

rolamo, que interpretaba con ese nombre las Primeras Enamoradas en la compañía de su marido:

"Estimable tanto por sus costumbres como por su talento, era joven, bonita y bien formada; su dulzura natural, su voz tierna, su inteligencia, su actuación la volvía a mis ojos un objeto interesante, una actriz estimable por encima de todas las que conocía", dice Goldoni en las *Mémoires* (I, 52). Tanto más que ella estaba interesada incluso antes de conocerle, por la reforma que él proponía. Y es viéndola interpretar a la perfección su tragedia *Griselda* en 1.735, y al día siguiente, *La donna di garbo (La mujer cabal)* en 1.743, -"que había sido hasta entonces (su) comedia favorita" pero que por diversos accidentes de la vida, no había visto nunca representar (*Mémoires* I, 52)- que decidió en Livorno en 1.747, también a instancias del Pantalon Darbes, entrar con Medebach en la aventura del oficio de poeta bajo contrato, y en la actualización de su reforma. Tras el resplandor de *La Viuda astuta* (1.748), Teodora Medebach hizo "cambiar de idea a todo el mundo" en 1.749 y 1.750, en el díptico de Bettina la planchadora, querida por Ronconi, y en *Pamela*. Es decir en los papeles patéticos de jovencita desprendida, asediada, maltratada, que vence las pruebas por su constancia, su dignidad, y su firmeza de ánimo. Es con ella, y sobre ella, que Goldoni acabó durante aquellos años- mucho antes que franceses y alemanes y sirviéndose de las experiencias de la novela inglesa- la fórmula de una dramaturgia que supiese unir la risa y las lágrimas y que opusiese victoriosamente a los vicios del siglo la radiante virtud -estriada por las sombras de lo imposible- de una sencilla hija del pueblo.

Pero muy pronto las cosas se echan a perder entre el poeta y su Primera Enamorada -y a causa también de nuevas rivalidades en la compañía, como se verá. Teodora Medebach era "una mujer con vapores; estaba a menudo enferma, a menudo creía estarlo" (*Mémoires* II, 10); y Goldoni, que sufría también "vapores negros", se tomó a veces, dice, "la libertad de convertirla en personaje" en *La falsa enferma*, por ejemplo, en el Carnaval de 1.751; ¿convirtiéndose él mismo igualmente? Al cabo de los años, terminó por cansarse de su fina y tierna Rosaura, tan sumisa, pero tan versátil también, y tan intransigente en la defensa de sus prerrogativas de Primera Actriz. Y así llegó el día de sancionar públicamente lo que considera en las (*Mémoires* (II, 16) como aflictiva regresión:

"La señora Medebach estaba siempre enferma; sus <<vapores>> se hacían cada vez más molestos y ridículos; reía y lloraba a la vez; daba gritos, hacía gestos y contorsiones. Las buenas gentes de su familia la creían hechizada: hicieron venir unos exorcistas; estaba cargada de reliquias y jugaba y bromeaba con esos monumentos píos como un niño de cuatro años".

¿El espectro de la locura acechaba a todos "los vaporosos"? Y sería para conjurarle que en *El contratiempo o el charlatán impenitente* del Carnaval de 1.753 -penúltima obra que Goldoni escribió para Medebach- hizo de Rosaura, en el papel de Primera Enamorada, una simple de espíritu de dieciocho años que juega con muñecas y no sabe contar hasta diez, pero a la que es necesario casar deprisa pues, reducida como está a sus instintos y librada a la tranquila y obscena felicidad de su satisfacción sin freno, quién sabe qué podría pasarle una vez desaparecido Pantalon, su padre... ¡Grandeza y miseria de la Primer Enamo-

rada! por otra parte, ésta murió a los cuarenta años, en 1.761, y de su enfermedad nerviosa bien real. Si Goldoni quiere a sus actores y sabe frecuentemente magnificarlos, puede también a continuación, como se ve, tratarlos con una gran crueldad y sacar fría y enrabiadamente partido, para sus experiencias dramáticas de invención de personajes al límite, de sus propios sufrimientos y de la curiosidad chismosa que tenía el público de Venecia, siempre tan curioso por todo.

Hay, de 1.753 a 1.762, varios ciclos de la Bresciani, la Segunda Enamorada del Teatro de San Luca, promocionada a Primera Actriz por Goldoni -en despecho, el marido de la Primera Actriz "por derecho" abandona la compañía a bombo y platillo, ¡y se contrata con su mujer con el rey de Polonia!-. Para Caterina Bresciani pues, escribe las tragicomedias "exóticas": *La Dalmata*, *La bella salvaje*, *La bella georgiana* y la famosa "trilogía persa" donde fue tan aplaudida, tan arisca y tan delicada, en el papel de esclava circasiana Ircana, que sólo se le llamará con ese nombre a partir de entonces. Para ella escribió también *La mujer sola*, *La mujer fuerte*, *La mujer caprichosa*, *La mujer extravagante*, *El espíritu de la contradicción...* Para ella en fin *Los enamorados*, la "trilogía del veraneo", *La casa nueva*, la Lucietta de *Los líos de Chioggia...* Hay a continuación en París, entre 1.763 y 1.765 un ciclo de los bosquejos de la "Soubrette" (Doncella) y de Arlequín para Camille Véronèse y Carlo Bertinazzi; y la trilogía de las "Aventuras de Arlequín y de Camille" (1.763) se convierte al año siguiente, totalmente reescrita en italiano para el Teatro de San Luca de Venecia, en la "trilogía de Zélinde y Lindore" en la que la Bresciani fue Zélinde. Con gran despecho de Goldoni que hubiese querido ofrecer a su patria, leja-

UN ESCRITOR POPULAR

Goldoni. ¿Por qué Goldoni es aún hoy popular? Goldoni es casi el "único" en la tradición literaria italiana. Sus actitudes ideológicas: democráticas antes de haber leído a Rousseau y antes de la Revolución Francesa. Contenido popular en sus comedias, lengua popular en su expresión, crítica mordaz a la aristocracia corrompida y putrefacta.

Conflicto Goldoni-Carlo Gozzi. Gozzi reaccionario. Sus *Fiabe*, escritas para demostrar que el pueblo recurre a las más insulsas extravagancias, obtienen un gran éxito. En verdad, estas *Fiabe* tienen también un contenido popular, son un aspecto de la cultura popular o folklore, donde lo maravilloso y lo inverosímil (presentado como tal en un mundo de fábula) son partes integrantes (aún hoy *Las mil y una noches* tienen éxito, etc.).

Antonio Gramsci

En Literatura y Vida Nacional
B.B.A.A., Lautaro, 1.961

na e ingrata, una última prueba, provocativa, de su "genio cómico" dando, una vez más, el primer papel a la "Soubrette".

Pues por lo que respecta a las Soubrettes -que son y no son el diablo (*Mémoires italiens* VIII)- él sólo piensa, con tal que ellas sean jóvenes, bonitas y -en teatro- capaces, en cuidar de su persona y de su talento, instalarlas en un primer plano en la escena y en su corazón. ¡Pero cuántos conflictos entonces en la "familia de los cómicos" y en su propio matrimonio! La dulce Nicoletta, su esposa desde 1.736, soporta pacientemente sus rechazos, sabe también meterse por medio cuando el desor-