

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

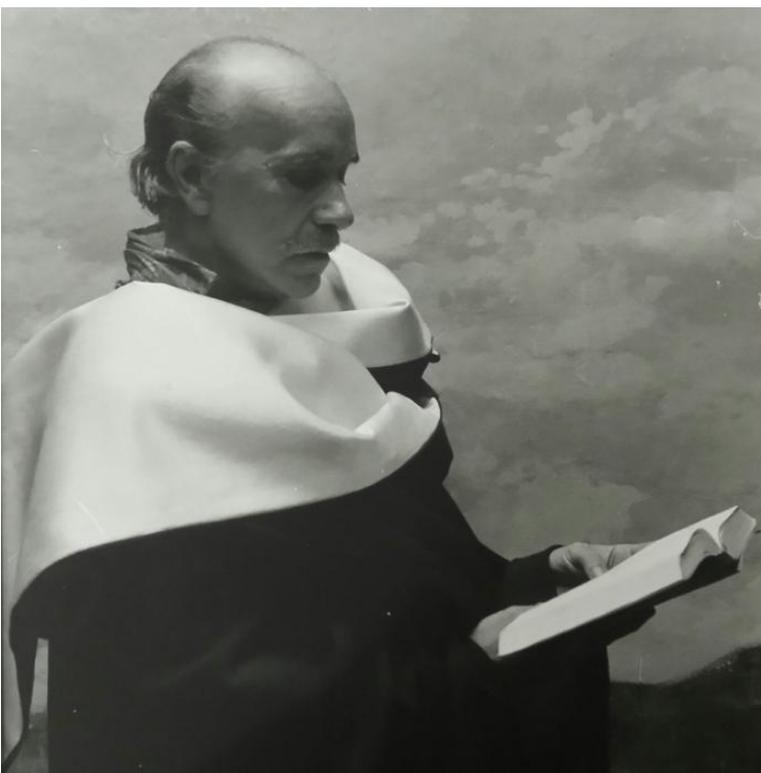
Litopress (Avda. República Argentina, 22. Telf. 957 23 57 02, email: edicioneslitopress.com)

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

«DE TRUFAS ENTERRADAS Y REFINAMIENTOS»

Francisco Nieva

La poética dibujística y pictórica de Ginés Liébana, concibe el universo como si todo él fuera andaluz. Cada una de sus obras —de mayor o menor empeño— equivale a una de esas misteriosas e irracionistas "coplas" en que el espíritu andaluz aparece divinamente transtornado, fino y neurótico, imbuido de nostalgia y de fantasía. Así como el Bosco glosa proverbios populares y extrae de ellos preciosos enigmas y sorpresas, Liébana parece traducir en imágenes extrañas coplas de un perdido cancionero andaluz. El surrealismo de Liébana, sus imágenes visionarias —entroncados con una técnica casi renacentista— son hermanos de la mejor poesía de Juan Ramón, Lorca o Alberti. La verdad es que nada deben al surrealismo internacional, tan seco a veces, tan cerebral y lóbrego.



Nieva, con indumentaria de fraile. Foto: María Torrellas

Creo que se da por primera vez en la pintura española el cultivo de un pequeño formato con la enjundia y la profundidad de los pintores flamencos. ¿Qué hubiera sido de una pintura andaluza libre en tiempos de la Contrarreforma?, ¿de un barroco popular, dirigido al individuo y no a las instituciones? Si en aquella época hubiera existido una burguesía correspondiente con la de los Países Bajos, el libre examen bíblico, el intelectual curioso de exotismos, se hubiera producido una pintura parecida a la de Ginés Liébana. Pero esa imaginación, ese delirio personal, se hundieron en los profundos de una intimidad, de un secreto judeo-morisco, en la ceremonia doméstica, en la subjetividad del amor y, al final, como un logro de evasión total en la copla y en la danza. Andalucía clandestina descubierta por los románticos y aquilatada más tarde como si siempre hubiera existido. Pero no. No existió sino encubierta, clandestina y enigmáticamente. La descubrieron los poetas, pero la pintura realista solo describió ambientes y fue prosaica y corta de inspiración. La pintura de Liébana, poco más de tres siglos después, recupera algo que no pudo ser en su momento y de ahí viene su acento de autenticidad. Es un clasicismo ignorado, una completa escuela madurada por el tiempo. A pesar de las apariencias, todas las influencias modernas que se creen poder observar en esta pintura, son absorbidas por una corriente racial más fuerte que, en verdad, les vuelve la espalda.

El arte moderno lo ha probado todo, muchos manjares apetitosos pero indigestos. Nos es llegada la hora de las gollerías, de las trufas enterradas y los refinamientos que huyen del cultivo industrial del arte; el coleccionismo difícil de los escépticos y fatigados. El arte de Liébana será difícil de imitar, porque no es técnica ni sistema y porque aprovecha aquello que por tanto tiempo se desdeñó: la fidelidad a sí mismo con ese curioso impudor que define al verdadero artista. Un niño que no miente y dice imprudentemente aquello que era necesario decir en contra de cualquier convención.

Galería *Old Home*, 1974

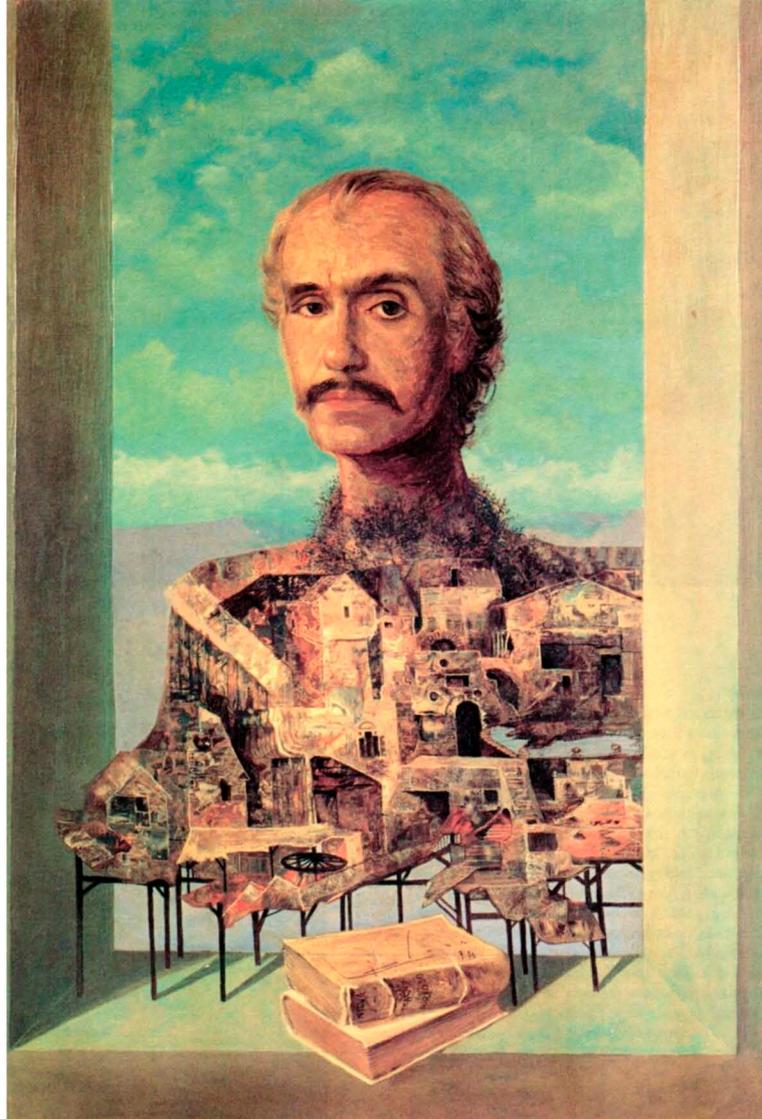
UN RARO Y DE LO MÁS RARO

En todas las generaciones de artistas suele existir un gran excéntrico. La generación cordobesa de la revista *Cántico* incluyó, en ella, casi como fundador, a Ginés Liébana, dibujante, pintor, poeta, dramaturgo y no sé cuántas cosas más, pero todo "a su modo". Es alguien que ha creado, para sí y para sus íntimos más iniciados, un mundo imaginario, donde las leyes se quiebran por donde menos se espera. En suma, son otras leyes. O bien te instalas cómodamente en ellas, a ver qué deciden. Ellas mandan. En sus escritos teatrales un oscuro río de dichos, que parecen conceptos con careta, que dicen lo que no quieren decir, que se convierten en eco distorsionado del parloteo del mundo, de su cacareo en escenarios y discursos, consejas, cuentos, dichos cotidianos y populares, motes, sinónimos, todo. Y todo eso concita un mundo fantasmal, donde lo hueco parece lleno y lo lleno parece cóncavo.

¿Qué podemos pensar de esta dramaturgia, que bien puede llegar a indignar a muchísimos profesionales, tanto de la pluma como de la escena? Digamos, primero, que los "profesionales" no tienen el menor sentido del humor y, es muy probable, que no perciban como Ginés Liébana se burla de todo, lo parodia todo, como un niño a quien la aspereza y desatención del mundo lo vuelve furioso y puede ser la vida, los delirios y dichos de la gente, el arabesco de sus conversaciones y "coloquios", los sucesos que no le atañen, desde fuera y como un informe monstruo. Un monstruo que gesticula y se contonea grotescamente, que "cogita" disparatadamente, siempre absurdo. Por absurdo que se cree lógico e impone su dictadura. La irremediable dictadura del mundo.

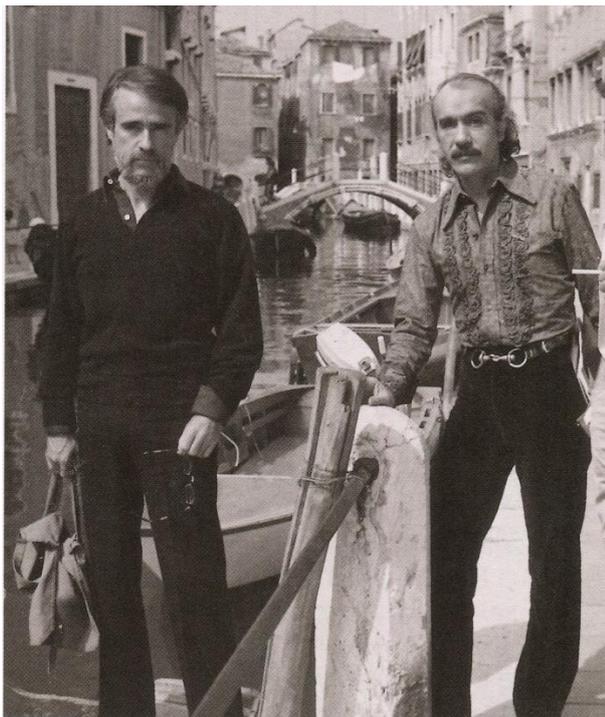
¿Qué dice, en suma, este personaje, a qué se refiere con tan gentil y disparatado rigodón de vocablos? ¿Por qué aquel otro le contesta con algo que no tiene nada que ver, pero se intuye que los dos se entienden? Hay formas de "decir" totalmente inventadas —con un sabor andaluz indeniante—, o extraídas de antiguos modismos regionales, camperos, incluso jergas familiares, íntimas, cerradamente subjetivas.

Uno se interna, asombrado, por esos diálogos y se pregunta ¿qué quieren decir? Pues es muy sencillo. Lo que están diciendo. Y todo el argumento está sometido a



G. LIÉBANA, *Retrato de Francisco Nieva*, julio - 1973

ello, y es mayormente un pretexto. Se dicen cantidad de cosas que parecen extraños sobrentendidos con mucha retranca. Pero no es esa retranca lo que importa, sino su propia insensatez, expresada con la graciosa prosopopeya de los viejos andaluces sentenciosos y experimentados, que cuentan historias en un lenguaje donde lo arcaico y lo moderno se dan la mano y en donde el disparate se convierte en algo triunfal y absolutamente inefable. ¿No hablan así muchos andaluces del interior, irracionalistas y graciosos "con ensañamiento", ceremoniosos, insultantes o quejumbrosos, ante los que un castellano se muestra admirado, sobre todo porque no los entiende? Pero esa ceremonia verbal —entrecortada y mostrenca— resulta musical y jeroglífica. ¿Es poesía? También lo es a su modo, estimulada por el aire críptico en que se arropa. Diríamos que, en estos diálogos que endilga Ginés Liébana, no se habla, sino que se "came-



Ginés y Francisco Nieva en *Fondamenta de Borgo* (Venecia), frente a la fachada de «Antica Locanda Montín», 1962

la". Su forma de usar la gramática le permite decidir: "De esta frase voy a hacer un mueble, que sirva para sentar la cabeza". Lo más curioso es que el dolor se expresa como un dolor de cartón, un dolor que es sólo para maniqués de teatro, y siempre con una pizca de ridículo. La más evidente señal de que combate por ese medio al dolor verdadero y lo supera por la burla. Se mofa del dolor y lo parodia, asustado e indignado por su inmanencia. Es de notar que lo ridículo y lo "cateto" alientan mucho la arcana imaginación del autor. Póci-mas bastante más sosas nos sirvió el teatro de ciertos futuristas y expresionistas, cuando éste, tan próximo a nosotros, nos acerca a una llama alimentada por los demonios y los duendes del sur.

¿Teatro surrealista, teatro del absurdo, teatro disecado, teatro vivo y muerto, dadaísmo barroco? Imposible sería definirlo con otras leyes que no sean las de su proveedor y que nos lleguen de su desván secreto, henchido de subjetividad, una subjetividad de niño zalamero y, a la vez, enemigo, que juega sólo a llorar y a reír hasta las lágrimas. Pero, ¿esto va en serio? —nos preguntamos—. Ni en serio ni en broma, sino todo lo contrario.

Su cuota de ambigüedad es la máxima que se puede dar. Teatro que es todo "máscara de teatro", pues, seguramente, el autor funda su extraña estética en ocultar pertinazmente lo que hay detrás de ella, en ocultar de qué criatura desconocida de su invención brota ese relato, lleno de sardónicos ecos y lleno de emponzoñadas ironías a lo Quevedo y a lo Góngora. La inversión no puede ser más contundente. Casi toda la literatura confiesa y, por eso, con el tiempo y diferentes tipos de apreciación, se vuelve antigua o cursi, pero la que oculta, usando las palabras y los conceptos como el bastión y defensa de un profundo secreto, es siempre inquietante, y las modas pasan más lentamente por ella y siempre parece disponible para ser descifrada...

Este misterioso objeto teatral se hace digno de conocer para demostrar, cuanto menos, que aquel grupo, ya histórico, de *Cántico* albergaba, también en su seno, a un vanguardista tan osado, radical y enigmático, como Ginés Liébana.

LA PINTURA ANDALUZA DE GINÉS LIÉBANA

El formalismo pictórico y la especulación sobre el valor convencional que el mercado del arte ha dado a la pintura nos ha conducido al más solemne aburrimiento. No es que el arte tenga por necesidad que *divertir*. El arte no divierte esencialmente, conmueve, emociona. Así ocurre porque el arte se tiene que basar en una experiencia de vida y es el trasunto de un carácter y una forma de ver que nos complace o nos sorprende. Vamos a descubrir el Mediterráneo diciendo que el arte es *situación*, es decir, tradición, lugar en que se produce, código de comunicación local, desarrollo a partir de esa situación. Lo formal, las formas, han de ser *consecuencia* de todo ello. Por eso un formalismo intercambiable y universalista no vale. Por ejemplo, no se puede hacer una pintura andaluza con formalismo cezanniano, ni con hiperrealismo americano, ni con expresionismo nórdico.

En estos momentos de autonomías políticas, bueno será hablar de verdaderas autonomías culturales. Supongamos que yo quiera conocer una pintura andaluza. ¿Dónde hallarla sin tener que padecer el timo de una temática de moldes ajenos? Esto es grave. Los artistas e intelectuales andaluces también padecen —como en cualquier otro lugar del mundo civilizado a la manera



G. LIÉBANA, *Escenas del pensamiento discontinuo: la dama, el palacio abandonado y la barca en el vacío*, óleo / táblex, 51 x 67 cm.

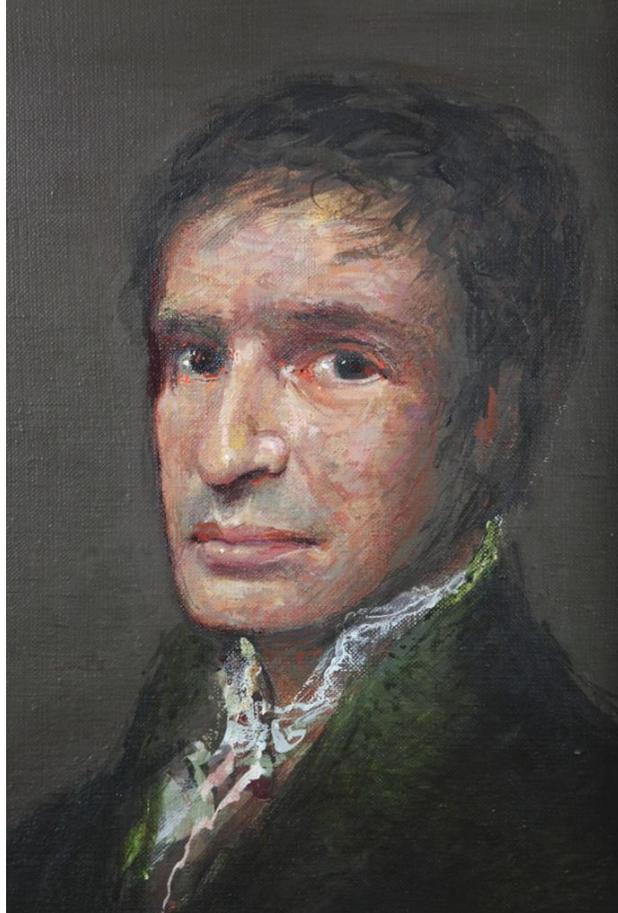
occidental, pues hay que considerar también que somos unos ignorantes en *civilizaciones ajenas*—, también padecen, digo, una sobrecarga de información. Una información que estimula los instintos miméticos. ¡Peligro! Conozco suficientes artistas andaluces como para considerar que en la maestría de muchas de sus producciones, lo mimético introduce una especie de insidia que me produce un espontáneo e instintivo rechazo. Gran pintura sin raíces en la conciencia. ¡Peligro otra vez! Se ha de ir del sentimiento a las formas, no de las formas al sentimiento. Este es el caso tan atractivo como misterioso de ciertos pintores menores, como Romero de Torres, del que no sabemos si nos complace —muy por encima de formalismos mejor o peor cotizados— porque en él sedimenta un andalucismo entrañable en donde el mismo tópico es aceptable como categoría estética.

CÁNTICO EN IMAGEN

Ginés Liébana fue un artista ligado a la revista *Cántico* de poesía y a sus luego interesantísimos fundadores.

Hay mayor irresponsabilidad comercial en la poesía y por eso se ha dado que jóvenes poetas como Guillermo Carnero defendiera y exaltara el espíritu de la revista *Cántico*; Molina, Bernier o García Baena, entre otros. Fue un universo en cierto modo cerrado y transido de esencias sureñas antiguas y delicadísimas, por lo que al correr de los tiempos se descubre en ellas una novedad irrefutable: lo *auténtico*. La cerrada Córdoba hace brotar por medio de *Cántico* y en una España tan difícil como la de la posguerra, una expresión de *origen*, por lo que a un producto cualquiera que sea, podemos llamar sencillamente original. Mayor o menor, *lo original* desmantela sin piedad el ampuloso edificio sin base afectiva, sin carta de naturaleza, sin genealogía sentimental. Si entre los pintores andaluces existe un glosador plástico del espíritu cordobés de aquella revista, este es Ginés Liébana, en cuyos pequeños formatos —también Klee y Wolls fueron maestros del pequeño formato— se libra esta curiosa batalla: ¿el arte se hace con lo que se debe o con lo que se quiere? Expliquémonos. El universalismo formalista aliado al comercio nos ha conferido un tiránico *super yo* estético. Ha marcado las reglas del gusto y

por ello ha podido acabar con el gusto mismo. La pintura, por desgracia, en su mayor parte, la miramos hoy sin gusto ni disgusto. El arbitrario valor comercial impuesto como categoría ha hecho de la imagen pintada un fetiche sin secreto y sin eficacia, un valor abstracto que no da frío ni calor. Es natural que de este modo no exista una pintura que se pueda preciar de popular. Nada hay popular sin un serio valor de comunicación. ¿Es concebible una literatura, por ejemplo, que valga por su peso en papel y su encuadernación, una novela o una poesía que no se leen? Existe una pintura que no se mira y un tormento para el coleccionista vocacional al modo de hoy: el temor a la desvalorización. No se desvaloriza jamás un objeto que establece con nosotros relaciones estético-afectivas profundas, un objeto cuya autenticidad no desvalorable es subjetivamente segura en el mundo de nuestras preferencias por encima de modas, especulaciones o cálculos. Los cuadros de Liébana organizan una pomposa fiesta ornamental y ceremonial sin una fácil tasación mercantil, al margen de ella, como todo lo que de algún modo desconcierta por su irreductible originalidad. No conozco su precio material porque lo que esta pintura *me cuenta* hace que lo olvide por completo. No es ésta su menor virtud. Me interesa el arte, todo arte, que desconcierta por desvelar lo que *se quiere* y no se produce *como se debe* en el espantable panteón de lo jerárquico. Las pinturas de Liébana, como el espíritu de aquella revista de poesía, se cantonó en una pintura *a contrapelo*. Pero es sumamente curioso que, así como la poesía de García Baena ha sido asumida por muy nuevas tendencias en poesía, las imágenes de Liébana, por una esclerosis apreciativa en el mundo de la plástica, permanece en suspenso. Me intriga esta situación achacable a la profunda crisis que hoy padece la pintura y el comercio de la pintura, a la mentalidad amordazada por los más inextricables argumentos de gran parte de los críticos, al universalismo formalista aterradoramente convencional que domina el ambiente del arte. No me lo explico, porque esta postura, de producirse en Estados Unidos, hubiera sido ya justamente catalogada y categorizada como lo es allí cualquier manifestación genuina con suficiente poder de comunicación y en una sociedad étnicamente original. No es poco que la pintura de Liébana sea fielmente andaluza, ni poca suerte para los andaluces y cordobeses el poseer un pintor que resume con una tranquila osadía y hasta con una "*soberbia modestia*" un aspecto étnico-espiritual de la historia de su cultura y de sus *sentimientos*. Bien es cierto que su



G. LIÉBANA, *Retrato de Fernando Mignoni (detalle)* (1989), óleo / lienzo, 55 x 46 cm.

más acertada evolución hacia la expresión de esa historia y esos sentimientos es relativamente reciente. Ha sido muy larga su sedimentación. Pero ahí está. Y se impone ya un comentario sobre ella.

ORNAMENTACIÓN IRRACIONALISTA, RITOS, MITOS...

Literaria, heterogénea, sinceramente impura, la pintura de Liébana es un miniaturista y recamado festejo en que se refleja por todas partes la visceral sensualidad andaluza, asordada e intensa, casi viciosamente abstraída, velada, turbia, subjetivamente mitificante, íntimamente rural. Placer de puertas adentro, sentimental capricho... Antojo. Descartado, pues, todo formalismo. Ni surrealismo, ni expresionismo, ni realidad, ni abstracción depuradora. Un magma confidencial y desinhibido, aunque enclaustrado en el pequeño formato, como confusión susurrada. Algo finalmente enloquecido de intimidad lírica y sensual. El irracional abandono temático y formal produce con facilidad mito-imágenes que en todo momento nos interesan. Creo que se acerca el momento en

que, de veras, debemos aplicar al arte, para conocerlo mejor, técnicas psicologistas de investigación. Psicoanálisis estético contra valoración formal. De este modo, la pintura más aparentemente modesta puede ascender de plano hasta suplantar a la más aparentemente trascendental. El paquidermo con cabeza de chorlito. Frente a este paquidermo domesticado y aséptico nos sentimos exigentemente estragados y dispuestos a embarcarnos hacia más turbias aventuras. Y por eso el cordobesismo y andalucismo del "género Liébana" nos gratifica lo suficiente mientras esperamos mejores tiempos para dialogar sentimentalmente con "cosas pintadas", el relato plástico del que pueden gozar los primitivos. Y hay que "cultivar nuestro primitivismo" si de nuevo queremos dialogar con lo plástico y su gran repertorio de signos para luchar contra la designificación de la pintura. La intrínseca y lamentable asignificación del formalismo actual ha producido un fenómeno ignorado o mal estudiado por el profesional crítico de arte. Tiene más importancia para el común espectador la imaginativa publicidad, las cubiertas de libros o de discos, la gran avalancha del arte aplicado, la ilustración y el cartel que todo el retardatario y anquilosado formalismo que se produce en el banco-capilla de la especulación comercial o de la investigación alienada por lo comercial que se pretende vanguardia. Ya es un cuento demasiado sabido. Como sucede con ciertas manifestaciones de comunicación en fenómenos que bien pudiéramos llamar contraculturales —una determinada prensa joven, el evasiónismo popular, el género policíaco, la ciencia-ficción—, la pintura de Liébana nos *relata* algo en que nos reconocemos. Y en lo que reconocemos mitos o ritos invocados que nos pertenecen. En el caso de Liébana, que pertenecen a una cultura andaluza hoy bastante mal definida o difícilmente detectable. Creo, pues, —y lo dejaría para más tarde— necesaria una aproximación psicoanalítica del arte moderno andaluz en las pocas y escondidas manifestaciones que de verdad conocemos o *malconocemos*. Y entre las que sin duda alguna se halla el trabajo de este oculto y minoritario pintor, tan íntimamente ligado a un movimiento poético que, como el de *Cántico*, tiene ya su puesto relevante en la cultura andaluza de los últimos tiempos. Una fiel proyección plástica de aquel espíritu lo asume la pintura de Liébana y es preciso alertar de su existencia para que no se oculte a los ojos de quienes mejor lo debieran conocer, los propios andaluces.

Diario Informaciones, Madrid, mayo – 1978



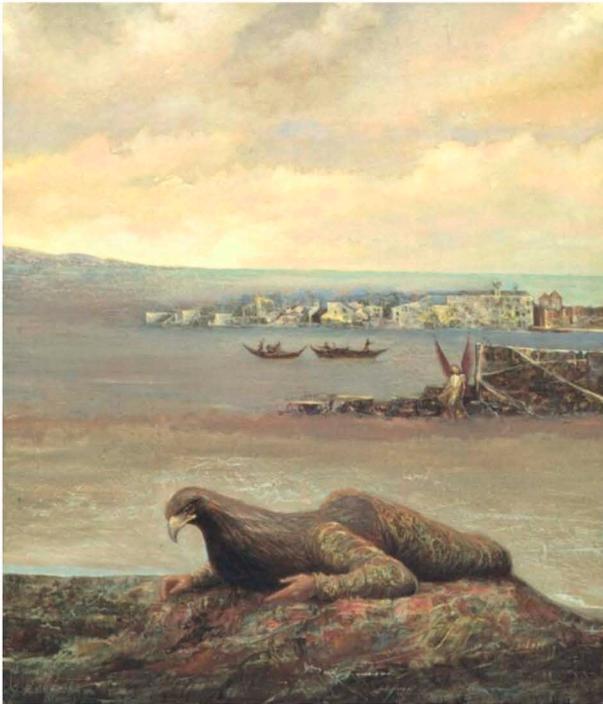
G. LIÉBANA, *Lucía Dominguín Bosé*

UNA PINTURA EXTRAÑA E INSOBORNABLE EN SU GÉNERO

Por cima o por bajo de las corrientes comerciales, la pintura de Liébana se acredita como extraña e insobornable en su género. Y así, pues, se define como única. Su ascendente surrealista aparece claro. Más el surrealismo ha sido y seguirá siendo por mucho tiempo, indefinidamente, un seguro de libertad en el arte y la literatura modernos. Salvaguarda de una irracionalidad sibilina, patrocinio y garantía de los matices más ambiguos y profundos de la personalidad.

El manierismo surrealista de las primeras épocas está liquidado. El *club* del primer surrealismo está disuelto, sin dejar por ello de contar como fundamento esencial. Pudiéramos liquidar la palabra misma. Surrealismo. Sabemos todos que a partir de Blake o de Baudelaire algo se anuncia que ha de cambiar —ensanchando ilimitadamente su influjo— la forma de "significar y comunicar impresiones" en arte moderno.

Todo tendrá un sentido más rico y al tiempo más evasivo. Basada en semejante soporte, la pintura de Liébana



G. LIÉBANA, *Error del viaje iniciático de Jonás*

va a declararse como un fenómeno —disimulado por la pequeñez de sus formatos— de exquisita rareza. Es ciertamente un “raro”, y para serlo no hay duda que, pese a todas las modestias de actitud, debe existir un fondo de altivez y desdén por el efectismo fácil. La cultura sensorial, visual, de Ginés Liébana es grande. Esta pintura puede ser más apreciada por quienes han visto mucho y se han cansado de casi todo.

De forma confidencial, misteriosa, Liébana juega con recuerdos e invocaciones de la mejor pintura: Tiépolo, Goya, Guardi, los ochocentistas adscritos al simbolismo, ciertos “modernismos” morbosos y olvidados... Juega. Quiere decir que, sin duda, ironiza, está de vuelta y crea algo nuevo.

Esta pintura caprichosamente profunda se ríe un poco del *progresismo* petulante, del negocio basado en el espectáculo de un *hallazgo* único, se hace obsesiva de matices anómalos y peculiares, de arcaísmos incompatibles, todo estimulado —precisamente— por lo reducido del formato. Todas tienen algo de capricho insidioso, de *curiosidad desenterrada* y de antojo satánico.

Hay duendes de Lovecraft y de Borges que han metido mano en esta pintura. Es como si, en lugar de que la pintura, el arte en general, hubiera seguido el camino y desarrollo que conocemos, hubiera ido subterráneamente por otro más aplacado, más aristocrático y, a la vez, menos ambicioso y más acorde con la sabiduría antigua.

Creo que lo más insólito de esta “rara” pintura sea esa “decadencia inventada”, ese “epigonismo de lo que no existió”. Por eso recuerdo a Borges y Lovecraft mejor que a Ernst o Magritte.

Cuanto más miramos una pintura de Liébana, más nos dejamos impresionar por la mirada de ratón o de ojo de gallo que ella nos lanza a nosotros en rebotada interrogación.

Todo lo “chico”, lo reflejado en lejanos prismas, lo resabiado miniaturista se convierte en convulsión y terremoto de un mundo interior. Aquí hay algo de frenético que, revelado de forma más espectacular, sería insoportable. En tan reducidos espacios hay angelismo y perfidia, puerilidad y emboscada. En esto Liébana es andaluz hasta el tuétano, andaluz antiquísimo y casi arqueológico, de la estirpe del *duende* y de la *quisicosa*, de lo *arábigoromanizante* marginal, ocurrente, incongruente, voluble y —de golpe— profundo hasta el vértigo. Obsinado especialista de lo chiquito que se hace grande, de lo grande que se vuelve mezuquino.

Gesticulante burla y confidencia de intimidad preciosa, demasiado *íntima* para que se convierta en exhibición pública a *tanto la entrada*. Como lo *flamenco auténtico*, estos cuadros de Liébana piden un clima consonante y *difícil*, un particular sentido de apreciación en el que mira, precisamente porque tienen mucho de *antojo* individualizado y específico, de *trabajo de gusto* y *yema* de un monjío extraño. Hay un alma andaluza exigente y que no se la conforma con nada nuevo, que vive en lo irregular y maniático con una firmeza cotidiana, pidiendo *de lo que no hay* en bandeja de plata.

Esa alma andaluza se muere por alcanzar el silbido de un perfume que corre y pide —condenada a la última pena— buñuelos imposibles de desayuno, antes del sacrificio. Y todo esto *muy al estilo de casa* y *como siempre se hizo entre nosotros*. De esta tiránica exigencia sale el *alfajor único* y el que vence todos los ascos de esos estómagos incomprensibles.

G. LIÉBANA, *El juego de la sinrazón* (2014),
acrílico / papel, 29,4 x 22 cm.

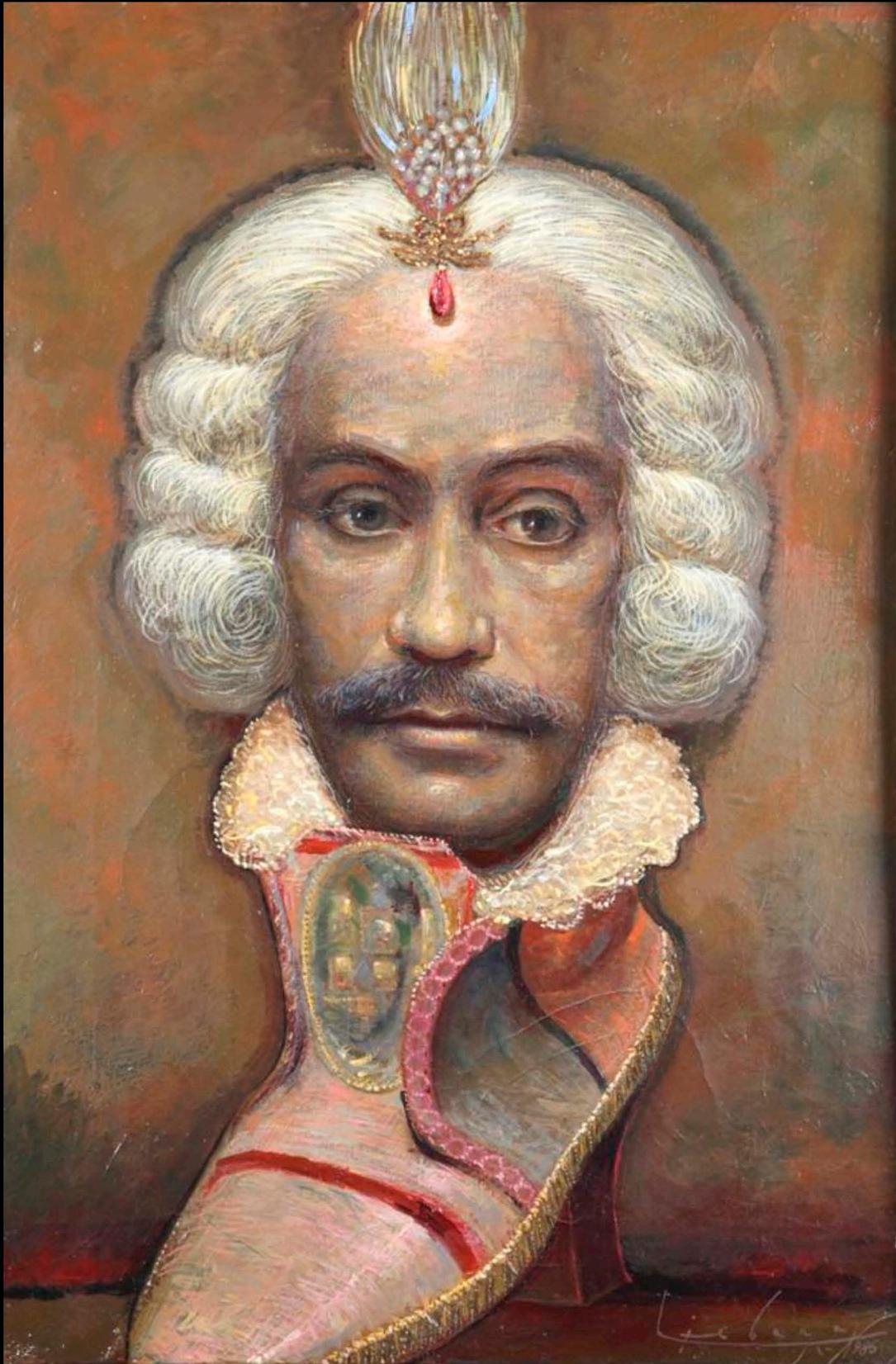




G. LIÉBANA, *El carnaval se hace en Venecia* (2015), acrílico / papel, 30,5 x 20,5 cm.

Cuadros-fetiché y cuadros-jaculatoria; cuadros jugando a ser cuadros y trampas que, de pronto, muerden lancinantemente la imaginación y hasta la escandalizan. En todo siguen un sistema opuesto a la pintura comercial —*tan barata* de recursos— y por lo cual su *precio de capricho* debiera ser inaccesible si no fuera porque este intemporal pintor aún contemporiza viviendo y coleando entre nosotros. No cabe la menor duda de que en cualquier conjunto de esfuerzos pictóricos, en cualquier exposición de ambiciosas *formalidades*, un cuadro de Liébana es un obsesivo, sentimental, insolente y fino *detonante*, con algo sabio y bribón en sus repliegues.

Su preciosidad incalificable, su excentricismo y esa vaga sospecha de corrompida dulzura miniaturista, irónica, despectiva y juguetona, le convierten en *pieza* o bocado *único* y *trepzón* en el caldo general. Esto sucede porque Liébana se inventa (¿o se vuelve a inventar?) un género, un curioso género en que cada cuadro parece la *pochade* de un inmenso, genial pintor, del que sólo quedan estos vestigios que, a su vez, son resumen de todo lo que, en grande, no conocemos. Ese es, acaso, el último encanto y misterio de estas pinturas, su *rareza* que pide, junto con la eliminación de toda la obra, el enorme marco acristalado y convertido en nicho de reliquia y estuche de lo singular.



G. LIÉBANA, *Cabeza de Nieva saliendo de una scarpa de La Fenice* (1986), óleo / lienzo, 40 x 27 cm.



ccbo



BELLAS LETRAS
REAL ACADEMIA
DE CÓRDOBA



Diputación
de Córdoba