

CORRECCIÓN DEL CAVALLERO DEL VERDE GAVÁN AL  
SEGUNDO DON QUIJOTE: CERVANTES Y CALDERÓN —Y  
OTRAS GENTES DE MAL VIVIR— EN LENGUAS DE UNA  
COMEDIANTA DESLENGUADA

I

Aunque sin duda circularon muchos más papeles manuscritos e impresos (pues me consta que un copioso aluvión de dimes y diretes acerca de María de Navas colapsó el opaco tráfico literario de la decadente corte de Carlos II a finales del siglo xvii<sup>1</sup>), son cinco los testimonios impresos cuyas copias obran en mi poder referidos a la peripecia vital de esta famosa comedianta española, todos ellos atingentes al momento en que se vio impelida a abandonar la Corte de Castilla para refugiarse en la de Portugal. Corría, a la sazón, el mes de noviembre de 1694, en cuyo séptimo día salió de Madrid María de Navas huyendo apresuradamente hacia Lisboa, puesta en aprietos por un misterioso «*Cortesano Galán*» que había logrado promover una orden de destierro contra su celebrada persona. Las

<sup>1</sup> «... y más aviéndose divulgado en oprobio de mi castidad, y vilipendio de mis grandes obligaciones[,] un Resumen Historial de mis heroicos hechos, en Redondillas, intitulado: Elogios de María de Navas, que dictó una Musa coxa, a tiempo que corrían, con estimación de los curiosos, dos papeles: uno, definiéndome en un Soneto Achróstico; y el otro, un Romance, suponiendo estaba en la Feria de Alcalá de Henares, con tienda abierta para vender mis géneros». *MANIFIESTO / DE MARÍA DE NAVAS / LA COMEDIANTA, / EN QUE DECLARA LOS JUSTOS MOTIVOS, y causas urgentes que tuvo para hazer fuga / de la Villa de Madrid, Corte de Castilla, a la / Ciudad de Lisboa, Corte de / Portugal* (Lisboa [pero, sin duda, impreso en Madrid], 1695). Y allí mismo, sólo dos párrafos más adelante, se anuncia la inmediata aparición de una extensa biografía de la actriz: «y así, pues mi Coronista se ha encargado de esta buena obra, y la tiene muy adelantada, remito a ella la curiosidad de quien quiera saberlo todo: presto saldrá a la luz, no se puede más, que es historia larga, y de los seis tomos de a folio en que se incluye, el quinto se está imprimiendo, y en el sexto se trabaja».

causas de este riguroso extrañamiento, sólo tácitamente apuntadas al final del primer documento literario que manejo, hubieron de obedecer, sin duda alguna, a cualquier lance de alcoba no explicitado en el texto —a pesar de la desenvoltura con que allí se relatan otras muchas refriegas eróticas protagonizadas por María de Navas—, ya que todo el escrito, sazonado con sabrosas referencias a la escena española del momento, se reduce a una prolija enumeración de las proezas amorosas de esta Primera Dama y de las desventuras que su alegre conducta acarrió a ella misma y —sobre todo— a su nutrida cohorte de esforzados galanes. Conviene, pues, enhebrar siquiera un apresurado esbozo de la vida ejemplar y heroica de María de Navas (o, a lo menos, de su agitadísima primera treintena de existencia), para arrojar alguna luz —probablemente, roja— sobre esos frutos literarios madurados al socaire de sus húmedos vaivenes.

## II

Hija de actores enrolados en una Compañía de la Legua<sup>2</sup>, María de Navas vio la luz en Milán en 1666, en cuya Parroquia de San Bartolomé fue cristianada el día 29 de marzo de dicho año, según consta en su Fe de Bautismo. Con apenas doce años de edad —pero ya en calidad de sobresaliente en la misma compañía de sus progenitores— arribó a Barcelona para tomar parte en las representaciones que su agrupación artística tenía programadas en la Ciudad Condal, donde «*la juventud inconsiderada [...] dio en festejar y apetecer la Milanesa por género extranjero*». Halagada por los requiebros del mocerío catalán, pronto dio muestras la joven actriz de no aborrecer «*la sabrosidad de sus lisonjas*»; y así, a pesar de la celosa custodia materna, supo arreglárselas para comunicarse con un trajinero vecino suyo que, de tanto gastar con ella en flores, presto halló vía franca para marchitar la suya. Recurrió entonces María de Navas al auxilio de un médico («*Ministro de Esculapio*») que, a cambio de ciertos favores que ya va siendo innecesario detallar, le restituyó la doncellez exigida por un «*Picarón*» a quien, «*por ser su igual*», habían dado sus padres por esposa; pero el enlace no agradó a la Navas, quien consiguió anular su matrimonio y forzar la marcha de su cónyuge sin haberse prestado «*a ser bodoque de su ballesta*»<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> «*Sábese que era hija del harpista de los teatros Alonso de Navas*» (*Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*. Madrid, Espasa-Calpe, 1908, tomo XXXVII, pp. 1302-03).

<sup>3</sup> A tenor de las breves citas expuestas hasta ahora, huelga indicar que todo el *Manifiesto* (y buena parte de los cuatro textos restantes generados por la huida de

Libre, pues, del nupcial compromiso, partió hacia Valencia acompañando a los miembros de su farsa. Allí sedujo a un «*Cavallerito barbiponiente*» que, sin saberlo, compartió los favores de María de Navas con un «*desleal amigo suyo*», hasta que ambos galanes cayeron en la cuenta del engaño y llegaron a las armas, en pendencia que se extendió a sus respectivas familias. El escándalo alcanzó tales proporciones en la ciudad del Turia, que el Virrey se vio obligado a desterrar a la farandulera; pero la orden no supuso un gran quebranto para los planes profesionales y los objetivos personales de María de Navas, puesto que, respecto a los primeros, su compañía emprendía por aquel entonces el traslado a la capital de España, y, en lo que se refiere a los segundos, pronto supo desplumar «*en breves días*» a un «*pájaro*» que cayó en sus redes en la Corte.

Al poco tiempo, la farsa se desplazó hasta Cádiz, donde la ya experta seductora se amancebó con —si no me fallan las cuentas, ni a ella la memoria— su sexto galán, un arpista de su compañía que atendía a la voz de Florisel. Era su nueva víctima un mocetón «*basto de cuerpo, rehecho de facciones [y] con un entendimiento de somonte*», faltas que disimulaba con sus extraordinarias aptitudes para ejercer el peligroso ministerio de rufián, pues «*no estorvava en casa, hablava passo en aviendo visita, dava lugar para las obras de a fuera y, sobre todo, era de aspecto atusado, de cara criminal, de espada muy civil y, como dizen, de relaciones valiente*». Vino a quedar preñada con el frecuente trato de Florisel, quien le había dado palabra de marido, y parió «*un deseado infante que a pocos días fue tributo lastimoso de Láchesis*»; para recuperarse de esta dolorosa pérdida, en breve tiempo volvió a concebir otro hijo del arpista, y en estado de gestación emprendió de nuevo rumbo hacia Madrid, siempre en la nómina de su agrupación teatral, en la que cada vez iba asumiendo papeles de mayor relieve.

Instalada en la Corte, María de Navas entabló relaciones con un «*Cavallero mozo y rico*» que sustituyó en la «*Cátedra de Sexto*» al desventurado Florisel y provocó la huida del rufián celoso, quien acabó casándose con «*una moçuela hija de la Comedia, aunque inútil para la farándula, lega claustral del Mentidero, que sirve para las oficinas, Ninfa de arrequibes, y por quien pudo dezirse que en uno*

---

la Navas) constituye un extraordinario repertorio de metáforas sexuales, auténtico manjar para cualquier erotólogo interesado en los usos amorosos de finales del siglo XVII. Citaré, como botón de muestra, algunos ejemplos: «*Lo que duró su Depor-te, fue para mí sede vacante, y obtenía mis favores el que más promptly pagava la Bancaria en Dataria*»; «*cierto Colón de mis costumbres, tahúr de mi garito...*»; «*Marido portátil, marido portátil, de quita y pon, no pelmazos, que se venga y se vaya quando fuere menester; y el que no lo hiziere assí, no espere que vaya y venga la pala al horno*».

*eran los dos*»<sup>4</sup>. Murió también a muy temprana edad el segundo hijo de Florisel y María, en tanto que el «*Cavallero mozo y rico*», acusado de adulterio por su esposa, fue desterrado y perdió la vida en el transcurso de un viaje que, a requerimiento de la propia actriz, había emprendido para reunirse en secreto con ella. La mera relación de los amantes que recibió la Navas *in absentia* del deportado adúltero requeriría, para sí sola, todas las jornadas de este Coloquio<sup>5</sup>.

Por aquel tiempo, la famosa comedianta se había convertido ya en Primera Dama de su compañía, y vivía en Madrid muy a su sabor, «*festejada, asistida y opulenta*». Dio entonces en la astucia de fingirse beata, ganando opinión de mujer virtuosa merced a su intervención en numerosas comedias de santos<sup>6</sup>, a sus frecuentes visitas a ciertas señoras piadosas, a su correspondencia mantenida «*con personas que professan virtud*» (siempre suscrita con el apropiadísimo remoquete de «*María la Pecadora*»), y al lucimiento constante de una casta y humilde indumentaria, tanto en las tablas (donde permaneció algún tiempo sin hacer ostentación de nuevas galas) como en la vida cotidiana (donde tomó hábito de beata, con «*zapatón gordo, cintas de mi color, abstinencia exterior, compostura aparente y modestia de artificio*»). Consiguió, por estos y por otros medios que su ingenio le brindaba de continuo, que la parroquia de mosqueteros que antes la adoraba por hermosa y libertina la respetase ahora por decente y recatada<sup>7</sup>, aunque ella misma fuera consciente de que «*comedianta y honesta muger*» son dos «*especies contrarias*», recordando, en general, una opinión anclada en el sentir popular, y, en particular, más de un pasaje célebre de Miguel de Cervantes<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> Nótese que el primer comentario sobre el teatro puesto en boca de una de sus más destacadas oficiantes no pasa de ser un arrebato de celos —tanto amorosos como profesionales— contra una de sus directas competidoras. Poco a poco, el texto irá ganando en profundidad de análisis sobre la escena española de finales del XVII, y sus subsiguientes réplicas se verán obligadas a abordar esta materia, generando así una polémica que culminará en el último de los textos aquí revisados, donde las reflexiones sobre el género dramático constituyen el eje central que lo vertebrará.

<sup>5</sup> «[...] *quando fui a representar a Pastrana, y [el caballero mozo y rico] me dio carruage, cien doblones para el bolsillo y un Esmarchazo [sic] que me guardasse, le hize trayción con él y con quantos en aquella Villa quisieron libar abejas el insípido néctar de este lirio Francés*».

<sup>6</sup> Entre ellas, *El Triumpho de Judith*, la *Comedia de la Samaritana* y el *Auto Sacramental alegórico de la Fábula del Dios Pan*.

<sup>7</sup> «*En las Comedias de Santos[,] al mirarme vertiendo fingidas lágrimas, me canonizaron los Mosqueteros, y aun me pusieron en su Almanak*».

<sup>8</sup> «[...] *y en todas se le representó grave, alegre, discreta, aguda, y sobremanera honesta: estremos que se acomodan mal en una farsanta hermosa*». *Persiles* (ed. de

Satisfecha en su nuevo papel de santurrona, María de Navas aprendió algunos rudimentos de música y, llevada del ritmo y la cadencia, sintió la necesidad de escribir versos y sentar plaza de poetisa. Pero, consciente de que su «*corto infecundo Numen*» no daba mucho de sí, decidió concertarse con un poetastrero rijo que le escribió algunos villancicos y otros juguetes rimados a cambio de la única mercancía que a ella le sobraba en abundancia. Estrenó entonces, como pieza propia, la *Comedia de la más soberbia hermosura*, y al poco tiempo rescindió el contrato que la unía a su compañía para dedicarse a trovar a lo divino cuantos romances profanos caían en sus manos o en las de su voluntarioso «negro». Ganó mucho dinero con la venta de estas coplas espurias, engañando con su fingida virtud y su supuesto ingenio a no pocos rendidos galanes que caían seducidos por aquel raro oxímoron encarnado en actriz bella y honesta (entre otros, un «*esclarecido joven aragonés*» que empeñó toda su fortuna en las dádivas con que pretendía abatir su falsa fortaleza, sin advertir que, a la sazón, María de Navas «*solo tenía cinco galanes de número, el del gusto, y tres supernumerarios*»).

Llegó, con esto, el momento en que se decidió de nuevo a mudar de estado civil, y eligió por víctima y esposo a un histrión que ejercía de apuntador en su compañía<sup>9</sup>, al que encontró «*pin-tiparado a Diego Moreno*», pues el crédito que tenía «*era bastante para marido de uso*»<sup>10</sup>. Pero las ataduras de la vida conyugal, reforzadas por las simuladas cadenas que le imponía su papel de mujer piadosa, pronto acabaron con la paciencia de María de Navas. Fastidiada por la mera presencia de su esposo —y, además, por las ínfulas nobiliarias que le habían sobrevenido de repente—, buscó acomodo en los lechos de varios amantes hasta quedar de nuevo encinta, estado que sin reparo alguno atribuyó a las cada vez más espaciadas acometidas de su legítimo dueño. No dejó por ello de trabajar en la farsa —a la que había retornado tras su abandono del comercio con las Musas—, y, hallándose representando en Segovia, alumbró su tercer hijo en medio de los

JUAN BAUTISTA AVALLE-ARCE. Madrid, Castalia, 1986, p. 284); «*En fin, le dijo que si en alguna cosa se verificaba la verdad de un antiguo refrán castellano, era en las hermosas farsantas, donde la honra y provecho cabían en un saco*» (*ibidem*, p. 286).

<sup>9</sup> Se trata de Buenaventura Castro, de quien se separó en 1700.

<sup>10</sup> Durante página y media, las alegorías taurinas de que se sirve el anónimo autor de esta supuesta autobiografía de María de Navas para aludir a la naturaleza astada del desventurado esposo se adunan y suceden sin solución de continuidad: «*Divulgóse luego el feliz casamiento desde Torote a Jarama [...]. Buscó padrino el Maricantano [...], fue toda la Bacada, y por que no faltassen varas, assistieron con las suyas los Alcaldes y Regidores del Lugar [...], aunque mi recato deseava que la función fuesse a cencerros tapados*».

mimos y regalos de las damas más principales del lugar, que asistieron conmovidas a la conversión de una pública pecadora en esposa ejemplar y dulce madre de familia. A pesar de los estrechos márgenes de esta comunicación, no puedo sustraerme aquí a la obligación de reproducir un lance inmediatamente posterior a este venturoso parto, episodio que ilustra de manera espléndida el estilo de los textos que me ocupan y la verdadera condición de su protagonista:

*«Passó mi asquerosa quarentena sin azar, que fue milagro no peligrar de un accidente ocasionado de un susto que tuve. Fue el caso que cierto Cavallerito moço busca pleytos me agenciava, y porque le quise admitir como a otros de bien a bien, se arrojó a mi posada sin reparar en el mal que podía hazer el contacto de mi sangriento cotorrerito. Quiso tarquinarme, emprehendióme, echéme del purpurado lecho, intentó sofaldarme, y mi desflaquecida fortaleza se resistió (que a ninguna le hazen fuerça, si ella no presta su gracia). Di voces; al ruido y la escarapela acudieron los vezinos, que nos dispartieron reprehendiendo su temeridad y lastimados de oír mis hazañerías, y verme a lo disciplinante, con bambolinas tornasoladas».*

Volvió, tras este rocambolesco episodio, la farsa a Madrid, y con ella María de Navas y su recién parido retoño. De nuevo recibió por amante a Florisel, con quien se concertaba en los lugares más peregrinos, hasta que una perlesía la retuvo en cama —pero, esta vez, enferma— durante más de tres meses. Pasó su convalecencia en una aldea cercana a la Corte, donde abusó de la simpleza de los lugareños para acrecentar su fama de virtuosa y recibir abiertamente a Florisel a título de primo; y, una vez repuesta, retornó a Madrid, donde se halló otra vez preñada. Decidida a provocar a escondidas el aborto, para no perder ese crédito de santurrona que con tanto esfuerzo se había granjeado, solicitó el auxilio de su antiguo poeta de alquiler, quien se negó a asistirle en este intento y acabó, tras varios lances de engaños y celos, por propinar a la Navas una soberana paliza que anduvo a pique de causarle daños irreparables.

Tras otro sabroso período de convalecencia, la astuta actriz, apremiada por la urgencia con que su Autor le instaba a retornar a las tablas, aprovechó *«su afectado desaliento»* para ganarse una vez más, desde la escena, la compasión de su devoto público. Salió así reforzada su imagen de pecadora arrepentida —bien contrastada en el crisol de esas comedias de santos en cuya representación se había especializado—, lo que dio pie a la Navas para protagonizar otros aparatosos alardes de piedad allí donde la bondad e inocencia de las gentes no lograban traspasar sus fingidas corazas (así, *v.gr.*, en San Martín de la Vega, donde pagó a su costa una imagen sacra, fundó una pía cofradía y corrió con los gastos suntuosos de una solemnísima celebración religiosa).

Pero, a partir de este momento, la buena estrella que la venía iluminando para salir —más o menos indemne— de tantos percances comenzó a eclipsarse apresuradamente. Después de un estrepitoso fracaso profesional en Ávila (donde «*hizieron propósito de no bolver a admitir farsa*» que contase con su concurso), pasó a Alcalá de Henares, ciudad en la que, amén de solazarse con su guadiana Florisel «*entre la fresca yerva que ay a la orilla del río*», se enredó con una legión de amantes paralelos que pusieron a ambos en más de un serio apuro. Cuando su compañía se aprestaba a cumplir sus ajustes en Guadalajara, una orden llegada desde la Corte obligó a toda la farsa a regresar a Madrid, donde María de Navas era requerida por un alto —y misterioso— personaje al que, al parecer, la cómica había ofendido gravemente. Aún tuvo tiempo de recibir a tres amantes en su casa madrileña durante la misma noche de su regreso, y a las pocas horas se entrevistó allí mismo con el «*Cortesano Galán*», quien, sin desvelar la causa de su enojo, la citó en casa de una amiga común al cabo de tres días. El lunes 13 de septiembre de 1694, con dicha amiga por testigo, el «*Cortesano Galán*» reprehendió con tan severos modos y tan rotunda vehemencia la conducta de María de Navas, que la bella milanese cayó en un hondo arrepentimiento del que le sobrevino un nuevo ataque de perlesía, achaque que se le reprodujo veinticuatro horas después para dejarla postrada en cama, gravemente enferma, víctima de una parálisis que le impedía hablar y le inutilizaba todo el lado derecho de su cuerpo. Tras mes y medio de convalecencia, sus recientes escrúpulos morales la llevaron «*a cumplir una promessa que avía hecho a San Diego de Alcalá*», donde no pudo acabar el novenario que tenía ofrecido al santo, pues fue de nuevo trasladada a Madrid, encerrada durante cinco días en un «*aposentillo*» y, finalmente, enviada por fuerza hasta Lisboa.

### III

Desde la capital lusitana, abatida por el mal trato que —según la propia cómica— los portugueses dispensaban al teatro y, en particular, a las comediantas de su especie, María de Navas no cesó de enviar cartas de súplica al «*Cortesano Galán*», en las que le rogaba que se apiadase de su triste estado y permitiera su retorno a la Corte de Castilla. Así las cosas, fechado en Lisboa en 1695 (pero sin duda escrito e impreso en Madrid, por donde enseguida se difundió entre los cenáculos literarios mencionados al comienzo de estas líneas), apareció un supuesto relato autobiográfico de la propia actriz, intitulado *MANIFIESTO / DE MARÍA DE NAVAS / LA COME-*

DIANTA, / EN QVE DECLARA LOS JVSTOS MO- / tivos, y causas vrgentes que tuvo para hazer fuga / de la Villa de Madrid, Corte de Castilla, a la / Ciudad de Lisboa, Corte de / Portugal, texto con cuyo resumen acabo de poner a prueba la paciencia de este discreto senado. Pocos días después, alguien que se escondía tras el pseudónimo de «Don Fulano de Tal» dio a la imprenta en Madrid un opúsculo intitulado *DEFENSONARIO / GENERAL DE MARÍA / de Navas. / POR VN INGENIO QVE VIVE EN / la Corte, y es nacido, y criado en las / Batuecas*, en donde fingía haber recibido desde Lisboa una copia del escrito anterior acompañada por una carta de la propia representante, con la encomienda expresa de que leyera las injurias vertidas contra ella por el anónimo autor del *MANIFIESTO*, y respondiera «*lo que le pareciere*». Puesto a ello, «Don Fulano de Tal» aseguraba en su réplica que había leído la carta de la Navas «*con tanto gusto como oigo sus representaciones*», y que había podido conocer «*el infame Manifiesto*» merced al supuesto envío que le llegara desde Lisboa, ya que «*aunque avía muchos días que lo tenía deseado, no lo pude conseguir, pues aunque se vendió en Palacio a quatro reales de plata, llegó a aver tanta bulla a ellos como en los puestos del carbón*», de donde colijo que, en efecto, el *MANIFIESTO* tuvo una amplia y presta difusión en los círculos literarios madrileños.

El *DEFENSONARIO*, cuyo tono satírico-burlesco está a la altura del ingenio y las metáforas amoroso-sexuales acuñadas por el autor del *MANIFIESTO*, se limita a comentar de forma breve y directa los lances más escabrosos revelados en el primer testimonio, en una encendida defensa de María de Navas que, de puro irónica, se transforma de continuo en sucesivas arremetidas contra la conducta disoluta de la desahogada histrionisa. Centrado, sobre todo, en los escauceos eróticos de la milanesa, apenas entra a opinar sobre las constantes alusiones al teatro vertidas en el *MANIFIESTO*, lo que va en menoscabo del valor documental dramático ofrecido por la suma de los cinco textos principales generados por las hazañas horizontales de María de Navas. Sin embargo, aporta un dato relevante acerca de la personalidad del autor del *MANIFIESTO*, al que encuadra en el ámbito de Ley o de la Iglesia (si es que no lo moteja, a la vez, de cristiano nuevo<sup>11</sup>), pues lo describe tocado con bonete.

<sup>11</sup> «[...] en su traje mostraba ser cristiano recién venido de tierra de moros, porque venía vestido con una casaca de paño azul, corta de faldas, con medias mangas y sin cuello; los calzones eran asimismo de lienzo azul, con bonete de la misma color» (CERVANTES, *DQ* I,37). Y aunque el del autor del *MANIFIESTO* era un «bonete colorado», la alusión a la morería no sólo no se desvanece por ello, sino que queda reforzada a tenor de lo que añade Covarrubias: «Los que son de esta hechura colorados usan los moros de Berbería» (*Tesoro de la lengua castellana o española*. Barcelona, Alta Fulla, 1989<sup>2</sup>, p. 228, b, 32).

La contrarréplica al *DEFENSONARIO* no se hizo esperar. Fechado en Lisboa a seis de abril de 1695, circuló inmediatamente por la Corte un nuevo impreso titulado *COPIA DE VNA CARTA / QVE HA ESCRITO MARÍA DE NAVAS, / la Comedianta, en respuesta de otra que recibió / en Lisboa, acompañada de un Papelejo, intitulado: Defensonario general, que (suponiendo le / escribió de su orden) ha publicado Don Fulano / de Tal, un Ingenio que dize vive en la Corte, / y es nacido, y criado en las / Batuecas*. Aunque atribuida nuevamente a la pluma de la propia actriz, es evidente que esta *CARTA* apócrifa salió también del jocoso caletre del autor del *MANIFIESTO*, quien aceptaba así el envite del responsable del *DEFENSONARIO* y se prestaba a ese juego de vejámenes personales y —lo que es más interesante— polémicas literarias propuesto por la aparición de la primera réplica a su obra. Se me antoja, asimismo, palmario que este intercambio de escritos sobre una misma persona —elegida, sin más, como pretexto para suscitar las reflexiones críticas y meta-literarias de cuantos quisieron echar su cuarto a espadas en las controversias teatrales del momento— hubo de estar forzosamente enmarcado en el ámbito amigable de una tertulia o academia constituida por hombres de Letras y, como Estebanillo, «de buen humor»; un ameno cenáculo de amantes del teatro que, camuflados bajo diversos pseudónimos en función de la materia tratada o la postura adoptada al respecto, se complacían en alabarse o zaherirse bajo el fuego cruzado de un sinfín de papeles arrojados, sin traspasar los amplios márgenes establecidos por la reglamentación no escrita de este divertimento literario. Por eso «Don Fulano de Tal», entre las pullas que lanzaba al autor del *MANIFIESTO*, daba señas de conocerlo en persona y procuraba golpearlo donde más daño le pudiera causar, esto es, en la falta de citas de autoridades observable en su escrito; y por eso mismo la *CARTA*, en las respuestas pormenorizadas que va dando a cada uno de los párrafos del *DEFENSONARIO*, acusa el golpe bajo y —sin desmentir el estilo acuñado en el *MANIFIESTO*— se carga de latines y otras referencias cultas, al tiempo que acumula refranes en portugués para sostener la ficción del remite lisboeta.

Y en este esopo caldo de cultivo afloran, como no podía ser menos, las filias y las fobias literarias de los ingenios entretenidos con las andanzas de María de Navas. El autor del *MANIFIESTO*, que ya había dado algunas muestras de su inclinación cervantina, es el primero en dar un sesgo quijotesco a la polémica:

«[¿]Quién le metió al Batueco en ser Cavallero Andante, y a lo de don Quixote gastar su caudal en desfazer tuertos, hechos a esta Dulcinea de Milán con cuerpo y alma, y no fantástica, como la otra del Tobosso, que no tuvo más ser del que le quiso dar en sus obras el agudo ingenio de Cervantes[?]».

Otras veces, el juego intertextual se torna mucho más sutil, como si ambos polemistas se probaran mutuamente a la hora de cifrar y decodificar sus veladas referencias a la obra cervantina<sup>12</sup>. Sea del modo que fuere, lo cierto es que el debate en torno a la agitada biografía de María de Navas comienza a plagarse de alusiones explícitas e implícitas a los personajes de Miguel de Cervantes, lo que va a dar pie a que un tercer polemista salte a la palestra con una larga composición en quintillas firmada bajo el pseudónimo de «*El Segundo don Quixote*». Se trata de la *HIRÓNICA / DEFENSA, / Y SUPUESTA RIÑA / EN CIENTO Y QVATRO / QUINTILLAS, CONTRA EL SATÍRICO / Supuesto, y enmascarado Manifiesto, y Carta, que en / nombre de María de Navas la Comedianta, saca su au- / tor, Don Tal por Cual, para vexarle; y contra el tontifi- / cado papel defensorio del verdadero Batueco, / que también le tira quentos [sic] / de cozes*<sup>13</sup>. Si el ripio cobrara categoría de género literario, este tedioso poema de quinientos veinte octosílabos tal vez mereciera mayor consideración que la otorgada generosamente a algunos ingeniosos equívocos amoroso-sexuales engastados en su plúmbea factura. Sin embargo, como objeto de este estudio presenta el indudable interés de, por un lado, mantener en su firma y contenido esa ficción cervantina que enriquece el debate, y, por otra parte, de llamar «*Cisnes de Manzanares*» (en su dedicatoria dirigida a un enigmático «Licenciado Busca Ruidos») al autor del *MANIFIESTO* y la *CARTA*, y a ese «Don Fulano de Tal» que suscribe el *DEFENSONARIO*.

Si la hubo, no ha llegado hasta mí la respuesta que a este ataque rimado dio el Batueco; pero sí la tercera entrega atribuida a la propia María de Navas, obra nacida también —a tenor de su estilo y contenido— en el mismo tintero en donde tuvo su origen este cruce de papeles satírico-burlescos. En efecto, ese «Cisne de Manzanares» que escribió el *MANIFIESTO* y la *CARTA* volvió a tomar la pluma para responder, ahora, al «Segundo don Quijote», pero esta vez dispuesto a entrar a fondo en las polémicas teatrales que animaban el panorama cultural del momento, y, de paso, dejar zanjada la disputa merced a un erudito —y, ciertamente, enojoso— aco-

<sup>12</sup> A la exclamación del autor del *DEFENSONARIO* «*¡Válgate la trampa y las seguidillas que lleva este papel; no dirán sino que se ha escrito en la Mancha, a el son de algún pandero*», el autor de la *CARTA* responde haciéndose eco de una acuñación popular omnipresente en el vocabulario cervantino: «[...] *haciendo gala de la Mancha, para que sea mayor el reparo: no quiero que me le pongan si me dilato en esta materia, que es peor menearla*».

<sup>13</sup> Existe un ejemplar de este impreso en la Biblioteca Nacional de Madrid, pero no así de los tres anteriores, ni del que saldrá poco después para darle cumplida contrarréplica. Los cinco están, en cambio, perfectamente conservados en la Biblioteca del Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, donde han sido encuadernados en un mismo volumen, del que proceden todas mis citas.

pio de citas de autoridades civiles, literarias y eclesiásticas. En el título de esta quinta pieza de nuestro florilegio sobre María de Navas queda bien patente la pertenencia a un mismo círculo literario de todos los ingenios implicados en esta polémica: *APOLOGÍA / POR EL MANIFIESTO Y CARTA / DE MARÍA DE NAVAS, / la Comedianta. / PRESÉNTASE EN LA PALESTRA EL JVIZIO / Recto, llamado del Hirónica Defensa, que sacó a luz / de Candil vn Zoylo insensato, y sin irlle ni venirle se / metió en Quintillas, auxiliado de su Mecenaz el Li- / cenciado Busca Ruidos, por quien los halla, / y a quien la dedica. // CORRECCIÓN DEL CAVALLERO DEL VERDE / Gaván al Segundo Don Quijote. // CONSULTA DEL CRISSIS AL INGENIOSO / Consejo de la Tertulia, sobre que se ponga perpetuo / silencio al Versificador de la Mancha. // ESCRÍVELA / María de Navas, dictada del Sindéresis. // DEDÍCALA / AL CAVALLERO DEL PHEBO.*

Lo más interesante, ahora, al margen ya de la estirpe caballescra y cervantina de tantos pseudónimos, estriba en la ruidosa salida a escena de la figura y la obra calderonianas. Cierto es que, al hilo de las opiniones teatrales de los polemistas, el nombre de don Pedro ya había cruzado fugazmente las resbaladizas tablas de este enconado debate; pero será en esta última *APOLOGÍA* donde se convierta en el eje central del discurso, eclipsando así el protagonismo concedido a María de Navas por unos hombres de Letras que, en fondo, están mucho más interesados en las controversias acerca de la licitud de las comedias que en las correrías lascivas de sus alegres oficiantes. Y, en este ámbito, el autor del *MANIFIESTO*, la *CARTA* y la *APOLOGÍA* se refleja a sí mismo a través de sus escritos como un hombre de Iglesia culto, misógino y profundamente reaccionario, enemigo acérrimo de las comedias y de las actrices que las representan<sup>14</sup>, pero dotado de un agudo dominio del

<sup>14</sup> En palabras del único investigador actual que cita estos textos, «hombre de gran cultura, universitario, conocedor de cánones y autoridades eclesiásticas, desafortunadamente misógino, moralista acérrimo y amigo, sin embargo, de burlas groserísimas». Vid. HORMIGÓN, JUAN ANTONIO (dir.), *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994). Volumen I (Siglos XVII-XVIII-XIX)*. Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1996, p. 588. Al margen de este extraordinario trabajo colectivo, hay referencias a algunos de estos textos sobre María de Navas en, al menos, tres fuentes generales de gran utilidad: SERRANO Y SANZ, MANUEL, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1813*. Tomo II, 1.ª parte. Madrid, Rivadeneyra, 1903 [BAE, tomo 270, p. 73] (da noticia del *MANIFIESTO*, la *CARTA* y la *APOLOGÍA*, atribuidos a la propia María de Navas, aunque apunta con buen criterio: «Es muy dudoso que María de Navas escribiese estos folletos»). PALAU Y DULCET, ANTONIO, *Manual del librero hispanoamericano*. Barcelona, Librería Palau, 1957, tomo décimo, p. 452 (cita el *MANIFIESTO*, la *CARTA* y el *DEFENSONARIO*, y asegura que los tres van encuadrados en un solo volumen de la B.N.M., ejemplar que no he conseguido localizar). GALLARDO, BARTOLOMÉ JOSÉ, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. Madrid, Gredos, 1968 (cita el *DEFENSONARIO*).

difícil recurso de la ironía, que le permite fingir una sarcástica defensa de María de Navas centrada en los dos cargos que supuestamente se le imputan: el de ser mujer y el de ser actriz; merced a este artificio, puede dar rienda suelta a una cascada de rancios prejuicios sobre la mujer y el teatro, sentar plaza de gran conocedor de ambos géneros (a pesar de que, según creo, era eclesiástico —y por más señas, jesuita—), codearse con los sesudos varones que habían tomado parte en cualquier controversia de índole pareja y, sobre todo, condenar a don Pedro Calderón (a quien llama «*gran Expositor de la ley del Duelo*») sirviéndose de ambiguas moralinas que le acusan, entre otras muchas lindezas, de «*ser entre todos los que han escrito para la Farsa quien con estilo más Rectórico y Elegante, en las Comedias Amatorias dize las Pullas en Culto, azicalándolas con Frases Sophísticas y términos Cortesanos, para que entre las flores vaya encubierto el Áspid venenoso que mata las almas*».

La APOLOGÍA, pues, lo es del MANIFIESTO y de la CARTA, pero no así de las comedias. Antes bien, el «Cisne de Manzanares» pone todo su empeño en condenar a todos sus artífices, empezando por sus autores<sup>15</sup>, siguiendo por sus representantes<sup>16</sup> y acabando por arremeter, finalmente, contra quienes se han significado por sus defensas y aprobaciones de este género dramático, como el zamorano Luis de Ulloa y Pereira o el madrileño fray Manuel Guerra y Ribera, responsable de la *Aprobación a la verdadera quinta parte* de las obras de Calderón:

«Yo asseguro que si el Reverendo Padre Maestro Fray Manuel Guerra se huviera valido de persona que le hiziesse informe verídico de las cosas que passan en los Corrales, lo que son los Comediantes y la perversa doctrina que se saca de las Comedias, no tomaría la pluma para defenderlas [...]; y tengo por cierto que, si el Aprobador resucitara, recogiera su Papel y cantara la Palindodia muy gustoso; como también D. Pedro Calderón, porque si el Concilio General Sexto Constanciense [...] prohíbe del todo los Comediantes y sus Espectáculos, con pena al Clérigo que contraviniere de deponerle de las Órdenes [...], ¿qué diría al que escribe o aprueba Comedias».

Así de rigurosa y documentada se muestra esta diatriba contra las comedias, que lleva su originalidad hasta el extremo de dar por buena la acción de colarse en el teatro sin pagar, pues «*los que no pagan a los Comediantes el precio de sus Representaciones, no peccan*». Sin embargo, a pesar de su enorme interés, no hallo refleja-

<sup>15</sup> Aunque reserva el epíteto de «*insigne*» para Lope de Vega, y el apodo de «*Plauto español*» para Calderón de la Barca.

<sup>16</sup> «[...] pues siendo los Farsantes sugetos a quien ambos Derechos notan de infames envilecidos por su mal proceder, como lo acredita la experiencia, no manchará su conciencia quien publicare sus gracias [...]».

da esta controversia en los índices del monumental trabajo de Cotarelo<sup>17</sup>, como tampoco encuentro, en la escasa bibliografía sobre tertulias y academias áureas, ninguna referencia a esta recreación biográfica de María de Navas, a «Don Fulano de Tal», al «Segundo don Quijote», al «Cavallero del Phebo», al «Cavallero del Verde Gaván» o a esos «Cisnes de Manzanares»<sup>18</sup> a los que alude el autor de la *HYRÓNICA DEFENSA*. No sé a qué ingenios de la corte de Carlos II pertenecían estos pseudónimos, ni si los usaron eventualmente o durante un largo período de tiempo, ni si la supuesta «Academia de los Cisnes de Manzanares» llegó a consolidarse como tal bajo este u otro nombre. Pero la fascinación que me han suscitado estos cinco textos —socorrida por el auxilio que desde esta tribuna espero recabar de los eximios calderonianos aquí congregados—, me ha llevado a exhumarlos y emprender una investigación que, tan pronto como logre confirmar mis sospechas sobre la susodicha autoría, verá estampados sus frutos en una edición encuadrada en la colección de textos clásicos de las neonatas Ediciones de La Discreta.

JOSÉ RAMÓN FERNÁNDEZ DE CANO Y MARTÍN

<sup>17</sup> COTARELO Y MORI, EMILIO, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*. Madrid, Est. Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1904.

<sup>18</sup> En la Biblioteca Nacional de Madrid he localizado dos impresos en los que flotan «cisnes de Manzanares», ambos muy próximos a la fecha en que se redactaron los escritos sobre María de Navas. El más cercano de ellos lleva por título *CANTOS FÚNEBRES / DE LOS CISNES / DE MANZANARES, / A LA / TEMPRANA MUERTE / DE SU MAYOR REYNA, / DOÑA MARÍA LUISA DE BORBÓN [...] / SEBASTIÁN DE ARMENDARIZ [...] / LOS PUBLICA* [s.l.: s.n., s.a.]. Es posible que algunos de los autores de estos lamentos por la desaparición de la esposa de Carlos II (fallecida en 1689) sean los responsables de los susodichos impresos sobre la comedianta. El segundo se titula *Poesías donde construyen los Cisnes de Manzanares la inmortalidad del heroyco español el Señor [...] D. Manuel Diego López de Zúñiga, Duque de Béjar: muerto en el asalto que el día 13 de julio de 1686 se dio en la ciudad de Buda, metrópoli de Ungría*. Madrid, Sebastián de Armendariz, 1686.

## ANEXO

[La semblanza biográfica de María de Navas recogida en este trabajo queda interrumpida en 1695, fecha en la que aparecieron los escritos referidos a ella, cuando la actriz aún no había alcanzado los treinta años de edad. Si no mienten las escasas fuentes de información que se hacen eco del resto de su vida, sus correrías posteriores tampoco tuvieron desperdicio]:

«NAVAS (MARÍA DE). *Biog.* Comedianta española del siglo XVIII. Sábese que era hija del harpista de los teatros Alonso de Navas, pero se ignora el lugar y la fecha de su nacimiento. Apareció como histrionisa en la ciudad de Valencia a fines del siglo XVII. Casó muy pronto con otro comediante, que resultó haber sido fraile antes de pertenecer al histrionismo. Anulado su matrimonio por la Iglesia, María contrae pronto nuevas nupcias con Buenaventura Castro. Por causas ignoradas, los cónyuges se separaron en 1700. Espíritu inquieto, carácter movable, cerebro sin ideas fijas, la NAVAS decidió lo que menos podía esperarse, y fue entrar de novicia en un convento, que abandonó a los pocos meses, volviendo al teatro con el sexo cambiado, pues se trocó en altivo y arrogante galán, dejando los papeles de mujer por los de hombre, y en autor o director de compañías, ejecutando con tal arte los personajes de caballero y tal energía los de autor, que los *lindos* se morían por ella viéndola en traje de hombre llevado con tanta elegancia y soltura, y los comediantes más levantiscos la obedecían como humildes corderos. Al comenzar, por muerte del rey Carlos II *el Hechizado*, la llamada guerra de Sucesión, María abandonó la corte y se marchó a Zaragoza, vestida de hombre, peleando bajo las banderas del archiduque. No tardó en arrepentirse la bella farandulera, y regresando a Madrid solicitó y obtuvo perdón del príncipe, ya proclamado rey de las Españas con el nombre de Felipe V. Otra vez pensó en el claustro, y empezó a recoger limosnas para entrar de novicia y llegar a tomar el velo de religiosa en el monasterio de las Descalzas Reales, pero no tardó en *resfriarsele la vocación*, y volvió a las tablas, esta vez de mujer, resuelta no a galantear ella y sí a dejarse galantear por los más nobles señores antes de perder su ya mermada juventud y su ya problemática belleza. De primera dama de la compañía de Josef de Prado la sorprendió la muerte en Madrid el 9 de Marzo de 1721, sosteniéndose en este puesto por sus méritos, que eran muchos, contando como contaba con bastantes años. Muchas fueron las poesías que le dedicaron, y todas sobrado libres».

(*Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*. Madrid, Espasa-Calpe, 1908-1988, tomo XXXVII, pp. 1302-03).