

# Epifanio Garay

Escribe: JESUS RINCON Y SERNA

La cultura de un pueblo no es obra de un breve lapso ni llega de una vez para siempre; es ella un esfuerzo sucesivo de las mentes más evolucionadas, que pasa de una a otra generación, con estímulos permanentes hacia las nuevas promociones humanas, que, a su vez, los transfieren al inmediato o remoto futuro. Los mayores crean sus obras que, en el decurso temporario, se van tomando como modelos para la mentalidad de cada tiempo, en cuyo fluír incensante aparecen los continuadores, los que revalúan, los que acendran, y los que se rebelan contra aquellos modelos.

Esto es así en filosofía, en ciencias y en arte. La intuición original suscita el ímpetu creador, pero el gusto contemporáneo y el del porvenir varían, las formas se renuevan, actúan nuevas fuerzas impulsoras o depresoras, se hacen manifiestos los errores de los maestros consagrados y —en esta sucesión de creaciones— (muchas veces pugnaces), va quedando supérstite la eximia creación de los genios. Las ciencias biológicas han subrayado como cosa verdadera este movimiento de constante creación y sucesiva destrucción de todas las cosas.

Los pueblos que conservan con amor la obra espiritual de sus epígonos llegan a ser cultos. Y mientras mayor sea ese amor, más alta es su cultura, hasta convertirse en paradigmas, en guiones espirituales del mundo. El proceso intelectual de Europa no es otra cosa. Ninguna de las escuelas ha recibido iluminaciones repentinas sino que —trabajosamente, con reverente admiración— han conservado la obra de los antepasados, la han evaluado y enaltecido, la han transmitido al porvenir, la han situado como punto de referencia y modelo, y es de allí de donde emana el concepto de “clásica” en cada creación que haya resistido la confrontación de la crítica.

Europa se esfuerza por reunir las obras eximias de sus hijos; las da a conocer, revela su alto contenido, su dimensión espiritual, halla explicación plausible a sus fallas en atención a la circunstancia temporaria de que ellas emanan, llama eficazmente la atención sobre cualquier detalle que pueda suscitar la admiración, y cuando agota el raciocinio, la virtualidad de las técnicas, las visibles y objetivas magnitudes, no se detiene en apelar a la leyenda y al mito, a la visión simbólica y al propio ocultis-

mo para encumbrar hasta el ápice la obra mental de sus creadores, y no solo en el ámbito nacional sino en todas las latitudes hasta donde puede prolongar su influencia.

En nuestra América no ocurre de la misma manera, y por eso no podemos presumir de una alta cultura. Nos hemos dedicado a exaltar las producciones europeas en todas las instancias del conocimiento. Solo en nuestra época van apareciendo —tímidamente— las exaltaciones de nuestros hombres y sus obras. No hemos tratado casi nunca de mencionarlos, de reiterar su esencia, de grabarlos en la mente de los hombres inteligentes de las demás naciones, de dar a conocer lo que de excelente haya en ellos, su originalidad y su sentido trascendente; no reunimos, ni conservamos las obras de los antepasados, ni las difundimos, no aquilatamos la noción de lo que en ellas haya de más alto y verdadero.

Colombia ha producido en el breve lapso de existencia como nación monumentos literarios, científicos y artísticos que, si no han llegado al conocimiento de otros pueblos, no se debe a inferioridad de cada obra sino al menosprecio y olvido de nuestros escritores y críticos; como si la “humildad” con que estimamos nuestros valores constituyera una “virtud” nacional. Esta idiosincrasia colombiana debe cambiar; es necesario suscitar un noble orgullo porque él es —como se ha visto— la clave de la cultura.

Hablando de Bolívar, dijo el filósofo don Juan Montalvo, que figuras de no muy insigne significación ecuménica han sido eleva-

das por los europeos a alturas indecibles, en tanto la América Latina no se atreve a proclamar la grandeza de sus hombres. Si Bolívar hubiese sido, (en cuanto a su obra), un griego, un romano, un hijo del viejo continente, no habría figura más noble que la suya en la historia. Es el teatro —dice Montalvo— en donde actúa una gran figura lo que amerita su nombre.

Si esto es así, parece necesario que los colombianos hablemos de nuestros positivos valores para que en el porvenir podamos mostrarlos orgullosamente, como lo hace Europa con los suyos. Y si es verdad que ella tiene tres mil años de cultura y Colombia solo un poco más de un siglo, también lo es que si empezamos a difundir el mérito de nuestros artistas llegará el día en que pueda decirse que somos un pueblo realmente culto.

La ingenua obra de “los primitivos” italianos no es perfecta, y muchas de sus pinturas están no obstante nimbadas de esplendor. A su lado, los cuadros de Epifanio Garay serían igualmente admirados, y no solo frente a los “primitivos” sino de artistas de gran nombradía procedentes de todas las épocas.

Desde su infancia manifestó Epifanio Garay disposiciones y tendencias que supusieron en él una clara vertiente hacia las cosas del arte. “Tenía una hermosa voz de bajo” —dicen las crónicas que lo mencionan—, voz que conocieron y apreciaron los contemporáneos de su adolescencia y juventud; y hay motivos para creer que en las veladas santaferneas de la exigente

sociedad del ochocientos ese don suyo fue altamente admirado. Pero ningún impulso recibió Garay para que esa facultad se cultivara y diera el fruto artístico que ha podido dar, si hubiera sido estimulada. Ni el Estado ni sus ciudadanos tuvieron una idea clara, ni un serio conocimiento de las inusitadas calidades del artista.

Aunque miembro de una familia por muchos títulos ilustre, las posibilidades de Garay fueron —dentro de las circunstancias de su tierra y su época— de todo punto negativas, casi de total frustración. Su gallarda figura (perennizada en el cuadro de Leudo), revela de inmediato una voluntad poderosa y una alta inteligencia; y al lado de estas dotes, otra inclinación, esa sí más eminente y reveladora, se agitaba en su espíritu: la pintura. Desde su extrema niñez mostró una capacidad para el dibujo que suscitó la admiración en el estrecho círculo de sus relaciones ambientales. Ya crecido, viajó a los Estados Unidos para acrecentar sus conocimientos, estudiar las obras de grandes maestros, examinar sus técnicas y hallar las secretas claves de la realización artística. Viajó también a Francia con el mismo objeto espiritual, y en París se adscribió a la “escuela” de William Bourguereau, de Bou langer y de Constantino Bonnat, con resultados progresivos; tantos, que resultó vencedor en varios concursos celebrados en Francia por la Academia de Julién.

Ni el ambiente “bohemio” de Montmatre (y en general de todo París en lo que concierne a la pintura y demás manifestaciones del arte), ni las sucesivas distracciones que brindaba y brinda la ca-

pital de Francia, ni la escasez de medios económicos de que estuvo rodeado pudieron desviar su voluntad de artista. Comparó, examinó, estudió cuantas obras eminentes puso Europa ante sus ojos maravillados. La técnica del dibujo, la influencia de cada color en el fenómeno de la perspectiva, los efectos de luz y de sombra, la naturaleza de los pliegues en las vestiduras, los relieves anatómicos de los cuerpos, sus efectos en el cuadro, las significaciones simbólicas de los colores respecto a cada objeto (hombre, animal, planta, o naturaleza muerta); los cambios de luz y de tonalidades más reveladores; el gesto, la actitud, los semblantes; el por qué de las expresiones que hacen ostensible el carácter de la persona retratada mediante ciertos rasgos del dibujo; el ambiente en que ha de situarse el objeto para conseguir una expresión original o para conseguir el efecto de “misterio” en la tela; las proporciones superficiarias en que debe desenvolverse la ejecución de cada obra; el sentido psicológico de armonía entre las diversas partes de la composición, los fondos apropiados a cada temática y —en fin— la circunstancia total en que se presenta la figura, todo esto lo estudió Garay con cariño reverente y lo llevó a sus cuadros.

Ribera, Velázquez, Zurbarán, Goya, el Greco, toda la alta pintura española pasó ante sus ojos y repercutió en su espíritu ávido de conocimientos. Ensayó la pintura del paisaje, (al modo que la distinguimos en Corot y en Millet), y vio que no era en esta temática en donde podía desenvolver sus facultades de creación, hasta que —bajo el influjo de la obra de Ribera y de Velázquez— (de que ha-

bía tantas y tan bellas pinturas en París), se inclinó hacia la pintura en la forma del retrato, siempre bajo la enseñanza de Bourguereau, de Boulanguer y de Bonnat; y así, pleno de espiritual sabiduría y de óptimas calidades estéticas regresó a su tierra natal.

De inmediato dirigió la Escuela de Bellas Artes en donde supo concitar el espíritu artístico de la juventud de su tiempo y suscitar el amor por el arte que revela la belleza más íntima de las cosas en su cabal magnitud como lo es la pintura.

Dejó Epifanio Garay en sus lienzos las expresiones de un arte consumado, de magistral alcurnia. La naturaleza se le manifestó con sinigual magnificencia, dentro de los lindes de la verdad subjetiva; y sin llegar al simbolismo "mágico" que ilustró los nombres de tantos maestros europeos, intuyó en sus retratos —hasta casi tocar— el ámbito del impresionismo, precursor, si cabe, del surrealismo contemporáneo.

Los cuadros de Epifanio Garay permanecen aislados, en colecciones particulares o en lugares de escaso acceso a un amplio público; los viajeros de otras latitudes no pueden admirarlos, lo que es injusto para la gloria del artista. Porque si bien sus lienzos adornan con timbres de alto mérito las salas donde reposan, ni el pueblo colombiano ni los viajeros inteligentes pueden apreciarlos.

El retrato de María Jesús Carrizosa de Pardo es una obra maestra; se realiza en ella no solo la significada belleza de esta señora sino la capacidad altísima del

pintor. Se ha dicho con mucha verdad que el retrato —en las esferas de la pintura— es una prueba la más exigente, peligrosa y difícil (como el soneto en poesía); porque en ellos se evalúa por el crítico ilustrado la falla mínima y el "toque" magistral, y se aprecian en ellos el todo y el detalle reveladores de la sabiduría y la inspiración del artista.

En el retrato de que hablo aparece la persona retratada con una expresión "honorable"; vale decir que en la tela se advierte esa posición espiritual, ese carácter, y ello no solo por el poder del pintor que sabe manifestar "lo bello", sino de la persona misma retratada, que exhibe en la obra su "mundo interior". De suerte que entre el pintor y el objeto se produce en la ejecución de un gran artista, algo como una integración y —en la obra del genio— una universalización de la verdadera "conducta" de las cosas.

Lo mismo se percibe en los retratos de José Triana, Isabel Gaviria de Restrepo, José María Núñez y en el de Dolores de Garay. Estas figuras están animadas de una intensa vida interior. "Isabel Gaviria de Restrepo" es el retrato de una joven mujer dueña de una admirable belleza, con una sonrisa que se diría enigmática, cercana al gesto de la Gioconda, sin sugerir en su misterio el indiferenciado origen del gesto perturbador; en "José María Núñez" se ve en los ojos una luz ideal, como en algunos de los cuadros del Greco; en el "Dolores de Garay" hay una expresión "atenta" y una actitud noble y de un natural sencillez y señorial; en el "Manuel José Pardo" el gesto anuncia un anciano

ilustre y bondadoso; en el "Manuel Antonio Sanclemente" la semblanza es sincera y atenta, un natural pacífico; en "María Mancini de Santa María" hay —cosa extraña— una "sonrisa seria", ausente de ironía, bondadosa y grata; en "Jesús Casas Castañeda" (un poco abundante en detalles y atuendos militares), puede verse un carácter franco y decidido; en el "Luis A. Robles" se manifiestan el valor y la inteligencia; en "Carlos Holguín" la mirada alcanza una calidad expresiva de singular veracidad, una situación de "hombre ilustre". En todos estos retratos surge de una vez la anatomía con un intenso impulso expresivo del carácter, de la ubicación espiritual (y aun social e intelectual del objeto); hay en ellos un "realismo" de puro linaje. En el retrato denominado "María Costa de Suárez" se manifiesta una significación de inocencia, de sencillo candor enmarcado en un gesto levemente doloroso; en "Teresa Ponce de Tanco" la característica íntima es de dignidad tranquila; en "Ricardo Portocarrero" podría advertirse la cualidad de "hombre veraz", incapaz de doblez; el "Rafael Núñez" expresa la intimidad psicológica del pensador con la mirada en la lejanía y un breve tinte melancólico, una inteligencia capaz de las elucubraciones de lo trascendente y abstracto. Un semblante de naturaleza soñadora y casi dolorida se advierte por el observador de estas pinturas en el retrato denominado "María Elena G. de Uribe"; el "San Ignacio de Loyola" tiene rasgos "espirituales" que hablan no solo de una honda bondad sino de un valor y de una decisión que lindan en el campo del arte con algunas de las mejores figuras de Zurbarán, al par que en los

ojos de esta figura puede adivinarse alguna influencia velazquina. Todos estos lienzos tienen, cada uno, su colorido propio, sincero, de profundas sugerencias subjetivas; este colorido individualizado que se adjudica a cada tela en íntima armonía con la "expresión psicológica" del objeto, coadyuva en forma decidida y exacta a la integración, a la unificación de la pintura para hacer de ella un todo armonioso; y bien sean las telas en su vuelo, el pliegue de los cortinajes, la delicadeza de los velos y tules, de las transparentes franjas, de la dignidad de las vestiduras, de la posición de los cuerpos y sobre todo "en la expresión de las manos", esos coloridos de que hablo, constituyen una verdadera maravilla en asombrosas síntesis.

"Recreación" y "Santa Margarita María de Alacoque" son dos obras expresivas de vivo contraste en las afinidades estéticas de Epifanio Garay; la primera —no obstante ser una madre que se deleita jugando con su hijo— tiene un aire casi biológico, casi físico y terreno, en tanto en la imagen de la santa se advierte de inmediato un sentimiento sobrenatural, una presencia del alma en la gloria infrangible del éxtasis místico; esto, mientras una y otra mujer denotan una delicada inocencia del alma, un sincero candor. Es en esta suma de expresiones, de sugerencias profundas, de revelaciones espirituales en lo que se caracterizan los cuadros de Garay, en jerarquía tal que —si se exhibieran en los Estados Unidos o en Europa— causarían grande admiración entre los verdaderos conocedores del arte. Breves rasgos, un toque del pincel puesto —se diría— al acaso, constituyen la visión de todo un mundo íntimo,

una situación espiritual que solo han logrado los grandes maestros. A mi juicio es en esta facultad extraña de Garay en lo que radica el altísimo mérito de su obra.

Tiene Epifanio Garay entre sus telas admirables un "San Juan Evangelista" cuya presencia suscita de inmediato el recuerdo de la obra del mismo nombre de Andrea del Sarto, que se exhibe en Florencia a la admiración del mundo, y al mismo tiempo puede advertirse por el que conozca de estas cosas grandiosas la profunda diferencia entre una y otra obra: la del florentino más humana; de una expresión más espiritual, más

sobrenatural incluso, la del pintor de Colombia. Paralelismos y diferencias de este género pueden hallarse en otras obras de Garay y de los pintores italianos, como "La mujer del levita Efraim", sin que su comparación desmejore la calidad eximia de cada uno de los autores confrontados.

Puede decirse que nuestra patria tiene en Epifanio Garay una de sus glorias positivas. Será el tránsito de los años y de los siglos lo que habrá de purificar en el crisol de la alta crítica su mérito insigne.

Bogotá, febrero de 1965.