

REAL
ACADEMIA
DE
CÓRDOBA

Colección
M^{ra} Teresa
García Moreno
Serie Catálogos
Nº 5

GINÉS LIÉBANA, 100 AÑOS DE CREACIÓN (1921 - 2021)

GINÉS LIÉBANA

100 AÑOS
DE CREACIÓN
(1921 - 2021)



2021

GINÉS LIÉBANA, CIEN AÑOS DE CREACIÓN

EDICIÓN AL CUIDADO DE MIGUEL CLEMENTSON LOPE



Edita

REAL ACADEMIA DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS Y NOBLES ARTES DE CÓRDOBA

Dirección y coordinación

Miguel Clementson Lope

Textos

José Cosano Moyano	Raúl del Pozo	Rosa Luque
AAVV	Bartolomé Delgado Cerrillo	Jacinto Mañas
Ángel Aroca	Dicc. <i>Larousse</i> de la Pintura	Fernando Martín
Alfredo Asensi	Bernd Dietz	Ricardo Molina
Julio Aumente	Luis Figuerola Ferreti	Francisco Nieva
Juan Bernier	Manuel Gahete	Vicente Núñez
Jesús Cabrera	Antonio Gala	Ana Palacio
Carmelo Casaño	Pablo García Baena	José M. ^a Palencia Cerezo
Juana Castro	José Luis González Cobelo	José Ant. Ponferrada Cerezo
Carlos Clementson	César González Ruano	José María Prieto
Miguel Clementson Lope	José Hierro	Francisco Umbral
José de Miguel	Joaquín Lobato	Mercedes Valverde Candil
Carlos Edmundo de Ory	Mario López	Francisco Zueras
Luis Antonio de Villena	Roberto Loya	Ginés Liébana

Documentación técnica, bibliográfica y fotográfica

M. Clementson

Diseño gráfico y maquetación

M. Clementson, José Manuel Nieto Rosa

Edición fotográfica y fotografía

Francisco J. Segura Castellanos, M. Clementson, Mateo Liébana, Rafael Inglada, José M. de la Fuente, Piedad Aroca, José Jiménez Poyato, Ángeles Clementson Lope, e imágenes del archivo personal del artista

© De los textos

los respectivos autores

© De las fotografías

los respectivos autores

Especial gratitud y reconocimiento a

Diputación de Córdoba	Rafael Inglada
Escuela de Arte « <i>Mateo Inurria</i> »	Mario Galán
Ayuntamiento de Villa del Río	José Manuel de la Fuente
Museo Prov. de Bellas Artes de Córdoba	Ángeles Clementson Lope
Mateo Liébana	

Impresión

Litopress (Avda. República Argentina, 22. Telf. 957 23 57 02, email: edicioneslitopress.com)

ISBN 978-84-123535-9-4 Dep. legal CO 551-2021

LA CLARIDAD NACIENTE

Roberto Loya

Sin dualidades, mezcla de budista y discípulo del santo de Asís, heideggeriano de esencia despistada, o Hölderlin reencarnado cuando anda entre los árboles en simulacro peripatético, Liébana sabe que el simulacro, el «parecer como si...», en metafísica es ser. Parecer es ser. En pintura es casi un secreto alquímico: como la sombra de la sombra. Y Liébana se disfraza de Lao Tse o gueshe tibetano, se troca en franciscano y al tiempo es Heráclito. Es Empédocles hundiéndose en el Etna. Y es al tiempo, o a pesar del tiempo, su abandonada sandalia. Disfraces que Ginés Liébana ha utilizado como algo más que una moda. Es una evolución, un estado de evolución consciente, algo más que guarecerse del frío del mundo o del pudor del cuerpo desnudo. Es aún posible que le veamos inventando cual George Steiner una nueva gramática en una aromática noche cordobesa. Gramática que también sería Romero Barros y los presocráticos. Leonardo y René Daumal, Lanza del Vasto y Luciano de Samósata.

El genial pintor y escritor Ramón Gaya decía que «el creador no aspira a la palabra, es decir, al arte, a la obra, sino al silencio». Claro está que se trata de un silencio vivo, de vida, no de muerte, y semejante quizá —dice Gaya— al mismo silencio de Dios. También para Liébana el arte es algo más que un principio moralizador de la realidad. Liébana coincide con Gaya en que el arte viene a salvar la realidad. El artista no viene a remediar nada, sino a salvar. Ramón Gaya tenía una idea quizá desmedida y muchos nunca le perdonaron —como a Rosa Chacel— decir que Rimbaud fue un artista pequeño, o que Lautreamont le producía náuseas o que el Marqués de Sade era un guarro. En este sentido vendría leer directamente de las Obras Completas de Gaya en su tomo primero: «Rimbaud fue un artista excesivo, genial si se quiere, pero pequeño, y creyó en lo que creen los artistas pequeños: creyó en el arte, creyó en el arte como un fin, y una creencia que equivoca su objeto, se defrauda». Cuando una tarde de verano leí a Liébana este fragmento, supe que compartía esta visión. Nunca nadie había sido tan osado de acusar de cobardía, mezquindad o pequeñez a autores de la talla de

Rimbaud o Lord Byron. Pero R. Gaya no cayó en la cuenta que Byron o Rimbaud o Sade se han perpetuado gracias a su estilo literario. Como escribiera Giuseppe Tomasi di Lampedusa en sus *Conversaciones literarias*: «la única droga que embalsama por los siglos de los siglos la momia de las ideas, es el estilo». Y Liébana sobre todo es un estilo.

(...) La capacidad especulativa y teórica de Ginés Liébana es natural, viene por la vía de la aprehensión: aprehender las insondables propiedades que van de lo humano a lo cósmico. Una integración que va del desorden del caos a lo ordenado de una trascendencia que es ojival: «lo liebanita», que no es susceptible de una única mirada. Su rosetón vital contiene la imagen del alma. El alma en Liébana se dice de muchas maneras: hay una casi-danza mística, algo derviche en el color, como en el color oscuro de las palabras (Dante), como en los raga de flauta hindú, como en la memoria de las aves, como en esa luz tan pura de Córdoba que queda en los paisajes y fondos de los cuadros del último de los hijos del humus.

El Liébana místico tiene aires centáuricos. Como fronterizo o «hijo del humus», él mismo es el lugar. Lugar de los humildes. Como aquellos antiguos parmenídeos que supieron romper la cadena de necesidad o *ananké* que los límites imponen. El Liébana místico es más que nunca un habitante de la frontera. Y en su condición exiliada, constituye la naturaleza propia de la existencia fronteriza.

(...) En su particular existencia fronteriza, en su sagrado *Libro de las Huidas y Mudanzas por los Climas del día y la noche*, Liébana evoca sin quererlo a Proclo y Plotino. Y lo expresará desde el humor, sobre todo cuando opina desde su vertiente *electrodoméstica* (como él inventara alquimizando lo cotidiano y lo sublime).

(...) Córdoba es una ciudad para artistas, dice Ginés. Pero es una ciudad que se cierra para los enamorados de sí mismos, concluye. En sus tabernas o plazas Ginés Liébana habla como podría estar leyendo: «Esta ciudad no necesita que la ilustren, ni demostrar la forma de



G. LIÉBANA, *Retrato de José Luis Molina*

desvelarla. Se encierra porque no necesita encontrar lo que nadie puede descubrir, reservado en su recóndita sustancia. En este paraje privilegiado, inundado de resonancias, no se puede escribir sin música. La belleza se protege apoyada en su acústica. Estructura y sonido son dos elementos que nacen aquí y se unen en la palabra. Es como una geometría interna que permite el hallazgo de la ciudad espiritual que llevamos dentro». Los Cántico también creyeron en la cámara oscura del lenguaje y sus hilos invisibles, encontrando su eco y alimento en la herencia de la ciudad, de su poesía también llena de espacios imaginarios.

Ese nomadismo liebanita: ¡Es tan cordobés! Es el lenguaje de la Córdoba nómada. Disperso en sus calles. Un secreto soñado por Pablo García Baena, Ricardo Molina y Juan Bernier, y que Ginés sueña de la siguiente manera: «Yo he seguido cultivando el diálogo de *Cántico* con la ciudad, consciente de que mi sentido artístico reside en no querer dejar de nombrar a los que nos enriquecen. Con la amistad que no nos hace rígidos, ni intolerantes, ni exclusivos, podemos llegar a ser todos en uno (...) Lo que está tanto tiempo en sombra, hace sombra de cualquier sombra. La sombra permanece. Recrearse con la

sombra despierta la imaginación extrema, y yo sigo jugando en la sombra». Jugar en la sombra. Con la sombra. Con asombro.

CENTAUROS DEL DESIERTO

En el ritual del secreto y del silencio se encuentra el magma «liebanita»: la humildad franciscana que apenas le hace decir de su biografía: «Nací en Torredonjimeno. Desde niño viví en Córdoba donde asistí a la Escuela de Artes y Oficios. En 1942 me vine a Madrid donde resido. No tengo ningún título, no he pasado por la Academia de Bellas Artes de San Fernando. No he tenido ni tengo ningún premio, ni beca, ni figuro en ningún museo, ni en colección particular famosa. He hecho como todos exposiciones, viajes y demás, pero lo habitual».

Nada más lejos. No nos encontramos ante un artista habitual, ni así tampoco su vida nos parece habitual. Privilegiado observador en el París de los 60, paseante en Venecia o Río de Janeiro, Liébana es capaz de transmitir a las jóvenes generaciones con vivacidad de ingenio todos los secretos aprehendidos más que aprendidos



G. LIÉBANA, *Siluetas en la playa* (oct. 1954), Río de Janeiro. Museo Histórico Municipal «Casa de las Cadenas», Villa del Río

a lo largo de su vida. Esa ternura filial que acaba transformándose en joven discípulo de cualquier cosa.

Culto a la inocencia y nostalgia de los días del unicornio. Él, que fue uno de los jóvenes patricios de *Cántico*, aprendió sobre todo de Pablo García Baena a practicar el silencio armonioso de la *equimetía*. La Córdoba de *Cántico* siempre abrasara en sus manos.

Hay un lugar entre el ver y el pensar, dice J. Eliot, donde es posible habitar todos los lugares. Intersticios comunes a la divinidad o la desolación. Liébana, como todo autodidacta, es un fronterizo: está en «ese lugar donde es posible habitar todos los lugares»: lugar entre el ver y el pensar. Se podría decir que ese lugar no es un lugar en el mundo, sino de todos los mundos. Un estado de alerta, de atención consciente; cuando el momento se intuye como eternidad. *Carpe Diem* horaciano trascendido ojalá: taumaturgia del insensato o del sabio que finalmente ha reconocido la renuncia como naturaleza última de todo conocimiento. Ese día hubo extraños fenómenos en el cielo: pequeños bigs-bangs en lugares aislados del espacio: explosión de supernovas.

Sí. Liébana podría haber sido discípulo de Chuang-Tzu hace 2.500 años o de aquel poeta también chino de la dinastía Sung y referido por Bramly, quien observaba que las tres cosas más molestas del mundo por su despilfarro eran: ver a jóvenes mal educados, preparar mal un buen té, y no apreciar el buen arte.

La traición de la posmodernidad a ciertos principios estéticos y lógicos ha sembrado aún mayor incertidumbre, no ya entre los críticos y exégetas, también y definitivamente en los creadores, instalados en la mediocridad, auspiciando subculturas que han hecho desterrar ese «sentido antiguo», la apreciación detenida de la obra de arte. ¿Cómo sin ese sentido podríamos ver toda la profundidad de los cuadros de pequeño formato de Ginés Liébana?

Es la apreciación detenida de R. Lull en la llama de una vela, y que le lleva a decir que la llama comprende a través de sus acciones sus pasiones, pues «las acciones y las pasiones son relativas». Para Lull, la llama de la vela está constituida por cuatro acciones: «atractiva, retentiva, digestiva y expulsiva». Esto sería lo que llamamos apreciación detenida. Por supuesto que el sentido de la llama no es esa visión sino llamear. Dar luz y energía expansiva. Estoy seguro que ese momento fue aprovechado por el genial filósofo para escribir su reflexión. Los rostros de los cuadros de Liébana parecen pintados bajo la luz discontinua de una vela.

(...) Loyola de Palacio, durante la presentación de un libro de Ginés Liébana, calificó a éste como artista excepcional que se sale de la regla, capaz de realizar el milagro del arte cuando pinta o cuando escribe. «Y como aquel príncipe de la luz y de las tinieblas que fue Góngora, Liébana ilumina y asombra, sin lógica ni moral». Los ángeles no tienen moral (G. L. dixit). Como acertadamente señaló Loyola de Palacio, «sus cuadros constituyen un ejercicio de iluminación como sus retratos fuera del tiempo». Porque Liébana no pinta el momento, no es un pintor de transitoriedades, sino de la entraña misma, de la esencia. Y capaz de proyectar en nosotros (observadores o sujetos) ese verso de Pablo García Baena dedicado al pintor: «... un perfume íntimo y recogido como tu alma». Como su alma que se vuelve sobre sí misma en la más alta reflexión posible: nacimiento centáurico de la obra de arte. Cabe, pues, la presencia sagrada en el principio del sueño poético. En el inicio de la idea. Todo hijo

del humus lo sabe, pues son humildes —hemos dicho—, y su humildad es imprescindible para el orden y visión de la belleza. Para Plotino la luz era «cosa espiritual».

Principios leonardinos de Liébana: incansable curiosidad —a sus años sigue aprendiendo como un niño—; valor de la experiencia y voluntad —aprende más de las equivocaciones—, refinamiento sensitivo —la visión como instrumento de conocimiento—, aceptación de la incertidumbre —la paradoja de la existencia—, alquimia entre arte e imaginación; reconocer que todo está conectado. El deseo de aprender, a pesar de su maestría, viene a confirmar que su arte es verdadero y recto. Ya hemos dicho que su humildad es el centro energético de su conocimiento y descubrimientos. Sólo así, de esta manera, ha llegado a pensar por él mismo y liberarse de hábitos e ideas preconcebidas. Ha roto los límites de su ser y duda de la sabiduría convencional. Su biografía sería suficiente para creer en la historia del arte y en los caminos intuitivos del genio auténtico. Y como éste, se encuentra a gusto con lo desconocido, es amigo de lo invisible y copula con la paradoja.

El *Diccionario Larousse de la Pintura* subraya el valor renacentista y poético de su obra pictórica (...) pero Liébana es —a su manera— un vanguardista, o como dice Luis Antonio de Villena «disparatado como un futurista», capaz de hacer literatura con los pinceles. Sus flirteos postistas han dejado una huella más apreciable en su obra escrita, no tanto en su pintura, aunque siempre quede un guiño a modo de cifra borgiana en sus lienzos.

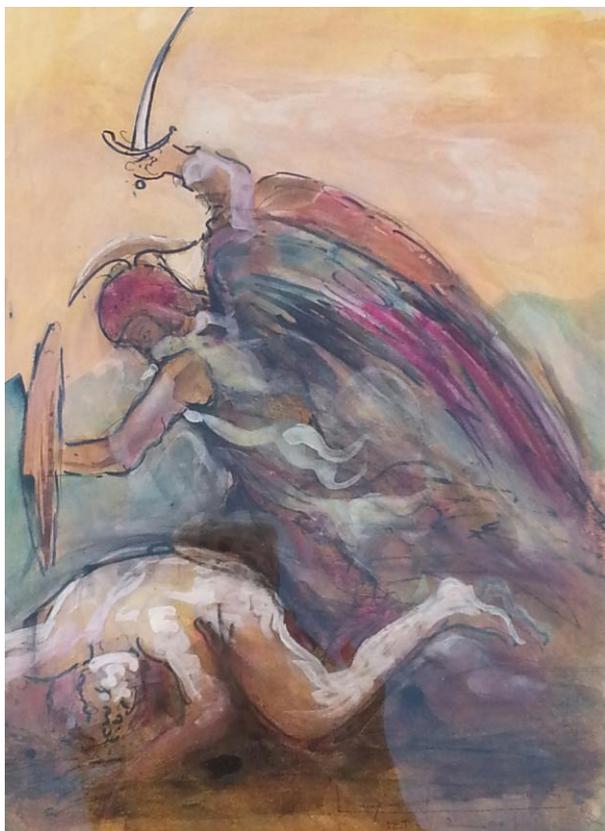
LA EMPRESA INVISIBLE

No cree en los museos (...) «Los museos son los sepulcros familiares de las obras de arte». De creer, Liébana cree en lo que no está todavía constituido, algo que ha llamado *La empresa invisible*. Es, de alguna manera, la visión de Hegel en sus *Lecciones de Estética*, donde el filósofo encontrará una relación puramente teórica con los objetos, a través de intermediario de la luz, esa sustancia inmaterial que deja realmente a los objetos su libertad, incidiendo en ellos e iluminándolos sin consumirlos.



G. LIÉBANA, *La barca esposada*

Y ahí, los ángeles. Los verdaderos portadores de la Empresa Invisible. Rostros llenos de fantasías puberales: a media luz, ángeles en el juego de la sombra. Esa fantasía que levanta el teristro de las cosas, después de establecer el diálogo como principio.



G. LIÉBANA, *Ángel exterminador*. Museo Histórico Municipal «Casa de las Cadenas», Villa del Río

Tres escuelas distintas de ángeles vio Lezama Lima con su ojo de Horus en los últimos ángeles de Picasso: ángeles cupiditarios, ángeles salomónicos o mágicos y ángeles enmascarados. El cupiditario o deseoso ya aparece en los vasos griegos del siglo V antes de Cristo, en los preludios de los himeneos. Son propicios a las ensoñaciones de la Venus Urania. El salomónico o mágico tiene la comunicación con los tres reinos y poder sobre ángeles y demonios. Y el más interesante sin duda para nosotros hoy es el ángel enmascarado (a veces el travestido), pues es el poeta mismo, el artista como el enmascarado por excelencia. Y es que la Empresa Invisible necesita de lo enmascarado, quizá por aquello que nos dijo María

Zambrano que a su vez lo leyó en Nietzsche: «todo lo profundo necesita una máscara».

Pero ¿por qué se enmascara el ángel? Liébana responde trocado en Lezama: para mejor lectura del lenguaje del aire, para tender una mano como naturaleza enmascarada entre la caída y el arte, entre la criatura y su articulación.

Liébana como Picasso tiene buen ángel para el ángel. En el juego de las metamorfosis, el malagueño jugaba con bestias que imitaban esfinges, minotauros recuerdos. Ángeles tolosanos que se enmascaran porque temen rendir su nombre. El ángel de Liébana, en cambio, es la unidad frente a la bestia múltiple. Y como criatura «symbólica» no se encuentra en la escisión o separación de las cosas sino en la unión de los mares, los vientos, los hombres, las palabras, los signos.

Liébana hace ángeles humanos, o mejor dicho, hace ángeles que tienen parecidos gustos a los hombres. Los hombres que serían como el viento del ángel. Y como se pregunta Ginés, ¿qué sería de la luz sin viento?, y el árbol sin viento? ¿Ingenuidad? «La ingenuidad es más espiritual que la pureza».

Alegoría. Con la modernidad el problema de la representación ha hecho convertir la propia representación en crítica. En este contexto controversial se sitúa la llamada «poscrítica». Pero una obra como la de Ginés Liébana no resiste esa «poscrítica», de ahí la incertidumbre con la que los críticos han seguido su obra. No sólo los críticos, el mundo literario le ha dado la espalda a uno de sus pintores más literarios. Injusticia semejante a la padecida por Julio Romero de Torres.

Perplejidad por la entropía que encierra el proceso creador de este singular artista, es decir, por la capacidad de producir un cierto desorden en las cosas, en las palabras, para volver a oír y ver en plenitud. Aceptación de esa perplejidad. Un cierto Tao.

A Liébana nunca le han tentado las vanguardias, quizá por no amar en el fondo el *collage*, prefiriendo los prestidigitadores del Renacimiento y considerar el dibujo como un arte en sí mismo. Como dice Kosme de Barañó, el dibujo nos revela gran número de claves del proceso creador del artista. En el dibujo discurre la voluntad



G. LIÉBANA, *Mateo de frente, con payaso* (1982), óleo / tabla, 26 x 28 cm.

interna del creador. Giulio Carlo Argán llega a decir que el dibujo tiene valor en sí y es *independiente de la obra para la que ha sido hecho*. En Liébana los dibujos también tienen un sentido completo. Recuerdan los dibujos de Pietro Testa, el lápiz y tiza blanca de Lorenzo de Credi, las tintas rosadas de Andrea Verrocchio. Frente a la luz teórica de Kandinsky o Mondrian, Liébana buscará la sombra táctil y sensual, como Lorenzo de Credi: la claridad como sabia combinación de luz y sombra.

Para poder comprender la obra de Ginés Liébana es necesaria la experiencia de la extrañeza del mundo (...): un motivo imposible. Es en este vórtice donde se encuentra el laboratorio secreto de Liébana, donde un

cartel a su entrada avisa a Capitanes Intrépidos: «Aquí una nada puede ser útil». No como el abrazo místico de Miguel de Molinos en su *Guía Espiritual*, donde la nada o vacío (*sunnyata* budista) es la perfección o ámbito germinativo. La nada de la que habla Liébana es sombra de la sombra: «Jugar con la sombra despierta la imaginación». Y su lema gnóstico es UTILIZAR LO PROFUNDO DE UNO MISMO.

Sombras fronterizas. Límites de una formación remota y arcana: su abuela hablaba el lenguaje de El Quijote. Liébana todavía conserva los antiguos elucidarios de la *doxa*: renuncia a las borraduras de Tàpies, a las tachaduras de la mirada, y sigue —ya lo hemos subrayado— el



G. LIÉBANA, *Colinegros* (Baena, 1960), MHM, Villa del Río

hábito renacentista sobre la codificación jerárquica del espacio.

A diferencia de esas tendencias hacia la creación de una pintura pura (cubismo) que exige del espectador una síntesis de visión, Liébana ofrece universos cerrados, o mejor dicho, que tienen sentido unívoco por sí solos. Para nuestro pintor los puntillistas descompusieron los colores en manchas, dejando al espectador el trabajo de recogerlos y unirlos. Si en los pintores de este siglo hemos visto cómo superficie y volumen llegan a ser incompatibles, en Liébana se sustentan.

BELLEZA, VIDA, LITERATURA

Belleza y vida en las calles de Córdoba, donde se oye decir: el siglo venidero será liebanita o no será. Más que un decir es ya un clamor, sobre todo entre los jóvenes

creadores cordobeses. Las nuevas generaciones han descubierto no solo al pintor excepcional, sino al escritor genial que abriera las puertas de París a personajes como Carlos Edmundo de Ory o Francisco Nieva. Ese Liébana unidimensional como pocos.

Quizá en los orígenes el propio Ricardo Molina intuyera el aliento literario que exhala Ginés. No así su naseencia grafómana que ha sido tardía. Acaso Vicente Núñez años después guiara en la taberna del Tuta al pintor.

Donde nunca se hace tarde (Endymion, 1996), vino a confirmar que nos encontramos ante un fenómeno literario sutil y muy especial: una frecuencia de fineza que nos emociona y conturba tanto como sus cuadros, divertido y conmovedor al mismo tiempo. Capaz de hacer de lo olvidado una costumbre, un contacto, un contagio con lo popular, lo escindido de la cultura y lo separado por necesidad del estilo.

De Ginés Liébana se ha escrito: «He aquí un creador que no ha tenido aprecio a sí mismo, suministrando energía a su entorno, viviendo la fragmentación del todo».

Su literatura es tan joven y divertida como los días de mocedad con Pablo, Ricardo y Juan. Él ha sido el único en continuar con esa vertiente del humos de *Cántico*, de las tardes en que se revelaba ese Rubén Darío español que es Pablo García Baena, y el descubrimiento de su genialidad temprana.

Viajero del mundo, Liébana ha sabido libar de las ciudades donde ha vivido un néctar elemental que se trasluce en sus escritos, también en su poesía. Ese néctar vertido en libros hermosísimos como *Bye, bye lágrimas*, *El navegante que se quedó en Toledo*, *El viento pasa tarjeta*, y sobre todo en sus obras teatrales tan surrealistas como divertidas: *Brutilda la bellacona*, *El hombre que se caso con Charles Chaplin*, *Bolso de piel de padre*, *Bestiamante*, *El aliento de la estatua*, *El mueble obrero*, *Sofá y querella*, *Betulio Pijota*, *Las dos iglesias y el kamikaze*. Humor, ternura y oralidad.

La verdad es que nunca sabremos si Ginés Liébana es un pintor que escribe o un escritor que pinta. De momento Dió-gines Liébana sigue con el candil encendido.

G. LIÉBANA, *Nuria Espert*, óleo / lienzo, 41 x 33 cm. ▷



LOYA, Roberto. La ciudad naciente. 144-151.

MUR 16



ccbo



BELLAS LETRAS
REAL ACADEMIA
DE CÓRDOBA



Diputación
de Córdoba