

REAL  
ACADEMIA  
DE  
CÓRDOBA

Colección  
M<sup>ra</sup> 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. <sup>a</sup> 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

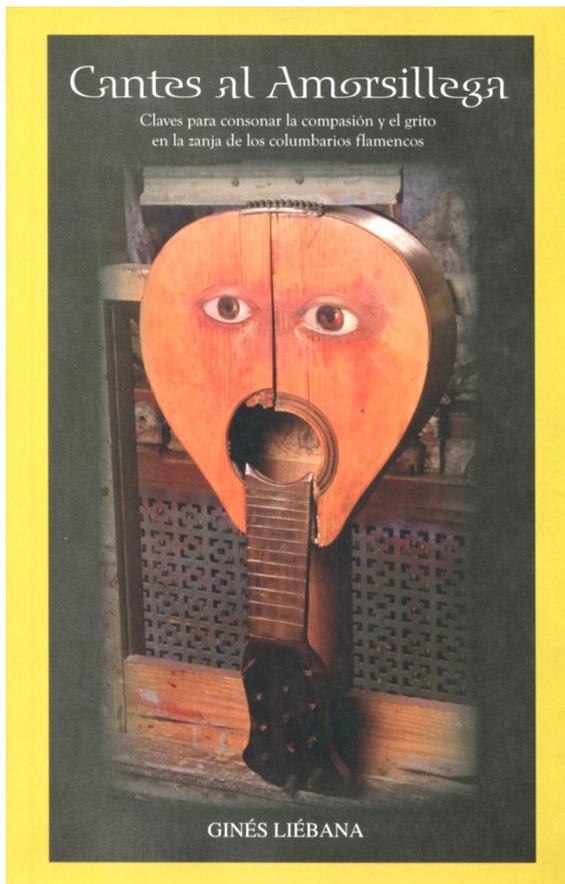
Litopress (Avda. República Argentina, 22. Telf. 957 23 57 02, email: edicioneslitopress.com)

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

# LEYENDO EL SUR EN LOS *CANTES AL AMORSILLEGA* DE GINÉS LIÉBANA

Bartolomé Delgado Cerrillo  
Universidad de Córdoba

A Ginés Liébana, las llamadas de la literatura y de la pintura le sobrevinieron ya desde la adolescencia. Artista íntegro y total, está dotado de una especial predilección por el cosmopolitismo, no en vano, pasó su infancia y adolescencia en Córdoba, ciudad donde fundó la revista poética *Cántico*, junto a Ricardo Molina, Juan Bernier, Pablo García Baena, Julio Aumente y Mario López, publicación que se convirtió en un auténtico baluarte lírico de una posguerra dominada por el arte social.



G. LIÉBANA, *Cantes al Amorsillega*, Villa del Río, 2009

Cuando el poeta empieza a escribir, los temas, los gustos, las visiones... se agolpan anárquicamente, pero hay un momento en el que descubre una fórmula vehicular de orientar sus pensamientos, dándoles desarrollo a través de sus versos. A él le ha sucedido con el flamenco, no solo con el flamenco como tema, sino también con todo lo que sugiere: la sensualidad de un baile, el sentimiento de la tierra, el ritmo roto, diletante y acompasado de los cantes, la emoción que dilata el sentimiento... y siempre la porfía del poeta:

No me pidas que baje al lugar donde los otros no se atreven.  
En mis descendimientos cumplí cien lenguas con desplante,  
y en mis pesares no hay más allá que lo mío.

(Liébana, 2009: 23)

Al igual que Ginés, otros poetas, cofundadores del grupo *Cántico*, también fueron pintores: Pablo García Baena, Mario López y Julio Aumente; quizá por eso, destaca en sus versos la relevancia de las imágenes, pero no de cualquier imagen, sino de esas que se construyen con símbolos y palabras; en el caso de este libro de poemas, ha concentrado muchos de sus esfuerzos en la búsqueda de esa imagen lograda y deslumbrante.

El sentimiento de la tierra, del paisaje, es, para Ginés, una vivencia íntima tan reconfortante que hace al artista eliminar la ansiedad. En opinión del crítico de arte Miguel Clementson (2011: 5), «*el paisaje es el que marca la propia presencia del artista en el mundo, que debe leer en el manuscrito de la naturaleza y a la vez desarrollar sus potencialidades específicas, con objeto de generar finalmente la plasmación de su privativo paisaje interior*». Así también ocurre con esta obra que comentamos. Que en pintura existe un determinismo regional, es algo que está fuera de toda duda. Por poner un ejemplo, Cézanne, a pesar de su racionalismo, no pudo escapar a su condición de hombre nacido en Aix-en-Provence, y sobre la raíz geométrica de sus cuadros,



G. LIÉBANA, *Plaza Ochavada de Aguilar*, 2007

siempre flotó el cielo de su tierra natal (Delgado Cerrillo, 2002).

El propio Ginés reconoce, a través de sus versos, la especial intensidad con que nos marca en todos los aspectos la tierra en que nacemos. Liébana activa en toda circunstancia la presencia de su origen, por mucho que haya viajado y se hubiese podido influenciar de determinadas escuelas pictóricas en el camino. Para él, lo más excelso es el pueblo.

Las técnicas utilizadas son muy motivadoras: los valores visuales del verso, la imaginación desbordada, la metáfora, los sintagmas nominales, las repeticiones sintácticas y la anáfora, la subordinación, todo ello hace que, como poeta, no se sienta condicionado en su proceso creativo, escribiendo así poemas muy sugerentes. Destaca el uso audaz de la metáfora, como una actitud filosófica que supera los estrechos límites a los que la condenan los áridos catálogos de la retórica tradicional, así como el uso de personificaciones que adquieren en su contexto gran valor expresivo.

En estos versos, el poeta sabe penetrar hasta la médula para consonar cante y sentimiento, canción y poesía, palabra e imagen. Y esto es así porque Ginés es un gran conocedor del alma humana, como lo demuestran sus obras pictóricas, sobre todo los ángeles, de formas inagotables y siempre expresivos y sensuales, y los retratos, la mayoría de amigos y personajes del mundo de la música, la literatura, la política... donde no descuida el realismo, pero contrastándolo con imágenes superpuestas surrealistas que aportan una mejor definición del retratado. Además, los poemas de este libro ponen de manifiesto su interés por el lenguaje, su inagotable capacidad para crear unos neologismos muy personales.

Leyendo estos versos podemos decir que, tal vez, la forma más natural de la poesía es aquella que comunica al habitante con su paisaje, con su tierra, con su folklore; poesía y emoción se fertilizan en la realidad de sus poemas y no en la fantasía libresca. La lectura de sus versos necesita que respiremos diferente porque su poesía es la puerta de entrada a un mundo, comprenderlo es aprender a mirar, a tocar y sentir lo que nos rodea como si fuera la primera vez.

Los poemas y las ilustraciones de estos *Cantes al Amorsillega* presentan un prodigio metafórico escrito en imágenes que buscan el alma de lo poético. Hablar sobre el sentimiento del sur que late en este poemario es asistir al fascinante proceso de reconstrucción de la memoria, como pasar en un álbum imaginario las hojas del tiempo y con ellas representar serenamente cuanto en él acaeció, cuantos sentimientos fue posible experimentar, cuantos misterios quedaron calladamente sin descubrir. Para Ginés Liébana, la vida consiste en ir llenando la nada de hermosura. Como en la pintura, el propio concepto de belleza y el sentimiento, como fundamentos creativos, enriquecen la estimación de la poesía.

Para ilustrar lo que venimos afirmando, haremos, a continuación, un breve recorrido por algunos de los poemas de sus *Cantes al Amorsillega*, tomando como punto de referencia las alusiones directas que hace el poeta a los diferentes palos y coplas del cante flamenco, así como el entronco de estos versos con el sentimiento del sur.



G. LIÉBANA, *Animico embeleso*, abril - 2004

#### RETORNO

La habanera, en el rincón de un gesto trezado  
con el salto-paso del pájaro,  
se pavonea con disfraz de pluma  
en el cerro de Andévalo con la danza de espadas.  
Buscadora de culpa, va de madre por la corredera,  
al convento de las carmelitas de castigo.  
Al entrar por el arco de la hermética casa  
su llanto-trino picotea las migajas del mantel del cuervo  
en el aire que silba a la luna empolvada.  
Anudada va la habanera en la cuerda de los braceros  
que trasladan arena y derraman lágrimas granizas.  
(Liébana, 2009: 18)

De origen cubano, de ritmo cadencioso y compás binario, la habanera se considera una de las formas primitivas de la cual derivó el tango. Ginés nos la presenta como una figura inquieta y ligera, que traspasa todas las paredes, y remata esta visión con dos versos finales de claros tintes sociales.

#### VESTIDO DE OASIS

Los verdiales son el fandango del pueblo  
y la tristeza, para salvar su aislado desnudo, no acude a la  
(celebración.  
El sol enfadoso con llama en las espuelas le dio sitio escaso  
en la cabalgata funérea de la noche.  
Ceder el paso enamorado a un canto sin juicio  
Silencia la angustia del tablao.  
En la antesala el placer perfuma su voluntad  
(para comprar un trino.  
Con cinco palos y una alambrada se protege la mínima  
(unidad del embeleso.  
(Liébana, 2009: 21)

Considerado el prototipo del fandango campesino, los verdiales son un cante de ascendencia morisca, que no ha terminado de aflamencarse hasta la fecha y mantiene claramente todas sus raíces folclóricas. Ginés, mediante esa magnífica metáfora del primer verso, nos introduce en el ambiente festivo, nocturno y danzarín de este palo, que es cante y baile al mismo tiempo.

#### GAVILLAS PAJIZAS

La Petenera, recién salida de la cautividad de la marea,  
le puso luto al frasco oscuro del cante.  
Con una garzota en el ocaso, vestida de modisto,  
entallada en respingos, harta de lunares,  
porta un paquete entero de plumas negras.

Esta hembra, enteramente mistiflora,  
 con la taurina peina de la Isla,  
 sigue consensuada, corta de puesto,  
 en la estética de la mortaja entre lámparas.  
 Esta estocástica jamás llegó a pensar  
 que sería beneficiada por un diluvio de lágrimas en su sepelio.  
 (Liébana, 2009: 22)

Cante difícil, de entonación pausada, solemne, emotiva  
 y a veces sentenciosa, revestido siempre de leyenda.  
 También aquí, el poeta nos hace ver cómo la petenera  
 se ha encarnado en la figura de una mujer, portadora de  
 plumas negras, retomando la tradición que concede a  
 este cante un tono triste y melancólico, interpretado de  
 forma lenta y sentimental.

#### SOLICITA PLAÑIDO

Un devoto en picar la piedra filosofal del cobre  
 (exhumó a la taranta.  
 In extremis, salió letrada del Eremitorio.  
 ¿Qué se trae esa trepadora que no sabe dar contento al deleite?  
 La opción de penitencia lleva eje y duende dramático.  
 La alarma anuncia la campana cuando la travesera  
 (se derrumba.  
 No me pidas que baje al lugar donde los otros no se atreven.  
 En mis descendimientos cumplí cien lenguas con desplante.  
 Y en mis pesares no hay más allá que lo mío.  
 Lo que me está ocurriendo enciérramelo  
 en el estuche con la guitarra de Satirio.  
 (Liébana, 2009: 23)

La taranta minera está impregnada del ambiente fatigoso  
 de las galerías y socavones de las minas; es un cante  
 sobrio, de tercios cortos y angustiosos. La referencia a  
 las duras condiciones de trabajo en las minas están  
 apuntadas en estos versos, en que el poeta dialoga con  
 la taranta...

#### OTORGO

La mandolina de la lágrima  
 pasa por la estrecha compuerta de la Debla.  
 Por la calle del Duende irrumpen el confidente filosófico.  
 La tarde se expresa en el trago amarillo de los Moriles.  
 No añadas más destrozos al castigo y vete de "sueños".  
 No rechaces al dios que ajusta sus estribos al herido costado.  
 Recuérdame que te compre dignidad  
 (para que te mejore la figura,



G. LIÉBANA, *Fuente del Potro* [Puerta de la Nostalgia],  
 Córdoba, 2004-05

que el querer no necesita parpadeo para elevar el costal  
 (de su estatura onfálica.  
 (Liébana, 2009: 25)

Es el canto del hombre que ha conocido todas las claudicaciones, todas las humillaciones, amarguras y ruindades de la vida, que vegeta sin esperanzas de redención. El léxico de este poema gira en torno al campo semántico de la tristeza —lágrima, destrozos, castigo, herido costado— y convive con las referencias al duende y al vino de esta tierra.

### REGLÓN AFILADO

En una trona iba la soleá con tres barandales.  
En uno llora glicinias.  
En otro, a mares.  
Y al tercer barandal, al pasar por tu puerta,  
le entran las calambres.



G. LIÉBANA, *Bailaores*, 2009

Y cuando la seguriya salía de la boca de María Borrigo,  
a cuartitos se nos partía el corazón.  
Entonces se cantaba latín en la Misa.  
La polifonía no estaba arrinconá.  
El baile se arrastraba,  
se cantaban letras salidas de los columbarios  
(escritos en los mármoles.  
En las tabernas se daban zorzales enharinaos y habas corchás.  
Antonia, la viuda, con gentil postura y oposición paterna,  
con los dedos de sus pájaras manos metía la punta del zapato  
para coincidir con los pasos sentaos.  
Debajo de la falda iba su dueño.

(Liébana, 2009: 27)

Las letras de sus coplas responden a una temática muy amplia, desde lo intrascendente a lo trágico, pero siempre con rebosante humanidad, destacando sus alusiones a la vida, al amor y a la muerte. Mediante un lenguaje muy popular y aderezado con algunos andalucismos ("a cuartitos", "arrinconá", "zorzales enharinaos", "habas corchás"...), el poeta nos introduce en el mágico mundo del ambiente tabernario, donde triunfaban la soleá y la seguriya al compás de la guitarra y al son de los cantes.

### VINO CORVILLO

La seguriya emigra por el monte cerrado.  
Si me odieras, lo harías.  
El débil mecanismo espía para rozarse.  
Entre piedras mojadas y ríos vacíos se acerca al compás.  
Habla en violeta y entrega la batuta,  
la presta por minutos y la clava en romero seco.  
Los pesares exigen al relicario de la espina  
sin romper el salero oscuro de la Rondeña.  
(Liébana, 2009: 30)

Cante dramático, fuerte, sombrío y desolador, sus letras tristes, sentimentales, suelen reflejar la tragedia humana. En efecto, se trata de un cante trágico, dolorido, que expresa la desgracia humana en toda su extensión. Es la rebelión del albedrío humano, expuesta con la *quejumbrosidad* extrema del *jipío* que nace ante una situación límite. Mediante una sucesión de imágenes, donde hacen acto de presencia el oxímoron (contradicción entre dos vocablos que, aparentemente, se excluyen, pero a los que el contexto hace compatibles: "piedras mojadas y ríos vacíos") y la sinestesia (comparación-relación entre dos sentidos: "habla en violeta"), Ginés nos invita a respirar el aire de este cante.

### La poesía pictórica de Ginés Liébana

En la valoración artística de cualquier producción de este tipo advertimos dos fases bien diferenciadas, a saber, la estructura interna y la forma expresiva externa. La primera es una fase consustancial con el estilo y la personalidad de Ginés, y se puede definir como la manera particular de sensibilizar las ideas; entran en acción todos los elementos subjetivos del poema —categorías estéticas— y las facultades anímicas del poeta: poder inventivo, matización figurada e imágenes propias, tradición culta o popular... La forma expresiva



G. LIÉBANA, *Tocando las castañuelas («carretilla... golpe...»)*

externa es la segunda característica del valor artístico de un poema. En todo momento, el poeta ha de llevar a cabo el gobierno de su lenguaje en la precisión constructiva del verso, en el ritmo, en la abundancia, color y propiedad de los vocablos, en los neologismos y en todo su léxico...

A la luz de estas líneas, podemos afirmar que el uso del lenguaje poético que hace Ginés tiene múltiples fines: para despertar emociones, para embellecer el lenguaje y crear la belleza, para intensificar y poner énfasis, para evocar una escena, un recuerdo, una memoria, para conseguir mayor armonía, para crear dinamismo, en definitiva, para jugar con el lenguaje e invitar al lector a participar en ese juego literario.

No hay que olvidar las ilustraciones de los diferentes poemas. Dieciséis de los treinta y tres poemas que componen esta obra están ilustrados con imágenes del propio Liébana, la mayor parte ángeles y bailaoras. Nadie mejor que este pintor-poeta para poner en relación directa la imagen hija de los trazos del artista y la que sabe recrear con ese lenguaje culto y popular al mismo tiempo. Se trata, pues, de un texto doble, susceptible de una recepción estética conjunta, lectura de la que se

benefician ambas partes, pero igualmente susceptible de una recepción individual, de la que ninguna de ellas sale perjudicada puesto que ambas lecturas no se subordinan entre sí.

En realidad, podemos decir que todo lo que hay en estos *Cantes al Amorsillega* es poesía, y todo es imagen, recordando aquella vieja máxima sobre la conjunción de las artes: *Ut pictura poiesis* (la poesía es como la pintura). Estas relaciones entre artes cobran un lugar especial en un texto como este libro de poemas que convoca relaciones interartísticas.

Como se sabe, esta afirmación según la cual, una poesía debe ser como una pintura, procede de un texto de Horacio que se utilizaba para justificar la más estrecha relación entre las diferentes artes. Y es que las civilizaciones se revelan más o menos abiertamente a través de sus realizaciones artísticas, que no solamente aspiran a un ideal supremo, sino que también proporcionan al completo las formas de vida, de ser y de sentir. El arte siempre se refiere a los productos del hombre; se trata de objetos que adquieren una existencia autónoma y permanecen ligados al estricto mundo de las ideas (Delgado Cerrillo, 2002).



G. LIÉBANA, *Preámbulo del hálito*

En cierto modo, podríamos decir que la literatura y las artes plásticas —y en este sentido también la música— traducen y universalizan experiencias, sentimientos, ideas y conocimientos. Eso es precisamente lo que hace Ginés Liébana en este libro. En este sentido, estos *Cantes al Amorsillega* de Ginés Liébana, desde las atalayas de la poesía y la pintura, traducen el mundo a un lenguaje nuevo a través de metáforas, imágenes realistas y surrealistas, fábulas y sensaciones. Lo ensanchan, lo recrean, lo transforman y lo aniquilan; manteniéndolo, de este modo, en un estado de perpetua generación. Leyendo los versos de este poemario, en parangón con las ilustraciones correspondientes, se percibe un trabajo silencioso, de búsqueda y de afirmación de una manera propia y personal de sentir la poesía y la pintura.

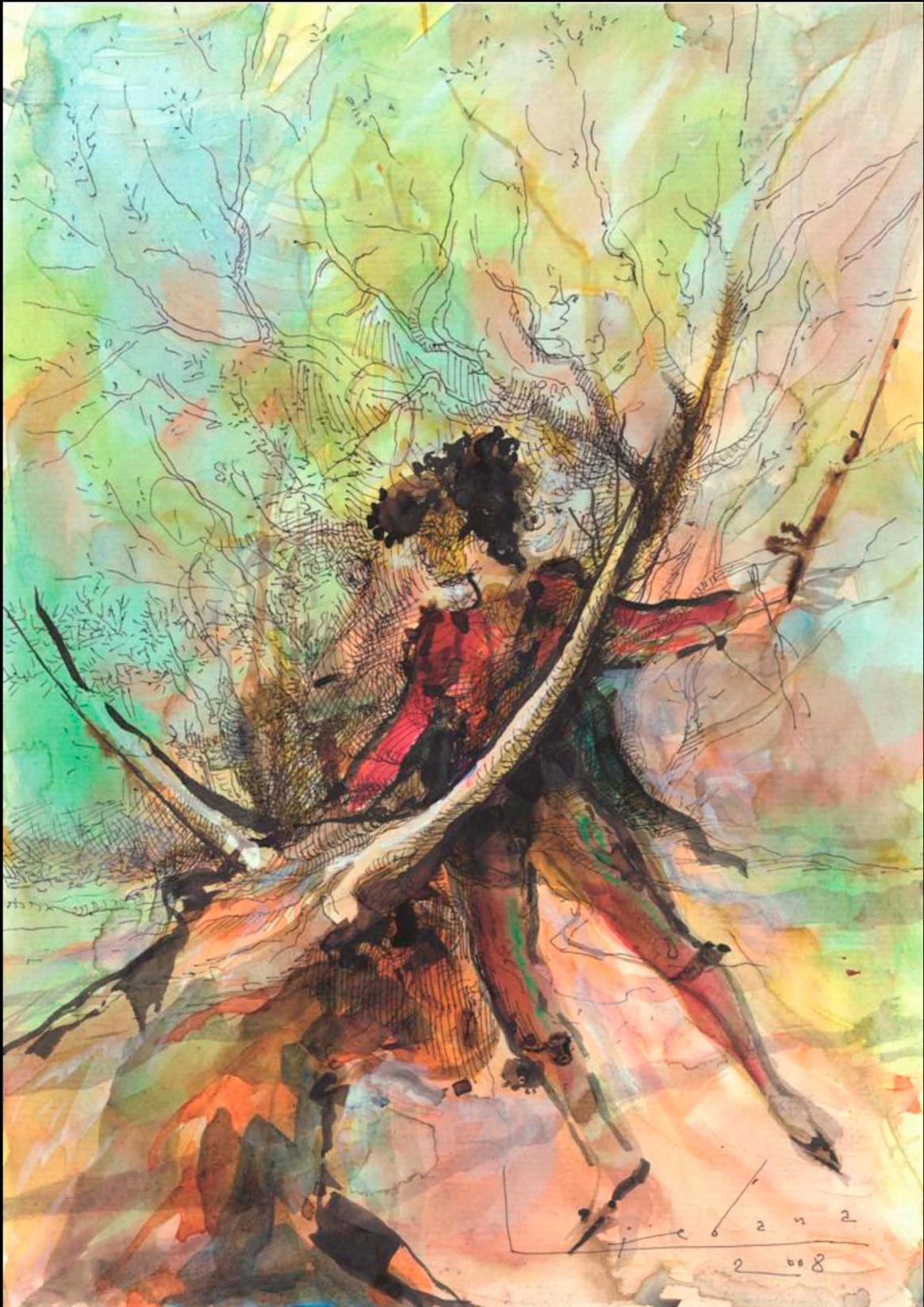
El profesor y poeta Diego Martínez Torrón (2002) ha estudiado con detenimiento la poesía de Ginés Liébana, si bien, su última producción literaria, donde se manifiesta su tinte más personal, con grandes dosis de humor, ironía y surrealismo, sin olvidar un intenso sentimiento del sur, está falta de un análisis más profundo. Con este estudio hemos pretendido cubrir en parte esa laguna.

Creo no equivocarme si afirmo que Ginés Liébana entendió siempre la poesía —y la pintura— como un acto

de la voluntad antes que un regalo de la inspiración, razón por la que él no entiende de ritos, como no sea el de ponerse delante de un papel —o de un lienzo— y de mirar hacia adentro para extraer una vivencia sedimentada, una rosa incorrupta, un paisaje añorado, un dolor, un cante, un gozo, una sombra que ha medrado en el vértigo y la noche.

### Conclusión

Nuestra inteligencia, nuestra cultura, incluso nuestra convivencia están hechas de palabras, y precisamente somos capaces de simbolizar porque tenemos palabras. Por tanto, la capacidad de razonar sobre la realidad solamente se adquiere con un buen dominio lingüístico. El poeta ve la realidad quintaesenciada, pues vive entregado a sí mismo. Sabe muy bien que detrás de las formas externas existe otra cosa y aprisionar ese algo misterioso no es tan fácil de expresar como la luz y el color. Los sentidos todos del poeta adquieren una sensibilidad excepcional, pues ve en la naturaleza relaciones misteriosas que los demás no perciben. Ginés Liébana es un creador dotado de una gran sensibilidad, honesto, que sale al encuentro de la vida por derecho.



G. LIÉBANA, *No parecer amante*  
[¡Al quite!], 2008



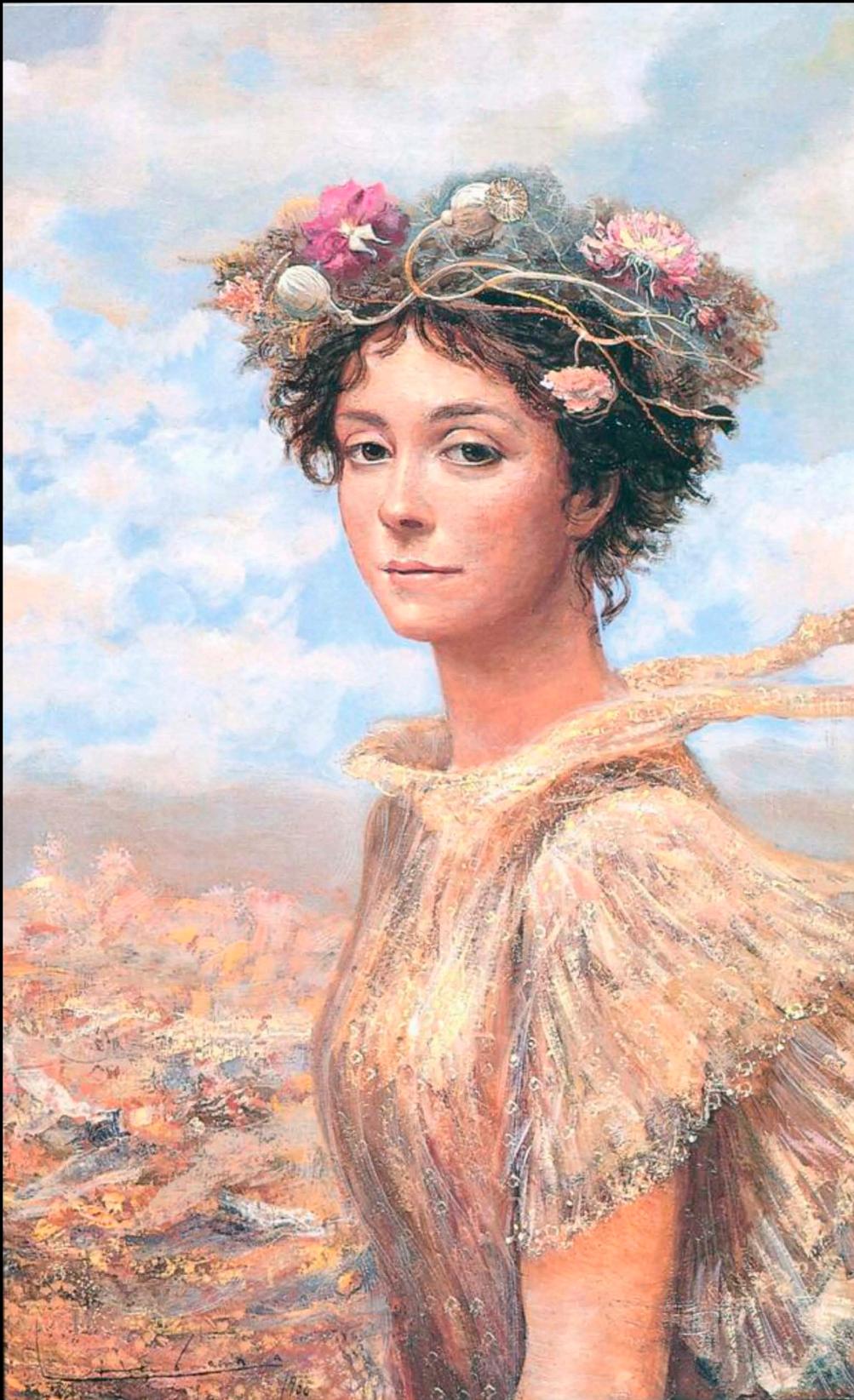
G. LIÉBANA, *Ángel*, Firenze (1950), 20,5 x 13,5 cm.

## GINÉS LIÉBANA

«El arte de Ginés Liébana nos depara uno de los espectáculos más ricos y sorprendentes de toda la pintura actual. Con primorosa y artesanal paciencia de maestro del Renacimiento flamenco, compone, en sus cuadros de pequeño formato, una suerte de poemas líricos en los que lo literario sólo se incluye a través de un universo mágico de imágenes plácidamente surrealistas y lúcidas, cargadas de una sensualidad sabiamente insinuada. Este universo de pulcra y rigurosa fantasía descansa sobre una riquísima materia en la que sabe hacer compatibles los consejos de Leonardo con los más audaces procedimientos del Arte Abstracto. Su obra como retratista, en la que no se resigna a eliminar los elementos fantásticos, muestra, además del rico y denso tratamiento de la materia, un enorme talento y sensibilidad para conseguir, sin alejarse del parecido, un curioso punto medio entre el personaje que pinta y el que querría pintar. En los dibujos, dominados por la rica e inagotable serie de ángeles y la sensual placidez de los paisajes venecianos, conviven la elegancia apolínea, sostenida por una técnica a la vez dibujística y pictórica, y la súbita aparición de un mundo dionisiaco y lúcido que se debate entre El Bosco y Goya.

Ginés Liébana nos ofrece con su obra una de las lecciones más lúcidas e inteligentes para salir, sin despreciar nada, de ese callejón sin salida al que parecían habernos llevado las vanguardias.»

Diccionario *Larousse* de la Pintura



G. LIÉBANA, *Erika Barahona.*  
*Donde vive la aventurina, óleo / lienzo*



ccbo



BELLAS LETRAS  
REAL ACADEMIA  
DE CÓRDOBA



Diputación  
de Córdoba