LA FORNARINA.

No soy, ni he sido nunca crítico, por dos razones. La primera, que no soy exigente: Peredo y yo somos los más grandes optimistas del teatro: con decir á Ud. que nos gusta ¡hasta el "Tributo de las cien doncellas"! La segunda razón es, que no me creo con los conocimientos necesarios para juzgar una obra dramática; y generalmente no me ocupo en escribir, aún sobre la materia más sencilla, sino cuando la he estudiado mucho, á veces durante años. Pero la amistad tiene sus exigencias y obligaciones; y yo de mí sé decir que procuro cumplir las mías, aunque esto me dé cierto aire de rareza en una sociedad que ha olvidado por completo llenar todas las suyas.

Muéveme también el mirar que piezas de conocido mérito, por ser de autores

mexicanos, criticanse y búrlanse por el público mexicano; mientras cualquiera mal surcido drama, si nos viene de España ó Francia, recíbese ya, no sólo con indulgencia, que muchas veces harto la necesita, sino con aplauso y con inconsciente entusiasmo.

No me asombró, por lo mismo, la buena acogida que ha tenido nuestro drama en cuestión. Pero confesemos que es una pieza muy mala. No podrá negarse que falta á la verdad histórica, y falta sin necesidad. Sábese de la Fornarina que fué querida de Rafael; y que vivió con éste, hasta que su amante enfermó en el Vaticano de la enfermedad de la muerte. Murió Rafael, dejando rica herencia á la Fornarina. Estas ligeras noticias y su retrato, es cuanto de ella nos ha quedado. El retrato, de busto, se ve en Florencia, en el Palacio Pitti, junto á los de Rafael y Pinturrichio y la Bella del Tiziano, y frente á frente de la Virgen de la Silla. Otro retrato, acaso copia, está en el Palacio Brera en Milán. La leyenda cuenta que la Fornarina era el modelo de las Madonas de Rafael.

No es cierto que Rafael debiera casarse con una sobrina de Colonna. El episodio histórico es otro. Razón nos da de él el mismo pintor, en una carta que el 1°. de Julio de 1514 escribía á su tío

materno Simone di Battista di Ciarla, en la cual le dice que el cardenal Santa María in Portico quería casarlo con una de sus parientas. Pero su amor á la Fornarina, y la esperanza de recibir el capelo de Cardenal, fueron parte para que conservara el celibato.

Estas ligeras noticias dan pasto abundante para, dentro de la verdad histórica, formar un hermoso drama. ¿Por qué entonces convertir á la manceba en púdica vestal, y matarla de amor en los brazos de Rafael?

Fáltale á la pieza también el color local y de época. Al oír los versos todos del drama, nadie comprendería por el lenguaje que la escena pasa en Roma y en la época del Renacimiento; y esto es un gran defecto. Quiérenlo suplir los autores, hablando de algunos personajes contemporáneos, pero con mucha desgracia. Así Chigi dice en su diálogo con el panadero, que ha invitado á comer á Julio Romano, Miguel Angel, Rafael y el Corregio; y cuando Chigi le paga un cuadro á Rafael, éste guarda el dinero para dárselo al mismo Corregio. Antonio Allegri, llamado el Corregio, y como Rafael, el divino, ni estuvo en Roma, ni conoció á Rafael, ni recibió limosna de nadie. El pintor de Parma está acreditado que gozó holgura, y no vivió en la necesidad.

Los Sres. Retes y Echevarría han podido escribir sin conciencia y fastidiar á su público; pero no han debido infamar la memoria del pintor de "La Notte." Ante el Corregio los hombres de genio y de corazón se descubren asombrados.

Y luego, ¡qué falsos son los caracteres del drama! ¡León X, tercero en amoríos! ¡Chigi convertido en gracioso de una comedia de capa y espada! ¡Un Colonna que parece alguacil ó familiar del Santo Oficio! ¡Y Rafael, Rafael con una espada al cinto! ¡Rafael matando en duelo á un hombre! La espada con taza y gabilanes de Rafael, me causa la misma impresión que las espuelas del Santo Cristo. Además, el retrato de Rafael es muy conocido. Pintólo él mismo. Se conserva en el Palacio de los Uffizzi en Florencia, y yo me he honrado con tenerlo en mis manos. Rafael usaba una gorra de forma muy especial, sin pluma. Cuando salió nuestro amigo Guasp, pregunté á mi vecino de asiento:

—¿Quién es?

—Rafael, me contestó.

—¿Con espada, capa y pluma?

—Sí, señor.

—Con bigote!!!!

—Ya Ud. lo ve.

—Si Rafael lo supiera, rompería la muralla circular del Panteón y despedazaría

su humilde lápida, para venir á demandar de calumnia á estos señores.

No quiero hablar de la vista de Roma del primero y segundo actos, en la cual no pude reconocer la ciudad de los Césares y los Pontífices; ni de la decoración gótica, en pleno Renacimiento, del tercer acto; ni de los muebles Luis XV que usaba Rafael, porque la pobreza de nuestros teatros disculpa esto y mucho más; y me limitaré á llamar la atención sobre otros errores indisculpables de la pieza.

Comencemos por notar que Rafael se presenta de noche á buscar un modelo, y al ver á la Fornarina le dice que nunca había podido pintar á la Virgen; que había copiado los bosques y las flores, los mares y las nubes, en sus "lienzos;" pero que no había conseguido el ideal de la Madre de Dios. Consecuencias: Rafael sólo había pintado marinas y paisajes; Rafael pintaba en lienzo; y no había podido llegar hasta entonces al ideal de sus Madonas.

Lo primero es falso. Rafael jamás pintó paisajes. Siguiendo la costumbre introducida por Pinturrichio, puso fondos de árboles ó ciudades á sus cuadros; pero como un accesorio sin importancia, y no se distinguió por cierto en la copia de la naturaleza. Lo segundo es tonto. Rafael pintaba en lo general, sobre madera. Los

mismos cuadros que aparecen en su estudio en el tercer acto, y que el panadero quería quemar, no son telas, sino tablas. El sueño de Jesús está en la sala cuadrada del Louvre, al lado de la Purísima de Murillo; y la visión de Ezequiel, en el Palacio Pitti, en la misma pieza en que está el retrato de la Fornarina. Lo tercero es absurdo; y en esto tengo que extenderme algo más.

Rafael comenzó á pintar siendo niño casi. A los 17 años pintó la coronación de la Virgen, que se conserva en la galería de los Papas, y ya la Madona es el tipo sublime, que inmortalizó al hijo de Santi. Como "Predella," púsole á ese cuadro las tablas de "I Misteri," y no puede llegarse á mayor candor, á mayor pureza de María con el pincel. A los 21 años hizo el "Spozzalizio," que con ser un plagio de su maestro, superó en mucho á la composición del Perugino. Jamás la inspiración cristiana se tradujo de una manera más sublime con los colores de la paleta. Hasta entonces Rafael había formado parte de la escuela de Umbría. Llevólo su suerte á Roma. Su estilo cambió: se sublimó su genio; llegó á la mayor altura que el arte haya alcanzado; pero perdió mucho de su sentimiento religioso. Tres influencias poderosas obraron en él. El estudio de las esculturas

griegas, que le dieron la forma pagana, como se nota en el fresco de las Sibilas de la Iglesia de Santa Maria de la Pace. La grandiosidad olímpica de Miguel Angel, á quien quiso imitar en el Isaias de la Iglesia de San Agustín. Sus amores con la Fornarina, que substituyeron á la pureza de sus primeras Madonas, con mujeres mórbidas y terrenales, como la rubia arrodillada de la Transfiguración.

Los Sres. Retes y Echevarría suponen á Rafael divinizando sus creaciones, al contemplar á la Fornarina. Rafael entonces, más artista, era más humano. Su idealismo se había quedado irradiando como un sol del empíreo, en la frente de su Bella Jardinera.

* * *

Hay otro error de época en el drama. Se supone que en el último acto, Rafael estaba en todo su apogeo: entonces era cuando pintaba, para asombro de las edades, su Biblia en las Logias del Vaticano; y en las Cámaras, la Prisión de San Pedro, la Escuela de Atenas, la Disputa del Sacramento, el Incendio del Borgo; y dibujaba el triunfo de Constantino, que Julio Romano hacía brotar con expléndidos colores del muro del Palacio. Esto pasaba por lo mismo hacia el año 1517.

Pues bien; aparecen en el estudio del artista comenzados los cuadros de la Virgen del velo y de la visión de Ezequiel. El primero lo pintó el año de 1506, y el segundo el de 1510. Ya se ve cómo sin necesidad cometieron los autores un anacronismo inexcusable.

* * *

También es de notar que se elogia en la pieza, con cierta insistencia, el colorido de Rafael; y es bien sabido que era malo.

Igualmente, al ser las nueve de la noche, se oyen nueve campanadas, cuando á esa hora en Roma suenan tan sólo tres. Ignorancia local que no disculpo. Y así otros pequeños detalles, que no por pequeños dejan de ser defectos.

Agosto 6 de 1876.