

MONÓLOGOS, COMEDIAS, HUMORADAS Y BENEFICIOS PARA LA CARACTERÍSTICA BALBINA VALVERDE (1840-1910): ¿LA COMICIDAD COMO TRASGRESIÓN EN LA ESCENA?

Concha Fernández Soto

Instituto Provincial de Adultos de Almería/Universidad de Almería

1. INTRODUCCIÓN

Balbina Valverde, la característica más famosa de Madrid, vinculó durante más de 25 años su carrera al teatro Lara. Fue la intérprete cómica favorita de muchos autores de la época (Ramos Carrión, Pardo Bazán, Pina y Domínguez, Vital Aza, Flores García, Miguel Echegaray, los Quintero, Linares Rivas, Benavente), los cuales escribieron para ella comedias, monólogos, humoradas, apropósitos, sainetes y juguetes ligeros. Todos confiaron, y no se equivocaron, en que sus peculiares aptitudes interpretativas iban a hacer brillar esos textos en los escenarios, recibiendo el favor popular.

El género chico tuvo en ella una figura indiscutible, y con ella se pueden analizar las razones profundas del éxito de ese teatro por horas que venía de la mano de una nueva sensibilidad entre la afición teatral madrileña, en una especie de reacción contra el tono patético o melodramático de muchas obras extensas.

Balbina Valverde basaba su método interpretativo en la naturalidad y la ironía, características transgresoras que la apartaron de los convencionalismos de la época, y que fueron la clave de su éxito sin precedentes.

Pese a todo este éxito y su indudable importancia para la historia de la escena española, su figura ha sido poco atendida por los investigadores teatrales¹.

2. BALBINA VALVERDE: DIFICULTADES Y FUENTES PARA EL ESTUDIO DE SU ARTE INTERPRETATIVO

La dispersión y fragmentación del material bibliográfico sobre el teatro del siglo XIX y principios del XX hace difícil la investigación sobre muchos de los actores y actrices

¹ Carmen Menéndez-Onrubia (2012) dedica un estudio especial a la actriz, artículo que se convierte en referente indispensable para los investigadores teatrales que se quieran acercar a la figura de Balbina Valverde.

desaparecidos de la escena hace tanto tiempo, ya que la futilidad del hecho teatral y los problemas generados por la dificultad de su transmisión llevan a una pérdida de información que solo se puede rescatar por los que fueron sus testigos directos. Además, la indagación en esas fuentes directas (libros de memorias de actores y biografías) presenta distintos problemas: dispersión, falta de coherencia y, en algunas ocasiones, pecan de exageración y falta de objetividad, consecuencia clara de estar escritas en vida de los protagonistas. Otras fuentes documentales como las reflexiones de los propios dramaturgos sobre los actores de sus obras en forma de prólogos, artículos de prensa, folletos o discursos, ofrecen una información variopinta y de desigual valor. Y así, por ejemplo, nos encontramos desde la impresionista crítica gacetillera, redactada a vuela pluma la noche del estreno, o incluso de oídas, al meditado ensayo teórico, formando un caudal de opiniones y datos que se hace necesario sistematizar cuidadosamente por encima de estas lagunas.

Pese a todo, son herramientas indispensables para reconstruir un vértice importante en esta sociología del hecho teatral que afecta al trasiego de actores y compañías de este período, muchas veces caracterizado fundamentalmente por su inestabilidad, aunque no sea el caso de la actriz que nos ocupa.

Siguiendo estas fuentes documentales, captaremos el gesto de Balbina Valverde y reconstruiremos su quehacer escénico desempolvando fotografías olvidadas de los periódicos de la época, semblanzas, reseñas de estrenos, libros de memorias y recuerdos, entrevistas publicadas en prensa, etc.

Esta información se va sistematizando conforme avanzamos hacia el siglo XX, ya que se acabó configurando la crítica teatral dando lugar en los periódicos a las páginas teatrales específicas en las que ya sí aparecía mucha información sobre los actores. Además, ya empezaremos a contar en esta tesitura entre siglos con reproducciones fotográficas, las cuales se incorporan a la prensa ilustrada². Estas nuevas técnicas fotográficas permitían incluir, además de la información escrita, imágenes muy valiosas para el estudio del trabajo actoral, instantáneas que trataban de ofrecer al lector congelados de sus gestos: se quería incluir toda la información sobre el personaje

² Anteriormente la ilustración gráfica en la prensa se reducía a la presencia de grabados y de caricaturas de contenido sociopolítico y de carácter satírico.

(curiosidades de su quehacer diario, de su método de trabajo), pero, sobre todo, imágenes del artista dando vida a distintos personajes³.

También encontramos como novedad en los artículos de prensa sobre los actores que ya se va difundiendo un vocabulario crítico de términos como *caracterización*, *gesto* o *maquillaje*, para referirse al trabajo de construcción de sus personajes, y en este sentido destacan críticos como E. Zamacois, J. Alsina, Alejandro Miquis, etc.⁴.

3. BALBINA VALVERDE DURÁN, NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Nació la actriz en Badajoz en 1840. Huérfana de padre en su adolescencia, se trasladó a Madrid con su madre, ingresando en 1857 en el Conservatorio de Música y Declamación, por entonces dirigido por Ventura de la Vega. Tuvo como maestros en esta etapa a José Luna, Joaquín Arjona, y sobre todo fue decisiva en su formación la figura de Julián Romea, cuya escuela realista le dejó una huella decisiva en la definición de sus aptitudes como artista y en su desenvolvimiento posterior en la escena. Comenzó Balbina Valverde su carrera en el Teatro del Príncipe llamada por José Valero, y ayudó a su temprano ingreso el que hubiera ganado el segundo premio de declamación en el Conservatorio con tan solo 18 años; de manera que éste comenzó ofreciéndole papeles de dama joven en dramas románticos, papeles con los que parece que nunca se sintió demasiado identificada, aunque ya empezaba a descollar en las comedias de costumbres y en los dramas realistas, junto a actores como Teodora Lamadrid, José Valero y Joaquín Arjona.

Tras algunos éxitos en el Teatro del Príncipe, la actriz se vio solicitada por las empresas de varios teatros, y así pasó a formar parte de las listas de la compañía que actuaba en el Teatro de Jovellanos, para ser más tarde contratada para actuar en el Circo de la Plaza del Rey.

Pero la revelación de su verdadero talento como actriz no llegaría hasta más tarde, cuando todavía joven, recurría a pelucas y arrugas falsas para hacer sus papeles de

³ Aparece valiosa información en revistas como *El Teatro* (1900-1905), *El Arte del Teatro* (1906-1908), *La Ilustración Española y Americana* (1869-1921), *La Ilustración Artística* (1882-1916), “Estudios mímicos” en *Blanco y Negro* (1891-1939), “Semblanzas de actores” en *Nuevo Mundo*, a cargo de *Córcholis* (1903-1904).

⁴ Ver más ampliamente en Rubio Jiménez (2005: 233-239).

característica, primero en La Comedia⁵ con Emilio Mario (desde 1875 hasta 1880), cinco temporadas en las que su genio cómico se encontró como “pez en el agua”.

Luego pasó al Lara, y Don Cándido Lara no escatimó dinero para contratar la primera compañía y así creyó en Balbina Valverde como una de sus principales actrices de carácter. Se inauguró el teatro en 1880 con el estreno de dos comedias en las que participó con gran éxito: *Un novio a pedir de boca*, pieza en tres actos de Bretón de los Herreros y *La ocasión la pintan calva*, pieza breve arreglada del francés por Miguel Ramos Carrión⁶. A partir de esos estrenos, llegarían muchas más comedias y sainetes amables y graciosos con los que se pretendía cautivar al público madrileño y que contó con la actriz veintiocho temporadas consecutivas (1880-1908)⁷. En este teatro, estrenó más de trescientas cincuenta piezas, que interpretó también en sus giras por las provincias españolas.

No quedan claras las razones por las cuales abandonó el Lara, el teatro de su vida, en 1909 (Menéndez-Onrubia 2102: 112-113).

De vida privada intachable, fuera del teatro vivía nada más que para su familia: era hermana del compositor Joaquín Valverde, coautor de *La Gran Vía* y tía de Quinto Valverde. Se casó con José de Lara, que tenía un importante cargo en el teatro Español y su única hija, Julia Lara Valverde, se casó con Sinesio Delgado, dramaturgo, poeta y periodista, creador de *Madrid Cómico* y uno de los fundadores de la SGAE⁸.

4. SUS APTITUDES COMO ACTRIZ: TESTIMONIOS

Según la definición tradicional que aparece en los Diccionarios, un característico/a es un *actor o actriz de teatro que representa papeles de personas viejas*, papeles de actriz de carácter anciano y de actor cómico que ocupaban en el mercado escalafón de las compañías de verso un lugar muy secundario.

⁵ “*La perla de la Comedia* llamaban entonces a la gentil artista, prensa, autores y abonados, y era la actriz que mayores simpatías tenía en el público” (*El Teatro*, noviembre, 1900, nº1, p.12).

⁶ En el *ABC*, 30/X/1930, “Bodas de oro del Teatro Lara”, *Floridor* recuerda, en especial, el éxito de Balbina Valverde y de Antonio Riquelme

⁷ En ese período entre siglos se podían considerar compañías estables a las de María Guerrero-Mendoza, en el Teatro Español; la Compañía del Teatro Catalán, la Compañía del Lara y la de Loreto Prado y Enrique Chicote en el Teatro Cómico.

⁸ Con los rendimientos de su trabajo, Balbina Valverde había comprado un hotelito para albergar a toda su familia, y que fue conocido en Madrid como “El hotel de los artistas”. Ahí nacerían los nietos de la actriz y desde ahí ejercería su matriarcado.

No es esa la estrecha definición en la que encaja Balbina Valverde, con la cual nos situamos en el espectro de aquel grupo de actrices cómicas que podríamos calificar como mucho más que “características”, y en el que incluiríamos a Jerónima Llorente, María Cancio, Loreto Pardo, Josefa Guerra, Leocadia Alba, Matilde Rodríguez, y adentrándonos en el siglo XX completariamos con nombres como Isabel Garcés, las hermanas Muñoz Sampedro, Mary Sampere, Aurora Redondo, Rafaela Aparicio, Gracita Morales, Florinda Chico o la recientemente desaparecida Lina Morgan; cada una de ellas con características diferenciales en su comicidad, pero siempre contando con el beneplácito del público.

Así el trabajo de Balbina Valverde se enlazaría con el de aquellas actrices que en el Teatro del Príncipe o en el de la Cruz empezaron a definir un estilo propio, inmerso en la naturalidad tanto de la acción, como de la palabra y el gesto, no limitándose su trabajo a la *caracterización* externa que se centraba tradicionalmente en las artes del disfraz y el maquillaje. Así que a Balbina Valverde, más que como simple característica, se la podría definir como “actriz de carácter” o “primera dama de carácter”, ya que su arte no se quedó encasillado en el desempeño de funciones cómicas en personajes de edad madura o anciana.

Mariano Barranco expresó las dificultades para definir las cualidades de una actriz de este tipo en *La Valverde*, “apropósito cómico en un acto y en prosa”, escrito para la actriz y estrenado en la noche de su beneficio (15/ II/1887). Así en la obra, Matilde, condesa del Río (interpretado por Matilde Rodríguez), le pide ayuda a Balbina para interpretar el monólogo *La beneficiada*, en el que tiene un papel de “característica cómica”. En el texto leemos por boca de la propia Balbina una autodefinición: “característica cómica, difícil género de literatura, para dejar a todas contentas [...] yo no he podido dar más nota que el sí natural; y eso porque las mujeres damos esa nota con mucha facilidad. Es la única que los hombres necesitan que demos”.

Flores García (*Córcholis*) en *Blanco y Negro*, “Las actrices españolas, “Josefa Guerra”, 10/I/1892, señala que, en realidad, “lo general de su trabajo no es lo que en rigor debe llamarse trabajo de característica. Son papeles de *jamona*, de dama cómica, actriz de carácter, o como he dicho antes, *genialidades escénicas*”.

No queda claro al indagar en las fuentes documentales cuál fue su primer estreno en el Teatro El Príncipe: Francisco Flores García (*Córcholis*), en “Cómo viven las actrices. Balbina Valverde”, *Heraldo de Madrid*, 30/I/1909, recuerda su primera aparición en la escena del Príncipe con la obra de Eugenio Hartzenbusch, *Vida por honra* (9/X/1858).

Y otras fuentes señalan que el primer gran éxito de la actriz en el Teatro el Príncipe fue con *La culebra en el pecho*, de Javier Ramírez; en él, una Balbina jovencísima tenía que aparentar sesenta años para hacer de ama de llaves de una casa a la que aboca al desastre por sus murmuraciones. Y ya en las críticas al estreno se veía que las dotes de la actriz iban en ese sentido: “la Valverde “en el papel de criada vieja y habladora, ha mostrado que puede llegar a ser una característica excelente” (Ochoa, 1895: 9-10).

En ese mismo teatro conocería Balbina Valverde a Emilio Mario, al que acompañaría años más tarde al Teatro de la Comedia, inaugurando teatro en 1875, desarrollando cinco temporadas juntos y recibiendo la atención de los autores más famosos del momento (Ricardo de la Vega, Mariano Barranco, Vital Aza, Enrique Gaspar, etc.) que escribirían obras para ellos.

El debut de Balbina en La Comedia fue el 18/IX/1875 con la comedia de Bretón de los Herreros, *Me voy de Madrid*. En el cuadro artístico figuraban actrices como Lola Fernández, Emilia Ballesteros, Amparo Guillén, y entre los actores aparecían nombres como Ricardo Zamacois, Enrique Sánchez de León, Emilio Mario, Elías Aguirre, algunos de los cuales provenían de la Compañía de los Bufos de Arderius.

Así que cuando Balbina Valverde abandonó La Comedia, Mario quedó desorientado con su marcha, porque la actriz había impuesto en su teatro el sello de su personalidad, creando un género nuevo casi paradójico, *la característica joven*, singularidad que señala Francos Rodríguez al evocarla años después: “La Valverde, en plena juventud, irresistiblemente bella, con rostro encantador [...], aparecía siempre vieja en las comedias. Desde muchacha fue característica; es decir, que nunca puso en la balanza del juicio artístico el peso de su hermosura; que triunfó por su talento y por el esfuerzo de su habilidad singularísima, de su gracia nativa, única” (1919: 45).

Mario tuvo grandes dificultades para sustituirla porque las características al uso no podían abordar con éxito el vasto repertorio de la Valverde, y solo dos años después conseguiría sustituirla en parte con la actriz Pepa Guerra.

Balbina dejó de pertenecer a la Comedia para hacer una gira por América con Rafael Calvo, Emilio Mario, Teadora Lamadrid y Joaquín Arjona, y posteriormente entró a formar parte de la Compañía del Teatro Lara junto a figuras como Matilde Rodríguez, Ricardo Zamacois, Pepe Rubio, Mariano Rosell, etc. Y fue ahí donde la actriz consolidó su talante definitivo: Balbina Valverde era la “personificación, alma y símbolo vivo” (Deleito y Piñuela s. f.: 319) y “característica por excelencia” del Teatro Lara, en el que actuó hasta 1908. El modo de actuar de Balbina Valverde, se caracterizaba por poseer

“una gracia sui generis, que emanaba de toda ella. De su gesto, de su modo de hablar, de la naturalidad desusada con que se mostraba al público. Estaba en la escena como en su casa..., pero estando en su casa en bata y zapatillas” (Deleito y Piñuela s. f.: 326).

Todas las reseñas sobre la actriz coinciden en destacar como cualidades personales su disciplina en el trabajo, su capacidad de concentración y su inveterada puntualidad. Pero los críticos más sagaces que se adentraban ya en las cualidades más profundas de los actores se fijaban sobre todo en su naturalidad y su capacidad para amoldarse a todos los papeles que encarnaba, cualidades que se subrayaban con un particular uso de cierto distanciamiento irónico con respecto a sus personajes y por una dicción correctísima (no olvidemos su preparación en la Escuela de Declamación y sus premios).

Zamacois, por ejemplo, profundiza en su peculiar método de interpretación, “afirmado continuamente por idénticas inflexiones de voz y análogas maneras de accionar y de decir”, señalando paradójicamente, que “Balbina Valverde es, al mismo tiempo que la más amanerada, la más impersonal de nuestras actrices [...] no se produce en ella color de sentimientos, tiene siempre clara conciencia de sus actos, como si colocada se hallase fuera de sí misma “. Explica cómo ese peculiar distanciamiento lo consigue sometiendo su físico a un cuidadoso sistema de repetición mecánica de gestos y actitudes: “sus ojos sagaces, enamorados del epigrama, asustan a los hombres tímidos; su nariz gruesa y movable, parece una carcajada; cuando habla, su boca, de labios finos, tiende a torcerse hacia el lado izquierdo y con intención sarcástica; su voz es áspera y regañona. Su gesto siempre es igual [...]: las cejas levemente fruncidas, el busto rígido, los brazos pegados a lo largo del cuerpo, de suerte que solo da bulto y colorido a lo que dice, con el movimiento de los antebrazos y de las manos” (*La Ilustración española y Americana*, “La psicología de nuestros actores: Balbina Valverde, 15/XII/1906”⁹).

Córcholis en *Blanco y Negro*, 15/11/1891 la define como una actriz a “la manera francesa, en punto a su naturalidad [...]. Posee en alto grado esa difícil facilidad que representa la verdad misma y que en el mundo del arte es la perfección suma”. De su dicción destaca “la frase cómica e intencionada sin aparente esfuerzo, sin artificiosa preparación, sin darle, al parecer, el valor que tiene, y así...como quien no dice nada”. Y en esto coincide con Zamacois quien resalta, por su parte, la sutil ironía que sabía imprimir a sus personajes: “la ‘ironía’ que singulariza el arte de Balbina Valverde es

⁹ Incluye en esta serie artículos sobre María Guerrero, Rosario Pino, José Rubio, María Tubau, F. Díaz de Mendoza, José Santiago, Enrique Borrás, etc. (Rubio Jiménez 2005: 241).

[...] algo muy refinado, cuya festiva o picante intención proviene, más que de ella misma, del sitio o punto de vista que sabe ocupar con respecto a los otros actores” (1911: 148).

En este sentido Zamacois individualiza su arte cuando dice “Balbina no es, sencillamente, una actriz cómica por el fácil estilo de Matilde Rodríguez, de Leocadia Alba o de la anciana y muy chistosa, Antonia García: ella es algo más, porque es irónica, y la ironía constituye la espuma” (*La Ilustración Española y Americana*, 15/XII, 1906).

La propia Pardo Bazán añoraría su comicidad en una de sus crónicas de *La Vida Contemporánea*, 23/VIII/1915:

Consagro este recuerdo a autores que han disipado tantas sombras de melancolía, y han sabido unir a la jovialidad sana y honrada un realismo nacional mitigado y optimista. No han hecho daño a nadie y han aligerado el peso de la vida a no pocos... Acaso su teatro desaparezca totalmente de la escena, como desaparecieron del mundo sus mejores intérpretes, la deliciosa Balbina Valverde, la perfecta e igual compañía del Lara (Pardo Bazán, 2005: 567),

ponderándola, tras su muerte, como una de las mejores intérpretes que había conocido.

En cuanto a los tipos en los que se especializó, Deleito y Piñuela los señala: “No puede decirse que “compusiera” los tipos -nos dice- sino que los acomodaba todos a su temperamento peculiar; pero este era fuertemente cómico, y el público solo con verla reía satisfecho” (s. f.: 326). El crítico, además, nos aclara cuáles eran los personajes que se ajustaban a la medida de la actriz y por los que la gente iba a verla:

No le iban bien las marquesas ni las señoras de campanillas. En cambio, no tenía rival haciendo patronas de huéspedes, porteras entrometidas, suegras irascibles, viejas celosas casadas con maridos corretones, lugareñas desplazadas a Madrid; señoras de poco pelo, parlanchinas, casamenteras y enredadoras; mujeres *marimachos*, arregladoras de casas propias y ajenas. Y estos personajes los repetían para su especial lucimiento, hasta la saciedad, los proveedores de sainetes y piezas varias con destino a aquel teatro (Deleito y Piñuela, s.f.: 325-327).

También Francos Rodríguez detalla esos papeles que los escritores festivos pensaban para ella: “La Valverde no quiso relaciones con las musas trágicas; estuvo siempre al servicio de las máscaras alegres y fue a toda hora la madre política gruñona y exigente, la patrona de huéspedes entrometida; encarnó, en suma, los tipos que predominaban en las comedias de la segunda mitad del XIX” (Francos Rodríguez, 1919: 46).

5.- UNA ACTRIZ PARA UN TEATRO Y PARA UN PÚBLICO: ALGUNOS PAPELES DE BALBINA VALVERDE EN EL LARA

Aunque Balbina Valverde era una actriz ecléctica que interpretaba también el género trágico, hemos señalado cómo adquirió popularidad siendo la actriz principal en las comedias, juguetes cómicos y sainetes de Vital Aza, Ramos Carrión, Joaquín Valverde, Ricardo de la Vega, Sinesio Delgado, Miguel Echegaray, Pina y Domínguez (especializado en traducciones del francés) y Flores García. Se trataba de un teatro cómico a base de equívocos, sustitución de personajes, líos familiares y piruetas lingüísticas¹⁰.

Ese llamado juguete cómico o “pieza” funcionaba al estilo de las loas, jácaras, bailes, entremeses y sainetes antiguos que tenían la función de acompañar a obras más extensas en los muchos teatros de la época y que venían a llenar la necesidad de entretenimiento de los espectadores; y en esa tesitura se encontraban los espectadores que acudían al Teatro Lara, aunque las obras no fueran de su total agrado y sobre todo para obtener “un desahogo, un derivativo, un sedante de higiene espiritual” (Deleito y Piñuela s. f.: 314). Y el público iba a ver principalmente a Balbina, rindiéndole tributo, y “en casi todos esos malos sainetes o comedias es el *caballo blanco*, pues muchas veces en esas obras detestables los autores escogen a aquella actriz para que lleve a puerto seguro la representación del juguete cómico” (*El Teatro*, 1900: 16).

Y para ese fin este teatro

daba una nota de intimidad familiar, adecuada a su género de pequeña comedia casera y recogida, y al auditorio de pequeños burgueses pacíficos y acompasados, que gustaban de pasar allí las veladas, en la seguridad de que no les harían trasnochar mucho [...], ni les pondrían en apurada situación con asuntos escabrosos ni atrevidas frases, que escandalizaran a las señoras y ruborizaran (o hiciesen fingir rubor) a las señoritas de la época [...] En cambio, era más seguro que les haría reír con chistes, retruécanos y situaciones cómicas, más o menos inverosímiles y de mejor o peor ley literaria. Como vemos, era la pequeña burguesía la más asidua al escenario de la Corredera Baja de San Pablo, aunque junto con ellos acudían también miembros de clases más populares, vecinos de las proximidades del Teatro Lara, que aprovechaban también las ventajas que ofrecía este: el bajo precio de sus localidades, la oferta del teatro por horas y un horario más adaptado a sus necesidades (Deleito y Piñuela, s. f.: 320-321).

Pero si este teatro intrascendente había venido por reacción a la pesadez de las obras largas y a las nuevas ventanas de entretenimiento y ocio que abrió el acceso de las

¹⁰ La revista *El Teatro* (número 1º, Noviembre de 1900, pp. 11-16) dedica a la actriz unas páginas ilustradas con diversas fotografías de sus personajes en esas obras: *El mundo comedia es o el baile de Luis Alonso*, *La Boronda*, *Pepa la Frescachona*, *La señá Francisca*, *Mariquita*, *De Cádiz al Puerto*, *Zaragüeta*, *Baltasara la Pollera*, *El bigote rubio*, etc.

clases populares al teatro con las secciones por horas, también hacia el fin del siglo XIX el público empezaba a hastiarse de los juguetes cómicos y comedias superficiales de los autores citados, y como reacción empezaron a parecer obras de los Quintero, de Benavente, Linares Rivas, Galdós, Pardo Bazán, y otras que marcaban ya nuevos rumbos a la escena. Este difícil camino de cambio va afectando al comportamiento del público y la crítica, y se va materializando en algunos autores en la búsqueda de nuevos moldes dramáticos más acordes con las vanguardias europeas. Pero las novedades van siendo acogidas con dificultad en el panorama teatral establecido, donde predominaba un teatro de entretenimiento ligero, preso en un molde que había fijado el gusto del público “burgués rey” (Fernández Soto 2009: 120). Y en esa renovación trascendente en el teatro español, también estuvo Balbina Valverde, asumiendo importantes papeles que se distanciaban en alguna medida de los interpretados anteriormente: muchos de estos grandes autores, llamados “serios” confiaron algunas de sus primeras incursiones dramáticas a Balbina y le escribieron comedias en uno o dos actos, humoradas, apropósitos y obras destinadas muchas veces a sus Beneficios¹¹.

Precisamente Emilia Pardo Bazán se estrena en el teatro escribiendo para el beneficio de la actriz el monólogo, *El vestido de boda*, que se estrenó en el Lara 1/II/1898¹². Este Beneficio era el primero que se celebraba todos los años, resultando ser una verdadera solemnidad artística, al que “acudía todo Madrid”. En el Teatro Lara se daban cita, por supuesto, las personalidades artísticas y culturales más relevantes del momento, con la intención de rendir culto a la popular actriz. “El primer beneficio/ que Dios “nota”/ es el de la Valverde/ (doña Balbina)”, dirá *El Imparcial* (4/II/1899).

El vestido de boda iba a ser un monólogo perfectamente acorde con el talante de la actriz, que en este caso debía dar vida a una mujer madura, Paula Castañar, que se ha hecho célebre en Madrid bajo la falsa identidad de una costurera francesa apodada *Palmyre Lacastagne*. La falsa costurera es un personaje híbrido, mitad emprendedora, mitad enredadora, que consigue así hacer una fortuna y sacar a su familia de las estrecheces

¹¹ Las funciones de beneficios de artistas y autores eran una práctica muy frecuente en todo el mundo escénico y artístico de la segunda mitad del XIX. Las compañías teatrales, de comedia, zarzuela u óperas, anunciaban como “Beneficio” sus últimas funciones, antes de despedirse del público. En Madrid se solían realizar al finalizar la temporada cómica, generalmente a finales de Marzo o principios de Abril, procurando que no coincidieran con el abono del teatro ni con días de fiesta. En primer lugar, se celebraban con mucha solemnidad los beneficios de los primeros actores y actrices después se hacían jerárquicamente, y en grupo, para los actores secundarios, el personal de los coros, acomodadores, personal de contaduría, etc.

¹² Me he ocupado más extensamente de este estreno en (Fernández Soto, 2010).

Y llegarían muchos papeles más: de Enrique Gaspar podemos reseñar, *La chismosa*. Comedia refundida en dos actos, original y en verso (estreno en el Teatro Lara 28/II/1898) en donde hacía de ama de casa que todo lo enreda con su lengua.

El éxito obtenido por Benavente en el Teatro de la Comedia con *Gente conocida* (21/X/1896) hace que don Cándido Lara le encargue una obra, y así, el autor, quien también sabe hacer comedias ligeras, ingeniosas y de sutil crítica social, ve abiertas las puertas del Lara con el estreno de *El marido de la Téllez* (13/II/1897), en la que ofrece un retrato paródico interesantísimo del inestable mundo de la farándula. Se centra en el tema real del matrimonio de actores, de manera que se produce la rivalidad entre ambos por motivos artísticos. Benavente escribe para la actriz un retrato paródico de una mala característica retirada de la escena.

Balbina Valverde, que solo tenía una intervención en la Escena XV, hace de D^a Laura, señora que constantemente molesta al empresario teatral con incesantes peticiones fuera de tono: beneficios, sablazos diversos, recomendaciones sin fundamento: La obra de Jacinto Benavente supuso el inicio de un cambio de rumbo en el repertorio del Teatro Lara., que comenzó a apostar por un tipo de piezas que “donde la “acción” (tradicional piedra de toque de todas las obras dramáticas) apenas existía” y con el riesgo de que la falta de “asunto” que “se consideraba esencial” le podría parecer un “escamoteo” al público (Deleito y Piñuela s. f.: 364). Pero el gran éxito vendría en la temporada siguiente con *Los intereses creados* (Teatro Lara 9/XII/1907); la comedia escrita al estilo de la Comedia del Arte (*farsa guiñolesca* la llama el propio autor), contó con Balbina Valverde en el papel de Doña Sirena, personaje de honda raíz celestinesca en el dominio de las artes del fingimiento: mujer conocida en la ciudad por sus mediaciones amorosas, maestra en el aparentar nobleza y respetabilidad y tía de Colombina (Rosario Pino), ambas preocupadas por la falta de dinero y la dificultad de encontrar un buen pretendiente; también actuaba Leocadia Alba como señora de Polichinela. La obra fue un rotundo éxito¹³. Otras obras de Benavente para el Lara fueron: *Modas* (1901), *El tren de los maridos* (1902), *El automóvil* (1902) y *Abuela y nieta*. Diálogo escrito para el Beneficio de la actriz (1907).

También el Lara acoge a los hermanos Quintero, que ya habían triunfado con sainetes y zarzuelas andaluzas como *El ojito derecho* (1897), *La reja* (1897) o *La buena sombra* (1898). En el Lara estrenan, entre otras, *El patio* (1900), *Los Galeotes* (1900),

El nido (1901), *El amor que pasa* (1904), etc. Y en todas ellas había un papel significativo para Balbina en la línea de mujeres maduras de carácter. En 1905 escribieron para su beneficio (23/II/1905) la humorada, *El nuevo servidor: Humorada escrita expresamente para Balbina Valverde* (Balbina hace de casada madura que finge estar embarazada) y el paso de comedia, *Mañana de sol*, en la que Balbina es una anciana doña Laura que coincide en un parque con un viejo, D^o Gonzalo, interpretado por Pepe Rubio; ambos rememoran un amor de juventud, aunque fingen no recordarlo, pese a seguir sentándose juntos en el banco todas las mañanas de sol.

Linares Rivas se estrenaría en el Lara con *El Abolengo* (19/II/1904) y *La Cizaña* (20/II/1905), y en ambos beneficios Balbina desarrollaría papeles opuestos: en la primera sería la madre indiscreta que amenaza el matrimonio de la hija pero en la segunda hace, sin embargo, una madre coraje que defiende a sus hijas de las habladurías y apuesta por su independencia a través del trabajo.

Ya por esos años hacía tiempo que compartía protagonismo con otras dos grandes características, Leocadia Alba y Matilde Rodríguez, y así ve la situación Floridor en *ABC*, 16/X/1903, “Mentidero teatral. De todo un poco”:

Tampoco le arriendo las ganancias a los autores que tengan que repartir obras en el Teatro Lara-aunque aquí es por exceso-ante tres características de la talla de Balbina Valverde, Matilde Rodríguez y Leocadia Alba. Forzosamente alguna tendrá que verse reducida a un segundo término [...] ¿Se conformarán? La Valverde habrá de ser la preferida por edad, saber y gobierno; Leocadia Alba se ha conquistado honrosamente el primer puesto, y Matilde Rodríguez no hay que decir que si va a Lara es para estar sentada a la diestra de Dios padre, en este caso Pepe Rubio.

Quizás esta fuera alguna de las razones que la apartaran del Teatro Lara, ya que hacia el final de su carrera y tras el éxito de *Los intereses creados*, en 1909 la vemos actuando en el Teatro Español, en la compañía Tubau-Palencia, con la obra *Cuesta abajo* de Emilia Pardo Bazán, estreno que constituyó un fracaso. Balbina Valverde moriría al año siguiente, el 4 de febrero de 1910, en el mes en que celebraba todos sus beneficios y recibía todos los parabienes de la sociedad madrileña. El teatro Lara nunca le tributó el gran homenaje que se merecía¹⁴.

De estas líneas creo que se puede concluir que Balbina Valverde fue una de las más excepcionales actrices cómicas de su tiempo, que revalorizó un tipo de actriz de carácter, tradicionalmente relegada en las compañías a un segundo o tercer plano.

¹⁴ Entre otros, Martínez Olmedilla desde *El Heraldo de Madrid*, 11/IV/1908, “La risa en el teatro” pedía que se le tributase el homenaje que se merecía.

También se puede observar la dificultad que supone para el investigador tratar de definir su arte y su peculiar método de interpretación (entre lo intuitivo y lo técnico, entre lo natural y lo aprendido), sin haberla visto en escena. Indudablemente fue una actriz para unos autores, los festivos, que escribían a su medida sainetes, juguetes cómicos y comedias de costumbres burguesas; para un teatro, el Lara, y para un público que iba a verla en masa en un raro proceso de identificación incondicional con la artista; pero también la rara versatilidad de su arte hizo que pudiera servir de inspiración para los autores que intentaban renovar el panorama teatral ya en los albores del siglo XX, agrandando aún más su vasto repertorio.

BIBLIOGRAFÍA

- Calvo Revilla, L., *Actores célebres del Teatro del Príncipe o Español. Siglo XIX. Manera de representar de cada actor. Anécdotas y datos biográficos*, Madrid, Imprenta Municipal, 1920.
- Deleito y Piñuela, J., *Estampas del Madrid teatral fin de siglo*, Vol. I, Madrid, Saturnino Calleja, s.f.
- Fernández Soto, C., “Entre sedas y telones: la invisibilidad de la mujer dramaturga en el siglo XIX”, M. Arriaga y otros (eds.), *Escritoras y Pensadoras europeas*, Sevilla, Arcibel, 2007, pp. 275-296.
- Fernández Soto, C., “Eugenio Sellés (1842-1926) ante la renovación teatral de 1900: Gente Vieja frente a Gente Nueva”, *Hecho Teatral*, nº 9. pp. 119-143.
- Fernández Soto, C., “Una nueva Lope con faldas: *El vestido de boda* de Emilia Pardo Bazán”, Vicente González y otros (Eds.), *Máscaras femeninas (Ficción, simulación y espectáculo)*, Sevilla, Arcibel, 2010, pp.473-492.
- Francos Rodríguez, J., “Fotografías olvidadas. La Valverde y Catalina”, *Blanco y Negro* (12 -2-1919).
- Gies David T., *El teatro en la España del siglo XIX*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- Jurado de la Parra, J., *Los del teatro. Semisemblanzas de actrices, autores, críticos, actores, músicos y empresas*, Madrid, 1908.
- Menéndez-Onrubia, C., “Balbina Valverde, actriz de género: la comicidad en escena”, M.F.Vilches, Pilar Nieva (Eds.), *Imágenes femeninas en la literatura española y las*

- artes escénicas (s.XX y XXI)*, Philadelphia PA, Society of Spanish_American Studies, 2012, pp.103-120.
- Ochoa, E. de, “Un drama aplaudido y un poema inédito”, *La América*, 24/III/1859, pp.9-10.
- Pardo Bazán, E., *La vida contemporánea*, Carlos Dorado (ed.), Madrid, Publicación de la Hemeroteca Municipal de Madrid, 2005.
- Rubio Jiménez, J., “Gesto y caracterización en el teatro español de cambio de siglo”, Serge Salün, Evelyne Ricci y Marie Salgues (eds.), *La escena española en la encrucijada (1890-1910)*, Editorial Fundamentos, Madrid, 2005, pp.217-249.
- Zamacois, E., *La Carreta de Thespis. Autores, comediantes, costumbres de la farándula*. Barcelona, Maucci, s.f.
- Zamacois, E., *Desde mi butaca. Apuntes para una psicología de nuestros actores*. Barcelona, Maucci, 1911.
- Zamacois, E., “Psicología de nuestros actores: Balbina Valverde”, *La Ilustración Española y Americana*, 15/XII/1906.