

# María de Navas: bosquejo biográfico de una controvertida actriz de la escena española de finales del siglo XVII

Lola González  
Universitat de Lleida

La reconstrucción de la actividad teatral de los actores del Siglo de Oro es una tarea que entraña una considerable dificultad ya que para ello sólo podemos recurrir a una documentación fragmentada y dispersa. El caso de María de Navas no es una excepción y a pesar de que disponemos de una serie de textos, libelo denigratorio contra su persona y profesión, en los que se recoge un número considerable de datos sobre su vida, al tratarse de una falsa autobiografía en la más pura línea de los decadentes relatos derivados de la primigenia novela picaresca, esos datos han de ser puntualmente verificados a la luz de las noticias que sobre esta actriz se recogen en los documentos de la época<sup>1</sup>. Con los

---

<sup>1</sup> En esta dirección nos ha sido de gran ayuda la información contenida, a partir del volcado de la abundante documentación que existe publicada sobre este tema, en el *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*, proyecto financiado por la DGYCYT que dirige la Dra. M. Teresa Ferrer Valls de la Universitat de València y de cuyo equipo formo parte. Para más datos sobre este proyecto véase M. T. Ferrer Valls, "Sobre la elaboración de un Diccionario biográfico de actores", *diablotexto*, 4/5 (1997-98), pp. 115-141.

En cuanto a la falsa autobiografía mencionada, la vida inquieta, y seguramente poco recatada, que llevó María de Navas dio lugar a un panfleto contra su persona cuyo detonante fue un escándalo que la actriz protagonizó en la Corte castellana y que provocó su abandono de Madrid y posterior refugio en Lisboa. El libelo lo constituyen una serie de escritos donde, con la excusa de defenderla, se le ataca violentamente como mujer y actriz. El primero de esos textos lleva por título *Manifiesto de María de Navas, la Comedianta, en que declara los justos motivos y causas urgentes que tuvo para hacer fuga de la Villa de Madrid, Corte de Castilla, a la Ciudad de Lisboa, Corte de Portugal*. Esta supuesta autobiografía, publicada bajo su nombre, recibió contestación en otro texto que lleva por título *Defensonario general de María de Navas, por un ingenio que vive en la Corte, y es nacido y criado en las Batuecas*, firmado por Don Fulano de Tal. El

datos proporcionados, pues, por el *Manifiesto*, y sobre todo, con la documentación consultada hasta el momento, la trayectoria teatral de María de Navas queda bastante definida.

Antes de continuar he de advertir que, debido a las limitaciones impuestas por esta publicación, no podré ofrecer en estas páginas toda la información recopilada en torno a la carrera profesional de María de Navas (actores y actrices que, junto a ella, fueron miembros de las diferentes compañías de los autores con los que trabajó, repertorio de las obras representadas, etc.). Sin embargo, las noticias presentadas a continuación dan una idea muy aproximada de la intensa y exitosa carrera teatral que María de Navas desarrolló gracias a su buen hacer en las tablas. El hecho de que fuese llamada en varias ocasiones para trabajar en Madrid a las órdenes de autores de prestigio como Rosendo López de Estrada y Juan Bautista Chavarría, o que formara parte de la compañía de Agustín Manuel de Castilla, ‘Calancilla’, durante casi una década, o que interviniera en la representación de algunas de las obras de los más ilustres dramaturgos del momento, Calderón, Cubillo de Aragón, Bances Candamo, y

---

*Defensorio* tuvo a su vez respuesta en *Copia de una carta que ha escrito María de Navas, la Comedianta, en respuesta de otra que recibió en Lisboa, acompañada de un papelejo titulado: Defensorio general, que (suponiendo lo escribió de su orden) ha publicado Don fulano de Tal, un ingenio que dice vive en la Corte, y es nacido y criado en las Batuecas*, firmada por María de Navas y fechada en Lisboa, a seis de abril de 1695. La polémica continuó con la *Hierónica [sic] defensa y supuesta riña en ciento y cuatro quintillas, contra el satírico supuesto y enmascarado Manifiesto y Carta, que en nombre de María de Navas la comedianta, saca su autor Don Tal por cual para vejarle, y contra el tontificado papel defensorio del verdadero Batueco, que también le tira cuentos de coces. Por el segundo Don Quijote. Dedicado al Licenciado Busca Ruidos*. A los versos del segundo Don Quijote contestó la *Apología por el Manifiesto y Carta de María de Navas, la Comedianta. Preséntase en la Palestra el Juicio Recto, llamado del Hierónica Defensa que sacó a luz del candil un Zoylo insensato, y sin irlle ni venirle se metió en guindillas, auxiliado de su Mecenaz el Licenciado Busca Ruidos, por quien los halla, y a quien las dedica. Corrección del Caballero del Verde Gabán al segundo Don Quijote. Consulta del Crisis al ingenioso Consejo de la Tertulia, sobre que se ponga perpetuo silencio al Versificante de la Mancha. Escribela María de Navas, dictada del Sindéresis. Dedicala al Caballero del Phebo*, fechada en Lisboa, en 1695. Ejemplares del *Manifiesto* y del *Defensorio* contenidos en R/12175 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Ejemplar del *Manifiesto* contenido en BIT 59809, de *Copia de una carta* y del *Defensorio* BIT 59808, y de la *Apología* BIT 69132; 59811, en la Biblioteca del Institut del Teatre de Barcelona. Gracias a la gentileza del señor Francisco Mendoza Díaz-Maroto, los miembros del equipo que está elaborando el *Diccionario* mencionado más arriba, tuvimos conocimiento en su día de la existencia de un manuscrito misceláneo del siglo XVIII en el que se encuentran recogidos los textos que configuran el libelo contra María de Navas. Aunque de forma muy breve, el contenido de cada uno de los escritos que configuran el libelo puede consultarse en J. A. Hormigón (dir.), *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994)*, vol. I, Madrid, ADE, 1996, pp. 487-59.

frecuentara, en calidad de representante, los escenarios palaciegos y los corrales madrileños, son pruebas evidentes de su talento artístico. Por otra parte, su actividad teatral no se limitó a la capital de la Corte castellana sino que representó en lugares claves del itinerario dramático de la época: Valencia, Barcelona y Lisboa, entre los conocidos hasta el momento. Por último, fue su talento dramático, sin ninguna duda, el que la especializó en *primeras damas*, papel que desempeñó prácticamente desde los inicios hasta el final de su carrera artística.

## 1. Genealogía, origen teatral y algunos sucesos relevantes sobre su vida

Muy brevemente, señalo a continuación algunas noticias puntuales sobre los inicios profesionales de María de Navas y algunos sucesos de interés estrechamente vinculados a su carrera teatral. Entre algunos de los hechos relevantes de su vida merecen ser destacados los que se refieren a su compromiso político con la causa austríaca así como el que fuera admitida, en calidad de “*mayordoma*”, en la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena, aunque, por lo que he averiguado hasta ahora, nunca llegó a ejercer este cargo directivo. En el ámbito privado, merecen ser mencionados los diferentes matrimonios que contrajo.

### 1.1 Pertenebió a una pequeña familia de actores

María de Navas nació y creció en el seno de una pequeña familia de actores. Su padre, Alonso de Navas (G, 476) era músico, arpista (G, 135) y actor. A lo largo de su carrera profesional, que desarrolló entre 1639 y 1680 (G, 135), Alonso de Navas trabajó con importantes autores y autoras de comedias: Miguel Bermúdez (1656), Esteban Núñez (1658), Fabiana Laura (1669, 1670 y 1671), Miguel de Orozco e Hipólito de Olmedo (1672, 1673 y 1674), Margarita Zuazo (1675) y José Verdugo (1679, 1680) (G, 135). De la compañía del último autor mencionado, José Verdugo, que se encontraba representando durante la temporada teatral de 1679-1680 en Valencia, formó parte Alonso de Navas en calidad de *segundas barbas* (G, 135), y su hija María, que se iniciaba por entonces en el teatro, hacía los papeles de *cuartas* [o *quintas*] *damas* (G, 476). Si hemos de dar crédito al *Manifiesto* (153 v)<sup>2</sup>, que señala como fecha de nacimiento de nuestra actriz el año de 1666 en la ciudad italiana de Milán, María de Navas contaba con doce años cuando pisó por primera vez un escenario en España.

---

<sup>2</sup> Las citas del *Manifiesto*, y de los otros textos que configuran el libelo, han sido extraídas de los ejemplares del Institut del Teatre de Barcelona.

Si las noticias en torno al padre son escasas, nada hemos podido averiguar de Ana de Navas, esposa de Alonso de Navas y madre de María (G, 476). El matrimonio tuvo otros dos hijos cuya vida dedicaron también por completo al teatro, Juan y Salvador de Navas (G, 201, 476, 285).

Juan de Navas desarrolló una dilatada e importante actividad teatral<sup>3</sup> imposible de recoger en estas páginas. Mencionaré, sin embargo, un par de fechas en las que los dos hermanos coincidieron formando parte de la misma compañía. La primera vez que Juan y María trabajaron juntos fue en 1686, con el autor de comedias Rosendo López de Estrada cuya compañía se encontraba representando en Madrid al inicio de la primera temporada (23 de marzo). Juan hacía *papeles de por medio* y María de *primera dama* (Ru, 266). En la temporada siguiente, la de 1687-1688, los dos hermanos formaron parte de la compañía de Agustín Manuel de Castilla que también representaba en Madrid (Ru, 271, 284).

En cuanto a su otro hermano, Salvador de Navas, parece que no desarrolló una carrera profesional tan amplia como la de María y Juan, pero tuvo compañía propia, fue actor y músico (G, 285)<sup>4</sup>. Por las noticias averiguadas, parece que las carreras artísticas de María y Salvador estuvieron poco relacionadas. En una ocasión pudieron encontrarse los hermanos. En 1704 encontramos a María y a Salvador de Navas representando en Valencia, aunque por separado, en calidad de autores, con sus respectivas compañías (G, 515; JM2, 337).

## 1.2 Se casó varias veces

La primera vez la pidió por esposa “un picarón” pero el matrimonio no se consumó (*Manifiesto*, 153 v.) y fue anulado por este motivo, y al descubrirse que, antes de pertenecer al histrionismo, el marido de la actriz había sido fraile (G, 476). La boda tuvo lugar en Barcelona de donde María de Navas partió para Valencia. En esta ciudad la actriz protagonizó un altercado amoroso que le supuso el destierro marchándose a Cádiz donde “acabó de rematar[se] con [Florisel] el arpista de la compañía”. El autor de la compañía, de nombre desconocido, abandonó Cádiz y se dirigió con “sus once ovejas” a Madrid “obligado de

---

<sup>3</sup> La primera noticia que tenemos de la actividad teatral de Juan de Navas data del año 1650 y la última de 1699, año en que falleció en Barcelona (G, 201). En 1679, mientras María de Navas representaba en Valencia con la compañía de José Verdugo (G, 476), a la que también pertenecía su padre, Alonso de Navas (G, 135), Juan de Navas representaba en la mencionada ciudad con la compañía de Cristóbal Caballero, ‘Plumilla’ (G, 476).

<sup>4</sup> De 1692 data la primera noticia que hace referencia a su carrera artística (FM, 123) la cual se prolongó hasta 1712, fecha del último dato documentado (G, 285).

la imperial Villa". En Madrid, Florisel fue desplazado por un "Cauallero mozo y rico" y casado. Ninguno de estos datos contenidos en el *Manifiesto* (153 v.), en torno a este matrimonio y al itinerario que siguió la compañía, en especial la estancia de ésta en Cádiz, han podido ser debidamente verificados por lo que no pueden incluirse como definitivos en la biografía de la actriz.

La segunda vez que María de Navas contrajo matrimonio lo hizo con el apuntador Ventura de Castro (G, 476)<sup>5</sup>. Se casaron y celebraron su boda en Carabanchel, siguiendo la costumbre de las damas y camareras de Palacio (P, II, 105-106). Aunque se ignora la fecha, la boda tuvo que realizarse después del 1 de diciembre de 1687, día en el que murió la anterior mujer de Ventura, María de Fonseca, acaecida en Zaragoza<sup>6</sup>. Por otra parte, en 1688 Ventura de Castro se encontraba en la compañía de Agustín Manuel, autor de comedias por S.M. y residente en Madrid (Ru, 283), y en este año María de Navas también aparece en la lista de la compañía del mencionado autor (Ru, 284). Sin embargo, María y Ventura podían haberse conocido con antelación a las fechas indicadas, en 1686, año en el que Ventura de Castro figura como representante de la compañía de Rosendo López de Estrada y año en el que María de Navas llega a esta compañía, después del mes de marzo, procedente de Barcelona (Ru, 267).

Según las noticias disponibles, la relación y la convivencia entre los cónyuges se desarrolló con cierta discontinuidad, cosa nada extraña, por otra parte, entre los matrimonios de comediantes de la época (O, 216 y ss.). Aunque en 1707 María de Navas aún aparece como mujer de Ventura de Castro<sup>7</sup>, unos años antes, en 1700, el matrimonio ya se había separado. En una de las quintillas de la *Hironica defensa* (194 r.) se menciona claramente, con el tono satírico y jocoso que caracteriza todo el libelo, la siguiente circunstancia: "Faltó el marido (¡oh malvado!)/ dizes que era, es picardia,/ que en los muchos que has notado/ a su Bentura tenia/ no falto, sino sobrado". Aunque resulta difícil situar en el tiempo lo que se menciona en la quintilla al no estar fechado el texto, lo

---

<sup>5</sup> Buenaventura (o Ventura) de Castro nació en Oviedo, probablemente en 1659. Era hijo de Matías de Castro y Salazar 'Alcaparrilla' y de su primera mujer, María de la Cruz. (G, 151, 255).

<sup>6</sup> Algunos meses antes, concretamente el 6 de abril, Ventura de Castro y María de Fonseca habían estado en Zaragoza formando parte de la compañía de Cristóbal Caballero con la que debían trasladarse a Barcelona para representar. El viaje de la compañía desde Zaragoza a Barcelona se realizó el 25 de abril. Meses después María de Fonseca regresó a Zaragoza donde murió el 1 de diciembre y donde fue enterrada en el convento de San Francisco (GH, 231, 166, 238, 159).

<sup>7</sup> En una carta de poder, fechada en Madrid el 6 de septiembre de 1707, y firmada por "Juan de Echaurria, autor de comedias en esta Corte", y otros actores, refiriéndose a María de Navas, leemos: "primera dama, muger del dicho Ventura de Castro" (F, XI, 85), lo cual no significa que estuvieran juntos.

cierto es que en este año de 1700 la actriz abandonaba la actividad teatral para entrar en un convento en Madrid. Poco le duró, sin embargo, el propósito de llevar una vida alejada de la farándula. A los pocos meses de iniciarse el retiro volvió al teatro (G, 476). En 1701 la encontramos en Valencia representando en la compañía de Juan Francisco Saelices (G, 476). En esta ciudad permaneció, por lo visto, sin el marido, hasta 1704, año en que vuelve a Madrid para representar con la compañía de Juan Bautista Chavarría en la que estuvo hasta 1709. Según parece, pues, desde que en 1686 ingresara en la compañía de Rosendo López de Estrada y en 1688 en la de Agustín Manuel de Castilla, María de Navas y su marido, Ventura de Castro, no volvieron a trabajar juntos hasta 1709. Desde 1686 hasta 1694 María de Navas trabajó de forma continuada en la compañía de Agustín Manuel. En los años posteriores trabajó en las compañías de varios autores de renombre de los que trato más abajo. En cuanto a Ventura de Castro, en 1695 formaba parte, en calidad de *apuntador*, de la compañía de Andrea de Salazar que se encontraba representando en Madrid. En esta misma compañía, los papeles de *primera dama* corrieron a cargo de la actriz Águeda Francisca (F, I, 212). Aunque sin comprobar por el momento, en la *Copia de una Carta* (189 v.), otro de los textos del libelo que lleva por fecha 6 de abril de 1695, la falsa escritora María de Navas dice que, mientras se encontraba en Lisboa, recibió carta de su marido,

mi Ventura en que me avisa como un Mercader de Libros que supo le vendió [el *Manifiesto*] en Palacio a quatro reales de plata [...] le bolvió a imprimir a su costa, y se venden públicamente en Palacio, en la Puerta del Sol, y enfrente de San Phelipe el Real.

En 1696 Ventura de Castro continuaba en Madrid trabajando con los autores Andrea de Salazar y Carlos Vallejo<sup>8</sup>. En 1709 el matrimonio vuelve a encontrarse para trabajar juntos en la compañía de Juan Bautista Chavarría que se encontraba en Madrid representando desde principios de año. La muerte sorprendió a Ventura de Castro el 5 de febrero, mientras era representante de la

---

<sup>8</sup>El nombre de Ventura de Castro se incluye en cada una de las listas de los autores mencionados, siendo el decimotercero y último de los nombres apuntados, para la representación de *Apolo y Climene* con la compañía de Carlos Vallejo ante los Reyes, el Domingo de Carnaval [4 de marzo] en el Alcázar de Madrid, y la otra para *El laberinto de Creta*, representada por la compañía de Andrea de Salazar sola el Lunes de Carnaval [5 de marzo] (F, I, 216-17, 258).

compañía de Chavarría que se encontraba en Madrid, a la edad de cincuenta años (G, 255; F XI, 140).

María de Navas también estuvo casada con el actor Francisco Moreno (¿el “picarón” del que habla el *Manifiesto*?) de quien apenas si tenemos noticias de su vida ni de su actividad teatral. Sabemos que perteneció a la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena ya que consta su asistencia a uno de los Cabildos, el celebrado el 28 de marzo de 1683 (G, 181). En este mismo año, concretamente el 27 de marzo, Francisco Moreno se comprometía con la autora de comedias Antonia Manuela Sevillano, que se encontraba en Valladolid formando compañía, para representar los autos, comedias, festejos y octavas de la temporada en los lugares que la mencionada autora contratara (MG, 274).

Si el matrimonio de María de Navas con Ventura de Castro está más o menos documentado, del contraído con Francisco Moreno no tenemos noticia alguna. Ahora bien, si tenemos en cuenta que María de Navas debió desposarse con Ventura de Castro en 1688 y que las noticias posteriores a esta fecha la vinculan a este actor como su mujer, y no tenemos conocimiento que después de con Ventura de Castro se casase con nadie más, sería lógico suponer que Francisco Moreno fue el primero, o en su caso, el segundo de los matrimonios contraídos por la actriz, siendo el de Ventura de Castro el tercero y, con toda probabilidad, el último.

### 1.3 Simpatizó con la causa austríaca

Si en 1700 María de Navas abandonaba el teatro para retirarse a un convento de Madrid, unos años más tarde interrumpía de nuevo su actividad profesional pero esta vez por una causa política. El 9 de noviembre de 1710 la actriz salía de Madrid acompañando las tropas del Archiduque de Austria que se dirigían a Zaragoza<sup>9</sup>. En el momento de abandonar la capital de la Corte castellana se

---

<sup>9</sup> Los aliados de Carlos III ocuparon Madrid en el mes de septiembre. El 17 de septiembre, los generales franceses, Vendôme y el duque de Noailles, llegaron a Valladolid para conferenciar con Felipe V. Se decidió entonces asignar a Bay la misión de defender Extremadura contra los portugueses, mientras Vendôme se hacía cargo de la península y Noailles se dirigía al Rosellón para iniciar el ataque de Cataluña desde el Norte. Stahremberg juzgó, por su parte, desafortunado establecer sus cuarteles de invierno en los territorios hostiles de Castilla y decidió, en consecuencia, retirarse a Cataluña. La situación de los aliados se presentaba difícil, no sólo por la evidente hostilidad del pueblo de Madrid sino, sobre todo, porque el ejército de Vendôme, con más de veinticinco mil soldados, estaba acampado en Talavera de la Reina. Carlos III emprendió, pues, viaje hacia el Este, y llegó a Barcelona el 15 de diciembre. [...] A finales de noviembre, los aliados comenzaron su retirada hacia Aragón, y el 3 de diciembre, Felipe V volvía a entrar en Ma-

encontraba trabajando con el autor José de Prado. Dos días antes de la fecha mencionada, el 7 de noviembre, aún se encontraba en Madrid en la compañía del mencionado autor que representaba en el corral de la Cruz desde mayo (F, XVI, 160). Ese día en concreto María de Navas no pudo representar por encontrarse indispuesta (F, XVI, 359).

Una vez en Zaragoza, y “habiendo [...] entrado las armas del Rey [Felipe V] se quedo allí, arrepintiose, pidió perdón de su yerro y se le permitio que representase como lo continua haciendo damas este año de 1712 pero no se le a permitido el venir a Madrid” (G, 476). De este suceso político que protagonizó María de Navas cabría resaltar el hecho de que Felipe V no sólo la perdonara sino que incluso le permitiera seguir representando y desempeñando los papeles de *primera dama*, una determinación que el Rey tomó, seguramente, al conocer lo buena actriz que era. Avala esta suposición el que esta circunstancia se diese igualmente con otro actor y autor de comedias, seguidor también del Archiduque, Antonio Ruiz<sup>10</sup>. “Preciado de Austríaco”, Antonio Ruiz también siguió las tropas aliadas hasta Zaragoza, ciudad en la que fue sorprendido, como María de Navas, por Felipe V. Ante el Rey, Antonio Ruiz “representó [...] una comedia con tanta perfección, que complacido S.M. le perdonó el delito de infidencia” (P, II, 27-28). Cuando salieron de Madrid, en 1710, María de Navas y Antonio Ruiz eran *primera dama* y *primer galán* de la compañía de José de Prado (F, XVI, 52, nota 42, y 169). Ambos representaron en Zaragoza al menos hasta marzo de 1712, fecha en la que la Junta de arrendamientos de los corrales y fiestas del Corpus de Madrid ordena que se traiga una lista “de todos los comediantes y comediantas que hubiere en esta villa y fuera de ella, y sus habilidades de cada una destas partes. Que se escriba por el Sr. Protector a Burgos y Zaragoza por las personas que se nezesitan, a Burgos por Rosa Jordan y a Za-

---

drid. *Cfr.*, Henry Kamen, *La guerra de Sucesión en España. 1700-1715*, Barcelona, Grijalbo, 1974, pp. 32 y 62.

<sup>10</sup> Fue actor (G, 89) y autor de comedias (G, 476; F, XIII, pp. 168-69) -Shergold y Varey en los índices de la *Genealogía* distinguen a un Antonio Ruiz, actor, de un Antonio Ruiz, autor de comedias (años 1701, 1705 y 1706), apuntando que quizás se trate de la misma persona. El equipo de investigadores que está elaborando el *Diccionario Biográfico de Actores del Teatro Clásico Español*, mencionado más arriba, *cfr.* nota 1, se ha inclinado por esta opción al no encontrar ninguna noticia contradictoria-. Nació en Valencia (G, 476; RB1, 239). Era hijo de Patricio Lázaro y de doña Ventura. Se casó con María de Villavicencio, ‘la Chamberga’ (G, 89, 485; AgC3, 121) o María de Villavizezio (RB1, 272). El autor de la *Genealogía* comenta que era “bien conocido por su profesión”. Representó diversos papeles y se consagró en el de *galán*, “en cuiu parte ha tenido aplauso”. Fue criado de Esteban de Vallespir, de María de Cisneros y de Juan Ruiz ‘Copete’, de quien tomó el apellido. (G, 89, 485).

ragoza por una musica segunda (Joséph de Prado dira su nombre), y por [*María de] Nabas y[Antonio] Ruiz*” (F, XI, 153)<sup>11</sup>.

En una copia de una carta del Conde de Gondomar, Protector, al Marqués de Mejorada se dice claramente que María de Navas y Antonio Ruiz estaban en Zaragoza:

Estando Madrid y yo formando las compañías de representantes para los dos corrales de esta villa, en cuió producto son ynteresados los hospitales, *se a reconozido ser combeniente traer a Maria de Nauas y a Antonio Ruiz, que se hallan en Zaragoza, en donde han representado en tiempo que S.M. estubo en aquella ziuudad, papeles prezisos para este efecto por la falta que ay de partes de la vuenta calidad de las que estas constan, y deseando sauer si tendra embarazo o ynconueniente para poderlas reduzir a Madrid, suplico a V.S. se sirua sauer si será de la Real gratitud de S.M., en que tiene prinzipio la representacion*” (F, XI, 153)<sup>12</sup>.

#### **1.4 Fue elegida “mayordoma” de la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena**

Si excepcional puede considerarse el hecho de que nuestra actriz siguiese activamente una causa política, no menos extraordinario es que solicitase y fuese admitida como mayordomo en la institución que regulaba y administraba la vida del actor de la época: la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena (curiosamente, en el *Manifiesto*, y en consonancia con el tono hiperbólico con el que se nos informa de las aventuras y desventuras de la actriz, ésta aparece como “fundadora de cierta Cofradía”, 166 r.). La primera noticia de María de Navas como miembro de la Cofradía se refiere a su solicitud de ser nombrada mayordomo, solicitud que se realizó, según parece, en fecha incierta. En la *Genealogía*, lugar donde se encuentran las referencias a este hecho, leemos que “Elixieronla por Mayordoma de la Cofradía a petizion suia en 23 de marzo de 1687, siruiendo por ella su hermano Juan de Nauas” (G, 476). Sin embargo, en la misma fuente también leemos que Juan de Navas “Asistio en el cauildo de... 10 de abril de 1688, en que pidio Maria de Nauas la nombrasen por Mayordoma y que siruio por ella su hermano” (G, 201). Tanto en una fecha como en otra, la actriz y su hermano se encontraban en Madrid en la compañía de Agus-

---

<sup>11</sup> El documento de la Junta lleva fecha de 14 de marzo de 1712. La cursiva es mía.

<sup>12</sup> La carta también está fechada el 14 de marzo de 1712. La cursiva es mía.

tín Manuel de Castilla. El hecho de que el nombre de María de Navas aparezca ligado a esta congregación no es significativo en si mismo ya que la pertenencia a la Cofradía era obligatoria para todo actor que trabajase en una compañía regular o de título y que la observancia de esta disposición tenía que ser estrictamente controlada a través de las listas entregadas por los autores (O, 260). Lo importante radica en el hecho de que solicitase y le fuera aceptado un cargo directivo. La vida colectiva de la Cofradía estaba regida por un grupo directivo de personas rígidamente jerarquizado y compuesto exclusivamente por hombres. El hecho de que María de Navas fuese elegida mayordomo de la Cofradía constituiría una excepción sino fuese porque en esta época, década de los ochenta, las actrices ya podían ser miembros directivos de la Cofradía. Para valorar en su justa medida esta circunstancia hay que tener en cuenta que no se encuentra ninguna indicación de que mujer alguna hubiese ejercido ningún cargo de esta índole entre 1600 y 1681. El hecho, pues, de que María de Navas solicitase, y le fuera concedido, uno de los cargos más importantes de la Cofradía, supone un significativo cambio en el estatus laboral de las actrices y en la práctica teatral de la época (O, 274 y nota 225).

Por otro lado, sólo se permitía ejercer a las mujeres casadas que entraban en la Cofradía como “apéndice” del marido. Según esta obligación del matrimonio en el caso de las actrices, cuando María de Navas solicitó ser elegida mayordomo de la Cofradía debía de estar casada. Como hemos visto más arriba, las fechas en las que se tramita la solicitud de nuestra actriz oscilan entre 1687 y 1688. En 1688 María de Navas y Ventura de Castro se encontraban representando con la compañía de Agustín Manuel de Castilla (GH, 238, 166, 159). Casi con toda seguridad, y teniendo en cuenta el requisito de la Cofradía, María de Navas era ya la mujer de este actor.

Además de María de Navas y de su hermano Juan de Navas, también pertenecieron a esta asociación de actores, fundada por el autor de comedias Andrés de la Vega en 1630, su padre, Alonso de Navas. Tanto el padre (G, 201) como el hermano (G, 135) parece que fueron asiduos asistentes a los cabildos.

El último dato que nos queda por señalar en este tema es que a pesar de haber pertenecido en calidad de mayordomo a la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena, la muerte de María de Navas no se menciona en la Carta de Difuntos. Sí consta, sin embargo, la de su padre, Alonso de Navas y la de su hermano, Juan de Navas que, según parece, fue el cofrade más activo de la familia<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Juan de Navas murió en 1699, en Barcelona, según se hacía constar en la Carta de Difuntos este año (G, 201). También la muerte de Ventura de Castro, sucedida en Madrid, en 1709, a la edad de

## 2. Noticias sobre su actividad teatral

En cuanto a la actividad teatral desarrollada por María de Navas, en el momento de redactar estas líneas, los datos reunidos hablan de manera puntual de los autores con los que trabajó, las especialidades dramáticas desempeñadas, las obras en las que intervino y las ciudades y escenarios en los que representó.

### 2.1 Trabajó con autores de prestigio

Algunos de los autores con los que trabajó María de Navas ya han sido mencionados a propósito de algunas de las cuestiones consideradas. Aunque más arriba se indicaba que inició su carrera teatral, seguramente, de la mano de su padre, Alonso de Navas, en Valencia, con la compañía de José Verdugo, lo cierto es que comenzó en Madrid, junto al autor Agustín Manuel de Castilla, 'Calancilla', con quien intervino en la representación de dos versiones de la mojiganga dramática titulada *Las casas de Madrid*, de Juan Francisco Tejera<sup>14</sup>, realizadas entre 1678 y 1679. En este año de 1679, y tras representar en Madrid las dos versiones indicadas de Tejera, debió pasarse a la compañía de José Verdugo que se trasladó a representar a Valencia.

Hasta 1686 no volvemos a tener noticias de la actividad teatral de María de Navas. En este año su nombre aparece en la lista<sup>15</sup> de la compañía de Rosendo López de Estrada, autor que se encontraba en Madrid a principios de año. María de Navas, sin embargo, se encontraba en Barcelona, ciudad que tuvo que abandonar para incorporarse, en calidad de *primera dama*, a la compañía del autor mencionado que se encontraba representando en Madrid. En Barcelona

---

50 años, se hacía constar en la Carta de Difuntos de la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena (G, 255).

<sup>14</sup> Para las dos versiones de la mojiganga relacionadas con María de Navas *cfr.*, Bu1, pp. 269-286, y para el estudio de ambas versiones *cfr.*, Bu2, pp. 460-61. En cuanto a Juan Francisco Tejera es interesante conocer que fue actor y apuntador en las compañías de Madrid, y "copió y sacó papeles de varias comedias en las que intervino como actor o como apuntador, y entre las que seguramente podrían contarse las dos versiones de la mojiganga *Las casas de Madrid*.

<sup>15</sup> En un documento, fechado en Madrid el 23 de marzo, que contiene la compañía de Rosendo López, junto a Marias de Navas, *primera dama*, figuran los siguientes actores: Agueda Francisca, *segunda dama*, Teresa de Robles, *tercera dama*, Paula María y Juana Roldán, *cuartas damas*, Antonia Garro o 'la Borques' [Francisca Fernández] *sobresaliente*, Agustín Manuel [de Castilla], *primer galán*, Juan Simón, *segundo galán*, Juan de Cárdenas, *tercer galán*, Rosendo López, *cuarto galán*, Carlos Vallejo, *barbas*, Cristóbal Gorriz, *segundas [barbas]*, Jerónimo García, *gracioso*, Carlos de Villavicencio, *segundo [gracioso]*, Francisco de Fuentes, *vejetes*, Carlos de Flores, *arpista*, Juan de León, *músico*, Josef Navarro, *músico* y Juan de Navas, *papeles de por medio* (Ru, p. 266).

estaba también Agustín Manuel de Castilla que, al igual que nuestra actriz, fue instado a dejar esta ciudad para trasladarse a Madrid e ingresar en la compañía de Agustín Manuel para hacer de primer galán<sup>16</sup>. Por las noticias que hacen mención a este traslado sabemos que estos dos actores fueron solicitados con cierta urgencia dada por la necesidad de suplir a los actores Carlos Vallejo y Eufrasia María, *primer galán* y *primera dama*, de la compañía de Rosendo López, que, según parece, tenían problemas para representar. Por las fechas de la solicitud del traslado, 26 de marzo, cabe suponer que el autor Rosendo López se encontraba al inicio de la temporada teatral sin poder representar por no estar disponibles los actores que desempeñaban los papeles de protagonistas. Unos días antes de solicitarse la venida e incorporación de María de Navas, concretamente el 7 de marzo, Eufrasia María tuvo problemas con unos bienes embargados<sup>17</sup>. El caso de Carlos Vallejo y Agustín Manuel es de diferente índole: no se trata de una sustitución de un actor por otro, sino del paso de una especialidad dramática a otra. Agustín Manuel es traído desde Barcelona para hacer los *primeros galanes*, papeles que en la compañía de Rosendo López desempeñaba el actor Carlos Vallejo quien a partir de este momento hará los de *barbas*<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> En documento, fechado en Madrid el 26 de marzo, la Junta de Madrid aprobaba el gasto que se había hecho para traer de Barcelona a Madrid a Agustín Manuel de Castilla y a María de Navas, y por el mismo documento se aprobaban los papeles de *primer galán* de Agustín Manuel y de *primera dama* de María de Navas. El traslado de los dos actores costó 7.800 rs. [...] (Ru, 266, 267). En la relación hecha por el tesorero Francisco de Cepeda y fechada en Madrid, consta una lista de gastos entre los que se encuentran los 500 rs. que, por acuerdo de la Junta, se libraron a la actriz María de Navas, “para ayuda a desempeñar unos vestidos que habían venido de Barcelona donde lo estaban [sic] y por haber, ofrecido ayudarla Madrid cuando entró en la compañía en el principio del año” (Ru 284).

<sup>17</sup> En un documento fechado en Madrid el 7 de marzo, en el que se especifica que Eufrasia María “hizo de *primeras damas* en la compañía de Rosendo López de Estrada, se señala también el embargo de bienes del que fue objeto esta actriz (Ru, 263-64). En un documento, sin fecha, pero que cabe suponer, por todo lo comentado en el texto, anterior al documento fechado el 26 de marzo en Madrid que contiene la lista de actores de la compañía de Rosendo López en la que parece María de Navas como *primera dama*, se encuentra la siguiente lista de actores de la compañía del mencionado autor: Carlos Vallejo, *primer galán*, Damián de Castro, Cristóbal Gorriz, *barba*, Jerónimo García, *gracioso*, Juan de España, *gracioso*, Diego Rodríguez, *representante*, Pablo Polope, *representante*, Pedro Quirante, *representante*, Pedro de Guzmán, *arpista*, Pedro Blas, *músico*, Ventura de Castro, *representante*, Eufrasia María [Reina], *primera dama*, Paula López, *segunda dama*, Josefa de San Miguel, *tercera dama*, Manuela de Liñán, *cuarta dama*, María de Anoja [?] -duda de Ru- *quinta dama* y Teresa de Robles, *autora* y *sobresaliente* en la dicha compañía” (Ru, 261-62).

<sup>18</sup> El cambio de especialidad en el caso de Carlos Vallejo queda registrada en un documento redactado en Madrid, sin fecha concreta pero de 1686, en el que aparece este actor como miembro de la compañía de Rosendo López en la que hacía los papeles de primer galán (Ru, 261-62). En

A partir de este momento, 1686, el nombre de María de Navas y el de Agustín Manuel de Castilla aparecerán juntos por espacio casi de una década, hasta 1694. El 7 de noviembre de este año María de Navas abandonaba la compañía de Agustín Manuel de Castilla y se trasladaba a Portugal.

En 1697, año en el que volvemos a tener noticias, María de Navas coincide, de nuevo, con Carlos Vallejo, ahora autor de comedias, con quien estuvo representando en Valencia (G, 476). Pero en este mismo año volvió a Madrid y hasta 1699 formó parte de la compañía de Juan de Cárdenas (G, 476). Aunque las noticias referentes a este período no son muy claras, probablemente nuestra actriz estuvo trabajando con Carlos Vallejo y con Juan de Cárdenas, o incluso en la compañía de ambos ya que estos autores representaron juntos en varias ocasiones en los años 1697 y 1698. En 1697 Carlos Vallejo estuvo en Madrid con su compañía en la que, además de a María de Navas que representaba *primeras damas*<sup>19</sup> (G, 476), encontramos a Teresa de Robles, *terceras damas* (G, 495), Manuela de la Cueva, *cuartas damas* (G, 485), Juana de Robles, *sextas damas* (G, 466) y Juana de Olmedo, *sobresalientes* (G, 441). El 10 de febrero de 1697, por ejemplo, las compañías de Carlos Vallejo y Juan de Cárdenas representaron juntas la obra *Todo lo vence el amor*, en el Alcázar de Madrid (F, VI, 297). En este mismo año de 1697, y también en Madrid, ambos autores volvieron a representar juntos el 12 de febrero, el 3, 4 y 5 de junio, días en los que ninguna de las dos compañías pudieron representar en los corrales de comedias porque estaban ensayando “la fiesta de los autos que se an de hazer a

---

un memorial de este mismo año de 1686, con fecha también sin determinar, en Madrid, Carlos Vallejo pide a la Junta del Corpus que, “por haber servido a la dicha en diferentes ocasiones en parte de *galanes segundos y barbas*, le dejen, también por este año, con los papeles de *barbas* y esto *por hallarse fatigado del estudio y de la falta de medios y por hallarse con tres hijos, en consideración de lo cual también suplica a la Junta que le ayuden con alguna ayuda de costa*” (Ru, 266). La Junta accedió a la petición del actor, realizada en Madrid el 26 de marzo, y se le concedió el papel de *barba* así como 200 reales subrayando que este suceso no “sirva de ejemplar” (Ru, 267). A partir de la admisión del memorial por parte de la Junta parece que Carlos Vallejo sólo hizo los papeles de *barbas* mientras estuvo en la compañía de Agustín Manuel de Castilla, esto fue, en 1687, 1688 y 1693, años en los que representó de *primer barba*. En 1695 hizo de *segundo barba* (F, I, 212).

<sup>19</sup> En dos listas, sin fecha, correspondientes al año 1696, de la compañía de Carlos Vallejo, una para la representación de *Apolo y Climene* con la compañía de Andrea de Salazar ante los Reyes, el Domingo de Carnaval [4 de marzo] en el Alcázar de Madrid, y la otra para *La Celestina*, representada por la compañía de Carlos Vallejo sola, el Martes de Carnaval [6 de marzo] en el Salón de los Reinos del Palacio del Buen Retiro, se incluye, entre otros, el nombre de la actriz Eufrasia María (F, I, 217, 258). En el año siguiente, 1697, la compañía de Carlos Vallejo incluye, entre otras actrices, y como *primera dama*, a María de Navas (G, 476). ¿Sustituyó, de nuevo, nuestra actriz a Eufrasia María?.

SS.MM” (F, VI, 297-98). En 1700 María de Navas abandonó, pero por poco tiempo, su carrera teatral para retirarse a un convento en Madrid (G, 476). En 1701 la encontramos, de nuevo, en Valencia como miembro de la compañía de Juan Francisco Saelices que representó en esta ciudad del 28 de abril al 10 de julio de 1701 y del 23 de agosto al 26 de febrero de 1702 (G, 476), fecha en la que este autor se trasladó a Alicante con su compañía (G, 260)<sup>20</sup> para representar en la nueva temporada teatral, mientras María de Navas se quedaba en Valencia (G, 476), trabajando, en calidad de autora y actriz de su propia compañía, durante las temporadas teatrales comprendidas entre 1702 a 1704 (G, 160, 257, 275, 437; JM2, 337). En 1702 María de Navas y su compañía eran propuestas por la Junta de corrales de Madrid para que vinieran a esta ciudad:

y deseando esta Junta que la que ha de venir sea la mejor de las que se an formado, por si acaso S.M. (que Dios guarde) la Reyna nuestra Señora fuere de su Real agrado tener festejo desta calidad, se ha discurrido venga la compañía de María de Nabas que esta en la ciudad de Valencia, concluyendo en ella la fiesta del Corpus, *que es la mejor que despues de las dos de Madrid se an formado...*

A la notificación que María de Navas recibió de la Junta en Valencia respondió que no podía realizar el viaje sin la correspondiente ayuda económica, ayuda que, debido al interés que la Junta tenía en que la actriz estuviera en Madrid durante los meses de verano, llegó puntualmente a sus manos<sup>21</sup>.

La anterior no sería la única ocasión en que, encontrándose representando en Valencia, María de Navas viera interrumpida su actividad teatral. El 1 de abril de 1704 tuvo que abandonar esta ciudad, y dejar en ella a su compañía, para

---

<sup>20</sup> Entre los miembros que forman la compañía de Saelices no se encuentra ya María de Navas y en su lugar, haciendo *primeras damas*, aparece la actriz Luisa Fernández (G, 503).

<sup>21</sup> La carta de la Junta de Madrid tiene fecha de 18 de junio. Con fecha 28 de junio se le participa a don Juan de la Yseca, Protector y miembro de la Junta, que “Hauiendo pasado a las Reales manos de S.M: la consulta de la Junta diputada de los corrales de comedias ... se a seruido S.M. de conformar con la proposición de la Junta, y asi mandado se execute”. Ese mismo día sale de Madrid una carta para el Marqués de Villa García, Virrey de Valencia, que recibe el 4 de julio, y en su respuesta el Virrey indica que “en medio de su resignacion [María de Navas] se escusa con los motiuos que V.S. entendera [...] como estas jornadas no se pueden executar sin pagar los empeños que tienen contrahidos, y lo necesario para el auio [...]”. Finalmente, en un documento sin fecha, nuestra actriz menciona que ha recibido 100 doblones de Madrid, 50 del arrendador y 50 de Bautista [Chavarría] (F, XI, pag. 54- 56). La cursiva del texto copiado es mía.

trasladarse de nuevo a Madrid e incorporarse a la compañía de Juan Bautista Chavarría (G, 476). El proceso para el traslado de la actriz se inició el 29 de febrero de 1704. De nuevo la Junta de corrales de comedias realizó las oportunas gestiones. Esta vez el motivo del requerimiento fue que una de las dos compañías que habían de representar los autos sacramentales se hallaba sin *primera dama*. Ana Hipólita, actriz que lo había sido el año anterior, no había gustado al pueblo y además en las fechas de preparación de los autos se encontraba ausente. El propio autor, Juan Bautista Chavarría, se trasladó hasta Valencia para recoger a María de Navas<sup>22</sup>.

En 1706 encontramos a María de Navas en Madrid formando parte de la compañía del autor de comedias Juan Bautista Chavarría (G, 476). Aunque en el momento de redactar estas líneas no dispongo de datos certeros es probable que un año antes, en 1705, María de Navas se encontrase en la compañía de Antonio Ruiz, autor de comedias que en esta época representaba en Madrid<sup>23</sup>.

También formó parte de la compañía de Juan Bautista Chavarría en 1707 (G, 476). Y en ese mismo año regresó a Valencia donde la actriz estuvo representando con su compañía (G, 514). En 1708 y 1709 volvió a Madrid para formar parte de la compañía de Juan Bautista Chavarría (G, 476) hasta que en 1710 se pasó a la de José de Prado<sup>24</sup>. En el año 1712 María de Navas se encontraba fuera de Madrid (G, 476), en la compañía de Antonio Ruiz que estaba

---

<sup>22</sup> La "Junta diputada para la formación de las compañías de comediantes que an de representar los autos sacramentales a V.M., sus consejos y tribunales, dice que, *allandose sin primera dama para una de las dos compañías*, porque aunque esta parte la ocupo Ana Ypolita en el año pasado respecto de no ser de la aceptación del pueblo y averse ausentado acudio esta Junta a los Reales pies de V.M. suplicandole se sirviese de mandar dar su carta orden para que el Marques de Villa Garcia, Virrey de Valencia, donde se alla Maria de Nauas, que es una de las partes que en este misterio se alla mas abil, para que la remitiese, y aviendose dignado V.M. condescender a esta suplica y dado orden al Marques de Villa Garcia para que la remitiese, dispuso esta Junta enviar por ella a Juan Bautista Chavarría, uno de los autores, para que la trugese, y contemplando que la excusa para no benir seria el dezir se allaba empeñada se le entregaron por esta Junta 300 doblones, los 150 dados para ella para su desaogo y viage, y los otros 150 prestados para que pagase alla lo en que estuviese adeudada, y allandose ahora estan ...". El documento en el que se pronuncia la Junta tiene fecha de 29 de febrero de 1704 (F, XI, 66-67). La cursiva es mía.

<sup>23</sup> La *Genealogía* señala 1701 como año de pertenencia de María de Navas a la compañía de Antonio Ruiz. Esto no es posible, ya que en este año se encontraba representando, como hemos visto, en Valencia con la compañía de Juan Francisco Saelices. La noticia atribuida a Antonio Ruiz, pues, sólo puede referirse a un tiempo posterior a la orden de regreso de nuestra actriz a Madrid, según se ha indicado, el 1 de abril de 1704 (G, 476).

<sup>24</sup> En una lista, sin fecha, de la compañía de José de Prado, aparece en primer lugar el nombre de María de Navas como *primera dama*. Al pie del documento, que lleva fecha de 2 de junio, se lee: "Apruebase esta lista" (F, XI, 134).

representando en Zaragoza (F, XI, 153), pero en ese mismo año volvió a la capital castellana para formar parte de nuevo de la compañía de José de Prado, autor con quien trabajó las temporadas teatrales de 1719-1721 (F, XVI, 358; G, 476). En esta última etapa de su carrera debió compaginar su faceta de actriz a las órdenes de Prado con los de autora ya que en 1721 tenía compañía propia en la que representaba, aunque desconocemos la actividad teatral que desarrolló (G, 499).

## 2.2 Se especializó en primeras damas

Como hemos visto más arriba, a propósito del actor y autor de comedias Carlos Vallejo, el cambio de una especialidad dramática a otra venía condicionado fundamentalmente por la edad. Pero este no era el caso de las actrices para las que los ascensos y descensos en la jerarquía de *damas* estaban condicionados sobre todo por el rendimiento dramático<sup>25</sup>. Fue clarísimamente el caso de la actriz que nos ocupa. Si hemos de hacer caso de lo que cuenta el *Manifiesto* (153 v.), la primera especialidad dramática de María de Navas fue la de *sobresaliente*, papel que desempeñaría en la compañía de la legua a la que pertenecían sus padres cuando en abril de 1678 llegaron a Barcelona para representar. En el *Manifiesto* (153 v.) leemos que en el mundo de la farándula era conocida como 'la Milanesa'. De Barcelona, la compañía, en la que se encontraban María de Navas y sus padres, marchó a Valencia para representar lo que quedaba de año e iniciar el año siguiente (154 r.). Pero antes de ir a Valencia, María de Navas debió de pasar por Madrid, ciudad en la que representó las dos versiones de la mojiganga de Juan Francisco Tejera, ya mencionadas, haciendo los papeles de loca y de soldado y compartiendo reparto con actores importantes. En la representación de la primera versión de la mojiganga, trabajó al lado de las actrices Angela [¿de León?], Josefa de Salazar, la hija de Hipólito [Paula Fabiana de Olmedo], y 'la Chamberga' [María de Villavicencio]; y junto a los actores, Pedro Vázquez, Francisco, Carlos Vallejo, [Damián de] Castro, y 'el

---

<sup>25</sup>Fueron los casos, entre otras, de las actrices Manuela de Bustamante que en 1661 y 1662 fue *segunda dama* en la compañía de Sebastián de Prado y en la de Simón Aguado, y en 1671, *primera dama* en la de Félix Pascual (R, 480); Jerónima Coronel, *cuarta dama* en 1655 y 1656 en la compañía de Diego Osorio (PP, II, 158, 164-65) y *segunda dama*, en 1657, en la de Francisco de la Calle (PP, II, 170-71); María de Prado, *segunda dama* en 1652 en la de Juan Vivas (PP, II, 148) así como en 1653 (PP, II, 150-1), 1655 (PP, II, 158) y 1656 (PP, II, 164-65) en la de Diego Osorio. Fue *primera dama* en 1659 (PP, 260-61) y 1661 (PP, 282; R, 463) en la compañía de su propio hermano, Sebastián de Prado (F, IV, 237).

Chambergó' [Carlos de Villavicencio]<sup>26</sup>. Y en la lista de actores de la segunda versión representada<sup>27</sup> el nombre de María de Navas aparece junto al de la actriz Teresa de Robles. En esta ocasión los actores que intervinieron en la obra fueron Agustín Manuel y Damián de Castro. Estas obras se representaron hacia 1678, la primera, y hacia 1679, la segunda (Bu1, 275). En 1678 y 1679 Agustín Manuel de Castilla estuvo representando en Madrid durante todo el año (G, 133; F, V, 176; SV5, 341, 347-48, 335; PP, 351; PP, II, 205). Debió de ser, pues, tras representar en Madrid estas piezas dramáticas breves que se hicieron por haber recobrado Carlos II la salud (CM, CCCI), que María de Navas se marchó a Valencia para trabajar con la compañía de José Verdugo que empezó a representar el 16 de diciembre de 1678 (G, 437) y continuó hasta el 5 de marzo de 1679 (JM2, 332). Fue en esta compañía en la que María de Navas, haciendo de *cuartas* [o *quintas*], se inició en la jerarquía de *damas*. Tenía entonces 13 ó 14 años. En este momento, en la compañía de José Verdugo, doña Isabel de Mendoza, 'la Isabelona', representaba *primeras damas* (G, 437), María de Medina, *segundas* (G, 480), Isabel de León, *terceras* (G, 463), Dorothea Hermoso, mujer del autor, *sextas* (G, 431), y María Navarro, *sobresalientes* (G, 476). En la nueva temporada, que empezó el 22 de abril de 1679, María de Navas, que continuaba representando en la compañía de José Verdugo, en Valencia, seguía haciendo *cuartas damas* (G, 476). En esta ocasión, Leonor de Concha hacía de *primeras damas* (G, 468), María de Medinas, *segundas* (G, 480), Isabel de León, *terceras* (G, 463), Josefa Román, *quintas* (G, 464), Jerónima del Río, *sextas* (G, 436), y María Navarro, *sobresalientes* (G, 476).

---

<sup>26</sup> Son los actores que aparecen en el Ms. 15. 836. El tratamiento de "señora", que en el Ms. acompaña al nombre de Ángela, hace suponer que quizá se trate de la actriz y autora de comedias Angela de León. Aunque en el dicho Ms. aparece el nombre del actor Carlos Vallejo, podría tratarse de un error y quizá se refiera a Manuel Vallejo. En las fechas en las que tiene lugar la representación de esta primera versión, 1678-1679, Carlos Vallejo estaba en Lisboa y, sin embargo, en este mismo año, Manuel Vallejo se encontraba en Madrid con su compañía a la que pertenecía Pedro Vázquez. Por otra parte, Manuel Vallejo había representado, en esta fecha, las fiestas del Corpus de Madrid, los sainetes y las mojigangas. En cuanto a Castro, puede que se trate de Damián de Castro, el mismo actor que aparece en el Ms. 16.700, segunda versión de la mojiganga de Tejera. Damián de Castro fue un actor "muy aplaudido por Carlos II y Felipe V. Se decía en su época que las principales comedias de figurón o de carácter eran escritas para él, para que luciese sus dotes cómicas (P, II, 41). Según esto, es interesante constatar que su nombre, en el caso que nos ocupa, venga ligado a una mojiganga en la que "sale -dice una acotación- hecho una tijera [representando la casa de Tijera, de Madrid] de forma que los anillos los traiga a los ombros y las cuchillas sean muslos y piernas".

<sup>27</sup> Ms. 16. 700

La ausencia de noticias fiables comprendidas entre los años 1679-1680 y 1686, año este último en el que María de Navas aparece como integrante de la compañía de Rosendo López [de Estrada], en Madrid, dibuja una importante laguna tanto en su vida como en su trayectoria profesional. Sin embargo, y aún careciendo de los pertinentes datos documentados, cabe suponer que su carrera continuó con éxito ya que cuando entró a formar parte de la compañía del mencionado autor fue para compartir el escenario, en calidad de *primera dama*, con uno de los actores y autores de mayor renombre del momento, Agustín Manuel de Castilla, que en su compañía hacía los papeles de *primer galán*. María de Navas tenía veinte años cuando comenzó a hacer de *primera dama*, especialidad dramática que conservó hasta el final de su carrera cuando la muerte la sorprendió en 1721 mientras representaba en la compañía de José de Prado.

La siguiente temporada, la de 1687, y hasta 1694, formó parte de la compañía de Agustín Manuel de Castilla. Durante casi la década que duró su permanencia en esta compañía desempeñó ininterrumpidamente los papeles de *primera dama* (Ru, 278-79; G, 476) y junto a actrices de cierta relevancia en la escena del momento como Teresa de Robles, Margarita Ruano, Manuela de la Cueva o María de Villavicencio, 'la Chamberga'. El caso más relevante es, casi con toda seguridad, el de Teresa de Robles, con quien María de Navas representó en mayor número de ocasiones y con quien, recordemos, comenzó su carrera teatral en 1678 y 1679. María de Navas y Teresa de Robles coincidieron en varias ocasiones en las formaciones de algunos de los autores del momento. En la compañía de Agustín Manuel de Castilla, trabajaron juntas en las temporadas teatrales de 1687 (G, 455), 1693 (G, 437) y 1694 (G, 495). En la temporada de 1693 Teresa de Robles formó parte de la compañía del mencionado autor reemplazando a Josefa de Robles, actriz que hacía *terceras damas*, y que fue sustituida por su mala interpretación (G, 437).

Después del lapsus que supone la estancia de María de Navas en Lisboa en 1694-1695, ambas actrices volvieron a encontrarse en Madrid en la compañía de Carlos Vallejo, en la temporada de 1697 (G, 495). En 1699 María de Navas trabajó con Juan de Cárdenas, en Madrid (G, 476), mientras Teresa de Robles representaba *terceras damas* en la compañía de Carlos Vallejo (G, 495). Hasta 1703 no vuelven a encontrarse. Antes, en 1701, María de Navas había representado *primeras damas* en Valencia con la compañía de Juan Francisco Saelices, y en esta ciudad, haciendo los mismos papeles, pero ya en su propia compañía, representó las temporadas teatrales de 1702 a 1704. En este último año volvió a Madrid para trabajar con la compañía de Juan Bautista Chavarría, y al lado de Teresa de Robles. En la temporada de 1706 las dos actrices trabaja-

ron juntas por última vez (G, 495), aunque habían coincidido también en Madrid en la temporada anterior, la de 1705, en la compañía de Antonio Ruiz.

De 1706 a 1710 María de Navas permaneció en Madrid en la compañía de Juan Bautista Chavarría haciendo de *primeras damas* (G, 476). En 1710 también la entramos representando en la compañía de José de Prado<sup>28</sup>. A finales de 1710 abandona Madrid y se traslada a Zaragoza donde permanecerá hasta 1712 en la compañía de Antonio Ruiz que se encontraba representando en esta ciudad (F, XI, 153). Corroboran la presencia de María de Navas en Zaragoza el hecho de que para el año teatral de 1711, la compañía de José de Prado contase con la actriz Manuela de Torres para las *primeras damas* (G, 487, 558), Beatriz Rodríguez, para las *terceras* (G, 504), Faustina de Robles Butifol o Faustina Lascón, para las *cuartas* (G, 555), Manuela de Bados, para las *quintas* (G, 521) y Paula de Olmedo, como *sobresalientes* (G, 492). En el año siguiente, 1712, las actrices que formaban la compañía de José de Prado eran las mismas que las del año anterior con la mención de Ángela de Fuentes para las *segundas damas* (G, 554). Manuela de Torres hizo las *primeras damas* en la compañía de José de Prado desde 1712 hasta 1719 (F, XVI, 359), período en blanco en la trayectoria profesional de María de Navas en el que se ignora si siguió o no representando en Zaragoza. Unos años más tarde, en 1720, la encontramos en la compañía de José de Prado, en la que entró muy a pesar suyo por encontrarse muy enferma, para hacer las *primeras damas*. Su vida concluyó a los cincuenta y cuatro años, hacia el final de este año teatral, el 5 de marzo de 1721 (G, 476).

De lo mencionado en este punto, y de lo dicho también más arriba, se deduce, pues, que con María de Navas estamos ante un caso extraordinario de rendimiento dramático, debido, sin duda, a sus extraordinarias dotes como actriz de las que da puntual cuenta el *Manifiesto* (156 r.):

Ninguno ignora el tiempo que he representado en Madrid, donde me dieron los Patios privilegios que jamás se concedieron a Cómica alguna, compensando el vulgo mis furrias, e impaciencias con el gusto que tenía al verme en las representaciones amatorias, hazer realidad lo fingido, y verdadero lo aparente, tan naturales los afectos, que en el passo

---

<sup>28</sup> La lista de la compañía de José de Prado, sin fecha, pero dada en Madrid, cuyo documento marco remite a actores y autos representados en los corrales madrileño, viene encabezada por María de Navas, como *primera dama*. En ella aparecen, entre otros, los actores Antonio Ruiz, *primer galán*, Salvador de Navas, *segundo músico*, y Juan Francisco Tejera, *apuntador*. Esta lista fue aprobada el 2 de junio (F, XI, 134).

de vnos zelos, creyeron todos adolecia de esta rabiosa fiebre. ... En los lances de amor representava tenerle, tanto, que imaginó el Pueblo ser el galan fingido verdadero. [...]. En las Comedias de Santos al mirarme vertiendo fingidas lágrimas, me canonizaron los Mosqueteros, y aun me pusieron en su Almanak; digalo *la representación del Triumpho de Iudith*, en que purgué el cerebro de algunas humedades [...] Publíquelo el caso de *la Comedia de la Samaritana*, en que no solamente llevé estudiado el papel, sino el llanto, y un desmayo para quando estuve en la Tramoya.

A esas habilidades actorales, calificadas en el *Manifiesto* como “ardides”, con las que María de Navas encandilaba al espectador hasta el punto de hacerle confundir la ficción con la realidad, se debió el éxito que alcanzó y el que fuera “celebrada” en las tablas como ‘Amarilis’, ‘la Prado’, ‘las Romeros’, ‘la Bezona’ y “otras Madres prescritas”<sup>29</sup>.

### 2.3 Vistió el traje varonil

Además de *primeras damas*, María de Navas representó *galanes* y, por lo visto, con gran éxito. Lo cierto es que son muy pocas las noticias que existen sobre este tema. Con total certeza sabemos que esta actriz se vistió el traje varonil en tres ocasiones: en la segunda versión de la mojiganga *Las casas de Madrid*, de Juan Francisco Tejera, donde aparece vestida de soldado; en la mojiganga para el auto sacramental *El primer duelo del mundo*, de Bances Candamo, en la que sale de viejo venerable; y en la mojiganga dramática *El mundo al revés*, anónima (Bu1 y Bu2), en la que hace el papel de marido, saliendo a escena con “espada y broquel”. Según parece, no fueron éstas intervenciones importantes y lucidas del atuendo masculino en escena. Sí debieron serlo, sin embargo, otras en las que María de Navas se vistió el traje varonil para repre-

---

<sup>29</sup> Las actrices mencionadas en el *Manifiesto* desarrollaron una amplia y exitosa carrera teatral. María de Córdoba, apodada ‘Amarilis’, representó desde 1612 hasta 1678, año que coincide con el inicio teatral de María de Navas. [María de] Prado, desde ¿1691? a ¿1709?; ‘la Bezona’, María Bezón, trabajó, al menos, desde 1650 a 1703. En cuanto a las Romeros, se trata de Luisa y María Romero, ya que en el reparto del *Entremés del salta el Banco* de Antonio de Solís aparecen estos nombres junto a los de las actrices mencionadas, y además también aparecen los nombres de Bernarda Manuela, Bernarda [Ramírez] y María de Quiñones (R, 433). Este entremés se representó el 27 de febrero de 1658 en el Palacio del Buen Retiro (Lo, 103). La cursiva es del *Manifiesto*.

sentar *galanes*. Las noticias que se refieren a las representaciones de *galanes* disfrazada de hombre no dan detalles, son un tanto confusas y remiten, curiosamente, a la época en que nuestra actriz fue *autora de comedias*. El texto de la *Genealogía* informa que María de Navas hizo “damas y galanes vistiéndose de hombre en la compañía de que hera autora”, esto es, en la temporada teatral de 1703 cuando se encontraba en Valencia con su compañía que comenzó a representar el 26 de abril (G, 476). En un texto posterior al de la *Genealogía* en el que se califica a María de Navas de “actriz protea” se dice que, tras el breve paréntesis conventual de 1700, volvió “a las Tablas [como] autora y en su misma compañía hacía los galanes vistiendo de hombre” (P, II, 106-107). Según estas noticias, parece claro que la actriz asumió en su compañía los papeles de *primera dama* y los de *primer galán*, pero no lo es tanto que vistiera el traje varonil para salir a escena en las dos figuras más representativas en el teatro de la época: la mujer enamorada y la heroica-guerrera (BV). Aunque sin verificar, una tercera noticia parece deslindar el tema a favor del uso del indumento varonil para representar papeles de galanes. Aludiendo de nuevo al retiro y posterior vuelta al teatro, en el mencionado año de 1700, y refiriéndose a la temporada teatral de 1703-1704, la noticia dice que María de Navas volvió a la escena como autora de comedias “con el sexo cambiado, pues se trocó en altivo y arrogante galán, dejando los papeles de mujer por los de hombre [...] ejecutando con tal arte los personajes de caballero, que los lindos se morían por ella viéndola en traje de hombre llevado con tanta elegancia y soltura” (EU, 1302-303). A pesar de la rotundidad de esta afirmación, con toda probabilidad María de Navas no sólo vistió el traje varonil para encarnar *galanes* sino también para representar uno o los dos tipos más destacados antes mencionados. Algunas de las obras representadas por algunos de los autores de cuyas compañías María de Navas formó parte en calidad de *primera dama* fueron: *Afectos de odio y amor* (Agustín Manuel de Castilla, 1687 y 1688; Sub, 419; F, VI, 289; Juan Bautista Chavarría, 1709, F, XVI, 171-72; José de Prado, 1710, F, XVI, 171-72), *Manos blancas [no ofenden]* (Agustín Manuel de Castilla, 1689, F, VI, 104-06), *Los tres afectos de amor* (Agustín Manuel de Castilla, 1694, F, VI, 294), *La hija del aire*, I y II (José de Prado, 1710, F, XVI, 171-72) y *Las Amazonas* (Juan Bautista Chavarría, 1686, F, I, 169, 249-51, Agustín Manuel de Castilla, 1687, F, I, 180-82, 252).

#### 2.4. Fue autora de comedias

El 7 de noviembre de 1694 María de Navas huyó de Madrid a Lisboa. Las “razones” que “la asistieron”, las “circunstancias que mediaron” y los “fines”

que la “conduxeron” (*Manifiesto*, 159 v.) debieron de ser muy poderosos para que abandonase la compañía de Agustín Manuel de Castilla en la que se encontraba haciendo *primeras damas*. Con su repentina ausencia, la actriz desmanteló la formación de la compañía impidiendo que su autor pudiese representar, tal y como se había comprometido, en los corrales de Madrid las temporadas teatrales comprendidas entre los años 1691 a 1694<sup>30</sup>. En el *Manifiesto* (1 r.), la protagonista del relato, haciéndose cargo de la situación, se dirige en primer lugar a los “ociosos corsarios de ambos Corrales, el de la Cruz, y el del Príncipe” quienes, sin duda, debían querer conocer los motivos que tuvo la actriz para abandonar tan intempestivamente la compañía de la que formaba parte e interrumpir el normal desarrollo de las representaciones.

La primera noticia que se conoce de María de Navas como empresaria teatral procede precisamente de la capital lusitana. donde su compañía fue contratada para representar en el Patio de las Arcas durante la temporada teatral de 1694-1695 (BR2, 66). Posiblemente llegó a esta ciudad pocos días después de la huida y permaneció en ella hasta el mes de mayo, según podemos deducir del *Libro de Despensa del Hospital*. Con fecha 30 de ese mes, en Lisboa, el *Libro* registra los gastos ocasionados por la venida de la compañía de la autora María de Navas, cabe suponer, pues, que había llegado antes a Lisboa, pues cuando el 8 de junio se registra la primera apertura de la caja de comedias de esa temporada, se habla de veintitrés días de representación en el mes de mayo (BR, 893). Curiosamente, el *Manifiesto* (170 v.) niega que María de Navas tuviera compañía en Lisboa: “A los que han echado voz de que intento formar aquí Compañía, digo, que si me dexé alçar las faldas de la Dama, y su Ethiopisa Cyrinea, no quiero permitir que me levanten testimonios, porque lo son, y muy grandes, los que suponen que quiero ser Autora”. Sin embargo, los datos recogidos en el mencionado *Libro* indican claramente lo contrario.

María de Navas volvió a ejercer de empresaria teatral unos años más tarde, de 1702 a 1704 y, según las noticias disponibles, siempre en Valencia. En esta ciudad representó con su compañía del 17 de abril al 7 de agosto de 1702 y del 30 de agosto de este mismo año hasta al 10 de enero de 1703 (JM2, 337). En 1702 formaban su compañía los actores Alfonso de Medina, *músico* (G, 160), Juan López, *apuntador* (G, 217), Antonio Vela, *gracioso* (G, 257), Antonio

---

<sup>30</sup> En una petición, sin fecha [pero anterior al 22 de enero], de Marcela Lozano, viuda de Sebastián de Armendáriz, arrendador de los corrales de Madrid de 1691 a 1695, la dicha viuda alega que entre los problemas financieros que había padecido su marido durante el tercer año de su arrendamiento [1694], se incluía el hecho de que se había ausentado de la Corte María de Navas, *primera dama* de la compañía de Agustín Manuel (F, VI, 169-70).

Gamarra, *segundo barba* (G, 275), Tomás Ortiz ‘el Cestiller’, *guardarropa* (G, 285), Josefa Ignacia, *segunda dama* (G, 508), Juana Navarro, *tercera dama* (G, 500), Catalina Ubalde, *cuarta dama* (G, 508), María Bernarda López, *quinta dama* (G, 537). En 1703, María de Navas, que continuaba en Valencia, representó desde el 26 de abril al 1 de julio de este año. En esta ocasión, formaban parte de su compañía el actor Alfonso de Medina, *músico* (G, 160, 257, 275, 437), y las actrices Josefa Ignacia, *segunda dama* (G, 508), Josefa de Salazar, *tercera dama* (G, 437), Catalina Ubalde, *cuarta dama* (G, 508), María Bernarda o María Bernarda López, *quinta dama* (G, 504), Feliciano de Castro, *sextas damas* (G, 554), Josefa Fernández (G, 551) y Jusepa Domínguez, *sobresalientes* (G, 556). María de Navas continuó representando en Valencia con su compañía, cabe suponer que formada por los mismos actores de la temporada anterior, del 16 de diciembre de 1703 al 10 de febrero de 1704 (JM2, 337).

Antes de trabajar con María de Navas, algunos de los actores que pertenecieron a su compañía habían sido miembros de otras compañías a las que había pertenecido la actriz. A título ilustrativo, en 1701, habían formando parte de la compañía de Juan Francisco Saelices, cuando este autor se encontraba en Valencia representando, los actores Antonio Gamarra, que hizo *segundas barbas* (G, 275), María Bernarda, *cuartas damas* (G, 537), Rosa Tello, actriz que trabajaría unos años más tarde, en 1707, con María de Navas, representando *quintas damas* (G, 514). En la compañía de Saelices María de Navas hizo *primeras damas* (G, 476).

Como ya hemos mencionado más arriba, el 1 de abril de 1704, cuando María de Navas representaba con su compañía en Valencia, fue llamada por S.M. para trabajar en la Corte (JM2, 337; G, 476). Es muy probable que, a raíz de este suceso, su compañía se deshiciera y que los actores y las actrices que la integraban pasaran a formar parte de otras compañías. Catalina Ubalde, por ejemplo, ingresó en la compañía de Salvador de Navas que se encontraba representando en este año de 1704 en Valencia (G, 508). A María Bernarda López la encontramos en la temporada siguiente, la de 1705, en la compañía de Juana Ondarro, *autora* que también se encontraba en Valencia, representando *quintas damas* y *sobresalientes* (G, 444, 504, 557).

Por lo visto, María de Navas no pudo desempeñar con regularidad su labor de empresaria teatral. Desde los inicios de su carrera como autora de comedias (exceptuando el periodo que lo fue en Lisboa), las injerencias se sucedieron. Desgraciadamente la falta de datos precisos impiden conocer con exactitud cómo transcurrió el año teatral de 1707 en el que la actriz era *primera dama* de la compañía de Juan Bautista Chavarría en Madrid y representaba con su com-

pañía en Valencia. En 1720 se produce la misma circunstancia al formar parte la actriz de la compañía de José de Prado (G, 499), que se encontraba representando en Madrid, y tener compañía propia. Aunque se desconoce el lugar concreto donde María de Navas representó con su compañía, cabe la posibilidad de que se tratara de Madrid. Dos hechos podrían apoyar esta suposición: el precario estado de salud de la actriz en el momento de entrar en la compañía de Prado (G, 476), y el que la actriz Vicenta Fernández (G, 499), que en este año pertenecía a la compañía de María de Navas, muriera en Madrid en 1721. Su entierro tuvo lugar el 28 de mayo de ese año (G, 498-99). Esta fecha no sería significativa si no fuera porque tres meses antes, concretamente el 5 de marzo (G, 476), María de Navas moría también en Madrid. Según estos leves indicios no es del todo improbable que en la temporada teatral de 1720-1721 la actriz se encontrara en Madrid compaginando los papeles de *primera dama* en su compañía y en la de José de Prado.

## 2.5. Representó un amplio repertorio de comedias

Teniendo en cuenta que María de Navas trabajó, y además en calidad de *primera dama*, con algunas de las compañías de prestigio de la época, cabe esperar que interviniera en la representación de un gran número de obras. Sobre las representaciones llevadas a cabo por las diferentes compañías de las que formó parte, existe un considerable número de noticias que hacen referencia fundamentalmente a las realizadas en los corrales y escenarios palaciegos de Madrid. Precisamente, María de Navas se estrenó como actriz en esta ciudad con la representación de las dos versiones de la mojiganga dramática *Las casas de Madrid*, de Juan Francisco Tejera, realizadas entre 1678 y 1679. En la representación de estas dos piezas dramáticas breves compartió reparto, entre otros actores mencionados más arriba, con Agustín Manuel de Castilla, actor y autor, con el que, recordemos, trabajó durante casi una década. En 1687, cuando María de Navas formaba parte de su compañía intervino en la representación de otra mojiganga dramática, la escrita por Francisco de Bances Candamo para el auto sacramental *El primer duelo del mundo*<sup>31</sup> que fue escenificada el 29 de

---

<sup>31</sup>En F, V, 192-93 el auto aparece con el título *El primer duelo de España*, sin embargo, debe de tratarse de un error de transcripción ya que como *El primer duelo del mundo* lo encontramos junto al auto titulado *Gedeón divino y humano*. Ambos autos fueron propuestos por la correspondiente Junta y aprobados por S.M. para ser representados en la fiesta del Corpus de 1687. *Cfr.*, doc. núm 196 que recoge los Autos del Corpus representados en Madrid desde 1682 hasta 1700, (PP, 437). El auto de Bances se representó también el 30 de mayo, ante el Consejo de Castilla, en

mayo ante los reyes en Palacio. Y en 1697, cuando se encontraba en la compañía de Carlos Vallejo, María de Navas intervino en otra pieza dramática breve, la mojiganga titulada *El mundo al revés*, de autor desconocido, y también realizada en Palacio.

Durante el tiempo que María de Navas permaneció como *primera dama* en la compañía de Agustín Manuel de Castilla este autor desplegó un amplísimo repertorio de obras, autos sacramentales y comedias, que se representaron tanto en los escenarios palaciegos como en los corrales madrileños.

A título ilustrativo, la temporada teatral comprendida entre octubre de 1687 y el 1 de marzo de 1688 fue muy intensa. Las representaciones llevadas a cabo por la compañía de Agustín Manuel de Castilla arrojan una lista considerable de obras realizadas fundamentalmente en los diferentes escenarios de la Corte. En el Cuarto de la Reina, por ejemplo, se representó el último día de la temporada, el 1 de marzo, Lunes de Carnaval, *La esclava de su galán*, *La niña de Gómez Arias*, *El triunfo de Judit*<sup>32</sup> y *Los juegos olímpicos* (F, I, 189, 255). Transcurrida la Cuaresma, algunas de las obras que se representaron fueron: *Obsequios enciende el mármol*, en el Palacio del Buen Retiro (F, VI, 288, 301); *No hay cautelas contra el cielo y Extremos de amor y honor*, en el Saloncillo del Palacio del Buen Retiro (F, VI, 94, 289). Hacia finales de año, en diciembre, se escenificó *Afectos de odio y amor* (Sub, 419) y *Ofensas mudan afecto* (F, VI, 289).

Junto a las anteriores, otras comedias representadas en los escenarios reales fueron: *Alfeo y Aretusa*, *El pastor Fido*, *Los tres mayores prodigios*, *Las amazonas*, realizadas en 1687; *El segundo Escipión*, *Fieras afemina amor*, *Los empeños de un acaso*, en 1690; *El laurel de Apolo*, *El rayo de Andalucía*, I y II, en 1691; *El desdén con el desdén*, *El licenciado vidriera*, *Un bobo hace ciento*, *El agua mansa*, *La banda y la flor*, en 1692; *La piedra filosofal*, *Psiquis y Cupido*, en 1693; *Los tres afectos de amor*, *Casa con dos puertas*, *La más soberbia hermosa y el diamante más redondo*, *La púrpura de la rosa* y *Amor, firmeza y corona*, en 1694 (F, VI, 167, 294). De las comedias mencionadas, la última, *Amor, firmeza y corona*, es significativa ya que fue representada en el Salón del Alcázar de Madrid para celebrar el cumpleaños del Rey, el día 6 de noviembre de 1694, justamente un día antes de que María de Navas saliera para Lisboa. La

---

las casas del Ayuntamiento; el 31 de mayo se representó en el mismo lugar ante la Villa; y el 1 de junio, “en las casas de el Señor Marqués de los Velez” ante el Consejo de Indias (F, V, 192-93).

<sup>32</sup> Esta obra es mencionada en el *Manifiesto* (7 v. y 8 r.) junto a otra comedia de santos titulada *Comedia de la Samaritana*, y el auto sacramental alegórico *La fábula del dios Pan*.

representación de esta comedia corrió a cargo de las compañías de Agustín Manuel de Castilla y Damián Polope.

En cuanto a las representaciones en los corrales, éstas se desarrollaron de forma irregular. En la misma temporada de 1687-1688 Agustín Manuel de Castilla apenas pudo representar en ellos por tener que acudir a Palacio (F, VI, 288). El descenso de estas interrupciones en la temporada siguiente, 1689, permitieron a este autor representar en el corral de la Cruz las comedias *Fineza contra fineza*, *Abigail*, *Cleopatra*, *Peribáñez* y *Manos blancas* [*no ofenden*] (F, VI, 104-06). Pero el buen ritmo con el que se sucedían las representaciones se interrumpió de golpe al suspenderse las comedias el 12 de febrero por la muerte de la reina María Luisa de Orleans, no volviéndose a abrir los corrales hasta el 10 de septiembre (G, 495, n. 1).

En los años siguientes, las representaciones en los corrales se sucedieron con reiteradas interrupciones y la práctica totalidad de las representaciones que realizó la compañía de Agustín Manuel de Castilla durante 1690 se hicieron en Palacio. La misma tónica preside las temporadas siguientes, 1691, 1692 y 1693, en las que, salvo error, esta compañía no representó, o si lo hizo fue de manera esporádica<sup>33</sup>.

En los años siguientes a 1694, en que finaliza las actividad teatral de María de Navas en la compañía de Agustín Manuel, nuestra actriz representó con asiduidad y éxito en los corrales madrileños con las compañías de Juan Bautista Chavarría y José de Prado.

Si hemos de dar crédito al *Manifiesto*, hasta el momento de fugarse a Portugal, María de Navas gozó de éxito y consideración extraordinaria durante el tiempo que representó con Agustín Manuel en los corrales madrileños: “Ninguno ignora el tiempo que he representado en Madrid, donde me dieron los Patios privilegios que jamás se concedieron a Cómica alguna” (156 r).

Esta opinión viene corroborada por los datos objetivos contenidos en los libros de cuentas de los corrales madrileños en los que aparecen anotados los regalos que se hicieron a María de Navas por las representaciones que realizó

---

<sup>33</sup> En una carta de Manuel de Mendieta, fechada en Madrid el sábado 17 de enero de 1693 se dice que “S.E. [el Condestable de Castilla] manda que [...] no represente en el corral la compañía de Agustín Manuel sino que continuen en asegurar la fiesta que esta puesta para mañana 18 que se ha de executar en Palacio”, y que “luego al punto embie Agustín Manuel el repartimiento de esta fiesta, poniendo los entremeses y las personas que lo[s] executan y cuyos son, quien ha puesto la musica de comedia y loa, y el tiempo que dura toda la fiesta” -Shergold y Varey apuntan que se trata de la representación de *La piedra filosofal* de Bances Candamo (F, VI, 157). La misma tónica siguió esta compañía en el año 1694 en el que, por lo que hemos averiguado, todas las representaciones de las que se tiene noticias se realizaron en Palacio.

en, la que podríamos llamar, su segunda etapa profesional, la que desarrolló cuando volvió de Lisboa.

Con la compañía de Juan Bautista Chavarría, y junto a su marido, Ventura de Castro, María de Navas trabajó la temporada de 1708-1709 en el corral de la Cruz, aunque el único dato que tenemos se refiere precisamente a los últimos días de representación de la segunda temporada del año. El día 5 de febrero de 1709 Chavarría tenía previsto representar en el corral de la Cruz la obra titulada *Don Domingo* pero “No pudo representar este día por hauer muerto Bentura de Castro al tiempo que no se pudo remediar el papel de María de Nauas” (F, XVI, 140).

María de Navas siguió con Chavarría el siguiente año teatral que transcurrió entre el 1 de abril de 1709 al 25 de febrero de 1710. La temporada se inauguró con la obra de Calderón *Dar tiempo al tiempo* que se representó en el corral de la Cruz. En este mismo corral, y con la misma compañía, María de Navas pudo intervenir en los autos sacramentales representados. El viernes, día 7 de junio, se hizo el auto titulado *El Hospital General*, de Zamora, y se repitió la representación del 8, sábado, al 12, miércoles, día que dio fin este auto. El sábado 29 y el domingo 30 de junio se representó también, en el mismo escenario, *Pedro de Urdemalas* (F, XVI, 146).

Sin disponer más que de dos datos concretos, es muy probable que María de Navas continuase representando en el corral de la Cruz, con la compañía de Chavarría, durante el verano. Intervino en la representación de la obra *El cura de Madrilejos*, que tuvo lugar el domingo, 7 de julio<sup>34</sup>, y, casi con toda seguridad, debió intervenir en la representación de la obra de Calderón *Antes que todo es mi dama*, que tuvo lugar el día 27 de agosto ya que cuando se representó esta comedia la actriz pertenecía a la compañía de Chavarría en calidad de *primera dama* (G, 476). En la segunda temporada, no es hasta el mes de octubre que volvemos a tener noticias de representaciones a cargo de Chavarría en el corral de la Cruz donde el día 13 de ese mes se hizo la comedia titulada *Serrallonga*. Al día siguiente, sin embargo, 14 de octubre, Chavarría “no represento por enfermedad de María de Nauas” (F, XVI, 150). Algunas de las obras que Chavarría representó hasta el final de la segunda temporada teatral fueron *Santa Inés*, de tres ingenios, el 18 de octubre, y *San Bernardo*, de Bances y Hoz, el 25 de diciembre. En febrero de 1710 María de Navas intervino en la

---

<sup>34</sup> En los libros de cuentas del corral de la Cruz se anota el siguiente dato junto al título de la obra mencionada y fecha en la que fue representada: “Refresco a Maria de Nauas, tres dias: 34” ( F, XVI, 146).

obra *Santa Polonia*, que la compañía de Chavarría representó en el corral de la Cruz del 7 al 14 de febrero<sup>35</sup>.

Junto al autor de comedias, José de Prado, María de Navas también intervino en un amplio repertorio de obras representadas en el corral de la Cruz en las temporadas comprendidas entre los años 1710-1719 (F, XVI, 61-66).

José de Prado debió comenzar las representaciones en el corral de la Cruz el día 24 de mayo, fecha en la que aparece por primera vez su nombre relacionado con este corral. Desde ese día hasta el 4 de junio hizo comedias (F, XVI, 164); desde el 1 al 18 de julio, un auto; del 19 al 31 de julio y del 1 al 17 de agosto, representó, de nuevo, comedias (F, XVI, 168). El último día señalado, el 17 de agosto, domingo, María de Navas intervino en la representación de *El desdén [con el desdén]*, comedia por la que fue agasajada con un “regalo”<sup>36</sup>. Prado continuó en el corral de la Cruz en la segunda temporada del año y así en el mes de septiembre representó todos los días, del 1 al 29. Algunos de los títulos que se vieron fueron: *También hay duelo en las damas*<sup>37</sup>, *Los empeños de un acaso*, *La hija del aire*, Parte I y Parte II, *Afectos de odio [y amor]* y *Las Amazonas*. En el mes de octubre, en el que Prado representó desde el día 1 al 31, se repitieron algunas de las obras representadas el mes anterior, pero también se hicieron otras diferentes entre las que cabe mencionar: *Los cabellos de Absalón*, *A un tiempo rey y vasallo*, *Progne* y *Filomena*, *La Samaritana* (comedia que como decíamos más arriba aparece mencionada en el *Manifiesto*, 156 r.) y *La niña de Gómez Arias* (F, XVI, 171-72).

Hasta el momento de abandonar Madrid, el 9 de noviembre de 1710, para seguir a las tropas del Archiduque, María de Navas estuvo en la compañía de Prado. Su última representación en el corral de la Cruz, en calidad de *primera dama* en la compañía de este autor, tuvo lugar el día 6 de noviembre en el que se representó la obra titulada *Luis Pérez el gallego*. El día 7 la compañía no pudo representar esta obra por encontrarse indispuesta la actriz<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> En los libros de cuentas del corral de la Cruz se anota el siguiente dato junto al título de la obra mencionada y fecha en la que fue representada: “Regalo a Maria de Nauas: 43” (F, XVI, 160).

<sup>36</sup> En los libros de cuentas del corral de la Cruz se anota el siguiente dato junto al título de la obra mencionada y fecha en la que fue representada: “Regalo a Maria de Nauas: 35” (F, XVI, 169).

<sup>37</sup> Esta obra viene citada en *Copia de vna Carta* (fol. 186 v.). De esta comedia, María de Navas, la supuesta autora del texto, dice que la ha “representado con tanto aplauso como sabe todo el pueblo”. A continuación, menciona también la obra de Solís *Un bobo hace ciento*.

<sup>38</sup> En los libros de cuentas del corral de la Cruz se anota el siguiente dato al lado del título de la obra *Luis Pérez el gallego*: “El dia 7 no representó [Prado] por indisposición de Maria de Nauas” (F, XVI, 172).

El éxito y el bienestar económico que le reportaron sus actuaciones en el corral de la Cruz, y del que ya había disfrutado, según parece, en su primera etapa teatral, antes de marcharse a Lisboa (“Festejada, assistida, y opulenta me hallava, y primera Dama de vna Compañía de Corte [¿la de Agustín Manuel de Castilla?]”, *Manifiesto*, 155 r.), también se dieron con igual medida en el corral del Príncipe donde representó con las compañías de los dos autores ya mencionados, Chavarría y Prado. En la temporada teatral de 1708 (8 de abril) a 1709 (6 de abril), en la que estuvo trabajando en la compañía de Juan Bautista Chavarría<sup>39</sup> recibió regalos por valor de 680 reales (F, XVI, 93).

### 3. Conclusión

Hasta aquí esta biografía de la actriz María de Navas de la que, como indicaba al principio de este trabajo, por motivos de espacio, he ofrecido un bosquejo. En el tintero, pues, quedan otros muchos datos importantes con los que completar algunos de los puntos tratados en estas páginas, por ejemplo, el de las obras que esta actriz representó del que apenas hemos podido decir nada. Junto a ésta, cabe señalar otra circunstancia que, aunque de diferente índole, también contribuye al talante provisional de esta biografía, y es la que viene dada por ciertas cuestiones que quedan todavía por aclarar en la trayectoria profesional de María de Navas. Algunas de esas cuestiones giran en torno a su labor de empresaria teatral y actriz durante el tiempo que duró su estancia en Lisboa y de la que desconocemos los miembros que formaron su compañía y el/los autor/es para el/los que trabajó. Otra de las incógnitas importantes viene dada por su estancia teatral en Barcelona. Recordemos que en 1686 se encontraba representando en esa ciudad y que, junto a Agustín Manuel de Castilla, recibió orden de personarse en Madrid para incorporarse a la compañía de Rosendo López. Eso es todo lo que se sabe de su estancia en Barcelona<sup>40</sup> y mucho nos tememos que este punto será difícil de deslindar ya que apenas conocemos

---

<sup>39</sup> En realidad estuvo a las órdenes de Antonio Ruiz que asumió la autoría de la compañía de Chavarría durante la primera temporada de 1708, hasta el verano, 11 de julio (F, XVI, 359). A Chavarría correspondió la segunda temporada teatral del año cuyas representaciones se hicieron a partir del mes de septiembre, concretamente del lunes, día 10, en el corral de la Cruz, mientras que las que hizo Ruiz tuvieron lugar en el corral del Príncipe (F, XVI, 123, 125 y 126).

<sup>40</sup> La noticia de la estancia de María de Navas en Barcelona en calidad de actriz viene recogida en unos legajos que comprendidos entre los años 1682-1688 contienen datos acerca de los autos y su representación en Madrid. En uno de los documentos contenidos en uno de esos legajos, correspondiente al año 1686, aparecen las noticias referentes a María de Navas y su traslado de Barcelona a Madrid para representar (Ru, 267).

la actividad teatral de esta ciudad en la época que nos ocupa<sup>41</sup>. Y por último, una gran laguna la constituye el período comprendido entre 1712 y 1720, años en los que desconocemos la actividad teatral desarrollada por María de Navas. Estos vacíos, omisiones e incógnitas suelen ser denominador común en la biografía de gran parte de los actores y actrices del teatro clásico español que lejos de disuadir deberían convertirse en estímulo para seguir investigando en este ámbito de nuestra cultura y literatura en el que aún queda mucho camino por recorrer.

### Listado de siglas citadas<sup>42</sup>

AgC3= Mercedes Agulló y Cobo, “100 documentos sobre teatro madrileño (1582-1624)”, VVAA, *El teatro en Madrid 1583-1925. Del corral del Príncipe al teatro de arte*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid-Delegación de Cultura, 1983, pp. 84-135.

BR = Piedad Bolaños Donoso y Mercedes de los Reyes Peña, “Presencia de los comediantes españoles en el Patio de las Arcas de Lisboa (1640-1697)”, J. Huerta Calvo, H. den Boer y F. Sierra Martínez, *El teatro español a finales del siglo XVII. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II. Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 8 (1989), 3 vols, t. III, pp. 863-901.

BR2 = Piedad Bolaños Donoso y Mercedes de los Reyes Peña, “El teatro español en Portugal (1580-1755). Estado de la cuestión”, *Dramaturgia e Espectáculo. 1º Congreso Luso-Espanhol de teatro*. Coimbra, 23 a 26 de Setembro de 1987, Coimbra, Livraria Minerva, 1992, pp. 61-81.

\*Bu1 = Catalina Buezo, “La mujer vestida de hombre en el teatro del siglo XVII: María de Navas, itinerario vital de una autora aventurera”, *Autoras y actrices en la historia del teatro español*, Ed. Luciano García Lorenzo, Universidad de Murcia, 2000, pp. 269-286.

\*Bu2 = Catalina Buezo, *La mojianga dramática. De la fiesta al teatro*. I. Estudio, Kassel, Reichenberger, 1993, pp. 460-61.

---

<sup>41</sup> Mientras que los archivos madrileños han sido ampliamente expurgados y la información referente a la vida teatral de la ciudad convenientemente divulgada, el caso de Barcelona es terreno prácticamente virgen para el investigador (PB, 205-220).

<sup>42</sup> En este trabajo he utilizado el sistema de siglas que hemos adoptado para la elaboración del *Diccionario*. El lector puede encontrar saltos en la numeración de los sucesivos trabajos de un mismo autor porque aquí no ofrezco el listado completo, sino el pertinente al presente artículo. Las siglas acompañadas de asterisco indican que se trata de trabajos no contemplados en la elaboración del *Diccionario*.

\*BV = Carmen Bravo Villasante, *La mujer vestida de hombre en el teatro español*, Madrid, SGEL, 1976.

\*CM = Emilio Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, vol. I, edc. facs. Universidad de Granada, 2000.

\*EU = *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Espasa-Calpe, Madrid-Barcelona, 1988, t. XXXVII.

F, I = Norman D. Shergold y John E. Varey, *Representaciones palaciegas: 1603-1699. Estudio y documentos*, Londres, Tamesis Books, 1982, Fuentes para la Historia del Teatro en España, I.

F, IV = J. E. Varey y N. D. Shergold, *Teatros y comedias en Madrid: 1651-1665. Estudio y documentos*, Londres, Tamesis Books, 1973, Fuentes para la Historia del Teatro en España IV.

F, V = John E. Varey y Norman D. Shergold, *Teatros y comedias en Madrid: 1666-1687. Estudio y documentos*. Londres, Tamesis Books, 1975, Fuentes para la Historia del Teatro en España, V.

F, VI = Norman D. Shergold y John E. Varey, *Teatros y comedias en Madrid: 1688-1699. Estudio y documentos*. Londres, Tamesis Books, Fuentes para la Historia del Teatro en España, VI.

\*F, XI = Norman D. Shergold y John E. Varey, *Teatros y comedias en Madrid: 1699-1719. Estudio y documentos*, Londres, Tamesis Books, 1985, Fuentes para la Historia del Teatro en España, XI.

F, XIII = John E. Varey y Norman D. Shergold, con la colaboración de Charles Davis, *Los arriendos de los corrales de comedias de Madrid: 1587-1719: estudio y documentos*, London, Tamesis Books, 1987, Fuentes para la Historia del Teatro en España, XIII.

\*F, XVI = John E. Varey y Charles Davis, *Los libros de cuentas de los corrales de comedias de Madrid: 1706-1719, Estudio y documentos*, Londres, Tamesis Books, 1992, Fuentes para la Historia del Teatro en España, XVI.

FM = Luis Fernandez Martín, *Comediantes, esclavos y moriscos en Valladolid, Siglos XVI y XVII*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones, Universidad de Valladolid- Estudios y Documentos, nº XLIV, 1988

G = Norman D. Shergold y John E. Varey (eds.) *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*, Londres, Tamesis Books, 1985, Fuentes para la Historia del Teatro en España, II.

GH = Vicente González Hernández, *Zaragoza en la vida teatral hispana del siglo XVII*, Zaragoza, Diputación Provincial. Institución Fernando el Católico, 1986.

JM2 = Eduardo Julià Martínez, “El teatro en Valencia”, *Boletín de la Real Academia Española*, XIII, (1926), 318-41.

Lo = María Luisa Lobato, “Un actor en Palacio: Felipe IV escribe sobre Juan Rana”, *Cuadernos de Historia Moderna*, nº 23 (1999), monográfico V, pp. 79-111.

MG = Ignacio Javier de Miguel Gallo, *El teatro en Burgos (1550-1752). El patio de comedias, las compañías y la actividad escénica. Estudio y documentos*, Burgos, *Escelentísimo Ayuntamiento de Burgos*, 1994.

O = Josef Oerlein, *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1993.

\*PB = Maite Pascual Bonis, “Actores y actrices en Barcelona durante el siglo XVII”, *diablotexto*, Revista de Crítica Literaria, nº 4-5, (1997-98), Departamento de Filología Española, Universitat de València, pp. 205-220.

P, II = Casiano Pellicer, *Tratado histórico sobre el origen y progreso de la comedia y del histrionismo en España*, Madrid, Imprenta de la Administración del Real Arbitrio de Beneficencia, 1804, 2 vols.

PP = Cristóbal Pérez Pastor, *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de la Barca*, t. I, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Fortanet, 1905.

PP, II = Cristóbal Pérez Pastor, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*. Segunda Serie, Burdeos, Feret, 1914.

R = H. A. Rennert, *The Spanish Stage in the time of Lope de Vega*, New York, The Hispanic Society of America, 1909.

RB1 = Bolaños Donoso y Reyes Peña, M. de los, “Presencia de comediantes en Lisboa (1700-1755)”, Campbell, Y., (ed.), *El escritor y la escena. Actas del I Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro* (18-21 de marzo de 1992, Ciudad Juárez), Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1993, pp. 220-73.

Ru = J. M. Ruano, “Autos y representantes en Madrid después de la muerte de Calderón (1682-1688)”, *diablotexto*, Revista de Crítica Literaria, nº 4-5, (1997-98), Departamento de Filología Española, Universitat de València, pp. 245-287.

Se = Jean Sentaurens, *Seville et le théâtre. De la fin de moyen âge à la fin du XVIIe. Siècle*, Bordeaux, Presses Universitaires, 1982, 2 vol.

Sub= Rosita Subirats, “Contribution a l’établissement du repertoire théâtral á la cour de Philippe IV et de Charles II”, *Bulletín Hispanique*, LXXIX (1997), pp. 401-79.

SV5 = Norman D. Shergold y John E. Varey, *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón 1637-1681. Estudio y documentos*, Madrid, Ediciones de Historia, Geografía y Arte, S.L., 1961.