicia que se reencontre con su verdadera familia y se case con la princesa de Creta. Nuevamente, Cardona recurre a un escenario alejado y a personajes de carácter histórico para construir un relato guiado por el tema amoroso y por una ambientación claramente cortesana. Respecto al éxito de la obra en sí misma son pocas las noticias que se conservan, más allá de sus representaciones en palacio y de forma póstuma el 2 de junio de 1697 y el 6 de enero de 1698⁵⁴.

También se atribuye a su autoría una jácara titulada *Jácara del Mellado de Cabreros*, en la que cuenta la historia de un pobre hombre condenado a muerte por una serie de delitos –entre ellos varios hurtos– que parece no haber cometido. La composición forma parte de un volumen manuscrito que recoge una colección de bailes, entremeses y jácara escritos por varios autores del siglo de Oro como Agustín Moreto o Luis Quiñones de Benavente⁵⁵. Así mismo, existe otra breve composición que en algunos lugares aparece titulada *Juana y Juana* y otros como *El Mellado*, con la que, a pesar de no ser el mismo poema, comparten una clara relación temática. En esta última, una mujer llamada Juana cuenta a su amiga Bernarda cómo su esposo –“el Mellado”– va a ser ejecutado, culpabilizado de varios crímenes que no ha cometido y que, en cierto modo, ella es la culpable, pues había disparado a un hombre por celos⁵⁶.

2.2. Un “dramaturgo” cortesano. Estilo, influencias y características de la obra teatral del II marqués de Castellnovo

No es ni nuestro objetivo ni el lugar para entrar en un análisis pormenorizado de las obras que se acaban de comentar. Pilar Sarrió⁵⁷ ha realizado una extensa aproximación al trabajo como dramaturgo de don Antonio mediante el análisis de cuatro de sus creaciones: *El más heroico silencio*, *Del mal lo menos*, *Lo mejor es lo mejor* y *Obrar contra su intención*. Con ello ha expuesto las principales características de la obra de Cardona entre las que destaca la palpable influencia recibida de las creaciones de Calderón de la Barca⁵⁸, circunstancia que se cumple en tantos otros escritores que le fueron coetáneos. Un influjo que se dio tanto en el campo de la métrica como en la temática, con lo que, según la autora, buscó acercarse a los gustos del público cortesano y tratar de sobresalir. Precisamente por ello, las comedias del marqués destacan por una clara

⁵² Ver a este propósito Sarrió, *Escritores valencianos*, 107-108.

⁵³ Manuscrito de *Obrar contra su intención*, obra escrita por Cardona el 13 de julio de 1687, BNE, Ms. 16651. La caligrafía tampoco es la de don Antonio y, además, aparece modificado el nombre del autor por una letra ajena. Inicialmente se escribió que el autor era don Antonio de Mendoza, apellido que posteriormente fue tachado y substituido por Cardona y la anotación “marqués de Castellnovo”, *Ibid.* fol. 50r.

⁵⁴ Así lo refieren Mas y Vellón en introducción, 28.

⁵⁵ Manuscrito de una colección de bailes, entremeses y jácara de la que forma parte la jácara escrita por Cardona, sin data, BNE, Ms. 16292, pp. 166-171.

⁵⁶ Manuscrito de la jácara *Juan y Juana* de A. Cardona, sin data, BNE, Ms. 17091.

⁵⁷ Sarrió, *Escritores valencianos*.

⁵⁸ Este influjo se dio tanto en la métrica como en la temática, sobre todo por lo que atañe al componente social, con el rompimiento de la norma por parte de los personajes nobiliarios, como una forma de complacencia hacia el público y su voluntad de cambio social.

dedicación y detalle en la escritura, así como por el recurso a una cuidada y fastuosa escenografía; carácter, este último, en el que claramente sobresale *Lo mejor es lo mejor*, que nació con el objetivo de ser representada en palacio⁵⁹.

En este sentido, la obra calderoniana fue fuente de inspiración para don Antonio y uno de sus principales modelos a seguir para tratar de obtener cierto éxito en la práctica literaria. Todas sus creaciones pueden englobarse en la tipología del teatro cortesano, escritas por y para la aristocracia y caracterizadas por el uso de una variedad de recursos escénicos que buscaban dotar a las representaciones de espectacularidad⁶⁰. En cuanto a la temática de estas resulta indudable el influjo de la historia de la Antigua Roma, un hecho que pone sobre la mesa el alto grado de formación que reunía Cardona, pues la práctica totalidad de los personajes que tienen cabida en sus escritos fueron extraídos de fuentes históricas. No obstante, el recurso a este tipo de ambientaciones históricas es también la prueba de una pluma dedicada a los grupos cortesanos y centrada en los gustos más arraigados en este ambiente, especialmente en cuanto a los aspectos mitológicos se refiere⁶¹. Todo lo cual no deja de ser una clara alusión a la distinción social vertebrada, en este caso, mediante el acceso a la formación que les permitía entender y ubicar tramas y personajes. Sin embargo, también es una de las principales pruebas que permiten encuadrar sus piezas bajo la influencia calderoniana, en especial por lo que atañe a las “Fiestas Reales”. Esto es, obras que el dramaturgo escribió por encargo de los mismos monarcas para ser representadas en palacio y caracterizadas por las temáticas mitológicas y el carácter novelesco centrado en la historia de la Roma Antigua, en las que se proyectaba una escenografía suntuosa y variada⁶². Y este mismo estilo y semejante objetivo fue el que emuló y persiguió Folch de Cardona con sus composiciones.

Temáticamente, la única excepción la encontramos en la comedia *Del mal lo menos*, situada cronológicamente en un contexto que le sería coetáneo a su autor y en la que se tratan intrigas muy propias del ambiente nobiliario, tales como la pugna por la sucesión en el señorío familiar y el honor, concretamente el de los personajes femeninos. Una obra que bien podría esconder aspectos biográficos de personajes muy cercanos al autor desde el punto de vista del parentesco. Relataba la historia de una mujer obligada a contraer matrimonio si quería suceder en los dominios legados por su progenitor y que rivalizaba en ello con su tío, quien, para asegurarse el acceso a dichos bienes, quería casarla con su primogénito. Así, presentaba al personaje principal como una mujer “empoderada”, que se hizo dueña de su propio destino y, sirviéndose de las artes de la seducción, acabó casándose con un hombre diferente al que le era impuesto, aunque sin amarlo. Las dificultades de las mujeres para hacer valer sus derechos sucesorios frente a colaterales barones fue una experiencia vivida por diversos miembros femeninos de su familia, pero en especial por parte de la condesa de Erill. Esta había quedado huérfana de padre a temprana edad y también estuvo a punto de casarse con su propio tío como consecuencia de las disputas intrafamiliares por la sucesión en los estados. Este hecho, sumado a que la composición se representase por primera vez en la Corte Imperial, nos lleva a sospechar que estuvo inspirada en la trayectoria vital de su madrastra, incluso que pudiese componerse por encargo, dado que esto también explicaría que contasen en Viena con el original de una obra que no se había estrenado en Madrid⁶³. La diferencia temática, por ende, estaba relacionada con un cambio en la

⁵⁹ Sarrió, *Escritores valencianos*, 155 y 158.

⁶⁰ Sarrió, *Escritores valencianos*, 76 y 89.

⁶¹ Kazimierz Sabik, «Mitología, alegorismo y magia en el teatro cortesano español del ocaso del Siglo de Oro (1670-1700)», en *Acti del XVIII Convegno [Associazione Ispanisti Italiani]*, (Roma: Bulzoni, 1999), vol. 1, 131-135.

⁶² Erwin Haverbeck, «El teatro cortesano del siglo XVII», *Documentos lingüísticos y literarios* 10 (1984), 32.

⁶³ Sommer-Mathis expone que, ante el gusto de la emperatriz por las representaciones cortesanas, Leopoldo I le pidió a su embajador en Madrid –conde de Pötting– que le enviase obras a Viena. Que esta fuese la vía por la que la obra llegó a la Corte Imperial es una hipótesis que, además, podría sustentarse en que el volumen en que después la comedia fue publicada bajo el citado seudónimo, estaba dedicado al mismo embajador imperial. Ver Andrea Sommer-Mathis, «Salvar las distancias entre Madrid y Viena. Los

intencionalidad, pues aquí no se estaría buscando el agasajo de la Familia Real ni la transmisión de un mensaje político, sino homenajear de algún modo a la noble.

En términos generales todos los textos que se han podido consultar comparten la centralidad del tema amoroso, al que se suman otros aspectos muy propios de los gustos del Seiscientos y, en especial, de aquellos con los que la aristocracia se identifica, bien porque la definen, bien porque les preocupa. Precisamente por ello encontramos que el autor recurre constantemente a asuntos relacionados con el honor, la ambición, la astrología y el orden social. De entre todos ellos quisiéramos destacar dos aspectos que entendemos fundamentales y que, según Sarrió, caracterizaron la obra del marqués de Castellnovo. Por un lado, la influencia de la astrología, un tema que agradaba mucho a la sociedad del Antiguo Régimen y que, en las comedias que son objeto de nuestro análisis, aparece imbricado con el tema de la fortuna. En este sentido y muy en la línea de los dogmas católicos resultantes del Concilio de Trento, se negó el carácter irremediable del destino. Esto es, mostró a personajes que haciéndose dueños de sus obras eran capaces de enfrentarse a la fatalidad y, con ello, defendió la capacidad del individuo para afrontar su suerte y obtener un resultado positivo⁶⁴. Por otro lado, usó el orden social como un elemento dramático. Recreó situaciones en las que se incumplían las normas, incrementando así el atractivo e interés del público al llevar a los personajes a ocupar posiciones que podrían ser posibles, pero, desde luego, no habituales, para acabar restituyendo el orden al final del espectáculo⁶⁵. Con todo, al tratarse de creaciones que claramente nacieron con la vocación de poder ser representadas en la Corte, enlazan temática y escenográficamente con los gustos de sus espectadores⁶⁶.

Así mismo, tuvo muy en cuenta la forma en que se representó y caracterizó la figura del monarca⁶⁷, mostrándolo en todo momento como un personaje central, bondadoso y capaz de sacrificarse por el bien del gobierno y/o de su familia. Únicamente en *Lo mejor es lo mejor* encontramos un soberano tiránico que actúa como antagonista en la obra y que no deja de tener un claro componente moralizante, en contraposición con la actitud mostrada por el resto de los personajes que salen a escena. Este hecho nos habla directamente de la funcionalidad de las piezas y la intencionalidad de obtener una rentabilidad política de su creación y representación en la Corte, en el marco de lo que debe considerarse una fiesta barroca; un evento que en sí mismo ya integra un mensaje político de autorrepresentación del rey⁶⁸ y que quedaría totalmente reforzado con el argumento de las obras escenificadas. Precisamente por ello, estas eran previa y premeditadamente escogidas y dotadas de una cuidada e imponente escenografía, de complejidad iconológica y de un fuerte simbolismo político⁶⁹.

En el caso de Cardona resulta evidente que el papel de la escritura parece ser secundario con respecto a la atención a sus obligaciones políticas, pues ni convertirse en un dramaturgo ni vivir de ello se encontraba entre sus principales aspiraciones. Por tanto, ¿qué buscaba don Antonio? Obviamente, no podía pensar en dedicarse por completo a la actividad literaria y mantener el tren de vida exigido a una persona de su estatus establecido en la Corte únicamente con los

“embajadores de familia” como agentes político-culturales», en *Felix Austria. Lazos familiares, cultura política y mecenazgo artístico entre las cortes de los Habsburgo*, coord. por Bernardo J. García García (Madrid: Fundación Carlos Amberes, 2016), 231; también Francisco Martí Garjales, *Ensayo de un diccionario biográfico y bibliográfico de los poetas que florecieron en el Reino de Valencia hasta el año 1700* (Madrid: Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1927), 68-69.

⁶⁴ Este fue un tema central en las obras barrocas, la dialéctica entre la libertad y el destino y la capacidad del hombre de luchar contra el hado mediante un buen gobierno de sí mismo. Véase Sabik, «Mitología, alegorismo», 136.

⁶⁵ Sarrió, *Escritores valencianos*, 183-185 y 277-281.

⁶⁶ Mas, «Introducción», 39.

⁶⁷ Sarrió, *Escritores valencianos*, 322.

⁶⁸ Carmen Sanz Ayán, «Presentación. Fiesta y poder (siglos XVI y XVII)», *Studia Historica. Historia Moderna* 31 (2009), 14-15.

⁶⁹ Evangelina Rodríguez, «Los epígonos del teatro barroco en Valencia: la coherencia con una tradición», en *Teatro y prácticas escénicas. II: La comedia*, coord. por José L. Canet Vallés (Londres: Tamesis Book, 1986), 367.

beneficios obtenidos de ello. Esta fue una circunstancia de la que gozaron muy pocos. Así pues, resulta ineludible poner en relación este ejercicio con el ascenso social, viéndolo como un componente más del camino seguido por Cardona hacia el encumbramiento. No cabe duda de que la principal retribución obtenida por el autor era el reconocimiento social, más aún, la consideración en el entorno cortesano y, con él, de los mismos monarcas. Representar sus obras en palacio era un gusto que pocos dramaturgos experimentaron y si don Antonio pudo saborearlo fue porque ocupaba una posición muy cercana a los soberanos. La puesta en escena de sus composiciones implicaba una constatación de su prestigio –tanto por la misma práctica y destreza en la escritura, como por la distinción inherente al acontecimiento– y una oportunidad de agasajar a los reyes tanto con la composición de obras expresamente dedicadas a festejarlos como por la temática en ellas tratada.

Todo esto no implica desmerecer la calidad de sus obras, no ha lugar a poner en tela de juicio la formación y la capacidad del personaje en el mundo de las letras. Pese a ello, es importante reseñar que el éxito conseguido no se debe tanto a una excelencia como dramaturgo, como a su influencia y posibilidades en la esfera cortesana, en su condición de ministro del Consejo de Aragón y mayordomo de Carlos II. No en vano la mayor parte de las publicaciones y representaciones se dieron con posterioridad a 1674 –momento en que fue nombrado mayordomo– y mucho más adelante, cuando la Familia Real le encargó la composición de comedias a propósito para sus celebraciones. Una circunstancia que evidentemente elevó su prestigio social y como autor, al tiempo que ofreció oportunidades para honrar directamente a los soberanos, incrementando su hoja de servicios en todos los campos.

Conclusiones

Don Antonio de Cardona desplegó una actividad en la Corte caracterizada por la versatilidad. Interesado por el mundo de las letras desde su juventud, encontró en este espacio el escenario perfecto para desarrollar su afición por la escritura, representar y publicar su obra dramática y canalizar esta dedicación como una vía más para agasajar a la Familia Real, pero también para servir de soporte a su propia parentela. Es decir, fue capaz de desplegar su influencia cortesana en muchos de sus espacios y destacar en la mayoría de ellos, lo que explica la consolidación de su trayectoria. Todo este proceso, por ende, no puede desligarse de la voluntad ascensional y de los mecanismos que los personajes encuentran a su alcance para reconvertir sus estrategias –adaptándolas a las oportunidades que ellos mismos generan o que el propio medio en el que desarrollan su actividad les ofrece– para proseguir con la escalada. Así, el “sueño dramaturgo” del marqués de Castellново debe ser entendido desde el prisma de la táctica para conseguir consolidar –cuanto no medrar– el lugar social ocupado por él y su Casa. Por ello, parte de una estrategia ascensional, se invirtió todo tipo de capital –social, relacional, económico, familiar, etc.– en pro de la ya citada necesidad de revalorización continúa con la que mantener la preeminencia sociopolítica conseguida en las últimas décadas, pues ninguna situación conquistada podía asegurar la permanencia en la cúspide a ningún individuo o linaje. Así, el servicio a la Corona y, junto a él, el acceso a la justicia distributiva fue siempre necesario, incluso para aquellos miembros de la élite situados en la cumbre de la jerarquía social.

El lugar social con el que contaba cada sujeto era una aportación misma hecha por su linaje, en tanto que este intervenía como un capital relacional y simbólico que permitía acreditar la posición ocupada por los miembros de una determinada familia. Es decir, disponía al personaje en el lugar adecuado para efectuar cierto servicio. Ahora bien, a partir de aquí dependía del individuo, de su *agency*, de su buen hacer, lo que le permitía acceder a la justicia distributiva para consolidar su encumbramiento, dejando patente la reciprocidad existente ente el servicio y su recompensa. Y es que gran parte de las mercedes regias estaban premiando, especialmente, el proceder individual, de ahí que se le deba reconocer al sujeto una posición protagonista en los caminos del ascenso. En este sentido, no podemos obviar que don Antonio de Cardona fue un personaje que supo combinar y compaginar su dedicación como escritor y actor político. Por ende, el mismo ejercicio de sus oficios en calidad de mayordomo y consejero del Rey le

proporcionaban conocimiento sobre los intereses cortesanos y sus “entresijos”, también la proximidad con otros personajes de relevancia y, en especial, con la Familia Real. Todo ello, junto a su misma condición de cortesano, le permitía estar en contacto con los gustos de la élite, aspecto que se ve reflejado claramente en sus obras, especialmente en cuanto se refiere a la temática, al gusto por lo clásico –entendido también como medio para ensalzar la distinción intelectual y a una sensibilidad más refinada– y al reflejo de la sociedad cortesana de su tiempo.

Sin embargo, no debemos olvidar que el mismo ejercicio de escritura, en especial cuando se trataba de obras que iban a ser representadas en palacio, también respondía a un tipo de servicio político. El contenido y la temática de las obras no solo buscaba un entretenimiento, también “escondían” mensajes que enlazaban con la filosofía política imperante en aquel momento; es decir, que pretendían ensalzar a la Monarquía, a su sentido paternalista, a la exaltación del buen gobierno en oposición a la tiranía. Por ende, Cardona no solamente creó una producción dramática con el mero ánimo de cubrir sus horas ociosas, sino que supo ver en esta misma actividad la oportunidad de acrecentar sus servicios a los Habsburgo y, por ende, una forma de acumular méritos que pudiesen ser canjeados por mercedes en su favor o el de sus descendientes⁷⁰.

Bibliografía

- Álvarez-Ossorio Alvariño, Antonio. «El arte de medrar en la corte: rey, nobleza y el código del honor». En *Familias, poderosos y oligarquías*, editado por Francisco Chacón Jiménez y Juan Hernández Franco, 39-60. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2001.
- Álvarez-Ossorio Alvariño, Antonio. «Las esferas de la corte: príncipe, nobleza y mudanza en la jerarquía en la monarquía de España». *Annali di Storia moderna e contemporanea* 8 (2002): 47-111.
- Baranda, Nieves. «Escritos para la educación de los nobles en los siglos XVI y XVII». *Bulletin Hispanique* 97 (1995): 157-171. <https://doi.org/10.3406/hispa.1995.4857>.
- Brown, Kenneth. «Aproximación a una teoría del vejamen de Academia en castellano y catalán en los siglos XVII y XVIII». En *De las academias a la enciclopedia: el discurso del saber en la modernidad*, coordinado por Evangelina Rodríguez, 225-262. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, 1993.
- Canet, José Luís, Evangelina Rodríguez y Josep Lluís Sirera, edición crítica y notas a *Actas de la Academia de los Nocturnos*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1978-2000.
- Cárceles de Gea, Beatriz. «La “justicia distributiva” en el siglo XVII. (Aproximación político-constitucional)». *Chronica Nova* 14 (1984-85): 93-122.
- Cristóbal López, Vicente. «Dido y Eneas en la literatura española». *Alazet* 14 (2002): 41-76.
- Dadson, Trevor J. «Los nobles y la poesía a principios del siglo XVII». *Cuadernos de Historia Moderna* 44, n.º 2 (2019): 363-385. <https://doi.org/10.5209/chmo.66363>.
- Egido, Aurora. «La Nobleza Virtuosa de la condesa de Aranda, doña Luisa de Padilla, amiga de Gracián». *Archivo de filología aragonesa* 54-55 (1998): 9-41.
- Elías, Norbert. *La sociedad cortesana*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Esquedo, Onofre. *Nobiliario Valenciano*. Valencia: Biblioteca Valenciana, 2001-2002.
- Feros, Antonio. «Clientelismo y poder monárquico en la España de los siglos XVI-XVII». *Relaciones* 73, XIX (1998): 17-49.
- González Cañal, Rafael. «Dido y Eneas en la poesía española del siglo de Oro». *Criticón* 44 (1988): 25-54.
- Guillén Barrendero, José Antonio. «La tratadística nobiliaria como espejo de nobles. El ejemplo de Juan Benito Guardiola y su tratado de nobleza de 1591». *Brocar. Cuadernos de investigación histórica* 26 (2002): 81-106. <https://doi.org/10.18172/brocar.1857>.
- Haverbeck, Erwin. «El teatro cortesano del siglo XVII». *Documentos lingüísticos y literarios* 10 (1984): 31-39.

⁷⁰ Conflicto de intereses: ninguno.

- Imízcoz Beunza, José María. «Élites administrativas, redes cortesanas y captación de recursos en la construcción social del Estado Moderno», *Trocadero* 19 (2007): 11-30. <https://doi.org/10.25267/TROCADERO.2007.i19.01>.
- Imízcoz Beunza, José María. «Las relaciones de patronazgo y clientelismo. Declinaciones de la desigualdad social». En *Patronazgo y clientelismo en la Monarquía Hispánica (siglos XVI-XIX)*, coordinado por José M. Imízcoz y Andoni Artola, 19-42. Bilbao: Universidad del País Vasco/Euskal Herreko Unibertsitatea, 2016.
- Martí Garjales, Francisco. *Ensayo de un diccionario biográfico y bibliográfico de los poetas que florecieron en el Reino de Valencia hasta el año 1700*. Madrid: Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1927.
- Martínez Barrio, Javier Ignacio. «Educación y mentalidad de la alta nobleza española en los siglos XVI-XVII: la formación de la biblioteca de la casa ducal de Osuna». *Cuadernos de Historia Moderna* 12 (1991): 67-82.
- Martínez Hernández, Santiago. «Memoria aristocrática y cultura letrada: usos de la escritura nobiliaria en la Corte de los Austrias». *Cultura Escrita & Sociedad* 3 (2006): 58-112.
- Martínez Hernández, Santiago. «En la Corte la ignorancia vive [...] y [...] son poetas todos. Mecenazgo, bibliofilia y comunicación literaria en la cultura aristocrática de la Corte». *Cuadernos de Historia Moderna* 35 (2010): 36-57.
- Martínez Millán, José «La Corte de la Monarquía Hispánica». *Studia Historica. Historia Moderna* 28 (2006): 17-61.
- Martínez Millán, José y José E. Hortal Muñoz. «El funcionamiento diario de palacio: los oficios de la casa». En *La Corte de Felipe IV (1621-1665). Reconfiguración de la Monarquía católica*, coordinado por José Martínez Millán y José E. Hortal Muñoz, vol. I, 440-473. Madrid: Polifemo Ediciones, 2015.
- Mas i Usó, Pasqual. «Academias valencianas durante el barroco». En *De las academias a la enciclopedia: el discurso del saber en la modernidad*, coordinado por Evangelina Rodríguez, 171-224. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, 1993.
- Mas i Usó, Pasqual. «Academias ficticias valencianas durante el barroco». *Criticón* 61 (1994), 47-56.
- Mas i Usó, Pasqual. «La academia valenciana de los Soles. Perfil de una academia de ocasión (1658-1659)». *Epos: Revista de filología* 11 (1995): 409-422. <https://doi.org/10.5944/epos.11.1995.9938>.
- Mas i Usó, Pasqual. *Academias y justas literarias en la Valencia Barroca. Teoría y práctica*. Kassel: Reichenberger, 1996.
- Mas i Usó, Pasqual y Javier Vellón Lehoz, introducción, edición y notas a *Lo mejor es lo mejor* de Antonio Folch de Cardona. Kassel: Reichenberger, 1998.
- Pérez García, Pablo. *Las moradas de Apolo. Palacios, ceremoniales y academias en la Valencia del Barroco (1678-1707)*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim/Diputació de València, 2010.
- Pérez García, Pablo y Jorge Antonio Catalá Sanz. «Renovación intelectual y prestigio social. Novatores, academias e instituciones públicas en la Valencia de finales del siglo XVII y principios del XVIII». *Saitabi* 58 (2008): 219-250.
- Rodríguez, Evangelina. «Los epígonos del teatro barroco en Valencia: la coherencia con una tradición». En *Teatro y prácticas escénicas. II: La comedia*, coordinado por José L. Canet Vallés, 347-375. Londres: Tamesis Book, 1986.
- Rodríguez, Josef. *Biblioteca Valentina*. Valencia: Imprenta de Josep Tomàs, 1747.
- Sabik, Kazimierz. «Mitología, alegorismo y magia en el teatro cortesano español del ocaso del Siglo de Oro (1670-1700)». En *Atti del XVIII Convegno [Associazione Ispanisti Italiani]*, vol. I, 131-140. Roma: Bulzoni, 1999.
- Sanz Ayán, Carmen. «Presentación. Fiesta y poder (siglos XVI y XVII)». *Studia Historica. Historia Moderna* 31 (2009):13-17.
- Sanz Ayán, Carmen. «Teatro y diplomacia cortesana. El III marqués de los Balbases o la instrumentalización del gusto (1664-1679)». *Anuario Calderoniano* 15 (2022): 331-360.

- Sanz Ayán, Carmen. «Las tramoyas del marqués: el teatro de corte y el marquesado de los Balbases (1628-1730)», *Confluencia: Revista Hispánica de cultura y literatura* 38, n.º 1 (2002): 59-75. <https://doi.org/10.1353/cnf.2022.0035>.
- Sanz Ayán, Carmen y Bernardo J. García García. «Jerónimo Velázquez. Un hombre de teatro en el período de gestación de la comedia barroca». *Espacio Tiempo y Forma. Serie IV. Historia Moderna*, t. V (1992): 97-134. <https://doi.org/10.5944/etfiv.5.1992.3245>.
- Sarrió Rubio, Pilar. «Folch de Cardona y el teatro valenciano del siglo XVII: influencias e innovaciones». En *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: Actas del II congreso internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, coordinado por Manuel García, vol. II, 967-975. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1990.
- Sarrió Rubio, Pilar. *Escritores valencianos de comedias en el siglo XVII. Un ejemplo: Antonio Folch de Cardona*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2010.
- Sommer-Mathis, Andrea, «Calderón y el teatro imperial de Viena». En *La dinastía de los Austria: Las relaciones entre la Monarquía Católica y el Imperio*, coordinado por José Martínez Millán y Rubén González Cuerva, vol. III, 1965-1991. Madrid: Polifemo, 2011.
- Sommer-Mathis, Andrea. «Salvar las distancias entre Madrid y Viena. Los “embajadores de familia” como agentes político-culturales». En *Felix Austria. Lazos familiares, cultura política y mecenazgo artístico entre las cortes de los Habsburgo*, coordinado por Bernardo J. García García, 223-243. Madrid: Fundación Carlos Amberes, 2016.