

REAL
ACADEMIA
DE
CÓRDOBA

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

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



2021

GINÉS LIÉBANA

100 AÑOS
DE CREACIÓN
(1921 - 2021)



Liebania
Venezia, 9 de Marzo 1953

GINÉS LIÉBANA, CIEN AÑOS DE CREACIÓN

EDICIÓN AL CUIDADO DE MIGUEL CLEMENTSON LOPE



ccib
DE CIENCIAS
BELLAS LETRAS
NOBLES ARTES
REAL ACADEMIA
DE CÓRDOBA


Diputación
de Córdoba

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 «Mateo Inurria»	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

GINÉS LIÉBANA,
CIEN AÑOS DE CREACIÓN



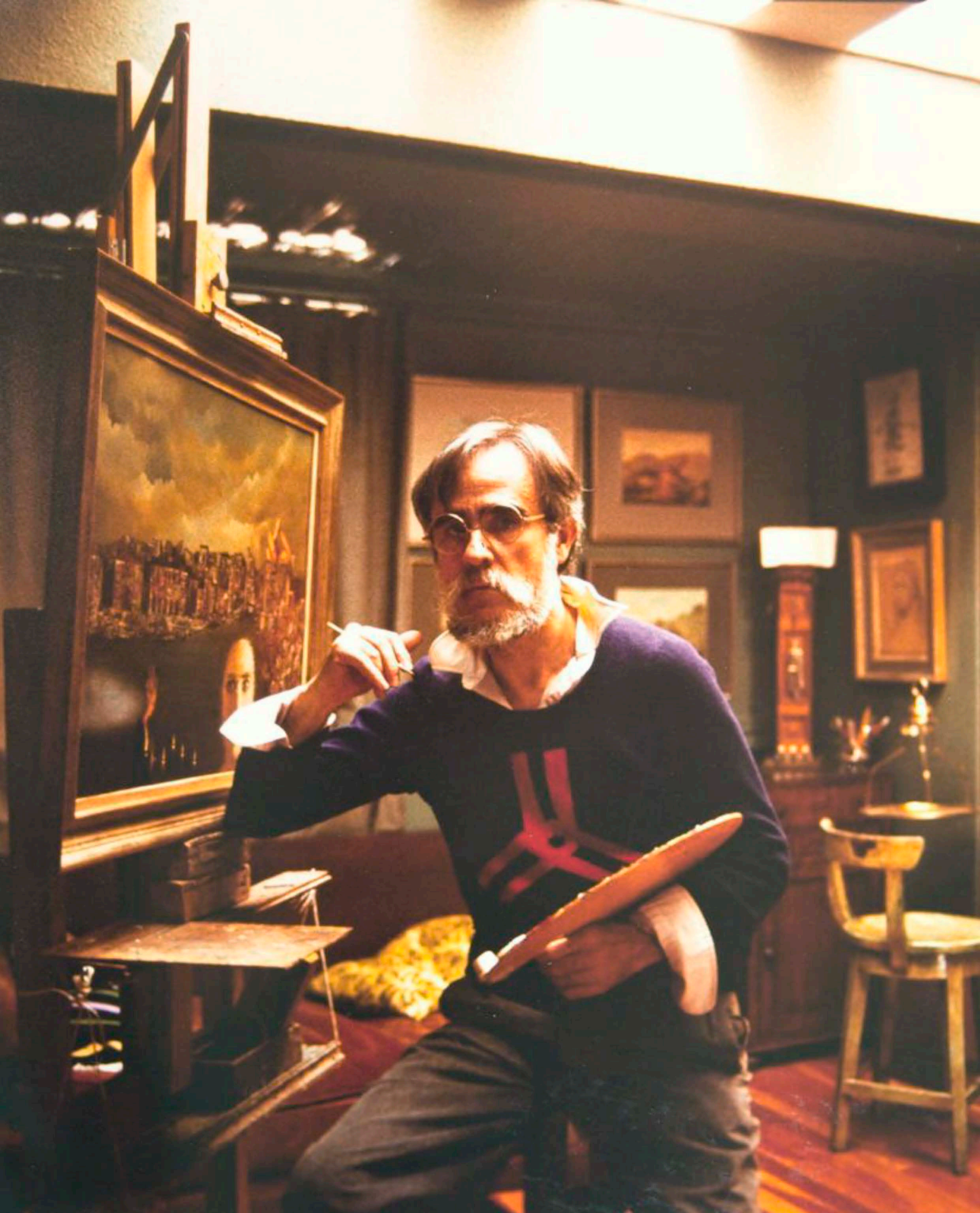
delafuentefoto



ÍNDICE

<i>Ginés Liébana, la intemporalidad creativa</i> José Cosano Moyano (Presidente de la RAC)	9
<i>Ginés Liébana, 100 años de creación (1921-2021)</i> Miguel Clementson Lope	13
«Ginés Liébana es una manera de vivir» AAVV	23
<i>Ginés y Pablo en el preCántico</i> Ángel Aroca	25
<i>Ginés conjeturado</i> Alfredo Asensi	37
<i>Himno al Arcángel San Rafael</i> Julio Aumente	40
«Nació Ginés para no ser atormentado» Juan Bernier	42
<i>El universo Liébana</i> Jesús Cabrera	44
<i>Ginés de los Ángeles</i> Carmelo Casaño	46
<i>Liébana</i> Juana Castro	48
<i>Oda pobre y jovial a Ginés Liébana</i>	51
<i>La mano enguantada de Dios bendice</i>	
<i>la inspiración del poeta Federico García Lorca</i>	52
<i>Celestiales consejos al joven Ginés Liébana</i>	54
<i>Los ángeles activos</i>	56
<i>Anónimo veneciano para G. Liébana, ilustre gondolero</i>	58
<i>La Ciudad de los Ángeles</i>	60
<i>El vuelo luminoso de Ginés Liébana</i> Carlos Clementson	63
<i>Ginés Liébana, celebración de una travesía centenaria (1921-2021)</i> Miguel Clementson Lope	67
<i>El vuelo de la materia</i>	71
<i>Efigies intelectivas</i>	76
<i>Los rostros del paisaje</i>	78
<i>Al ritmo de la incertidumbre</i>	82
<i>Elegía de la ausencia</i>	84
<i>Ángel custodio</i> José de Miguel	86
«Ángeles» de Liébana Carlos Edmundo de Ory	88

<i>Ginés Liébana, los ángeles en la taberna</i>	90	<i>Elegía XXXII</i>	168
<i>Ginés in excelsis Liébana</i>	92	<i>Salmo del ángel cautivo</i>	170
<i>Ginés Liébana, poeta</i>	94	Ricardo Molina	
Luis Antonio de Villena		«De trufas enterradas y refinamientos»	172
<i>Ginés Liébana</i>	96	Francisco Nieva	
Raúl del Pozo		<i>Un raro y de lo más raro</i>	174
<i>Leyendo el Sur en los Cantes al Amorsillega</i>		<i>La pintura andaluza de Ginés Liébana</i>	176
<i>de Ginés Liébana</i>	98	<i>Una pintura extraña e insobornable</i>	
Bartolomé Delgado Cerrillo		<i>en su género</i>	180
<i>Ginés Liébana</i>	106	<i>Los ángeles activos de «Cántico»</i>	182
Diccionario Larousse de la Pintura		Vicente Núñez	
<i>G. Liébana, el poeta invisible de todos los resortes</i>	108	<i>Frivolidad insumisa</i>	183
<i>La escritura de G. Liébana: nueve notas y un preámbulo</i>	114	<i>Mateo</i>	183
Bernd Dietz		<i>La joven promesa</i>	184
«La pintura de Ginés Liébana»	120	«Cuando Ginés posa el pincel»	186
Luis Figuerola Ferreti		Ana Palacio	
<i>Alas para un centenario: ángeles de Liébana</i>	122	<i>Desdibujando a Ginés Liébana: estoico dandy</i>	188
Manuel Gahete		José María Palencia Cerezo	
«Pintor sin adjetivos»	126	1. <i>Liébana: pintor de la modernidad</i>	
Antonio Gala		<i>baudeleriana</i>	188
<i>Ginés Liébana. Ibiza, 35</i>	129	2. <i>En la cal hay blancuras que dan oscuro</i>	190
<i>El ojo manantial</i>	132	3. <i>La lira de Nerón es un adorno de relieve</i>	192
Pablo García Baena		4. <i>La campiña sabe que las ruzafas del Edén</i>	
<i>Liébana, un artista plural que se expresa en singular</i>	134	<i>se secaron para siempre</i>	195
José Luis González Cobelo		<i>A ver si se atreve el viento</i>	196
<i>Liébana y el mundo de su pintura</i>	136	José Antonio Ponferrada Cerezo	
César González Ruano		<i>La pintura en el grupo «Cántico»</i>	198
<i>Liébana</i>	138	José María Prieto	
José Hierro		<i>El dibujo de Liébana (Hacia una soledad</i>	
«Ángeles»	140	<i>de genio a solas)</i>	204
Joaquín Lobato		Francisco Umbral	
<i>El ángel custodio de Cañete de las Torres</i>	143	<i>El cazador de sueños</i>	206
Mario López		Mercedes Valverde Candil	
<i>La claridad naciente</i>	144	<i>Los artistas plásticos de «Cántico»</i>	209
Roberto Loya		Francisco Zueras	
<i>Centauros del desierto</i>	145	GINÉS LIÉBANA, Distinciones	212
<i>La empresa invisible</i>	148	<i>Paremiología del Ángel</i>	214
<i>Belleza, vida, literatura</i>	150	Ginés Liébana	
<i>Reinventarse más allá de los noventa</i>	152	INDICE DE ESCRITORES	217
Rosa Luque			
<i>Cien años de jovialidad</i>	162		
Jacinto Mañas			
<i>Ginés Liébana</i>	164		
Fernando Martín			



GINÉS LIÉBANA, LA INTEMPORALIDAD CREATIVA

«Ginés y Pablo, la raíz joven del árbol de *Cántico*, se conocieron muy pronto. Ginés dice que con 11 años, Pablo quizá pospone el encuentro —tal consta en el catálogo de su exposición *Rumor oculto*, de 2009—, en cualquier caso muy pronto, cuando Pablo aún era Rafael de los Santos Pedro y Pablo y Ginés era César. Ambos habían nacido el mismo año y a la una de la madrugada, con cuatro meses escasos de diferencia. Los dos fueron niños dotados de una sensibilidad especial y estaban llamados a rutilar en el universo del Arte. Juan Bernier los llama en su *Diario* hermanos siameses: gemelos en la amistad y ambiguos geniales».

A. AROCA LARA: «*Ginés y Pablo en el preCántico*». Córdoba, 2021

Somos conscientes de la dificultad a la que nos aboca esta pandemia. Crisis y cambio, al unísono y al contrario, han entrado tanto en nuestro pensamiento como en nuestra vida cotidiana. No cabe mejor respuesta a esta situación cambiante y de agotamiento, que acudir y estimular nuestra creatividad, que es en último término la generadora de posibilidades y soluciones. Y ciertamente algunas personas la poseen en abundancia.

Este es el caso del tosiriano Ginés Liébana, creativo paradigmático por su sólido conocimiento y bagaje en tanto que pintor de reconocido prestigio, diseñador, poeta y dramaturgo; cuya riqueza cultural, cimentada en el cenit de su centenaria experiencia vital junto a su inteligencia inusual, espontánea, sencilla y fluida, germina definitiva y notoriamente en la ejecución de su polifacético obrar trascendiendo su magma temporal a pesar de la celeridad de los cambios sociales vivenciados.

Ha más de medio año que nuestra institución acuñó un proyecto editorial para conmemorar el centenario del nacimiento de este pintor genial, que además es el artista vivo de más reconocida trayectoria vinculado a esta Academia. Tales argumentos serían más que suficientes para evidenciar las razones que avalan la celebración de esta efeméride. Por si no lo fueren, conviene explicitar que nuestro vital académico cumple, además, cinco lustros de pertenencia a esta Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, ya que su votación —por unanimidad— tuvo lugar en la sesión celebrada por nuestra institución el 2 de febrero de 1995, en la que se le nombraba como académico correspondiente en Madrid.

Su trabajo de presentación queda recogido en el acta de 22 de febrero de 1996, bajo el título de “Córdoba, capilla de lo oculto y de la belleza empolvada”, siendo presentado en esta ocasión por Ángel Aroca Lara, director de la institución y primer firmante de su propuesta, junto a José Valverde Madrid y Joaquín Criado Costa.

Miguel Carlos Clementson, por su parte, nos confirma la entrega adicional de un (...) «magistral *Retrato de Antonio Gala*, que desde entonces vino a acrecentar cualitativamente nuestros fondos patrimoniales» (...), ocupándose de realizar en su escrito un completo recorrido diacrónico por la obra de Liébana, en estimación de sus más característicos fundamentos teóricos.

Decidida la edición de un libro conmemorativo para el más jovial de los miembros de *Cántico*, con formato de catálogo y dentro de la colección “María Teresa García Moreno”, se estimó que no podían quedar ausentes de su contenido una selección de los comentarios que su intensa y extensa actividad como artista y humanista le habían acompañado en esta dilatada trayectoria profesional; trayectoria, que debía ir acompasada por los escritos de los más destacados historiadores y críticos de arte de nuestro solar hispano.

A este buen ramillete se deberían sumar una serie de textos, puntualmente realizados para la ocasión, por parte de algunos miembros del cuerpo académico que quisiesen unirse al homenaje, conformando la nervadura esencial de la publicación que hoy ve la luz. Entre estos cabe citar a Ángel Aroca Lara, Juan Bernier Luque (+), Jesús Cabrera Jiménez, Carmelo Casañón Salido, Juana Castro Muñoz, José Cosano Moyano, Carlos Clementson Cerezo, Miguel Clementson Lope, Manuel Gahete Jurado, Antonio Gala Velasco, Pablo García Baena (+), Rosa Luque Reyes, Ricardo Molina Tenor (+), Vicente Núñez Casado (+), José María Palencia Cerezo, José Antonio Ponferrada Gómez, Mercedes Valverde Candil, Francisco Zueras Torrens (+) y Ginés Liébana Velasco.

No obstante, una institución como la Real Academia de Córdoba, entreverada en la sociedad que le viera nacer hace más de dos siglos, ha creído oportuno incorporar a una serie de autores relevantes, que se han ocupado de glosar en estos años las últimas fases de su trayectoria, sin los cuales la valoración estimativa de su obra quedaría incompleta y sesgada. Entre estos debemos mencionar a Carlos Edmundo de Ory (+), Luis Antonio de Villena, Raúl del Pozo, Luis Figuerola Ferreti (+), José Luis González Cobelo, César González Ruano (+), José Hierro (+), Francisco Nieva (+), Francisco Umbral (+), Ana de Palacio, Bartolomé Delgado, Bernd Dietz, Alfredo Asensi, Joaquín Lobato, Roberto Loya, Jacinto Mañas, Fernando Martín y José María Prieto. Sus plumas nos reafirman la figura de un Liébana activo, vital, evolutivo y abierto a cualquier proceso creativo.

La edición había de quedar profusamente ilustrada mediante una amplia representación de obras de Ginés Liébana, seleccionadas con un criterio antológico y cualitativo. En este extremo, hemos de tener en cuenta la significación y protagonismo que, junto a Miguel del Moral, tuvieron ambos en relación al espíritu estético de la revista *Cántico*, de la que fueron los dos “auténticos pilares artísticos”. Por otra parte 2021 merece una atención especial para nuestra institución al ser dos miembros significados del grupo los que también cumplen el centenario de su nacimiento: Pablo García Baena y Julio Aumente. De ahí que se haya estimado incluir en la presente edición, y de forma ostensible, textos de sus compañeros de *Cántico*.



G. LIÉBANA, *Ángel y sirena*, 2009

Ponemos cierre a esta presentación retrotrayéndonos a la preadolescencia de dos niños: Ginés y Pablo. Ambos, en septiembre de 1940, comenzaron a frecuentar las aulas de la Escuela de Artes y Oficios, entonces ubicada en el Palacio del Marqués de Benamejí, allá en la calle *del Sol*, hoy *Agustín Moreno*. Uno y otro atraídos por la natural propensión que como jóvenes manifestaban hacia el despliegue de la plástica.

Un año antes se fraguaría *Cántico*, ensoñación acariciada por Juan, Ricardo, Ginés y Pablo porque, como argumentaba Juan Bernier, (...) «la palabra, la comunicación, en suma, borraba las soledades y abría la aislada personalidad de cada uno en sus creaciones artísticas, literarias y poéticas. Yo confieso que me quedé asombrado, tanto de los poemas de Pablo como de las ilustraciones de Ginés Liébana. Se revelaba la personalidad de artista de Ginés en la hora —para el adolescente— de un surrealismo mitad barroco, mitad clásico. Surgían de De Chirico sus fantasmales arquitecturas, entre la vacía Córdoba de órbitas, las soledades de nadie y las siluetas de los ángeles lampadarios que iluminaban la fantástica eclosión de los templos fáusticos del barroco andaluz. El dibujante y pintor quería huir de su terror, de su niñez y adolescencia (...)».

Una huida que hará efectiva, dando rienda suelta a su intemporalidad creativa, al ejercer su cosmopolitismo y asentarse en la villa y corte.

José Cosano Moyano
Presidente de la
Real Academia de Córdoba



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

Miguel Clementson Lope

Abordar un proyecto editorial como el que nos ocupa no es tarea fácil, sobre todo por causa de centrarse en la consideración de la obra de un artista tan plural y prolífico como GINÉS LIÉBANA, quien a través de sus 100 años ya recorridos ha dejado constancia de sus múltiples lecturas, de sus diversificadas y heterogéneas capacidades creativas, de su permanente e inquieta proclividad discursiva, vigente en toda circunstancia tanto para las letras como para la plástica.

Y a pesar de que se cuenta con una literatura crítica preexistente que gira en torno a este creador plástico, ésta se dispone fragmentada en el tiempo y dispersa en múltiples catálogos y ediciones puntuales, que no recogen una estimación valorativa completa sobre el personaje y la obra que lo sustenta. Quizás a este respecto, el proyecto editorial más ambicioso abordado hasta la fecha sobre el artista sea la publicación que le dedicara la Obra Social de CajaSur en un ya lejano 2001, dentro de su colección «Galería de Arte», coordinada por el prestigioso periodista y académico Francisco Solano Márquez, en la que yo mismo también tuve ocasión de colaborar.

Han transcurrido, pues, nada menos que veinte años desde aquella feliz iniciativa editorial, que supuso ciertamente toda una revelación, y que posibilitó una primera aproximación sistemática al singular universo creativo de Ginés Liébana.

Pero todo artista inquieto, inserto en una sociedad igualmente volátil y cambiante, evoluciona inexorablemente con el paso del tiempo, y Liébana, que ante todo es un activo contumaz y en perpetua efervescencia para la invención, ha ido desparramando sus esencias, de tal modo que su producción se ha ido acrecentando en progresión geométrica con el paso de los años, con nuevos trabajos tan sorprendentes como sugestivos, puras manifestaciones de ese permanente estado de vigilia en que habita para la creación, que desde siempre ha caracterizado al personaje.

Por eso era absolutamente necesaria una nueva revisión sobre el artista y su obra, que ahora por fortuna tenemos ocasión de plantear con motivo de esta dichosa celebración del centenario de su nacimiento.

El esquema medular del libro lo integran trabajos realizados expresamente para la ocasión por autores pertenecientes a la Real Academia de Córdoba, de tal manera que, sin lugar a dudas, podemos afirmar que la presente edición constituye un homenaje que la propia Academia ha querido dedi-

car a uno de sus más destacados integrantes, quizás hoy día el más reconocido y destacado artista plástico vivo vinculado a la institución.

Los escritos han sido dispuestos en la edición por orden alfabético de apellidos de los participantes. Entre los académicos, se encuentran representados los siguientes:

ÁNGEL AROCA recrea las vivencias de juventud y la amistad de dos de los integrantes medulares del futuro grupo *Cántico*, remontándonos mediante un título evocador hasta aquellos años tempranos, proclives para el temblor hacia lo existente: «Ginés y Pablo en el pre*Cántico*», donde rememora vivencias compartidas entre ambos autores, desvelándonos algunos intersticios que han fundamentado sendas biografías y sus respectivos itinerarios generativos para la creación.

JESÚS CABRERA, bajo el título de «El universo Liébana», socava las claves que cimentan su discurso creativo: la sorpresa, la emoción, el escalofrío que transmite su obra, siempre con el marco referencial de una ciudad como Córdoba que, a decir del autor, *como la buena lluvia, cala hasta los huesos*, ofreciéndosele lujuriosa al joven artista hasta toparse con sus afines de *Cántico*, para luego exiliarse por el mundo hasta alcanzar ese compendio de vivencias con las que a partir de entonces fundamenta sus trabajos cada día.

CARMELO CASAÑO, con «Ginés de los Ángeles Liébana» se centra en la consideración de uno de sus más persistentes programas argumentales, para indicarnos que, a su juicio, no ha dejado de convivir durante sus sueños con las más dispares estimaciones angélicas y arcangélicas, aunque siempre risueñas y trajinantes en oficios terrenos.

JUANA CASTRO, a través de su lírica semblanza, lo mimetiza con el valle de su apellido y lo trasciende en paralelo con *"El Beato"* para la historia, como *"artista de las mil vidas, que atraviesa los mundos en las varias metamorfosis de su esencia"*, como superviviente que no conoce ni la desolación ni la congoja, signado por la gracia y la sonrisa... celebrando su condición de artista total: plural y multidisciplinar, como correspondería a un *renacentista*, pero ante todo moderno, como incumbe a un espíritu inquieto e innovador como el suyo, en ese perpetuo vuelo desde sí hasta lo alto.

CARLOS CLEMENTSON nos ofrece un amplio repertorio de imágenes en torno al artista, manifiestas mediante cinco intensos poemas que recrean distintos momentos de su vida. De su juventud en «Oda pobre y jovial a Ginés Liébana», donde evoca el drama vivido por su familia en la guerra, para transitar seguidamente por su biografía hasta reafirmarse al cabo como un *"Diógenes Liébana"*, sabio y herido... para sonreír sin embargo. En el romance que dedica al retrato que Ginés realizara a Federico García Lorca, testimonia su compartida admiración por el poeta granadino, que

recibe el bautismo de la palabra, agua del Jordán trasmutada aquí en intenso aroma de nardo. En «Los Ángeles activos» y en «Celestiales consejos al joven Ginés Liébana» se ocupa de destacar esa característica propensión angélica dentro de los programas del artista, dinámicos custodios “bailables y cantábiles”, risueños e inquietos desde sus *Triunfos* y veletas, sabedores —eso sí— como Ricardo Molina, de lo profunda que es la alegría. En «Anónimo veneciano, para un ilustre gondolero» establece oportunos paralelismos entre dos ciudades como Venecia y Córdoba, en las que el agua adquiere máximo protagonismo: también en Córdoba persevera este líquido rezumante, también Córdoba es agua, pues se encuentra engastada y prisionera entre la sierra y la campiña, y la posee su río, que es agua en tránsito, cuyo sonido es la música de la que se nutre esta fértil vega.

Completa su aportación el poeta con otros dos textos en prosa, en los que verifica un recorrido por la biografía del artista, para concluir reivindicando las otras vertientes creativas de este maestro, como poeta de la línea, del color y del verso; de *la imagen* en suma, sea ésta plástica, lírica o dramática.

Por mi parte y bajo el título de «Ginés Liébana, celebración de una travesía centenaria (1921-2021)», verifico un recorrido diacrónico por las claves referenciales en torno a las cuales ha gravitado su universo creativo, en estimación de sus más característicos fundamentos teóricos.

En «Alas para un centenario. Ángeles de Liébana», MANUEL GAHETE recrea con sus sonetos tres lecturas sobre humanas constantes, pues en los mitos siempre se describe e interpreta la propia vida de los hombres: *Ángel de libertad*, *Ángel de soledad* y *Ángel de sombra*, para así transitar desde la levedad humanal hasta la persistencia de lo absoluto.

ROBERTO LOYA, en «La claridad naciente», realiza un diversificado compendio de los principios que nutren el horizonte liebanense: que Ginés, sobre todo, es un estilo; que su capacidad especulativa y teórica es natural; que va del desorden del caos a la ordenada trascendencia que conlleva la poliédrica mirada de “lo liebanita”. Nos habla de su nomadismo, tan cordobés; de su propensión a jugar en la sombra; con la sombra, con asombro... destaca el papel desempeñado por los ángeles como porteadores de «La Empresa Invisible», para confirmarnos —a su juicio— el auténtico lema gnóstico del artista, que no es otro que “utilizar lo profundo de uno mismo”; que “este siglo será liebanita, o no será”, para finalizar cuestionándose si este creador, que ha pasado todo un siglo suministrando energía a su entorno, viviendo la fragmentación del todo, es un pintor que escribe o un escritor que pinta...

ROSA LUQUE incorpora a esta edición una de sus magistrales entrevistas, realizada al maestro en junio de 2012, dentro de su serie “La memoria viva de Córdoba”, ampliada para la ocasión con numeroso material inédito que en su día no pudo publicarse. La “celestes Córdoba enjuta” de la

infancia y adolescencia de Ginés late en este texto con especial intensidad, desvelándonos algunas de las claves que para siempre acompañarán al artista a lo largo de su biografía. Pero también *Cántico* y sus integrantes, y Córdoba y sus recuerdos... y la infinita capacidad de asombro —aún intacta— de quien de mayor manifiesta querer ser “un sueño imposible que busca la noche”.

JOSÉ MARÍA PALENCIA, partiendo de las dos propuestas estéticas más significadas del siglo XX para Córdoba, el Grupo *Cántico* y el *Equipo 57*, y subrayando la perseverancia de ambos colectivos respecto a unas trayectorias sólidamente trazadas en el tiempo, en estimación de sus fundamentaciones estéticas, verifica su recorrido por el universo liebanense destacando su doble condición de pintor y poeta; su débito respecto al denominado “realismo mágico”, sus guiños al surrealismo bajo los estigmas del *yo freudiano*, pese al propio reconocimiento de que su surrealismo es más bien sensualidad e ironía, y su particular método paranoico-crítico tan simple como “desdibujar bien”. Señala que otra de las principales características del arte de Liébana es la ambigüedad, una particular dicción que le motiva a no prestar una atención consciente a los contenidos, pero que se sumerge en un hedonismo complaciente a la búsqueda de la armonía, entendida ésta como finalidad sin fin. La búsqueda del sentido de su arte es como una vuelta a la infancia, a un estado edénico de persistente ingenuidad.

JOSÉ ANTONIO PONFERRADA, mediante su texto «A ver si se atreve el viento...», título de una publicación del propio Ginés, incide en el interés evidenciado por éste hacia el mundo del flamenco, manifiesto ante todo desde su vertiente poética. Siempre ha reconocido Ginés la fuerza de los cantes de Córdoba, hasta el punto de que se ha respetado al intérprete “hereje” tanto como al ortodoxo. Nos ofrece aquí Ponferrada un rico caleidoscopio de imágenes vivas y auténticas acerca de este ámbito creativo, transmitidas por un Liébana locuaz, en el que se agolpan intensas vivencias compartidas con Ricardo Molina, Mairena, Juan Bernier, Marchena, así como con destacadas bailaoras de la época, como Ana Carrillo —La Tomata—, Pastora Imperio o Blanca del Rey, que frecuentaban ámbitos tan significados como el madrileño Corral de la Morería, tan afín igualmente para el propio Ginés.

MERCEDES VALVERDE evoca, en un emotivo texto, sus primeros encuentros con el artista en un ya lejano verano de 1979, para rememorar sus débitos respecto a determinadas esencias de la pintura y sus arcanos, a los que tuvo acceso de mayor calado de la mano del propio Ginés, al tiempo que su alegría, originalidad y ansias de libertad marcarían el ritmo vital de toda convivencia compartida con el maestro para lo sucesivo.

* * *

Para la ocasión se acordó que en este proyecto editorial conmemorativo del centenario del nacimiento de Ginés Liébana, debían considerarse, cómo no, las notas críticas más significativas que han ido suscitando sus trabajos a lo largo de todas estas décadas de incesante actividad, genera-

das por parte de los más destacados historiadores y críticos de arte de nuestro país. Así, hemos integrado igualmente en esta edición una serie de textos realizados por autores de referencia que son fundamentales en la bibliografía existente sobre Liébana:

A este respecto, uno de los más destacados es el dramaturgo Francisco Nieva, gran conocedor de su obra y entrañable amigo del artista, con quien a lo largo de tantos años intercambiaría experiencias y trabajos; Carlos Edmundo de Ory, a quien junto con el anterior introduciría Liébana en los ambientes parisinos, y con el que compartió comunes consideraciones estéticas dentro del postismo; César González-Ruano, que lo apoyó incondicionalmente desde su desembarco en Madrid, allá por los años sesenta; Antonio Gala, Raúl del Pozo, Luis Figuerola Ferreti, José Hierro, Francisco Zuera, Joaquín Lobato, Francisco Umbral, José María Prieto...

Ocupan lugar destacado igualmente en la edición, cómo no, sus propios compañeros de *Cántico*, de los que de resultas de las lecturas de los textos incorporados a este proyecto podemos deducir que sí que tenían un inequívoco sentido de grupo. De Juan Bernier se incluye el escrito dedicado al artista, en cuyo primer verso y con manifiesta contundencia anuncia... "Nació Ginés para no ser atormentado"; de Pablo García Baena, el intenso poema destinado a Ginés, «Ibiza, 35», y su ensayo «El ojo manantial»; de Julio Aumente, su «Himno al Arcángel San Rafael», editado en el núm. 7 de la histórica revista; y de Mario López, el ofrecido al «Ángel custodio de Cañete de las Torres», tan próximo a la Valenzuela de la infancia y los sueños liebanenses. Completan este repertorio Vicente Núñez, con quien tantas afinidades selectivas compartiera, y José de Miguel, del que incluimos el conmovedor poema «Elegía de la ausencia» —brindado a Ricardo Molina, a quien tanto admirara igualmente Ginés—, y que con su soneto ofrendado al «Arcángel custodio» de la ciudad, cierra el círculo de este sentido tributo del colectivo.

También se ha creído oportuno incorporar a una serie de autores contemporáneos de referencia, que se han ocupado de glosar en estos años las últimas fases de su trayectoria, sin los cuales la valoración estimativa de su obra quedaría incompleta y sesgada, pues Liébana sigue activo —como siempre— y en permanente disposición evolutiva para la creación. Por tanto, debían quedar igualmente integrados en este proyecto editorial conmemorativo de su centenario el latir reciente de destacados especialistas y el de toda una generación de jóvenes escritores, como manifiesto incuestionable y palmario de la vigencia e interés que permanentemente ha suscitado la obra de este perpetuo adolescente: Alfredo Asensi ha compuesto para la ocasión un brillante texto titulado «Ginés conjeturado»; Bartolomé Delgado incide en su vertiente poética y en el orbe del flamenco desde el análisis vertebrado en torno a sus «Cantes al amorsillega»; Bernd Dietz lo dispone en su justa dimensión en «El poeta invisible de todos los resortes», concluyendo afirmando sobre Ginés que, "además de una singularísima cima del talento humano, [es] el más sorprendente y arrebatador poeta de *Cántico*", clarificando por otra parte mediante

«Nueve notas y un preámbulo» los más consistentes valores que fundamentan su escritura; José Luis González Cobelo sintetiza en su título toda una pauta referencial para el entendimiento de su obra creativa: «Liébana, un artista plural que se expresa en singular»; Jacinto Mañas, con «Cien años de jovialidad» parafrasea en contrapunto la célebre creación de Gabo, para celebrar con Ginés la persistencia de su alegría; Ana de Palacio, entrañable amiga del artista, inserta un significado poema dedicado al pintor; Fernando Martín, se ocupa de situarlo en su contexto referencial dentro de la figuración contemporánea...

Al tratarse de un reconocimiento de homenaje hacia la plástica, la edición había de quedar profusamente ilustrada mediante una amplia representación de obras de Ginés Liébana, seleccionadas con un criterio antológico y cualitativo. Además, en estos tiempos de pandemia en que no ha sido posible abordar la realización de una exposición de trabajos del artista, consideramos que su despliegue podría tener igualmente estimación a lo largo de las páginas de esta edición, quedando ésta impresa sobre soporte-papel y, por tanto, formando parte integral de la «Colección M.^a Teresa García Moreno», en que se insertan este perfil de actuaciones de la Academia, como un número significado de la misma. El libro, pues, ha sido íntegramente ilustrado con obras del propio Ginés. Como hemos señalado, se trata del catálogo visual de una exposición imposibilitada por la pandemia que nos asola, pero al tiempo constituye la ratificación evidente de que el arte, pese a todo, sobrevive a los imperativos de los acontecimientos.

En lo referente a la reproducción de sus trabajos se ha prestado especial atención al pormenor, a la estimación de puntuales consideraciones fragmentarias que, a veces, resultan especialmente reveladoras para el entendimiento de su particular discurso creativo. En esta misma línea se han reproducido considerablemente ampliadas algunas de sus más conocidas composiciones, lo cual nos ha permitido apreciar calidades pictóricas que hasta la fecha no teníamos ocasión de valorar en sus trabajos.

Queremos transmitir nuestro agradecimiento a la Diputación de Córdoba, que nos posibilitó llevar a cabo las precisas sesiones de fotografía y de grabación en la exposición monográfica de título «Ginés Liébana» que está teniendo desarrollo por estas fechas en las galerías superiores del patio barroco del Palacio de la Merced, cuyas imágenes han constituido gran parte del material preciso para documentar la edición, y para la elaboración del documental que se ha realizado por parte del alumnado de la Escuela de Arte de Córdoba para el presente acto de homenaje.

Y, cómo no, dejar constancia —para, ahora sí, finalizar— de la fascinación y el profundo reconocimiento que desde el contexto de las artes y la cultura profesamos por la obra y la persona de un ser irrepetible, de un creador inagotable como lo es Ginés Liébana, al que desde aquí felicitamos encarecidamente por la celebración generalizada y conjunta de este jovial centenario.

G. LIÉBANA, Retrato de Nuria Espert,
1979 (pormenor) 





GINÉS LIÉBANA,
CIEN AÑOS DE CREACIÓN



Ginés Liébana es una manera de vivir,
un lugar abierto a la vinculación.
Sabe lo que significa crecer en común.
Descubrió, hace mucho, que no existen las jerarquías;
por eso rescata, del anónimo, el nombre.

Es el último manierista.
Está en el arte y no le ven;
no tiene biografía;
padece el silencio de los manchegos.

Llegó a *La Isla Amistosa* sin llegar a ser naufrago;
por saber patinar sobre la superficie
sin caer en el agujero negro,
no necesitó desfilas en la Pasarela *Cíbeles*.

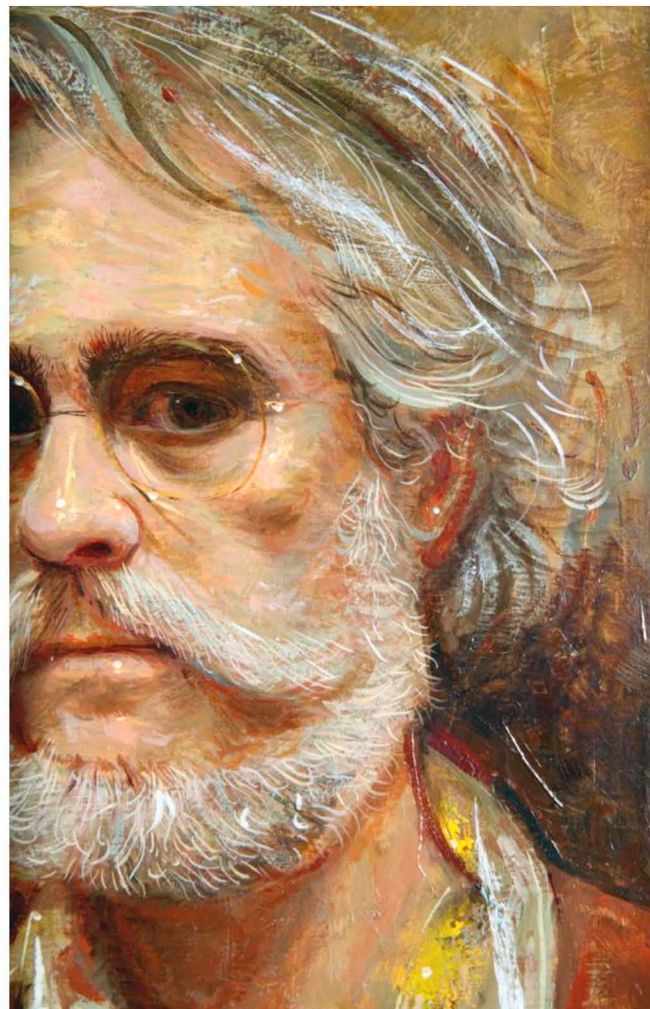
Agradece a Torredonjimeno —y comparte en Córdoba—
la alegría de la creación
en la Plaza del Conde de Priego,
en San Cayetano y en las tabernas del Potro
con las Romeracas y Ricardo Molina.
Es amigo del Cervatillo de Medina Azahara.

Su lenguaje nace de lo que está detrás de la palabra;
descubre en la literatura un más allá del límite.
Pinta a Paco Nieva, huyendo de la matanza de Sardanápalo
dentro de un escarpín...
integra al modelo en el paisaje
de lo que nunca fue retratado.

No vive de espaldas a su sombra.
Aparenta no saber el precio del misterio.
No le dan sitio pero no empuja.
Es un paso sin costaleros.

Es desprendido pero no desgajado;
no necesita invocar el humor porque nace de él,
ni precisa sufrir para hacer arte;
encontró con el rechazo el mejor de su ginseng
y abre las ventanas a las capillas privadas.

No olvida Saquarema, el barrio de Estela en Lisboa
ni el estudio de Madame Autant-Lara, en rue *Emile Menier*,
ni se le decolora San Barnava en el Dorsoduro,
ni Portonevere en la Spezia, ni las iglesias de Padova.



Pinta-escribe-dibuja y tira la ceniza;
definitivamente no le queda bien el chaqué.
Aunque no disfrute de su pensión está al corriente de pago.
No se le gasta el entusiasmo y cuando se despierta
cada día —sin brújula—, sabe dónde mirar para ilusionarse.
Es el último dinosaurio.

Lo que aquí se transparenta como escrito es un pensamiento entretejido por
Almudena Blasco, Alfredo Castellón, Pedro Cobos, Francisco Gallach, Paola
Dominguín, Pablo García Baena, Silvia Marsó, Martirio, Fernando Mignoni,
Ricardo Morales, Lucía Bosé, Francisco Nieva, Vicente Núñez, Manolo
Portillo, Rosa Perales, José L. Rodríguez de la Flor, José Luis Rey, Raquel
Toledo, Francisco Umbral, Juan Carlos Varela, Mateo Vila, Carlos Villarrubia
y Luis Antonio de Villena. Extraído del catálogo de la exposición «Ginés
Liébana, pintor», Ateneo de Madrid, marzo-abril 1996.

◁ G. LIEBANA, *Señora con gafas* (2016),
técnica mixta y collage / tabla, 40 x 26 cm.



Liébana
1969

G. LIÉBANA, *Paisaje con ermita* (Valenzuela),
1969, óleo / tabla, 36 x 29 cm.

GINÉS Y PABLO EN EL PRECÁNTICO

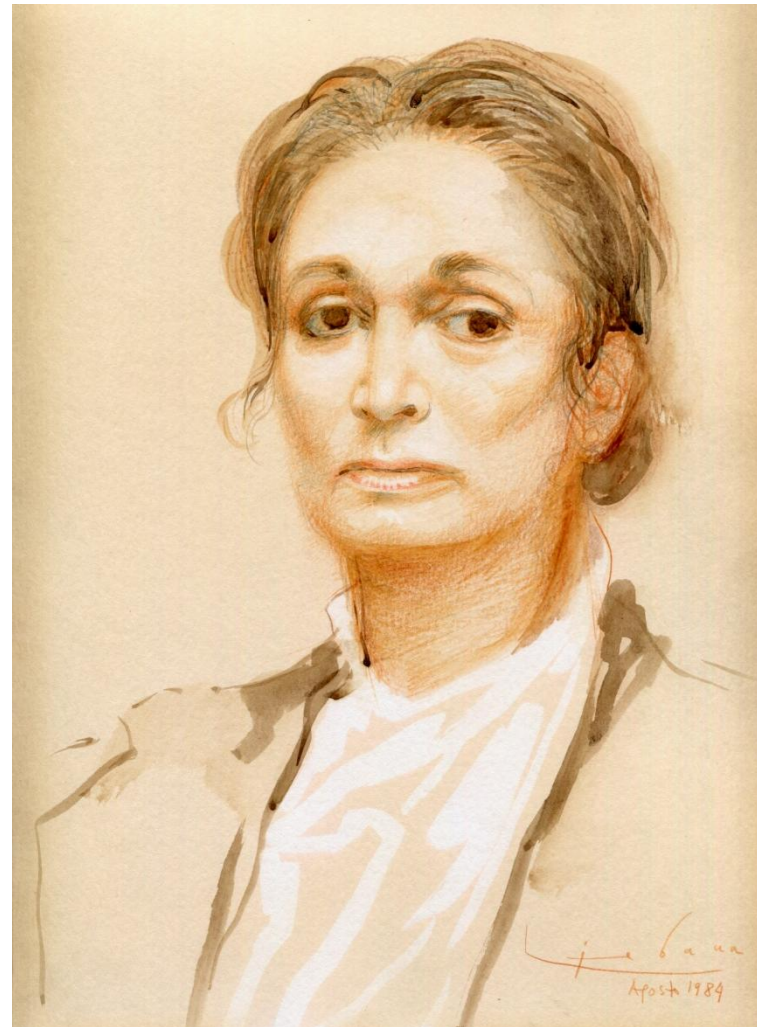
Ángel Aroca Lara

El cielo luminoso, sin presagio de nubes, lucía su mejor “azul Purísima” y el sol doraba ya la fronda quieta de los jardines de *Vallellano*. Era el alba de enero de 2009, uno de esos días postreros de la Pascua que transcurren entre Año Nuevo y la Epifanía. Pese a la estación se anunciaba una hermosa mañana de paseo. Llamé a Pablo y quedamos en que lo recogería en su casa para dar una vuelta por el chamarileo de La Corredera. Llegué a *Obispo Fitero* a la hora convenida. Estaba dispuesto y pasó a recoger un pañuelo, quizá de los que tenía bordados con sus iniciales por Josefina Liébana.

Esperé contemplando por enésima vez el belén, que aquel año era “napolitano” en la alternancia a que su artífice nos tenía acostumbrados. Allí estaban la sibila de Cumas, Gengis Kan, la reina de Saba, Simeón Estilita, la abadesa de Las Huelgas y demás figurantes heterodoxos con los que el poeta singularizaba su máquina navideña y le permitían armar un soporte literario que desgranaba, para regocijo de sus amigos, con la gracia y socarronería de su ingenio.

Andaba reparando en las exquisiteces de la bandeja con que la posadera —“de Goldoni”— pretendía desagrar a “la Señora”, cuando regresó Pablo con un calendario en la mano; lo abrió tembloroso por el mes de agosto y con voz también afectada por la emoción dijo: “Mira el patrimonio humano de Córdoba. ¡Has visto que belleza!”. Josefina Liébana, con el pelo suelto, más corto y completamente blanco, se veía realmente hermosa y el cariño y la devoción de mi interlocutor por ella se me revelaron con una claridad nueva que, pese a nuestra amistad de años, nunca se me había manifestado tan nítida. La efigiada nos dejaría el 21 de octubre de aquel año. Ajenos a lo que estaba por venir, ella fue nuestro tema de conversación en el paseo.

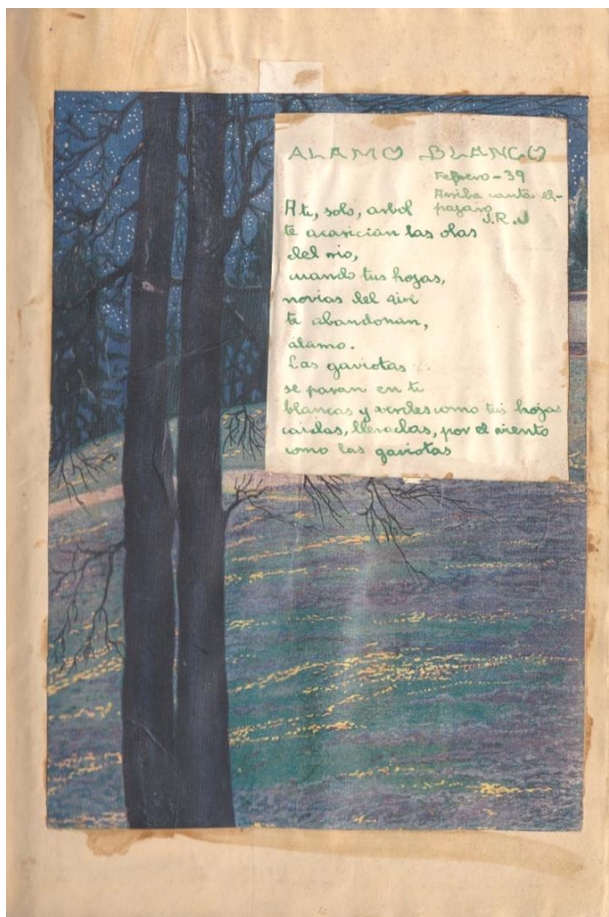
Era la hermana mayor de Liébana y la trágica muerte del padre junto al mayor de los varones, Antonio, en 1936, acentuó su instinto protector. Para preservar a Ginés y a Pablo, dos muchachos de quince años que siempre andaban juntos, de los lutos y el llanto de los pésames



G. LIÉBANA, *Retrato de su hermana Josefina* (agosto - 1984), lápices de color y acuarela / papel, 32 x 23 cm., Col. particular

subía con ellos a la azotea de la casa, “la isla amistosa”, que daría nombre a la gran exposición con que Ginés sedujo a Córdoba en 1991.

Tras las anómalas vacaciones de varios meses propiciadas por la Guerra Civil, Ginés y Pablo retomaron sus



PABLO G. BAENA, «Álamo blanco» [inserto en *A Josefina Liébana*], febr. 39, collage / papel, Col. G. Liébana, Madrid

estudios de bachillerato. Ginés ingresó en *Cultura Española*, regentado por los hermanos de La Salle, y Pablo en el Colegio Cervantes de los maristas. Conocieron nuevos amigos: Faustino Fernández-Arroyo, Antonio García Pantaleón y Ángel Escribano, que se unieron a ellos en un grupo aglutinado por la inquietud literaria. Éste, al decir de Pablo, pronto dio sus primeros frutos: *Empezamos a formar unos cuadernos —ejemplar único— con poemas nuestros ilustrados por Ginés. Recuerdo algún título: "Catacumbas de algas", de Faustino, y "Escuadras" y "Por el mar de mi llanto", míos* (Rafael Inglada reprodujo en facsímil los dos últimos en el catálogo de la exposición «Cántico 2010») [Aquellos cuadernos eran pequeños homenajes a Josefina, la hermana. Vivían entonces en la calle *Horno de la Trinidad*]... *Las tardes de verano subíamos a la azotea y mientras ella cosía o*

bordaba y Ginés hacía apuntes, leía yo en voz alta la "Segunda Antología" de Juan Ramón Jiménez. Volaban bajos los vencejos con el calor de Córdoba y la campiña llameaba de rastrojos. Ensimismados en el sortilegio, la poesía nos acercaba sus lienzos húmedos, su agua bebida en las manos de los amores presentidos: Vino primero pura, / vestida de inocencia...

Josefina vivió sus años de matrimonio en Valenzuela, donde la Campiña Alta linda con Jaén, que era solar de su familia materna. A poco de enviudar, volvió a Córdoba en 1967, donde regentó una residencia de seminaristas establecida en la casa parroquial de Los Olivos Borrachos —algunos de aquellos jóvenes aún la recuerdan con veneración— y finalmente se instaló en un apartamento de las inmediaciones de San Miguel, donde vivió rodeada de fetiches de Ginés y Pablo y añorando los reconfortantes encuentros en la azotea de la casa de *Horno de la Trinidad* con aquellos adolescentes singulares. Tal solía decirlo: "Mi hermano Ginés y Pablo García Baena eran dos niños fuera de lo común". Los niños habían crecido y andaban en sus cosas, viviendo sus vidas, pero el vivir de Josefina fueron sus cartas plenas de poesía y con frecuentes destellos de humor cómplice decantado en el crisol de la amistad añeja.

No quiero concluir esta sucinta alusión a Josefina Liébana sin referir un hecho acaecido en Espejo el 19 de abril de 1987, Domingo de Resurrección, que subraya uno de los rasgos esenciales de su personalidad: su convicción cristiana. En el tiempo en que fue esposa del veterinario de Valenzuela, Manuel López Cordón, la "Doña", que así la llamaban en el pueblo, destacó por su participación en las actividades de la parroquia y ya hemos aludido a su papel en la residencia de seminaristas. Pues bien, aquella mujer de religiosidad profunda vivía con desasosiego el que su sobrino Mateo, hijo de Ginés, no estuviera bautizado a los siete años, que sería su edad por entonces. Con la complicidad de Miguel Ventura Gracia, cronista local, y su esposa, Josefina propició un viaje a Espejo con su hermano y Mateo so pretexto de ver la exposición del Círculo de Labradores e Industriales, en la que Liébana colgaba sus dibujos junto a esculturas de Miguel Arjona, orfebrería local y documentos de los siglos XV y XVI.

Sus anfitriones pasaron el día con ellos y los acompañaron a ver la parroquia de San Bartolomé. Deslumbrado

por las pinturas de Pedro Romana en el retablo de San Andrés que preside la iglesia, Ginés se deshizo en comentarios elogiosos y, en el cenit de su emoción estética, preguntó a su hijo si quería bautizarse ante aquel retablo del primer renacimiento cordobés. El niño accedió y el párroco, que estaba avisado, dispuso y ofició el bautizo en el mismo presbiterio de la iglesia. Fueron sus padrinos mis buenos amigos Victoria y Miguel, quienes recuerdan con emoción aquella ceremonia que, pese a su carácter íntimo, alcanzó solemnidad barroca gracias a la sensibilidad y buen hacer del oficiante.

Conocí a Pablo a poco de nuestro establecimiento definitivo en Córdoba, mas no fue en la patria de Góngora sino en la costa malagueña. Entonces mis hijos eran pequeños y pasábamos gran parte del verano en La Carihueta. Antes de llevarlos a la playa a levantar laboriosos castillos de arena que a veces fotografiaban los turistas, solía pasear con un grupo de cordobeses integrado habitualmente por María Jesús de Pablo, Mercedes Valverde y Miguel del Moral. Aún humeaban los rescoldos del Torremolinos glamuroso: el “Pez Espada” mantenía su embarcadero y se vestía de gala en las noches para festejar algún país iberoamericano; los sombreros de primera línea de playa mostraban tablillas con los nombres de los visitantes *chic* para quienes estaban reservados; y recuerdo en los atardeceres el pasear solemne de Tatiana Tercero por la playa del “Tropicana” con su llamativa elegancia, el rímel acentuando sus pestañas inquietas, siempre el fular al viento.

Entonces comencé a frecuentar a Pablo en “El Baúl”, la tienda de antigüedades de La Nogalera, y en su casa de Arroyo de la Miel. Algún día fuimos a visitar a Bernabé Fernández Canibel o buscamos la belleza decadente de “El Retiro del Obispo”, pero las más de las veces solíamos acompañar la charla y el café. Me llevó a conocer la cueva encerrada en el castillo *kitsch* del hotel “Miami” y me habló de Lola Medina, la gitana bailaora que levantó aquel santuario a la nostalgia, y de Américo, su esposo, un aviador manirroto que arruinó a la “Reina del Sacromonte”. Él los había conocido. Desde entonces solíamos vernos siempre que venía a Córdoba y era el estudio de Miguel del Moral nuestro lugar de encuentro.

Cuando en 1992 la generosidad de mis compañeros me llevó a la dirección de la Real Academia de Córdoba, me preocupé de vincular a la institución a los tres miembros



G. LIÉBANA, *Mateo, con espada* (1989), óleo / lienzo, 55 x 38 cm.

de *Cántico* que, por desidia u olvido injusto, aún no militaban en ella. Aunque la avalancha de reconocimientos estaba por llegar, Pablo García Baena ya había sido distinguido con el Premio Príncipe de Asturias de las Letras, por lo que, cuando la junta rectora de la Academia se planteó el lugar que debería ocupar en la institución, consideró oportuno proponerlo como Académico de Honor y, tras la aprobación por el pleno, pasó a formar triada con S.M. la Reina Doña Sofía y el alcalde Antonio Cruz-Conde, que eran los únicos con esta distinción por entonces.

La primera vez que quedé con Pablo tras la muerte de Miguel del Moral me citó en el Ángelus de la ermita del Socorro. De allí pasaríamos a “La Gloria” —de *Claudio Marcelo*—, que fue punto de partida durante años en nuestros paseos por Córdoba —¡cuánto pude aprender con él de esta ciudad!— Era especialmente gratificante



G. LIÉBANA, *Recreación romántica de Pablo (La esfinge inmuable)*, 1972, tinta y acuarela / papel. Col. Rafael Inglada, Málaga

constatar el cariño que despertaba en los cordobeses de cualquier clase y condición, con frecuencia nos abordaban y pedían a Pablo que se hiciera una fotografía con ellos. Jamás lo vi reusar estas proposiciones, siempre accedió esbozando una sonrisa. Cuando llegábamos al puesto de Pepa Jurado en La Corredera, ésta lo saludaba reverente doblando su rodilla derecha y a poco canturreaba algún viejo cuplé esperando que el poeta se le uniera en dúo. Pablo, en un alarde de inteligencia, entraba al trapo haciendo gala de su conmovedora sencillez.

Las lecciones peripatéticas que recibí de Pablo fueron mucho más allá de la historia, las tradiciones o el patrimonio de la ciudad. También aprendí de su trato siempre amable y ajustado a las circunstancias y el momento, de su discreción, de su prudencia, de su saber escuchar, de su humildad... Me sonrojo al recordar mi osadía cuando, estando en El Realejo, decidí la dirección a seguir para San Agustín, él obviamente conocía el camino más corto, pero no quiso torcer mi voluntad y anduvimos por el disparatado itinerario de mi propuesta.

Pablo poseía también un gran sentido del humor, que podía entreverse si era oportuno como un relámpago fugaz

sofocado por su habitual compostura. La cosa era distinta en la intimidad o en los ambientes que le resultaban cómodos. En el cenit del aluvión de premios y seguramente porque su sencillez le demandaba restar importancia al asunto solía bromear parafraseando el Padre Nuestro: "El premio nuestro de cada día dánosle hoy".

Después, cuando se agudizó en Pablo su problema de mácula y en contra de su voluntad, iba a recogerlo a *Obispo Fitero*. Lo vi por última vez en Cruz Roja el 13 de enero de 2018, horas antes de su muerte; estaba sentado en una butaca y bromeamos un rato. A la mañana siguiente llamó su sobrina María Dolores para comunicarnos su fallecimiento.

A Ginés lo conocí después, creo que en una de aquellas fiestas que daba Miguel del Moral el día de Nochebuena en su estudio de la calle de *La Hoguera*, quizá sería la última de los años setenta. El "exiliado alegre" llegó acompañado de Mercedes Valverde. Me llamó la atención su ostentosa alegría de vivir y me sedujo su conversación amena, aderezada de ingenio y de golpes de humor. Su carcajada franca sería y sigue siendo "santo y seña" en nuestros encuentros ulteriores y las conversaciones telefónicas, pues Ginés, nacido para reír, es maestro en el arte de contagiar su alegría.

En la década de los ochenta debí ver a Ginés en muchas de las ocasiones en que viniera por Córdoba, pero nuestra relación era reciente y no guardo recuerdos reseñables. La amistad fraguaría en los noventa, después de su epatante exposición en la Diputación Provincial en 1991. En ella el pintor, de generosidad y acogida probadas, nos abrió las puertas de "La Isla Amistosa" que en otro tiempo sólo fue de los íntimos —Josefina, Pablo y él—. La visité varias veces y siempre descubrí algo nuevo; allí estaba la sabiduría de los grandes de la pintura universal pasada por el tamiz de la exquisita sensibilidad del artista andariego, cazador de paisajes ignotos como también lo sería de palabras. Era el tiempo del escritor inquieto, cuaderno y lápiz en ristre, tomando con avidez nota de vocablos, giros y expresiones que oía por doquier y llamaban su atención. Lo imaginé haciendo lo propio en los museos del ancho mundo que recorrió en su itinerancia.

Ya hemos hablado de la incorporación de Pablo a la Real Academia de Córdoba. Sólo faltaba vincular a Miguel del Moral y Ginés Liébana para saldar la deuda con *Cántico*. Ambos fueron nombrados académicos correspondientes,



Ginés Liébana y Ángel Aroca en el estudio del pintor. Foto: Piedad Aroca

en Córdoba y Madrid respectivamente. El trabajo de presentación de Liébana fue el retrato de Antonio Gala.

En aquella época Ginés exhalaba un penetrante olor a coco y sentirlo me trasladaba a “La Moderna” —no la farmacéutica de las vacunas covid sino una confitería de mi pueblo—. Goloso irredento desde niño, Liébana me llegaba precedido por un grato aroma de infancia, el de los succulentos pasteles rebozados con harina de coco que abarrotaban las bateas de “La Moderna”. Ginés acaudillaba entonces un grupo de poetas jóvenes que revoloteaban a su alrededor como las moscas. Solían reunirse en “El Limbo” y en varias ocasiones acudí a sus lecturas. Pablo me llevó a “La Gloria” y Ginés a “El Limbo”, pero jamás se lo tuve en cuenta. Él, que es expresión de la alegría de vivir, es mi paradigma y en la admiración no cabe sombra de reproche.

Ahora, lastrados por la pandemia, hablamos bastante por teléfono, nuestro record está en cinco llamadas al día. Dado el duende inquieto y bullanguero que parasita en Ginés, nuestras conversaciones pueden transitar por las favelas de Río de Janeiro, con sus escaleras talladas en las raíces de los árboles y el manantial en la cima de la colina sobre el dosel de sombra, por la sabiduría de los impresionistas, por sus conversaciones con Dalí y como éste fundamentaba la singularidad de la obra de Cézanne en sus dedos deformes, a veces lamentamos la impostura de la Abstracción... Con frecuencia hablamos de Córdoba, la asignatura que cursó junto a Pablo y

aprobó “cum laude” en las forzadas vacaciones de la Guerra en los últimos meses del 36 y los primeros del 37.

Esta mañana he hecho mi paseo cotidiano por la ribera del Guadalquivir; ha sido el primero de 2021. Como lo cotidiano termina siendo transparente, me he sentado en un banco al otro lado del río, por El Arenal, para recrearme en la contemplación del mejor perfil de nuestra ciudad. Aunque a mi amigo Ginés no le gustan los adjetivos en la poesía, he recordado las palabras de Camilo José Cela: *En Córdoba los adjetivos de los poetas aciertan siempre. Los poetas llamaron a Córdoba, entre otras muchas cosas, romana y mora y lejana y sola y celeste y enjuta y platera y es verdad. También lo es que Córdoba, además, es cristiana y judía, próxima al corazón que se le entrega y acompañadora de la mano que la busca; terrenal y carnosa y dorada. Todo es cuestión de saber buscar sus humanos alcances, sus poéticos recovecos. Córdoba es una ciudad compleja y milenaria que puede no llegarse a entenderse jamás, pero que también permite que se la adivine de golpe, como la gracia de Dios.*

Tras llevar medio siglo acompasado al pulso de Córdoba, escuchando el silencio de sus noches, respirando su aliento preñado de fragancias en los amaneceres y sintiéndome envuelto en los crepúsculos por esta luz tan suya en mieles traspasada, veo esta urbe milenaria, antaño faro de Occidente, como una ciudad casi pequeña, abarcable, humana, pródiga en sensaciones en la que vale la pena vivir. Su paisaje urbano, proporcionado



G. LIÉBANA, *Sor Catalina de Jesús* [María Catalina Velasco Rivas], 1968, óleo / tabla, 75 x 56 cm.

y escueto, es escaparate de la discreción de sus gentes, de esa austeridad que, a decir de Juan Bernier, en Séneca fue teoría y en el cordobés es práctica. Es un privilegio vivir en una ciudad que es resultado de siglos de culturas superpuestas. Su actual carácter provinciano no oculta su pasada grandeza, la de aquel tiempo dorado en que decir Córdoba era tanto como decir Atenas, Bagdad o Constantinopla.

He llegado a mi estudio paladeando la belleza de Córdoba y bullendo en mi mente el recuerdo de su esplendor pasado. He llamado a Ginés para felicitarle el Año Nuevo y nuestra conversación, tan proclive a la dispersión, se ha centrado en la ciudad que ambos amamos y ha sido siempre la meca de su itinerancia vocacional. Me ha hablado de la antigua corte de los Omeya con pasión y, puntualmente, al inventor de palabras le ha resultado arduo encontrar las justas para definirla y precisar lo que en él despierta. ¡Es tan difícil expresar con precisión los sentimientos hondos sin el apoyo parlante del gesto!

¡Lástima que no sea tiempo de viajar y departir con los amigos vis a vis! Y recuerdo la última vez que vi a Ginés, hará dos años, iba con mi hija y fue en su universo. Llegamos a *Apolonio Morales* a media mañana y estuvimos charlando y riendo hasta que la necesidad de volver a Atocha para alcanzar el último AVE que salía para Córdoba, nos forzó a despedirnos, cercenando brusca y pesarosamente un día esencialmente divertido.

A Piedad le sorprendió la singular elegancia de nuestro anfitrión, camisa verde en armonía cromática con los zapatos de punta afilada. Nos sentamos en su espacio de trabajo, bajo la claraboya, y la inquietante mirada de una bandurria invertida con ojos de congelado asombro que, aunque pudiera ser un cantaor flamenco, me recuerda "El Grito" de Edvard Munch. Todo es singular en la casa de Liébana, desde el *horror vacui* necesario para poder colgar parte de su abundante producción a la tranquilizadora indicación del baño de las visitas —"En esta gaveta está el repuesto de la carta higiénica"—, pasando por el león gigante de peluche que reposa en uno de los sofás del salón o el levitante ángel de "pre-sepe napoletano" con alas disecadas de paloma.

Sonó el teléfono durante la conversación y Ginés, guiado por el sonido, logró encontrarlo bajo los dibujos amontonados en una mesa. Alguna vez, mientras hablaba con mi hija, me levanté por estirar las piernas y sumergirme en el mundo del artista. En un caballete, casi a ras de suelo y que obstaculizaba el paso, vi el retrato de Francisco Umbral, con aire aristocrático y como dispuesto a hablar de su libro. Me vino a la memoria lo dicho por el pintor sobre el itinerario complejo que sigue en sus retratos hasta convertirlos en *una presencia inquietante. Los desasosegados, los prisioneros de una ilusión falsa son a veces tan sorprendidos por el exorcismo misterioso que les asusta el retrato, por eso lo dejan en mi casa.*

En la transición del obrador al salón y quizá potenciado por la albura del hábito, destaca el retrato de la madre del pintor, "Sor Catalina de Jesús" —María Catalina Velasco Rivas en el siglo—, pintado por él en la clausura del convento dominico de Villanueva del Arzobispo en la década de los sesenta. Recordé el soneto de Pablo a la profesión de la efigiada: *Ilustra vuestra palma coronada / la roja rosa de la madre, el yerto / lirio de la viudez, el entreabierto / cáliz de la azucena ya sagrada...*

Tras la incalificable muerte de su esposo y su hijo Antonio, María Catalina Velasco sólo vivió por y para sus hijos; cuando los vio encauzados salió de su casa para ingresar en la Congregación de las Obreras del Corazón de Jesús. No obstante, el convento de Villanueva de Córdoba sólo fue un tránsito prudente para dar definitivamente la espalda al mundo y abrazar la clausura dominica.

Comimos en la cocina entre fotografías familiares y de amigos. La “chacha Clementina” nos miraba desde la casa de Valenzuela. De vuelta al estudio Ginés inició su lectura aderezada con impagables toques histriónicos seguidos de carcajadas en las que participábamos. La atención de Piedad era ejemplar, tenía los ojos clavados en el lector y no parpadeaba. Yo, más relajado y más cerca de Ginés, advertía su sonrisa pícaro de duendecillo burlón y reía abiertamente. Entonces Ginés, sin perder el rictus jocoso, interrumpía la lectura y decía a Piedad conteniendo la risa: “tu padre no me toma en serio”. Así se nos fueron las horas entonces y ahora el miedo al coronavirus nos impide volver a disfrutar del ingenio de Liébana.

Ginés y Pablo, la raíz joven del árbol de *Cántico*, se conocieron muy pronto. Ginés dice que con 11 años, Pablo quizá pospone el encuentro —tal consta en el catálogo de su exposición *Rumor oculto*, de 2009—, en cualquier caso muy pronto, cuando Pablo aún era Rafael de los Santos Pedro y Pablo, y Ginés era César. Ambos habían nacido el mismo año y a la una de la madrugada, con cuatro meses escasos de diferencia. Los dos fueron niños dotados de una sensibilidad especial y estaban llamados a rutilar en el universo del Arte. Juan Bernier los llama en su *Diario* hermanos siameses: gemelos en la amistad y ambiguos geniales.

Pablo —tal lo relata en *Sombras familiares*— vio por primera vez a Ginés en el tiempo de la República y en el patio del actual Instituto Góngora, que era por entonces el único de Córdoba: *Allí estaba Ginés, ya con un punto de elegancia, de distinguirse en la indumentaria y lo recuerdo ahora con unos calcetines rojos y una capa impermeable para los goterones de aquellos años lluviosos de la infancia. Sentado en el largo banco de azulejos, dibujaba sin pausa todo lo que se le pedía, más el enigmático perfil de Greta Garbo en la “Reina Cristina” era un ex libris en todos sus cuadernos y textos.*



Ginés niño en el Colegio de los Jesuitas, junto a San Hipólito, con su maestro Juan García Lara, ante la tumba de Ambrosio de Morales

Un ambiente casi prebélico, de enfrentamientos cerriles y amenazantes, unido a la zafiedad e intransigencia de una sociedad que no perdonaba la diferencia, que alguien destacara por dibujar como los ángeles o por pasarse horas en la biblioteca leyendo antologías de poesía, unieron a estos muchachos fuera de lo común. *Quizá fue el cine, la evasión, lo que nos hizo amigos. Afinidades electivas. Pudo ser “Tres lanceros bengalíes”* —rodada en 1935 y en la que se exalta la camaradería— *la primera película que viéramos juntos desde la barandilla de las gradas en el Gran Teatro.*

Desde luego el cine fue para ellos el escape asequible de un ambiente ramplón y hostil, que coartaba perniciosamente su mutua pasión por la belleza. En la pantalla y en *El Cantar de los Cantares* conoció Pablo a Marlene



Leyendo en su estudio madrileño, bajo el lucernario cenital que le diseñara Fernando Higuera. Foto: P. Aroca

Dietrich —duda si pudo ser ésta la primera película que vio con Ginés— y la alzó a un pedestal que solo se desmoronaría con la muerte del poeta, el 14 de enero de 2018.

La primera vez que visité el estudio de Miguel del Moral, a principios de la década de los setenta, llamó mi atención una glamurosa fotografía de la Dietrich colgada en el muro del fondo, cerca de la chimenea del mosaico fingido. No pude comprender entonces su presencia que quizá supuse excentricidad del pintor. Hoy no tengo duda de que "la Marlene" —así la nombraban ellos— había llegado a la calle de *La Hoguera* por el proselitismo de Pablo.

Ya se ha aludido a la predilección de Ginés por Greta Garbo, pues efectivamente ella fue su diosa del celuloide. Aquellas dos almas gemelas coincidieron también en

el deseo de formar álbumes de las actrices de su devoción y los fueron confeccionando con collages de fotografías recortadas de revistas, dibujos, acuarelas... Tras conocer a ambos, lejana ya su adolescencia, pude tener la impresión —indudablemente falsa— de que los fetiches enraizaron en espíritus equivocados. Pareciera que a Pablo, en su mesura cordobesa, le cuadrara más la discreción de la Garbo, y al liberal desenfado de Ginés la rompedora Dietrich. No obstante, no fue así, las referencias a la actriz en su poesía, algunos escritos y el altar doméstico que acompañó siempre a Pablo, desmienten mi impresión en lo tocante a éste. Todo lo que atañe a Ginés es más críptico y no tengo certeza de que su devoción por la Garbo le haya acompañado en su exilio alegre. Sé que cuando salió de Córdoba en enero de 1943 se llevó su álbum y he leído que también el de Pablo, que hubo de iniciar otro de Marlene Dietrich.

En la exposición de Ginés Liébana que actualmente cuelga de los muros de la sala de la Diputación Provincial hay un texto de Jesús Cabrera en el que advierte de la dificultad de alcanzar las claves del artista. Efectivamente así es, si el duendecillo travieso que lo habita le aconseja acrecentar el enigma o fabricar un equívoco, tiene ingenio y recursos para hacerlo. Lo he llamado con intención de preguntarle si su devoción adolescente por Greta Garbo tuvo mucho más recorrido. Al descolgar el teléfono me ha saludado con las carcajadas sonoras de quien se sabe nacido para reír. Acto seguido me ha hablado de Cho-Chón-Satán, luchador de sumo, que ha despertado la pasión de la viuda de un hacendado catecto. Sin solución de continuidad ha proseguido con otra de sus novelas, cuyo protagonista es un poeta que hace décadas ganaba tres millones de pesetas diarios por derechos de autor y mandó construir una estancia acristalada, a modo de solárium, con techo practicable para autocatapultarse al Olimpo cuando le viniera en gana. La conversación se ha dilatado con temas diversos: "Baila Salomé bajo el plenilunio de la luna clara", "El jarabe lo inventaron los járabes", "¡Qué maravilla de cabra!"...

Ni una palabra de la Garbo, pero ¡qué importa! Nada me satisface más que constatar que a dos meses de coronar el siglo está espléndido, es Ginés Liébana en estado puro, en su mente lúcida impera su consustancial desorden. Él lo ha dicho: *Estoy divinamente, a lo mejor porque en 80 años no he hecho nada formal. No he sabido nunca tener un cierto orden* ("El País", 5-marzo-2019).



G. LIÉBANA, *Cambio de las estaciones que seducen* (1981), óleo / tabla, 27 x 76 cm.

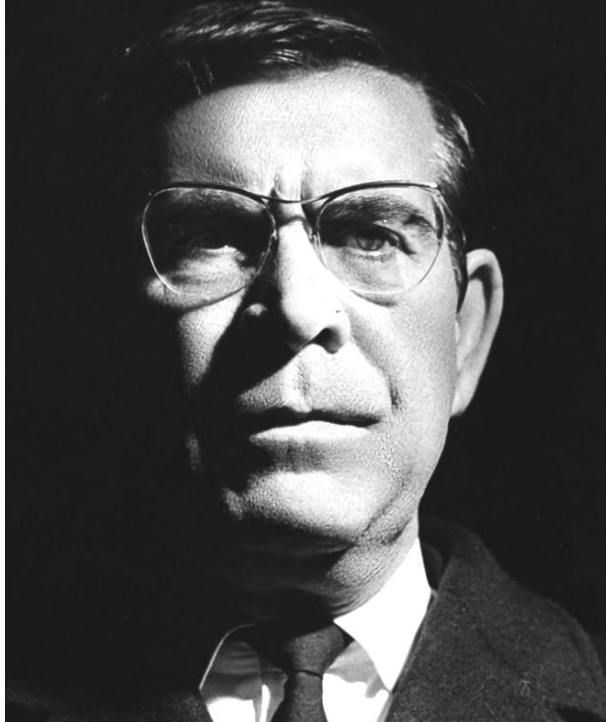
En nuestra conversación del día siguiente hizo alusión a la diva sueca, aproveché para hacerle la pregunta y me contó con pelos y señales el argumento de su película *El demonio y la carne* —del cocido, añade él—, que vio en el Coso de los Tejares mientras unas mujeres sentadas a su espalda discutían si aquella “Greta Calvo” sería prima de Calvo Sotelo. Su contestación no ha sido muy precisa, pero juraría que su veneración por la actriz fue de vuelo corto, nada comparable a la fidelidad que Pablo profesó a “La Marlene”. En lo que Ginés ha sido indudablemente constante es en su pasión por Córdoba, que ha trascendido sus fiestas alegres en *Clara del Rey*, *Apolonio Morales*, París, Rio de Janeiro, Venecia y quién sabe cuántos escenarios de su larga vida, pues su precoz condición de andarín siempre le impulsó a viajar. Pese a tanto avatar su admiración por la antigua capital de la Bética sigue incólume.

El sábado, 18 de julio de 1936 —la cinefilia de Ginés y Pablo y su pasión por las divas estaba en su cenit—, la prensa cordobesa abrió edición informando de que Cifesa había trasladado a Córdoba a los protagonistas de *El genio alegre*, adaptación de la obra de Los Quintero, cuyos exteriores debían rodarse en un cortijo próximo a la ciudad. La tragedia era inminente, por la mañana los falangistas desfilaron por Las Tendillas y a las tres de la tarde los sindicatos convocaron huelga general, poco después de que Queipo de Llano llamase al coronel Ciriaco Cascajo ordenándole que la guarnición cordobesa se sumara a la rebelión militar.

Cuenta Ginés que, pese a los acontecimientos, Pablo y él acudieron a la puerta del hotel *Simón* y allí esperaron la salida de Rosita Díaz Gimeno, amante de un hijo de Negrín y protagonista de la película antedicha, hasta que el primer cañonazo contra el edificio del Gobierno Civil desató su estampida hacia *Gondomar*, Ginés continuó por *San Felipe Neri* camino de su casa y Pablo hizo lo propio corriendo por *Gondomar* hacia Las Tendillas.

La brecha abierta en el rebaño cerril de los exaltados dio rienda suelta al rencor, la envidia y las delaciones sin fundamento. La familia Liébana —ya lo hemos dicho— fue víctima del caos de los primeros meses de la Guerra Civil. María Catalina Velasco, sumida en la indigencia, hubo de dejar su casa de la calle *Bataneros* y halló cobijo en *Horno de la Trinidad*, donde los padres de Émili Santacruz, Emiliano Santacruz y María Inés González, eran dueños de las casas uno y tres. Ginés bendice la memoria de doña Inés, que fue asidero vital de su familia en aquellos tiempos difíciles.

La viuda de Antonio Liébana se instaló con sus hijos en la planta baja de la casa número uno, en la que vivían otras dos familias. La número tres estaba ocupada por unos parientes de los Liébana, naturales también de Torredonjimeno, la viuda y seis hijos de un hermano de Mateo César Hermoso Ocaña, primo del padre de Ginés, que estaba casado con Marina Santacruz, hija de los dueños de la casa.



JOSÉ JIMÉNEZ, Retrato del poeta Ricardo Molina

En esta casa de *Horno de la Trinidad* fue donde Ginés pintó "Thais" con sólo 16 años. El porqué de cómo llegó el artista a elegir la protagonista del que fue quizá su primer cuadro es un misterio que no me ha revelado su autor, pero intuyo que la fuente debió ser *Thais, la cortesana de Alejandría*, una novela de tintes románticos debida al Premio Nobel de Literatura, Anatole France. Los inseparables amigos debieron acceder a esta obra gracias a Carmen Guerra que había sido profesora de Pablo en el Colegio Francés y bibliotecaria de la Provincial, pues ella y su hermano Pepe nutrieron y encauzaron la avidez lectora de Ginés y Pablo.

Thais inspiraba erotismo y lujuria desenfrenada en la población y el anacoreta Pafnucio, también obsesionado por ella, abandonó su retiro para redimirla. Otra vez las dos sendas confluyendo en aquella mujer hermosa del Egipto romano, seducen a los amigos que no conocían el yo sino el nosotros, como lo hicieran la Garbo y la Dietrich en el cine. La devoción por Thais fue compartida y también Pablo nos dejó un boceto de la cortesana de Alejandría, fechado en 1946.

En 1940 Pablo conoce a Juan Bernier en la Biblioteca Provincial. Éste ya había reparado en aquel muchacho absorto en la lectura de antologías poéticas y —seguramente esto no lo conocía el observador, aunque lo presentía— había empezado a escribir versos en 1937, en el primer cuaderno formado para homenajear a

Josefina Liébana. Pablo muestra a Juan Bernier algunos dibujos de Ginés que le sorprenden gratamente y así se propiciaría la unión de las dos raíces esenciales del árbol de *Cántico*, Juan Bernier y Ricardo Molina, con Pablo García Baena y Ginés Liébana. Los cuatro confluirían con otros amigos, jóvenes inquietos de la ciudad, en las tertulias y audiciones musicales de Don Carlos López Rozas, antiguo profesor del conservatorio, en su casa de la calle *Almanzor*.

Cuenta Bernier que hubo de esforzarse para que Ricardo aceptara la compañía de los inseparables Ginés y Pablo. *Pero estaba seguro —afirma—, y así sucedió en efecto, que su personalidad acabaría con las sonrisas para dejar paso a la admiración.* Los asistentes a las tertulias de Don Carlos deciden formar un libro dedicado a su anfitrión, que Ginés ilustraría profusamente con temas del mundo clásico iluminados por el rutilante cromatismo de la ilustración popular de la época (1940).

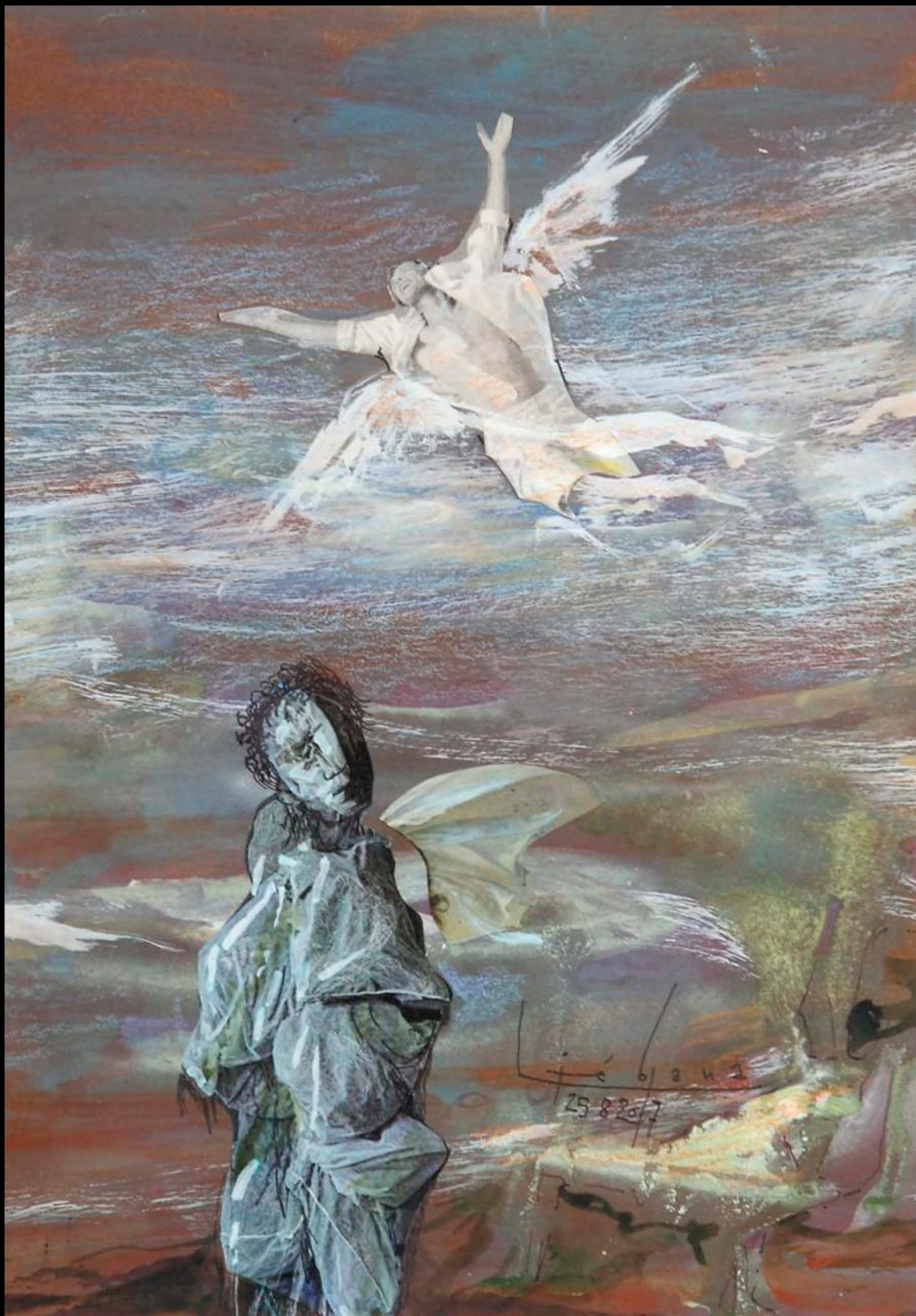
El 23 de diciembre de 1942 y para conmemorar el Centenario de San Juan de la Cruz, se estrena en el Gran Teatro una adaptación del *Cántico Espiritual* hecha por Pablo. Los decorados y figurines, de Ginés, como cabría esperar de la simbiosis estética que ambos mantuvieron durante años.

Miguel del Moral, nacido cuatro años antes que Ginés y Pablo, no les era desconocido, pues coincidieron con él en la Escuela de Artes y Oficios, donde llegaba a las clases envuelto en una capa española de su tío que suscitaba los comentarios y risas cómplices de los "siameses". Fue precisamente tras el estreno del *Cántico Espiritual* cuando del Moral se integró en el grupo. Días después Ginés partió a Madrid sumiendo a Pablo en la súbita orfandad del amigo recogida en su conmovedor poema Ginés Liébana. *Ibiza, 35. Madrid:*

Te he buscado estos días en que mis versos quieren rodearte
como el fuego rodea los leños encendidos.
Te he buscado estos días en todo lo que amabas (...)

G. LIÉBANA, Audición musical del futuro grupo *Cántico* en la biblioteca de la casa de Carlos López de Rozas [Ricardo Molina (con un libro en la mano), Carlos López de Rozas, Juan Bernier, Anastasio Pérez Dorado, Faustino Fernández-Arroyo, Ginés Liébana (cubriéndose el rostro) y Pablo García Baena], Córdoba, 1940, tinta china / papel, col. particular, Málaga





G. LIÉBANA, *Estatua triste con ángel volando* (2017), collage y acrílico / papel, 24 x 18 cm.

GINÉS CONJETURADO

Alfredo Asensi

Tiene alas en las manos y percusión en el gesto, y en la mirada un modernismo de hora limpia y exigente, una fe secreta y una conjetura de formas impronunciabiles. Ginés acuña un tiempo para cada espasmo y un filo para cada palabra, como si la vida fuera importante porque una posibilidad en la vida es crear, y la creación es diversión y la diversión es la vida en su mejor estatuto. Ginés busca paradigmas inéditos por donde otros fracasan porque de día se les hace de noche o porque de jóvenes ya son viejos. En un poema de *La equis mística* dice consecutivamente que *"lo que no se refleja no se pronuncia"* y que *"sin gafas no hay amor"*. Está hablando de algo relevante: el regreso a la ligereza. Todo en Ginés tiene algo de regreso a una ligereza esencial, primaria, básica, mágica, pura e imposible. De indagación criminal entre las cláusulas silenciadas de las edades; de exploración total, indecible, hacia las afueras y hacia los adentros; de invocación de la procelosa necesidad de fecundar la libertad a cada rato, y para eso hay que tener algo de navegante de infancias y delirios, matar cíclopes, escuchar sirenas, dejarse seducir por magas, horizontes, siempre hacia el espacio propio pero sin terminar de alcanzarlo, demoran-do la llegada para que no acabe la aventura.

Todo en Ginés es vuelo. Y el vuelo es una forma de la navegación. La singladura de Ginés admite un resumen: el intento de pronunciar lo que no se refleja. Ya Borges advirtió del peligro letal de los espejos, porque multiplican la realidad. Todo espejo es terrible. Pero la mirada de Borges (tigres, lunas, bibliotecas como laberintos) es distinta. Al fondo de esa mirada hay inquietud. La de Ginés fermenta, multiplica por sí misma, de tal manera que lo que llega al espejo ya es un alboroto, una contractura y una poética. Ya de por sí es impronunciable. Espejos del mundo de Ginés: aliados bélicos, cómplices pacíficos, semánticos insurgentes en la herética anárquica de los días ingravidos, cuando un ángel verdeazul nos mata después de parodiarnos el nombre. Ginés vuela en el éxodo de la línea, en la urgencia del verbo, en el tacto de la risa y en la última travesura recordada o inventada, que en el acorde menos desvelable de la condición humana viene a ser lo mismo.

El vuelo es, también, una forma de la profanación. Desmontar estructuras, bombardear andamios, dismantelar categorías, no ser como otros. Ginés es un pentagrama para la notación de lo insólito, felizmente emancipado de las partituras oficiales, de los códigos institucionales, de las burocracias conceptuales y las otras. Explora para seguir confuso. Su personaje Gerónimo Casaviva, de *La industria del deseo*: *"Estoy buscando una palabra; cuando la encuentre, siento que crecerá lo desconocido"*. Así El Bosco, Góngora, Blake, Böcklin: encontrar para que se agrande el abismo, el hallazgo como garantía de la perpetuación del enigma. Ginés hacia lo invocalizable, Ginés hacia lo desconocido, Ginés hacia su fondo inédito de calambre y melodía, hacia su mañana magnífico de ofrenda y misterio, hacia sus irredimibles esquinas de duda y felicidad, Ginés en sus penumbrales de alquimia y romeracas, haciéndole a la noche un vestido de novia remota y bellacona, mientras por las orillas de los sueños infractores liebanean los juncos erúditos de luna e indisciplina.

También el humor es una forma de profanación. Y de salvación. El humor revolucionario no lo inventó Ginés pero nadie lo ha ejercido como Ginés. Por el humor llega Ginés adonde otros jamás llegan por el pensamiento. Porque el humor de Ginés es un humor que piensa y siente y recuerda. Y felizmente nos contamina. La memoria del escozor, la certeza de lo absurdo nutren esa indefinible poética ginesiana, que trasciende vanguardias y esquemas y epígrafes de manuales. Ningún ismo empieza y acaba en un solo autor. El liebanismo sí. El humor es una manera de volar y en Ginés el vuelo es una manera de reír. La risa de Ginés (*"la risa desarma"*, dice en *La tarde es Paca*) proyecta un desconcertante resumen de inteligencias. Al reír (*"la risa porque sí"*), Ginés evoca, comprime, selecciona, crea y comunica. La respuesta del interlocutor es una contrarrisa necesariamente confusa, cómplice, pensativa e irrepetible. Porque Ginés es irrepetible en cada secuencia. A veces su quietud o su silencio esconden un poema, una quemazón, una ingeniería de la prebenda o una higiene para Polifemos. Ginés en sus trances oníricos, su azar gozoso y su

vértigo de otoño y lápices, conjurando el clamor de la noche en un cálculo imposible de ángeles malversados.

Ginés vuela como ríe, ríe como vuela y vive para vivir. Hay sintagmas de Ginés para los que no existe vocabulario. No hay un logaritmo de Ginés. Al final de la escapada comienza la emoción. Y la emoción tiene que ver con lo inverosímil y con el símbolo oculto, el significado extraviado, el léxico líquido y la obra por hacer. Ginés sabe alucinadamente que todo está por hacer, por pintar, por escribir, por vivir, por reír. Y por responder (en *Bolso de piel de padre*, doña Flora Caravaca le pregunta a Pandora, su sirviente, licenciado en Filosofía: "*Pandora, tú que tienes estudios, dime: ¿ha pasado ya la pasada década?*"). Y va hacia ese todo como un niño va hacia la golosina insólita de la fiesta. La vida es una tragedia muy divertida. Y se puede expresar de muchas formas. Nieva habló de "dadaísmo barroco" en referencia al teatro de Ginés. Tzara proponía "reventar la página". Los neutrales, en cualquier caso, son aburridos. Hay que habitar circos, charcos, encrucijadas, invocar "la escabechina, la desestructuración", como apunta Joaquín Roses en el prólogo de *El festín de Maqueronte*. Hay que provocar y provocarse esguinces. Y ejercer la subversiva militancia en uno mismo. Es un rollo volar con alas prestadas. Es un gozo estrellarse con las alas propias.

Lo que Ginés ha hecho y hace, lo que Ginés vive, lo que Ginés ríe, conecta con una vocación lúdica de extinción de lo programable. Está lo que no precisa ser dicho: prefiere la insinuación. Ginés legisla sus escozores en una pauta burlesca de andalucidad vitaminada, hiperactiva, telúrica y teatral, como si a cada rato improvisara una sorpresa o un renacimiento en el anfíbio registro de un regionalismo incierto, mítico, doliente, personal y total. Una geografía mental para que resbalen las simetrías y procreen las asociaciones ("*El pulso se emplea en ansias de arañazos / y juega con la cifra de lo que no conforma*", de *Cantes al Amorsillega*). Quiere decirse que en cada reflejo de Ginés hay un contraluz andaluz que actúa como trampa y metabolismo, seducción y condena. Hacia el sur por el ritmo, la sílaba y el imaginario, sin coartada, acuciado por la ofensa sensorial, la metáfora naufragada y el ruido prenatal de las flores invisibles, abrumadoramente consciente de que "*la última cadena de civilización / es perderse en las tardes Pacas*".

Ginés, visionario, tremendista inverso, sensualiza antes de pensar, y por ahí se filtra el símbolo crujiente de misterio o travesura. Hay en Ginés impactos de simbolismo metafísico atenuados o trascendidos por los linajes imaginativos de la clarividencia. Hay un misticismo seducido por el juego. Lo intuitivo prevalece sobre las estructuras e imposiciones de lo externo en un arte que incorpora con paródico rango de nobleza los excedentes de asombro de lo visible y las cápsulas de infinitud de lo imaginable. Con ello podemos aceptar, destapando a Rilke, que "todo ángel es terrible", incluso el que acaricia el violín o apura el vino dulce o se solaza siendo su enemigo más intacto e ineludible. "*Las permanencias aburren*" (*Bestiamante*) y Ginés, imaginante e imaginado, se entretiene en el hospedaje del fulgor, dogmático en la certeza de que lo deformado es poético y de que "*la vida es pájaro*" y, cielo adentro, el resumen abismal de una imagen excoriada de ahora y de siempre, nutrida por los registros inidentificables de la experiencia. El conocimiento intuitivo conecta con las convulsiones de la revelación según Schopenhauer y De Chirico, que consideraba que la pintura debe "crear sensaciones previamente desconocidas, despojar al arte de todo lo rutinario y aceptado, de todo tema". Recuperar la palpación prehistórica del "presentimiento". Un indicio de la genialidad es la capacidad para transmutar lo habitual en insólito, a partir de la cual se deriva el inquietante logro de revelar la esencia de lo ordinario a través del extrañamiento o la distorsión. El fracaso de las teorías como punto de partida.

Quien quiera definir a Ginés solo puede aspirar a lo aproximativo. Liébana es un género en sí mismo. Y racionalmente es inabordable. Un yacimiento, una sintaxis hipnótica, un alfabeto delirado y delirante. En la desarticulación final de los significados quedará un hallazgo de Ginés, una penúltima circunvalación liebanaca por las postrimerías del asombro, allí donde nunca se hace tarde y donde cada imagen es una ruina necesaria. Una alquimia para la matemática de la risa. Quedará la coda celebratoria de cada siempre, la hora ebria de lo indomesticable. La turbia turgencia de la incógnita. En un cuadro, en un dibujo, en un poema, en una mirada de Ginés el misterio se insinúa en una energía sinfónica de posibilidades, y en ese delirio o en esa conjetura está todo Ginés como en una ecuación irrefutable de imagen, palabra, vuelo, vibración y libertad.



Liébana 2019

G. LIÉBANA, sin título (2019),
collage y acrílico / cartón, 28 x 21 cm.

HIMNO AL ARCÁNGEL SAN RAFAEL

Julio Aumente

Rey de la nube, frágil pie de pluma,
sobre Córdoba vives, Rafael.
Báculo, clave, vínculo, divisa,
alba de Dios, estrella, luz fulmínea.

Por ti, Arcángel, el rayo su largo dedo aparta
del pastor señalado que tiembla bajo el árbol.
Mística música tus alas componen
sobre el azul de la escala celeste.
Prisma de luz descompuesta en rubíes.
Fulguración de la gloria.

Lívida empaña la lava escarlata,
Rafael, tus sandalias de oro.
Pero en las torres más altas que habitas
el pecado a tus plantas se funde
—plata que hirviendo derrama su brillo—,
como la escama del pez que en tu mano
da sus reflejos al sol de la tarde,
para que ciña violetas
tu cabeza y tu cuerpo dorados.

Labio, doncel, espada, vuelo, herida,
Arcángel Custodio de Córdoba.

*De Cántico. Hojas de Poesía, núm. 7,
Córdoba, oct.-nov. 1948, pág. 1*

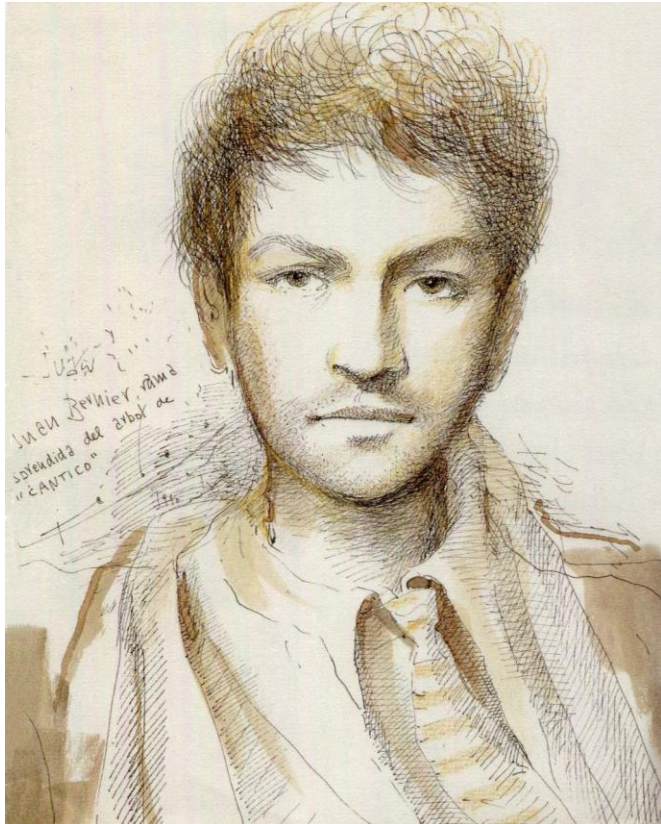
G. LIÉBANA, *La mirada de un ángel* (Roma, 2015), acrílico / papel, 27 x 21 cm.





Jana
Roma 16.11.20/5

M. P. 1905



G. LIÉBANA, Juan Bernier, rama desprendida del árbol de «Cántico» (1990), tinta-y acuarela / papel, 25 x 16 cm. Col. particular

Nació Ginés para no ser atormentado. De niño parecía una grácil figura de porcelana, pero cuando yo le vi otra vez, ya adolescente, el tormento de la tragedia familiar que le salpicó en el 36 hacía que su rostro fuese aún más blanco y el luto más chocante, con su estampa antigua de cuasi *biblot* etéreo, móvil y sonriente. Porque las ropas y su color y, sobre todo, su símbolo, cuadraban mal con su vitalidad adivinada, su pupila siempre interrogante, nacida para vivir y no para sufrir...

Córdoba resucitaba lenta del estupor de que fuese posible lo que la historia no ha contado todavía, y Ginés, junto con Pablo García Baena, devanaban la abolición del recuerdo y su sustitución por el horizonte de belleza que las calles de Córdoba esparcían aún, como un tapiz ajado y roto, pero insistentemente sugeridor de soledad y alada poesía. El mismo escenario se desgranaba también sobre Ricardo Molina y el que esto escribe, con el ansia, mismamente acuciante, de sustituir la hiriente realidad por algo que no fuese real. Los dos, con la droga para soñar ese vino de oro pagano y sacramental, entre el silencio, la cal y el roble de las tabernas de Córdoba. Tabernas con auténticos capiteles califales y los retratos de los taurinos califas desvaneciéndose en la plata sepia de los *daguerrotipos*.

«NACIÓ GINÉS PARA NO SER ATORMENTADO...»

Juan Bernier

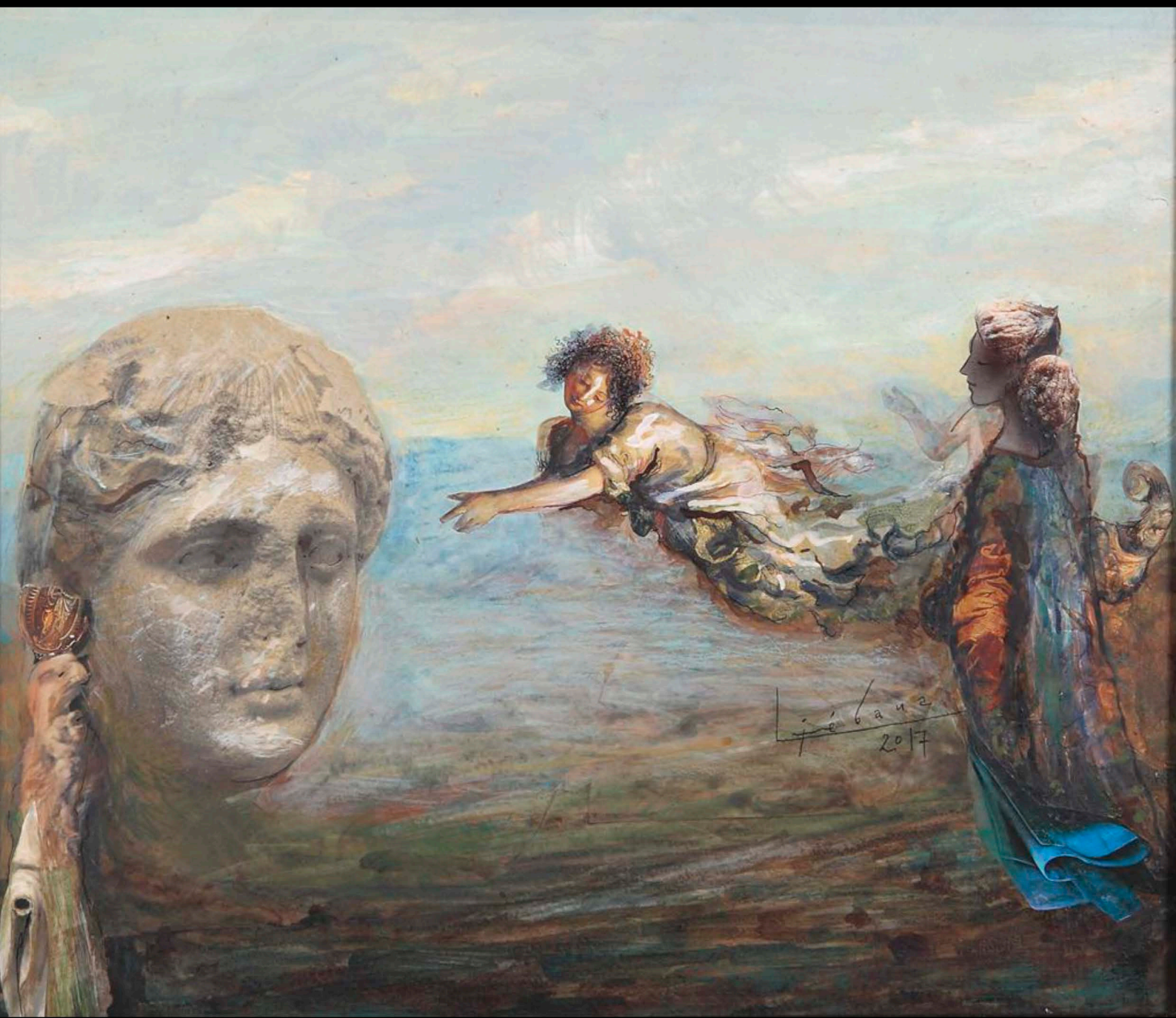
Allí, en la calle del *Cardenal*, refugio, el más humano, refugio eterno de las prostitutas, se fraguó el germen de *Cántico*, en ese 39, mismo año en que Ricardo y yo dejamos la guerra para malvivir en una ciudad sufriendo, pero aún, como he dicho, bella. Comenzábamos a tener el mundo de ensueño deseado con la compañía de Pablo y Ginés, aparte de sus y nuestros amigos, porque el tema y la palabra, la comunicación, en suma, borraba las soledades y abría la aislada personalidad de cada uno en sus creaciones artísticas, literarias y poéticas.

Yo confieso que me quedé asombrado, tanto de los poemas de Pablo como de las ilustraciones de Ginés Liébana. Se revelaba la personalidad de artista de Ginés en la hora —para el adolescente— de un surrealismo mitad barroco, mitad clásico. Surgían de De Chirico sus fantasmales arquitecturas, entre la vacía Córdoba de órbitas, las soledades de nadie y las siluetas de los ángeles lampadarios que iluminaban la fantástica eclosión de los templos fáusticos del barroco andaluz.

El dibujante y pintor quería huir de su terror, de su niñez y adolescencia. Sonaban Bach, Haydn y Beethoven para Ricardo, Pablo y Ginés, junto a Faustino Fernández Arroyo de Alvear, cuyo cadáver velamos siempre los de *Cántico*, junto a su hermano, escapado de los pinceles de Botticelli, junto a Miguel del Moral, resucitador de la gracia, la belleza, la carne que los poetas de *Cántico* adoraban... junto al arcángel de cal del romano puente, junto a Córdoba,

... donde la pupila
lame ascuas de rostros
y en sus calles
arcángeles pasean...

aquí, en esta ciudad, hoy destronada de plumas y de alas, vivió Liébana sus años juveniles, de inocencia y creación, hasta la marcha hacia la fama, que más parecía huida de la atormentada y tormentadora Córdoba de entonces...



G. LIÉBANA, *Cabeza grande de mujer*,
collage y acrílico / cartón, 32 x 37,8 cm.

EL UNIVERSO LIÉBANA

Jesús Cabrera

Buscar una lógica al universo de Ginés Liébana es una empresa de titanes. Un cuadro, un dibujo o un texto de este genial creador tienen la clave pero no la desvelan; es más, la acrecientan. El propio Liébana —el de antes, el de ahora, el de siempre— es la respuesta a la sorpresa, a la emoción, al escalofrío que transmite su obra. Y así se cierra el círculo.

¿Dónde está, por tanto, la explicación a todo esto? Por una parte en la ciudad en la que se hace artista, Córdoba, y de otra en el mismo creador que absorbe lo que nadie percibe de una ciudad que, como la buena lluvia, cala hasta los huesos. Ginés se enamora de ella, se pelea, se vuelve a reconciliar, la mira con distancia, pero nunca la desdeña. Siempre la tiene presente, desde una arista o desde otra, porque sabe que nunca defrauda.

Liébana abre los ojos a la vida en plena devoción por el absurdo. Son los años en los que Gómez de la Serna oficia una liturgia que es realidad viva en el entorno del niño Ginés. Son las corridas de toros improvisadas con cuatro carros en la plaza del pueblo, la semana Santa en la que el ingenio suplía al arte. “*En Valenzuela sólo había tabernas y entierros*”, describe para explicar que “*la gente inventa cuando no tiene dinero*” y sin saberlo está desarrollando un programa estético que alcanzará la cumbre cuando “*lo dramático se convierta en festín*”. El dolor del sepelio de flores contrahechas ahogado en aguardiente y la dignidad del borracho que llega erguido a su casa y se desploma en el portal porque no puede fingir más.

Este ámbito en el que se desenvuelve Liébana oscila entre lo rabiosamente popular y lo refinadamente culto, entre las exclamaciones salidas del alma de la chacha Clementina y la poesía de Góngora o de Juan Ramón. Ginés disfruta —y aprende— tanto en la bulla de una procesión como ante un Juan de Flandes. Es el momento de la nueva sociedad que se despereza del aburrimiento decimonónico y busca el trueque de una dama de Madrid por una joven de Rafael de Penagos.

Pero el artista campa a sus anchas en una Córdoba que se le ofrece lujuriosa. Juaga con ventaja, porque se define a sí mismo como el cateto que descubría todo frente a los elegantes cordobeses que vivían en el ensimismamiento permanente, ajenos a lo que se cocía a su alrededor. Ginés lo mismo podía revolucionar a sus compañeros de clase en *Cultura Española* que quedar arrobado ante los ángeles lampadarios de la Iglesia de la Trinidad. Sentado en un banco veía cómo sus alas se desplegaban irisadas y sus grandes bocas quedaban flotando en una atmósfera que mezclaba el olor del incienso con el de la cera recién apagada y los alhelíos que se mustiaban fragantes junto al Santísimo. Estos ángeles fueron incorporados inmediatamente al bagaje liebanita y desde entonces los reconocemos como banderilleros, futbolistas, jinetes o motoristas. Es la inculturación de lo divino.

Después vendría *Cántico*, la hazaña de la isla independiente, y también los viajes por medio mundo, donde lo mismo hacía de embajador de Córdoba que de cosario para regresar con su sempiterno macuto cargado de sensualidad brasileña, refinamiento veneciano o vacunado contra la indiferencia parisina. Éste es el momento del Liébana total, del que abre su corte en Madrid como escuela de lo diferente, de lo inimitable, de lo siempre presente y nunca advertido.

Las influencias que se advierten en la obra de Ginés Liébana, son diversas, provenientes de todo tiempo y lugar, sin más nexo que su inquietud por aprender cuanto es bello, coherente y decisivo. Esta voluntad, mantenida a lo largo de toda la vida —algo infrecuente en muchos artistas— no lo abocó a la necesidad de sacarse el carnet de una corriente concreta, de militar en un movimiento estético en el que no tenían cabida ni la vivencia de una calle en silencio, ni la profunda conversación de dos parroquianos en una taberna, ni la exuberancia de una iglesia barroca, ni la perfección de un verso de Góngora, ni la sensualidad de un baile en Brasil, ni la abrumadora rotundidad de un museo —cualquiera— de Roma. Todo esto, tamizado, sedimentado y fraguado, está presente en cualquier cuadro, cualquier dibujo, cualquier verso de Liébana.



G. LIÉBANA, *La profusión viene a vender lo que le sobra* (1987), óleo / tabla, 27 x 33 cm.

Lo que no sea buscado aflora con naturalidad. El proceso creativo, que jamás fue considerado como un trabajo sino como una forma de expresión más, adquiere nuevas texturas y se enriquece hasta con lo más insignificante. Las reglas del juego siempre fueron para Liébana tan claras como saber que tenía que actuar en consecuencia y con sobriedad. En este estado llegó el momento de cruzarse con Salvador Dalí. Era 1972 y el pintor catalán

tenía el cetro del absurdo, algo que ya le era muy familiar a Ginés. Del encuentro quedó una fotografía y un autógrafo del de Cadaqués al "*más moderno y moderno monárquico español*", que ahora se conserva en un lugar casi secreto y que en el fondo es también una obra de arte. Absurda, por supuesto.

Villa del Río, marzo – 2011

GINÉS DE LOS ÁNGELES

Carmelo Casaño

A Gustave Courbet, el maestro de la pintura realista del XIX francés, cuando le preguntaron por qué nunca pintaba ángeles, respondió —fiel a su estricto realismo— que no podía hacerlo porque nunca había visto un ángel. Si, desde la perspectiva inversa, le pidiéramos a Ginés Liébana que nos explicase por qué se ha pasado su larga vida fructífera pintando ángeles de todas las observancias, estirpes, coros y excelencias, suponemos, con amplia posibilidad de acertar, que la respuesta sería que lo hace porque durante todo su existir no ha dejado



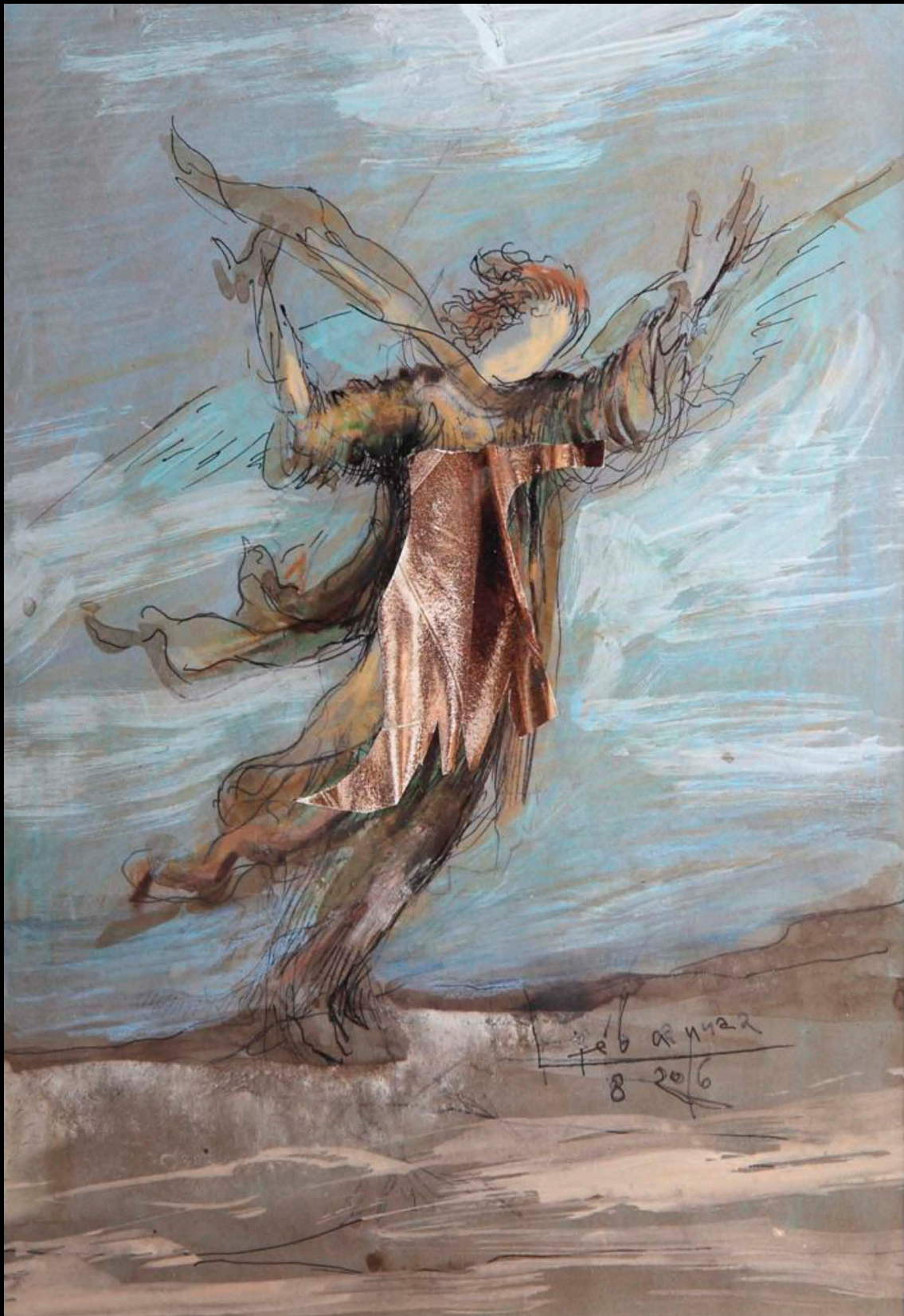
G. LIÉBANA, *Ángel*, Sala de Exposiciones Barquillo, Caja de Madrid, 18-30 oct. 1993

—tal vez, para ahuyentar ángeles caídos: demonios de la guerra civil— de convivir, durante los sueños y las duermevelas, con ángeles innumerables. Desde medicinales arcángeles custodios hasta mofletudos angelotes de retablo barroco. Intermitentemente, ha soñado, tal los niños más angelicales, con melodiosos ángeles cantores y angelitos tocando la trompeta en un horizonte celeste.

Ha dibujado Liébana —único sobreviviente del grupo *Cántico*— tantos ángeles que en su angelería quintaesenciada hallamos los evangélicos ángeles mensajeros de Fray Angélico y los ángeles coránicos de Rilke que, desde las elegías de Duino, preguntó quién oiría sus dolorosos gritos existenciales en los órdenes angélicos. Y, tampoco ha podido olvidar a los ángeles populares, de oficios artesanos, como los ángeles confiteros de Rafael —nombre del arcángel cordobés— Alberti que bajaron de la gloria, volanderos, para regalarle a la Virgen María todas las golosinas de la confitería.

Tenemos tan claro como los días claros que nuestro pintor, a lo largo de su andadura terrenal, ya centenaria, siempre ha tenido a su vera un ángel de la guarda, porque se halla en las antípodas de aquél clérigo ególatra que, hasta para hacer ejercicios pedestres, necesitaba que corriera a su lado una pareja de guardaespaldas: señal de la incredulidad que padecía sobre la existencia del ángel de la guarda.

Por fin pudo inaugurarse —tras aguardar durante meses que la pandemia permitiese su visita pública— en la galería de la Diputación —cuidada por Eduardo Mármol—, una antología pictórica de Ginés de los Ángeles Liébana en la que no falta ningún linaje de ángeles, pues estamos ante un artista plástico con un ángel indudable que, constantemente, ha pintado ángeles bondadosos —entre sus ángeles nunca los hay exterminadores— que le han acompañado toda la vida en sus sueños creativos.



G. LIÉBANA, *Ángel sin rostro* (2016),
dibujo y acrílico / papel, 22 x 15 cm.

LIÉBANA

Juana Castro

Ginés Liébana es un superviviente. El artista de las mil vidas, que atraviesa los mundos en las varias metamorfosis de su esencia. No conoce ni la desolación ni la congoja y viene de todas las mitologías. Es Jasón con el vellocino de oro y Teseo triunfante con su hilo dorado en el laberinto del Minotauro.

Como la comarca origen de su apellido, Ginés es bosque, montaña, valle, monasterio, prado y llanura. Entre el verde y lo mágico, entre el arte y la historia. Ginés es la puerta de Europa. Entre beatos y piedras románicas asomadas al mar de los milagros.

El superviviente de todos los siglos, a quien los ángeles veneran y sostienen, adviene de todas las historias contadas a la luz de la noche, mas no conoce el miedo. Los ángeles lo arropan.

Al niño que creció entre bordados y misales y callejas y nubes: Ni tiros ni barrancos, ni cruces ni lágrimas ni adioses le herirán el costado. Al vuelo sí, el vuelo de las águilas, el lápiz, color para los ojos, por la mano las nubes, los aromas, antifaces, violines, cabelleras al viento, filigranas de plata y pedrerías.

Estaba su destino escrito en los pinceles, en las joyas de Córdoba, después de que sus ojos se abrieran a la vida en las estribaciones de la campiña y los albos olivos: castillo de Torredonjimeno.

Y en el color y los pinceles construyó su casa, volandera en el mundo, por el Antiguo y el Nuevo Continente, por el Antiguo y el Nuevo Testamento.

Cuando, escolar con Pablo García Baena y los ojos atentos de su hermana Josefina, copiaba y recitaba poemas a la par que composiciones malabares con lápices de colores, ya sabía Ginés de sus caballos alados, de castillos ensoñados por las nubes. Ya se le revelaban rapanzuelos primorosos con chorreras del siglo XVIII o del futuro, trasatlánticos esquinados y oníricos, regresos nublados después de la batalla.

Ya profetizaba Ginés la presencia de Cántico, sus fés de niño crédulo y correrías por las calles de Córdoba y del mundo, aunque nadie lo creyera.

Los fondos de sus cuadros muestran siempre un temblor inquietante, que clama desde su aparente naufragio: siluetas, horizontes de niebla, herrumbre y universo de los siglos. Pero sus figuras en primer plano son retratos a la contra, adolescentes seguros de su alarde, disfraces venecianos, gorro de Pigmalión, ángeles al viento, femeninas plenitud y belleza.

Pintura que alza el vuelo desde sí hasta lo alto sin un parpadeo, sin una duda. Lo mágico y el símbolo. Hay que deconstruir la realidad, plasmar lo que estuvo antes y detrás, lo que el cuerpo y la historia y el semblante transmiten, y llevarlo a la punta de los dedos, allí donde nacen las diminutas pinceladas, como por una corriente eléctrica que transmite y traspasa la revelación y los estímulos.

Signado por la gracia y la sonrisa, Ginés es el superviviente de todas las batallas y todos los silencios. Reír reír y reírse de todo. Porque la risa es vida y cultura, aunque la procesión —alguna procesión— vaya por dentro.

Por eso su obra literaria discurre por y con el humor. Entre el humor, el disparate y el folklore andaluz: así camina. Da igual que sea poesía, narración o ensayo, lo suyo es la sonrisa. O la risa. Ser capaz de mostrar el caca-reo y la algarabía de la vida. Su carnaval y su cuaresma.

Superviviente sin descanso, en la continuidad de sus creaciones. Multidisciplinar y artífice, entre la ascensión y la risa, entre la orfebrería y el ángel, en el centenario de su nacimiento lo conmemoramos y lo celebramos. A él, el Elegido. Por antonomasia artista total: renacentista, plural y moderno.

Ginés Liébana.

Córdoba, diciembre de 2020



G. LIÉBANA, *Dama con centauro* (2018),
collage y acrílico / papel, 25,5 x 17 cm.



G. LIÉBANA, *Ángel abatido transportado a hombros por un humano*

ODA POBRE Y JOVIAL A GINÉS LIÉBANA

Carlos Clementson



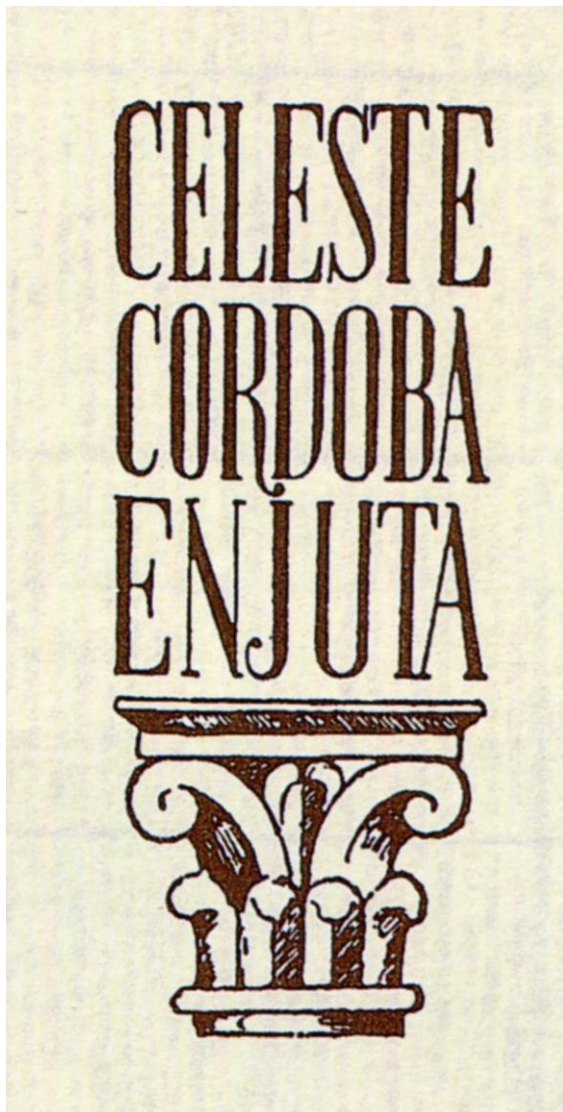
Ginés adolescente, en 1937, ultimando su cuadro *Thais*

Cuando se va de luto el año 36, con sólo quince años,
y se pasea con Pablo por la calle de Armas, mientras Juan, refugiado
en un piso vacío, lee a Chateaubriand, se asfixia y se pudre de miedo,
cuando suenan al alba las descargas lejanas en los muros heridos;
cuando la vida sólo se escribe en blanco y negro y el color de las lágrimas;
cuando siempre uno quiso seguir otro camino, y un día comenzó,
sin decir nada a nadie, a escribir otra cosa: las *Herejías de Sandua*,
y buscó la belleza dondequiera estuviese,
y cogió su maleta, y se fue a Madrid luego, y después ya muy lejos,
con los ojos abiertos a todos los colores de la vida y del sueño,
con la misma inocencia, luminosa y alegre, con que cantan los pájaros,
y lo mismo que el pájaro solitario del “Cántico”
voló con alas propias (y a veces en su vuelo
encontróse allá arriba con Teresa de Ahumada y el mismo Juan de Yepes,
y luego, aterrizando, fue contándolo en verso);
cuando se ha estado en Río viendo bailar las olas,
en donde las palmeras eran altos palacios de luz y rayos verdes,
y la noche, profunda, con un son de guitarras y tambor perfumado,
mientras Córdoba abría su indolencia hermosísima de los años cincuenta
entre lujo y miseria y cines de verano, allende del Atlántico;
cuando ya se ha vivido el color de Venecia, su humedad femenina,
y Florencia nevada con sus piedras ilustres, y París con su luz inverniza y friolenta,
y Córdoba en clausura lo mismo que un convento o un armario de luna, de caoba o de cedro,
entonces uno puede ya subirse a lo alto de una antigua columna
en mitad del desierto —San Ginés estilista—,
y allí aprender la lengua con que hablan los pájaros
para alegrar el mundo,
o sentarse a la puerta de su tonel, sereno y, quizá hasta dichoso,
como un Diógenes Liébana,
a ver volar los ángeles
con la sabiduría que da el haber sufrido, que da el haber vivido,
y sonreír, sin embargo.

LA MANO ENGUANTADA DE DIOS BENDICE CON UNA FLOR DE NARDO LA INSPIRACIÓN DEL POETA FEDERICO GARCÍA LORCA EN LA VEGA DE GRANADA

(Écfrasis, romance ingenuo o leyenda dorada
para un retrato del poeta, por Ginés Liébana)

Carlos Clementson



Como a un Cristo en el Jordán
bajo el Espíritu Santo,
Federico García Lorca
hoy recibe al enviado
de los Cielos y el bautismo
de la palabra: la mano
derrama su bendición
sobre el hijo muy amado.
Y así el verbo del espíritu
se hace paloma de nardo
para bautizar el nombre
de quien nació para el canto,
y estas palabras se escuchan
la escena sobrevolando
por debajo de las nubes:
«— Con este aroma de nardo
el aroma de tu verso
será desde ahora algo mágico,
y tampoco será tuyo
del todo ya, sino algo
que será ya tan de todos
como el aire de los campos.
Y así quedarás cual ángel
en amor santificado:
tu nombre será ya eterno,
como de hierro forjado;
y, tal lo pintó Ginés
iluminando este cuadro,
tu nombre sobre Granada
siempre sonará encantado
como la mano del viento
acariciando los álamos
del Genil, y tu corona
ya no será de laurel
sino de aroma de nardo».



G. LIÉBANA, *Alma ausente en un paisaje sumergido* (1986), óleo / lienzo, 43,5 x 40,5 cm.

CELESTIALES CONSEJOS AL JOVEN GINÉS LIÉBANA

Carlos Clementson

Para María Victoria, ángel de Ginés

En el tiempo en que los Ángeles habitaban la tierra,
cuando todo era aire limpio como un vuelo de ángeles
y los peces volaban todavía en los aires,
porque para eso ellos tenían también sus alas,
o mejor, sus aletas, como las mariposas;
y te encontrabas ángeles al volver una esquina,
o vagando en el campo a la busca de espárragos,
o tras de algún conejo, aunque no los cazaban
porque no eran carnívoros,
como son los vampiros, o mejor, los humanos
—tan solo algún tomate con un poco de sal
o un vaso de gazpacho al llegar el verano—,
en aquel tiempo prístino
se acercó Ginés Liébana a su ángel tutelar,
que era de Valenzuela, y sin más circunloquios
le preguntó: —"Maestro, ¿qué es lo que debo hacer
para ser también ángel?, aunque tan solo pueda
ser un ángel de pueblo,
pues la cosa esta mal, y es pecado de orgullo,
soberbia o vanidad, ser un Ángel Flamígero,
un ángel de postguerra,
de esos tan importantes, siempre en vela y velando,
con la espada encendida, de guardia en los luceros,
como los grandes Ángeles de Don Eugenio d'Ors,
que escoltan Cuelgamuros,
o los de Milton, ángeles del *Paradise Lost*,
que son como unos ángeles que hasta saben latín,
aunque hablen en inglés,
ni un ángel de los que hablan —¡Dios mío!— en alemán,
esos terribles ángeles
que dan miedo a los niños y que le gustan tanto
a todos los poetas;
lo mío es otra cosa
—dijo— más discreta y más fina;
no un ángel, pues, de Duino, sino mejor, un ángel
o arcángel andaluz, o más aún, cordobés,
de los que tanto encantan a Ricardo Molina
o al mismo Rafael Pablo García Baena,
o al docto Juan Bernier,
cuando íbamos con él por conventos e iglesias

a rendir pleitesía a todos esos ángeles
de la Angelología,
o un ángel como esos
de mi Villa del Río, junto al Guadalquivir,
un ángel pescador como San Rafael,
o los San Rafaelillos que, sin que los veamos,
tiene siempre a sus pies la Virgen de la Estrella.

—"Maestro, y qué he de hacer
para ser un buen ángel custodio cordobés,
o si no, al menos, ser un ángel liebanita
para pintar el cielo, cada vez que amanece,
a espátula o pincel".

—"Hijo mío, Ginés, primero has de tomarte
tan en serio la vida que no se lo parezca
a todos los que apenas saben lo que es la vida;
y en vez de agriar el gesto o adoptar una pose
muermo-existencialista,
esbozar mejor siempre una alegre sonrisa
a lo largo del curso que comprendan tus días,
que en el fondo
es el rasgo que adorna a los más finos ángeles,
los ángeles artistas,
como los vio Leonardo;
pues, como ya canto allá en Sandua, Ricardo,
lo más profundo es la alegría,
que es el arma mejor
para vencer las sombras y a toda esa terrible
negrura con que, a veces, nos puede herir la vida".

"Esa ha de ser, pues, siempre
tu mayor gloria,
la razón de tus días y de tu fe de artista:
el amor a la gracia, al goce y la sonrisa,
que no hay —te advierto— mayor sabiduría
que ser como los pájaros cuando amanece el día,
que son como unos ángeles cantarines, por más
que de menor cuantía.
Y vivir, y pintar, y escribir, y viajar,



G. LIÉBANA, *Ángel* (2015)

y alegrarnos
la vida a los demás, sea ya con el color,
el verso o el humor, la risa o la ironía,
igual que el ruiseñor,

que no es triste ni trágico,
sino que llena toda la noche con su canto
y cuyo gozo alumbra las sombras de la noche
como la luz del día,
cantando la belleza del amor y el vivir,
pues —tal dijo el poeta—

«todo lo que es hermoso es un perpetuo gozo»,
y todo lo que es bello nos llena de alegría”.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

LOS ÁNGELES ACTIVOS

Carlos Clementson

*A Salvadora Drôme,
Condesa de los Ángeles,
de la Real Orden Descalza*

Los ángeles de Liébana nunca están en el paro contemplativo, oyendo las músicas celestes, ni son terribles ángeles, tal cual los viera Rilke allá en Ronda o en Duino, sino ángeles dinámicos, bailables y cantábiles.

¡Dios mío, estos ángeles que nunca se están quietos...! ángeles trompeteros y ángeles guitarristas, ángeles arquitectos y hasta ángeles toreros: —«*Ángeles pasajeros al tren...*» y ángeles guías turísticos, báquicos, peregrinos, que lo mismo que vuelan, tocan el “*cello*”, o bailan una pavana infanta en tu honor, tú *que eres de acero inolvidable, el último y más vivo pétalo del paraíso* que custodian los ángeles;

 ángeles que otras veces te copian la mirada o imitan tu sonrisa, o te ponen la mesa, montan en bicicleta o pescan una trucha para el camino, ángeles médicos e ingenieros, que nunca estan ociosos, tal cual primos carnales del ángel madrileño de Isidro el labrador, el santo que mejor se durmiera la siesta en los recalentados veranos de Castilla, mientras en carro andaban Teresa con San Juan refundando conventos, y él sin crear ni uno, todo por hacer caso al bueno de Don Pedro Calderón de la Barca, quien ya nos advirtió que toda la vida es sueño,

 y el sueño, ángeles son.

Y por aquí andan, de nuevo, triscando entre las calles —¡míralos cómo cantan y la bulla que traen!...— y qué polvareda alzan si remontan el vuelo y tornan a sus cielos de andar por casa, a alguna veleta o espadaña de una Córdoba hermética a cantarse un bolero o a bailar una samba



G. LIÉBANA, *San Rafael* (2007), tinta y lápiz / papel, 30 x 27 cm.

por los años cincuenta con la joven condesa, o a subirse —volátiles ángeles lampadarios— a algún áureo retablo, o a pintarle un apóstol a Doménico el Greco, que se quedó en Toledo

 a ver volar los ángeles, los infinitos ángeles de todos los oficios, que lo mismo te pintan que te hacen una casa, nada contemplativos, ni ángeles de Salzillo: *ángeles liebanitas del desierto animado*, que gustosos trocaren sus violines y violas por las flautillas pánicas de Ricardo Molina cuando fueran de *week-end* a los silvestres campos de Sandua o Piedrahita.



G. LIÉBANA, *Ángel de la guarda*

**ANÓNIMO VENECIANO
PARA GINÉS LIÉBANA, ILUSTRE GONDOLERO**

Carlos Clementson

Señor, que se hunde Córdoba y se inunda
de luz de luna y cada vez más altas
suben las aguas ya por la Ribera y cubren
los ojos —ciegos ya— del viejo puente.

Y aún sube el agua más, como en los años
de las grandes borrascas de postguerra,
de que habla Juan Bernier en sus poemas,
mientras bate la lluvia en los cristales
bajo la insomne lámpara, y aún más y más se hunden
entre el agua y el barro *los jóvenes ahogados*
del estío, que viera Pablo un día
levantando en silencio sus lívidas cabezas
que rotos unqüentarios perfuman de estoraque...

Y aún llueve y llueve más, como tan sólo
se oía llover en sueños cuando éramos
niños, y entre las mantas
se oía caer la lluvia detrás de los postigos
rezumantes de agua,
tal como sólo habíamos visto llover en las películas
u oiríamos después, bajo los grandes árboles,
llover, llover,
como en el *Canto General* caía
aquella lluvia austral y eterna y nerudiana...
como sólo podrá llover ya en nuestra infancia,
mientras sonaban lejos, mojadas, las campanas
del reloj de la Plaza bajo la lluvia oscura
y nunca más creíamos vendría la mañana
de ir de nuevo al colegio,

pues tanta agua caía
que con el alba el agua se habría llevado hasta
las calles y las plazas,
y todo agua sería, un agua charolada
del color de la noche, del sueño y del asfalto.

Y llueve y llueve y llueve,
y va subiendo el agua,
y llega ya a la altura misma de las ventanas,
y entra en todas las casas.

y aún llueve y llueve y llueve hasta cubrir los pórticos,
y todas las canales se ahogan de tanta agua,
borboteante y grávida,
desde las negras nubes, en ráfagas violentas
sobre una urbe de agua, y todo está inundado.

Tan sólo emergen ya —turbios náufragos quietos
en sus islas de mármol— los ángeles custodios,
los vigilantes lares o alígeros penates
de pétreos bucles húmedos y túnicas al viento,
y el Arcángel de oro que, tutelar, corona,
romántico y ducal, en su destierro excelso
y aéreo bajo el sol, o entre las pardas nubes,
de Córdoba los siglos y la torre.

Y emergen como faros los Triunfos con sus ángeles votivos, mientras se ahogan los mil y un arco omeyas, y —marmóreos— los peces nadan entre columnas. Y las cimbreantes palmas bajo la tarde abren sus extendidas alas cual grandes gaviotas, de lluvia chorreantes, en las aguas de un puerto, y los olivos lloran una lluvia de plata, y en sus torres de luna bajo el río sumergidas tristemente redoblan las campanas. Y llueve.

Y no escampa esta lluvia,
y apenas si se atisban las grávidas colinas
de la campiña y, turbias, de un verde fosco y turbio,
las crestas de la Sierra bajo las densas nubes.

Y no hay nadie en las plazas y callejas: canales de bética Venecia califal, cordobesa, con sus puentes tendidos no a Bizancio, a Damasco, y a los hondos jardines del Oriente y Arabia.

Tan sólo Ginés Liébana en su góndola queda,
viajero veneciano por esta urbe dormida
y ahogada en su imposible y silente belleza:
tan sólo Ginés Liébana, con su antifaz de raso
para esquivar la muerte,

G. LIÉBANA, *Llegada a Manantiállica
del equipaje ignoto*

va soñando y bogando por un piélago oleoso
de reflejos sulfúreos bajo un claro de luna
(ha escampado un momento),
y buscando, buscando
no sé qué extrañas llaves que perdiéranse un día
ya en el fondo del río o en el mar de los sueños,
va bogando en silencio, hurgando con su pértiga,
en su esquite de luna, de humor fresco y misterio.



LA CIUDAD DE LOS ÁNGELES

Carlos Clementson

Córdoba no es sólo la ciudad del *excelso muro*, de la poderosa muralla romana que la ciñe, y que cantara Góngora, sino también la de las esbeltas *torres coronadas de honor, de majestad, de gallardía*, la de las finas torres y campanarios de sus iglesias fernandinas, como San Lorenzo, San Nicolás, Santiago, La Magdalena o San Miguel, que vinieron a sustituir, tras la conquista, con la bronceínea sinfonía de sus campanas, a la solitaria voz de los almuédanos y a tantos otros alminares de otras tantas pequeñas mezquitas cordobesas.

Y si alguna de estas pequeñas iglesias, iluminadas por la noche, nos puede parecer un delicado y rutilante objeto de orfebrería, como la de San Lorenzo; otras, como las de Santa Marina o San Pedro, sólidas como auténticas fortalezas cristianas —religiosas y castrenses al mismo tiempo—, nos dan razón de una rotunda y austera gravedad gótica que en la Real Iglesia de San Pablo adquiere una sobria majestad y belleza.

El fulgurante barroquismo de la poesía de Don Luis de Góngora puede tener también su correlativa o equivalente plasmación arquitectónica en otras joyas del monumentalismo cordobés como el antiguo Colegio de la Inmaculada, que en su polícroma belleza en mármol siempre me ha parecido una majestuosa metáfora arquitectónica de la poesía de Don Luis.

Nuestra ciudad es también la ciudad de los ángeles. Legiones de ellos la custodian con sus alas, desde el cielo tan próximo de sus esbeltos triunfos de piedra, y otros casi entre las mismas nubes, como *el arcángel de oro que corona de Córdoba la torre*, tan finamente renacentista de su Catedral, y que cantara, lleno de añoranza, desde su romántico exilio liberal en la isla de Malta, Ángel de Saavedra, ángel también, como no podía ser menos en un poeta-pintor como el Duque de Rivas.

Es su arcángel protector, San Rafael, símbolo de la ciudad como el León de San Marcos pueda serlo de Venecia; un ángel viajero y tutelar, de estirpe barroca y dieciochesca, pero que también abraza y custodia a las

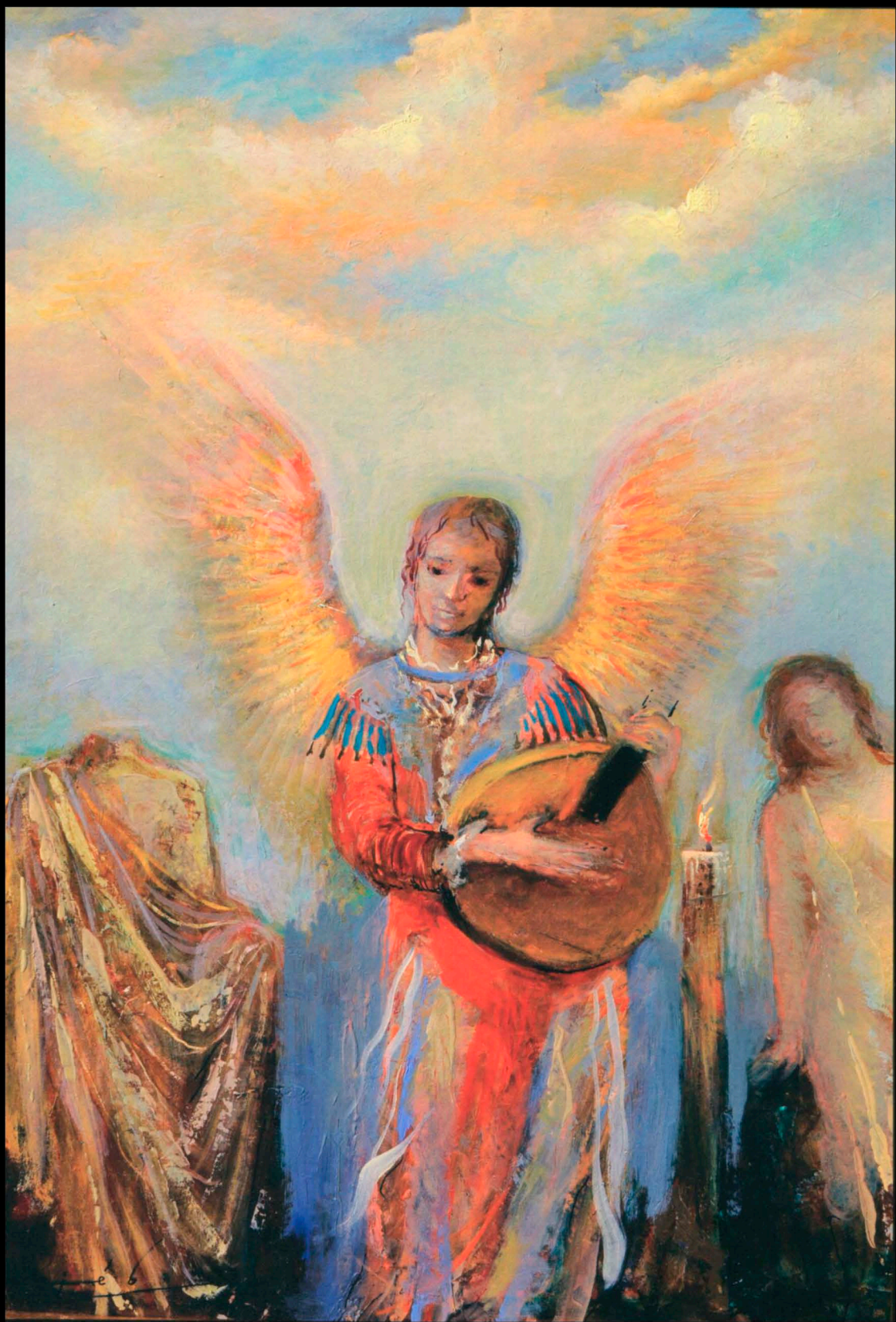
otras culturas de esta histórica urbe, pues no en vano el Corán está lleno de ángeles, y el joven dios romano Mercurio, el Hermes de los griegos, el anunciador, también llevaba alas en sus pies.

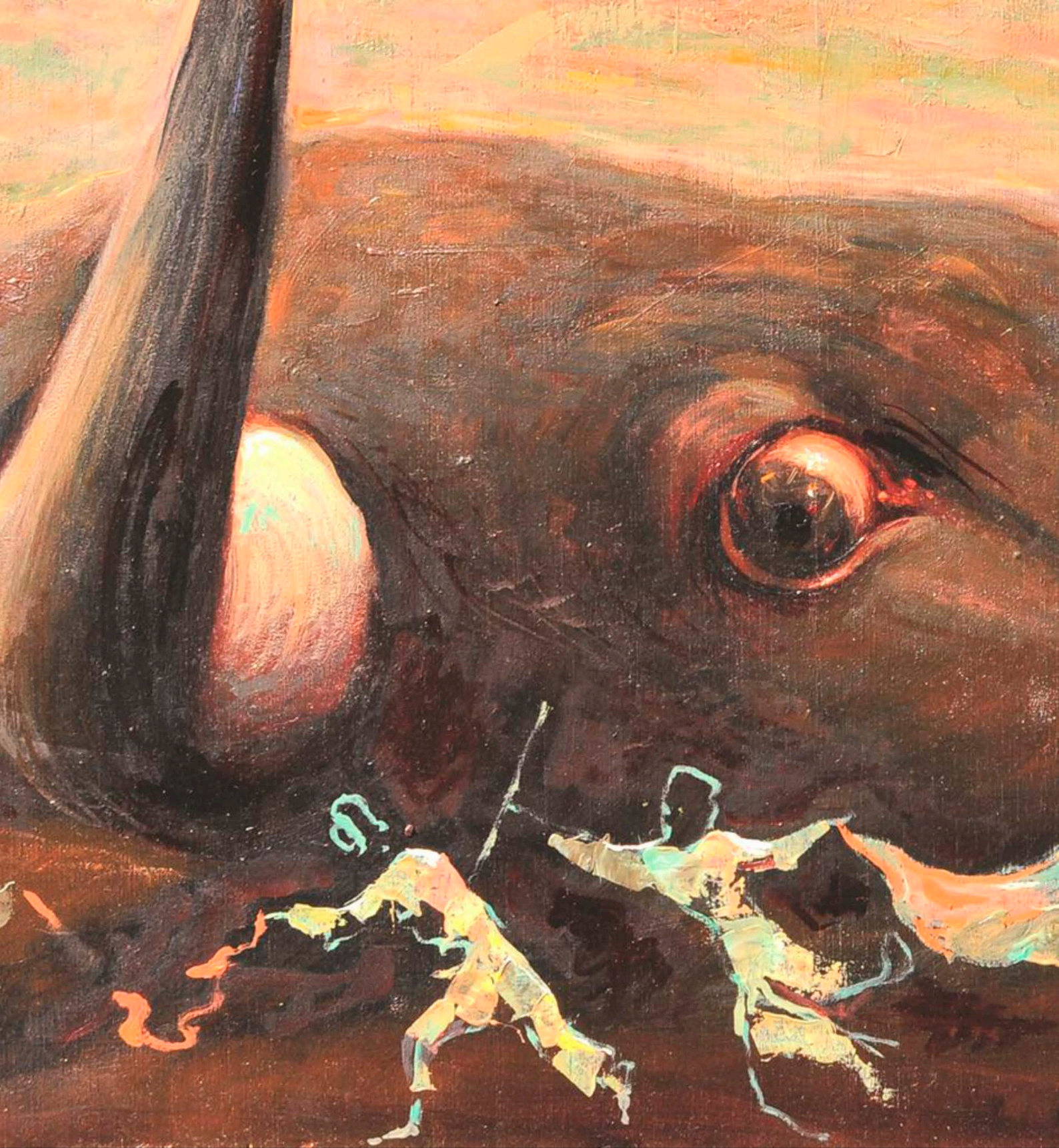
Pues bien, esos ángeles custodios de las torres y los triunfos de Córdoba no sólo han quedado estáticos y avizores de cualquier peligro o epidemia en sus sitiales ciudadanos, sino que en un gesto airoso y volatinero, de uno o dos aletazos son los que han descendido desde sus miradores, viniendo a presidir, como un símbolo de cordobesía celestial, la pintura de Ginés Liébana, un auténtico pintor angélico, no cabe la menor duda, quien, gracias a esa misma protección alada, inaugura este día, dos de marzo de 2021, sus primeros cien años felizmente en vida.

Un feliz centenario que nos congratula a todos, y que lo es también de otros inolvidables poetas de *Cántico*, como sus compañeros ya en la gloria, tanto celestial como literaria, Pablo García Baena y Julio Aumente, que también vieron la luz en su Córdoba eterna y cotidiana este mismo año de hace un siglo. Y muy cerca debe andar ya de su centenario también el fino y brillante poeta José de Miguel, benjamín de esa gloriosa pléyade, cuya reciente ausencia tanto añoramos sus amigos y a quien el señero Ricardo Molina, que fue el primero en abandonarnos a sus cincuenta años, glosando su siempre risueña y generosa amistad, calificó de *alegría de nuestra juventud, báculo de nuestra vejez*, aunque Ricardo, desgraciadamente, nunca llegaría a necesitar tal báculo de senectud por parte de su amigo.

G. LIÉBANA, *Ángel músico, entre la Córdoba romana y la cristiana*, óleo / lienzo, col. particular







G. LIÉBANA, *Ruedo Ibérico*

EL VUELO LUMINOSO DE GINÉS LIÉBANA

Carlos Clementson

A finales de agosto de 1947 Córdoba perdía a uno de sus hijos más ilustres, Manuel Rodríguez “Manolete”, maestro en el noble arte de la tauromaquia, si bien, dos meses después de aquella luctuosa fecha, nuestra ciudad alumbraba, a la sombra de las alas barrocas del ángel de “Cántico”, a una nueva y rica pléyade de artistas, artistas del pincel y la palabra, como queriendo resarcirse de aquella pérdida dolorosa.

Parecía como si el genio de Córdoba, con la emoción y la belleza que entrañaba la obra de estos cinco poetas y sus dos pintores, hubiera querido compensar, al menos artísticamente, la menesterosa realidad en todos los órdenes de aquella sociedad desmayada y vencida por el luto, la tristeza y el hambre, que en la figura del tercer califa encontraba un claro ejemplo de superación y de triunfo contra el destino.

Ginés Liébana, nacido en Torredonjimeno en 1921 e hijo adoptivo de Villa del Río, pronto marcharía con su familia a la capital de la provincia, donde, como tantos pintores de esta tierra, se formaría en su Escuela de Artes y Oficios, verdadero crisol de excelentes profesionales, y pronto pasa a formar parte fundamental del grupo “Cántico”, cuyos poemas interpretará plásticamente con sensual imaginación y vuelo lírico. En tempranas fechas se encamina a Madrid para entrar a formar parte de la redacción de *El Español*, en cuyas páginas dejará testimonio del etéreo barroquismo que le caracteriza y que ha dado en cuajar en un sugestivo figurativismo fantástico, onírico y visionario, pero de muy pulcra y segura pincelada, casi manierista, que lo ha constituido en uno de nuestros pintores más personales y poéticos, creador de un orbe propio inconfundible, lleno de imaginación, gracia y armonía, como tocado por el ángel.

El año 1950 lo encontramos en París, en donde expone en cuatro ocasiones con gran éxito, y posteriormente en Río de Janeiro, ciudad en la que alcanza gran reconocimiento, a la vez que su pintura se carga, en esta etapa —un poco a ritmo de samba—, de resonancias exóticas y tropicales. Viaja luego por Europa y, tras regresar a

Córdoba, se instala definitivamente en Madrid el año 1968. Expone en diversas ciudades españolas y termina por configurar su característico estilo en el que lo poético, lo imaginario, lo onírico, lo grotesco, lo bello y lo terrible se confabulan en un acabado dominio técnico para plasmar una intensa y peregrina pintura inconfundible que, a su vez, incorpora también audazmente ciertos valores convencionalmente “literarios”, como ocurriera en los mismos pintores “prerrafaelistas”, a los que le une su fino miniaturismo recamado; todo lo cual no empece la evidente entidad plástica de su arte, tan rico, tan complejo, tan lleno de guiños en intenciones, y en el que el humor, la picardía y el sarcasmo, nunca lóbregos ni amargos y en lúdica pirueta de signo barroco, también juegan un papel protagonista a la manera de El Bosco, en una especie de minucioso detallismo surreal, que no tiene nada que envidiar a las ensoñaciones dalinianas.

De su toda vasta producción a lo largo de más de ocho décadas de incesante creación inagotable —paisajes, retratos magistrales e inconfundibles, bodegones muy “sui generis” y otras tantas escalas entre la realidad y el ensueño—, la figura del ángel cobra en la biografía artística de Ginés un protagonismo decisivo y tutelar: ángeles en cuya esbelta silueta, en cuyos ritmos y gestos finamente volatineros o volátiles, se confabulan esas irradiantes e iluminadoras llamaradas visionarias y creativas, fantásticas y maravillosas, que, a fin de cuentas, es el mágico común denominador que preside toda su obra, junto a la gracia, o precisamente por ello, por el ángel de la gracia y de la alegría, que parece no dejarle en paz ni un momento.

Porque un ángel —al menos los ángeles de Liébana— no es, como ya he apuntado en algún sitio, algo terrible, como creyera Rilke; más bien los ángeles de Ginés son algo aéreo, grácil y bailable (“cosa divina, alada y graciosa es la Poesía”, dijo Platón), algo leve, inconsútil, tan rítmicamente ascensional y evanescente es la llama interior de la que se alimentan y dentro o en torno de la cual parecen danzar, en un giro tan tempestuoso, tan



G. LIÉBANA, «Platero», Galería Arribas, Madrid, junio - 1969

férvido y peregrino, como el mismo trazo estilizadamente dinámico y germinal que los configura.

Alegría y radiante optimismo de los ángeles, de estos ángeles tan meridionales, tan burbujeantes y cordobeses —quizá con algo de *champagne* en sus venas—, tan ajenos a la oscura terribilidad germánica y centroeuropea de los grávidos y ominosos titanes rilkeanos. Pues sí, según Don Francisco de Goya, “*el sueño de la razón produce monstruos*”, aquí, el sueño, el sueño de la imaginación de Ginés, produce ángeles. Y eso que salimos ganando.

En toda esta pléyade de ángeles alados —que yo no sé si pertenecen al rango de los tronos, de las dominaciones o potestades, o al menos grandilocuente de los blondos querubos, o al de los mismos duendecillos de andar por casa, que todo lo trastornan—, hay algo de oxigenada travesura intelectual, de feliz juego lírico-plástico, de espumosa, efervescente creatividad, una creatividad desinhibida, alegre, franca y sin complejos. Una especie de fresca e ingenua ternura y comprensión por la bondad de lo pequeño, de lo pequeño inteligente, desvalido y azul. Pues un ángel no tiene necesariamente que ser tampoco algo impresionante; seguro que el ángel de Ginés no lo es, y más bien sea un ángel bajito, esbelto, finísimo y jovencísimo, y sobre todo pobre, que, eso sí, debe de conocer varios pasos de baile o del toreo, y hasta correr en bicicleta.

Todo lo cual viene a configurar una serie de ademanes estéticos, de visiones y actitudes que terminan por conformar nuevos y no advertidos aspectos de la realidad, de la imagen, e incluso del lenguaje, de un trasfondo entre surreal y postista. Pues todos esos ángeles lo mismo sobrevuelan sobre las acuarelas u óleos de Ginés que aletean entre la encarnadura iluminadora, fértil y sonrosada de sus propios versos... porque no estará de más apuntarlo, ya que algunos parecen no haberse dado cuenta todavía: Ginés Liébana, a la vez que pintor, es un poeta, un poeta total de la línea, del color... y del verso; de la imagen, en una palabra, sea esta plástica, lírica o dramática.

Y estará todavía incompleta cualquier teoría o estudio sobre el grupo “Cántico” si entre la nómina de sus poetas y escritores, junto a Pablo, a Juan, a Julio, a Mario, a Ricardo, omitimos el nombre de Ginés, autor de una obra poética de insoslayable originalidad creadora, y que, por otra parte, continúa con un ingenio y personalidad excepcionales, esa cierta veta dramática y escénica que Ricardo Molina iniciara en su auto sacramental “*El hijo pródigo*”, con obras de tan irradiante creatividad literaria como “*El navegante que se quedó en Toledo*” o “*Casanova en Priego*”, entre otras joyas para nuestra escena.

A todo ello hay que añadir para completar el cuadro un fresco y espontáneo sentido del humor, y una búsqueda de la alegría y un rechazo de toda gravedad y solemnidad impostadas en todas las obras de nuestro maestro y amigo, tanto las plásticas como las literarias, en un triunfo luminoso de la gracia, del desplante, en una especie de imaginativa pirueta ilogicista y sin red: el alígero, arcangélico salto vital —que no mortal— del lenguaje, pues no en vano Ginés Liébana se mueve no “sobre los ángeles”, como en el libro surrealista de Alberti, sino entre los ángeles, hasta tal punto está acostumbrado, desde niño, a convivir con su alado magisterio, desde la cima del siglo que en 2021 ha cumplido este genial hijo y paisano nuestro de Villa del Río.

Todos sus amigos nos felicitamos y felicitamos al maestro por los juveniles primeros cien años de este creador sin igual, que ha llenado de belleza, de sabiduría artística, de optimismo y alegría creadora el panorama de la pintura y las letras españolas contemporáneas.

G. LIÉBANA, *Todo está en el aire* (1977), óleo-lienzo, 60 x 49 cm. ▷





Foto: José Manuel de la Torre

GINÉS LIÉBANA, CELEBRACIÓN DE UNA TRAVESÍA CENTENARIA (1921-2021)

Miguel Clementson Lope

La conmemoración del centenario del nacimiento del gran artista Ginés Liébana, que felizmente ha acontecido el 2 de marzo de 2021, tiene una trascendental relevancia para la cultura. La mera estimación de una obra pictórica como la suya, de semejante nivel cualitativo, ya constituiría razón suficiente para motivar todo homenaje, pero si a ello sumamos que se trata de uno de los más sorprendentes y singulares artistas plásticos contemporáneos, y que felizmente aún contamos con la presencia física del propio autor entre nosotros, quien afortunadamente conserva y disfruta esa vitalidad que siempre le ha caracterizado a lo largo de su ya extensa biografía, en verdad podemos afirmar que se trata de una conmemoración singular, inusual y difícilmente repetible, y que ciertamente nos sobran los motivos para evidenciar las razones que avalan la celebración de esta efeméride.

Y lo cierto es que valorar mediante un sucinto texto la labor creativa de un personaje tan excepcional como el que nos ocupa no es tarea fácil, sobre todo por causa de centrarse en la consideración de la obra de un artista tan plural y prolífico como lo es Ginés Liébana, quien a través de sus 100 años ya recorridos ha dejado constancia de sus múltiples lecturas, de sus diversificadas y heterogéneas capacidades creativas, de su permanente e inquieta proclividad discursiva, vigente en toda circunstancia tanto para las letras como para la plástica.

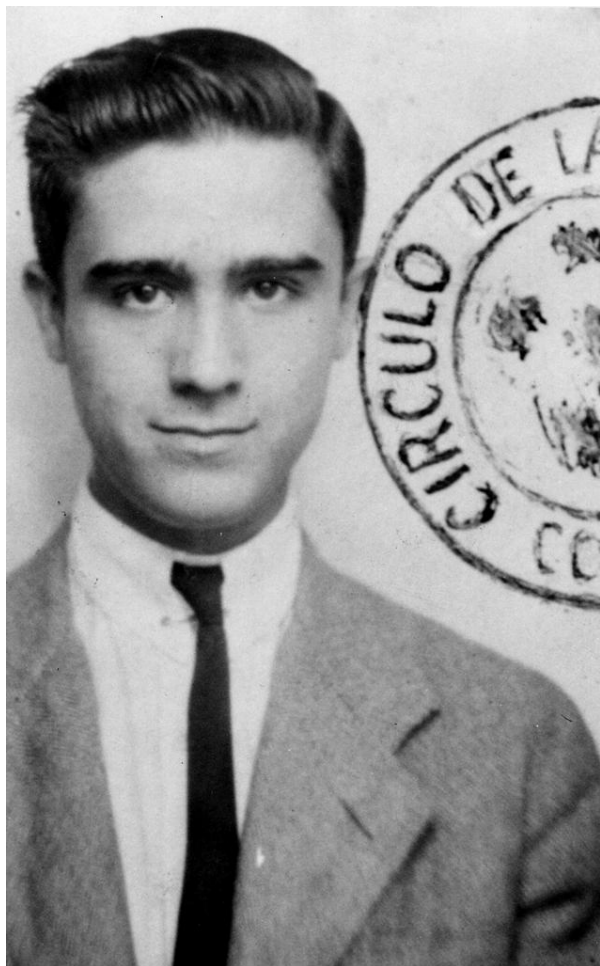
Nació Ginés a caballo entre dos tierras hermanas, dando sus primeros pasos en Torredonjimeno (Jaén), donde vino al mundo en 1921, para abrir sus ojos escrutadores a lo existente apenas unos años más tarde en la Córdoba de una infancia que ya siempre latirá en sus lienzos; aquella *Córdoba de los largos inviernos, de los lutos y las primeras renunciás*, que recreara el poeta Pablo García Baena al narrar sus comunes vivencias de juventud... desde la que ese joven de *perfume íntimo y recogido*, que alternaba sus inquietudes formativas entre el Instituto Provincial y la Escuela de Artes y Oficios, llegaría a convertirse, pasados los años, en reconocido pintor,



G. LIÉBANA, Boceto inédito para el núm. 5 de *Cántico*

poeta y dramaturgo, de poliédrica y fecunda personalidad. Ciertamente es que el inicio de su formación plástica en la escuela cordobesa le marcará profundamente para lo sucesivo, pues *en ese largo viaje de su vida y su arte —ya Adriano del Valle le retratará viajero como el joven Tobías—, la antigua asimilación enamorada de la ciudad surge espontánea, como un fondo de aguas profundas que un día devuelven la joya rara y perdida de una mirada, como acertadamente señalara García Baena.*

Ya adolescente, inicia también una entrañable amistad con el poeta Juan Bernier, con quien más adelante fundará —junto a Ricardo Molina y Pablo García Baena—



El joven Ginés en una foto de carnet (h. 1938)

la revista *Cántico*, vinculada al grupo literario de posguerra de idéntico nombre, en la que participa junto a Miguel del Moral como ilustrador en sus páginas, convirtiéndose ambos en intérpretes de excepción de la misma, tanto en las portadas como en la iconografía de su interior, donde Ginés da desarrollo a su particular ficción, tan sorprendente, siempre turbadora e imaginativa, de filiación surrealista. Y lo cierto es que en *Cántico* casi la totalidad de sus intérpretes fueron igualmente magníficos ilustradores, de tal manera que la palabra y la imagen quedaron imbricadas para ofrecer una única realidad estética, un común lenguaje artístico; así, forma y significado quedaban mutuamente realzados, al mostrarse figurativamente la interpretación plástica de lo que se decía con una misma desnuda identidad, como concurría en los tiempos en que nuestra humana condi-

ción fue adquiriendo conciencia de su cualitativo estatus: en el signo gráfico del hombre del Paleolítico no se diferenciaba el dibujo y la escritura, el mimético naturalismo figurativo y el estilizado signo abstracto representativo de un concepto, prolegómeno incuestionable de la letra, fundamento ideográfico de la palabra. El verbo pide figuras, así como las imágenes exigen la presencia de palabras... a la postre, escritura y dibujo se requieren y se acrisolan, al complementarse mutuamente, como bien supieron considerar todos y cada uno de los integrantes del grupo. No obstante lo referido, es cierto que Ginés Liébana y Miguel del Moral fueron los auténticos ilustradores de este proyecto editorial, a lo largo de los veintiún números de vigencia que tuvo la revista.

Ginés ha recorrido su vida al contrario que la mayoría de los humanos: el ángel caído de la muerte lo visitó en unas fechas tan tempranas de su biografía que, desde entonces, no ha cesado de rodearse de ángeles purificadores, ángeles salvadores, ángeles confidentes, ángeles de la belleza y la armonía, risueños ángeles en permanente divertimento, ángeles danzantes... ángeles de una guarda perpetua que, desde aquéllos días sombríos, le han llevado siempre de la mano por Río de Janeiro, París o Venecia, al reencuentro de esa inocencia de la que tuvo que prescindir demasiado pronto, arrebatada por las balas que sesgaron la vida de quienes debían seguir acompañando el tiempo de su juventud,¹ pero munición que también explotó en lo que debieron ser los ritmos naturales de su propia travesía, forzándole, de súbito, a hacerse mayor. Desde entonces, Ginés no ha cesado de buscar a aquel niño que se perdió entre las sombras de la guerra fratricida. La buena noticia es que en esa búsqueda incesante, sus ansias de pureza, ese reencuentro con la inocencia que tanto ponderara Picasso como disposición ideal para la creación artística, la ha transitado dinamizado por la materia plástica, en fecunda e inagotable connivencia con lápices, pinceles y tijeras entre sus manos orquestando, y su «estela en la mar» al hacer su camino —como diría el poeta—, ha sido el inmenso legado creativo que de manera incesante ha ido colmando su biografía.

¹ Antonio Liébana Lara, funcionario de Correos, de 51 años, y su hijo Antonio, una «criatura afortunada», gran dibujante y dinamizador cultural, con 19 años, padre y hermano de Ginés —que tenía entonces 15 años—, fueron fusilados en Córdoba en la madrugada del 18 de agosto de 1936, el mismo día en que fue ejecutado Federico García Lorca en el barranco de Víznar (Granada).



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

En 1941 se traslada a Madrid para integrarse como dibujante en la redacción del semanario *El Español*, donde fue incorporado a instancias del prestigioso periodista Manuel Suárez Caso, entonces redactor jefe de la publicación,² en la que llegó a desarrollar una notable labor con sus trabajos, en esta época secuenciados con un sentido de lineal esquematismo. Desde 1946 comienza a colaborar con el Instituto de Cultura Hispánica, hervidero cultural de ese momento, ilustrando catálogos y demás obras gráficas, y en otoño de 1951 participa con tres dibujos en la I Bienal Hispanoamericana de Arte —que constituyó la primera iniciativa oficial que reconocía la existencia de corrientes moder-

² El periodista gijonés Manuel Suárez Caso había reanudado su carrera profesional tras la guerra civil como redactor jefe en el diario *Córdoba*, y posteriormente en Madrid, reclamado por el entonces Director General de Prensa, Juan Aparicio, quien llegó a referirse a él como *la inteligencia silenciosa*. Una vez en la capital, contribuyó de forma decisiva al lanzamiento de nuevas publicaciones como *El Español*, *La Estafeta Literaria*, *Fénix*, *Fantasia*, *El Mundo Hispánico* y, ya en los años cincuenta, fundó y dirigió *La Gaceta Ilustrada*, una de las revistas que más contribuyó a la renovación de la prensa nacional.

nas dentro del país—, uno de ellos retrato de la clavecinista y pianista Ofelia do Nascimento, quien se convertirá en su compañera sentimental hasta 1957. En 1950 marcha a Roma y después a París, donde residirá intermitentemente durante años como «exiliado alegre», sin vocación de contemporáneo y disconforme con la disciplina impuesta por el «masoquismo y la dictadura del arte abstracto». En 1954 se traslada a Río de Janeiro, donde se establecerá temporalmente, y más tarde viviendo igualmente en Portugal y Suiza, recorriendo en repetidas ocasiones toda Italia y habitando largas temporadas en Venecia, en ocasiones en compañía del dramaturgo Francisco Nieva, morando en casa del pintor Luigi Filippo De Pisis, hasta instalarse en 1961 definitivamente en Madrid.

La travesía vital de Ginés Liébana, y su fecunda prodigalidad creativa, le han llevado a transitar distintos lenguajes artísticos: pintura, poesía, escenografía, dramaturgia..., manteniendo de manera constante —en estado de perpetua adolescencia— una portentosa y sorpresiva inventiva a lo largo del siglo de existencia que este 2021



G. LIÉBANA, *Sobrevive por transmitir lo que sorprende*

conmemoramos, compartido con las otras dos seculares evocaciones de Pablo García Baena y Julio Aumente, poetas nucleares del colectivo que, junto a Ginés y a las pasadas rememoraciones de Juan Bernier, Miguel del Moral y Mario López, nos concitan para poder hablar ya de un *Cántico* centenario.

A Ginés Liébana le queda un tanto episódica, dentro del amplio recuento de sus habilidades, la mera alusión de su condición de «ilustrador», sobre todo porque su actitud no es la de complementar asiento estético alguno, sea este textual, verbal, teatral o figurado..., Liébana siempre desparrama sobre el papel —de manera tan insólita como directa— su prolífica imaginación creativa: así, las ideas y las formas que irrumpen constantemente en su mente se concretan de inmediato por causa del fulgurante aleteo de unas manos transmutadas por un extraño vigor capaz de activar una suerte de movimiento infinito, cuyo empuje, de enigmático magnetismo, parece extraído de la esencia vital del colibrí; de tal

manera, que Liébana no transita mediante planeo, no divaga, sino que gusta investirse en suministrador de energía, en *omphalos* pujante y decidido, en activo ejecutor. Podríamos decir que su pensamiento y la concreción de éste no quedan establecidos con la prelación lógica con que se concretan en todo humano, sino que ambos irrumpen de la mano, como el haz y el envés de una misma moneda, como signo y forma providenciales e inseparables, que no siempre mantienen una configuración ilusionista, puesto que el mundo de las ideas no sólo se circunscribe a la órbita de lo reconocible, tal y como acontece en el dominio de los sueños.

Su formación se fue conformando con una inquietud inquebrantable y una decidida vocación hacia el despliegue de los medios de expresión plásticos, en especial hacia la práctica del dibujo y la pintura; en todo momento ha evidenciado una inequívoca capacidad integradora respecto a las diferentes disciplinas artísticas, ya que, al margen de su paralela dedicación a la poesía, la narrativa y el teatro, siempre ha significado a través de sus propias composiciones pictóricas un evidente sentido poético y musical; ha constituido una constante programática de su trayectoria poner siempre de manifiesto su permanente afán innovador, dando desarrollo a una dinámica creativa fundamentada en la proyección de su *yo interior*, y cimentada en privativos recursos de experimentación; en toda circunstancia ha considerado primordial compartir sus hallazgos, ya que considera que los esfuerzos en solitario carecen de sentido, puesto que no trascienden, y que sólo se propaga con capacidad fecundante aquello que surge del vínculo colectivo, lo que él mismo vino a denominar como *Isla Amistosa*,³ siendo esencial que el artista aprenda permanentemente y se divierta con el despliegue de su arte, lo cual incorpora a su programa el aliento de la tolerancia, y... ¡cómo no!, su propensión por proyectar internacionalmente el fruto de su trabajo, lo cual le ha deparado un importante reconocimiento dentro del contexto contemporáneo de las artes.

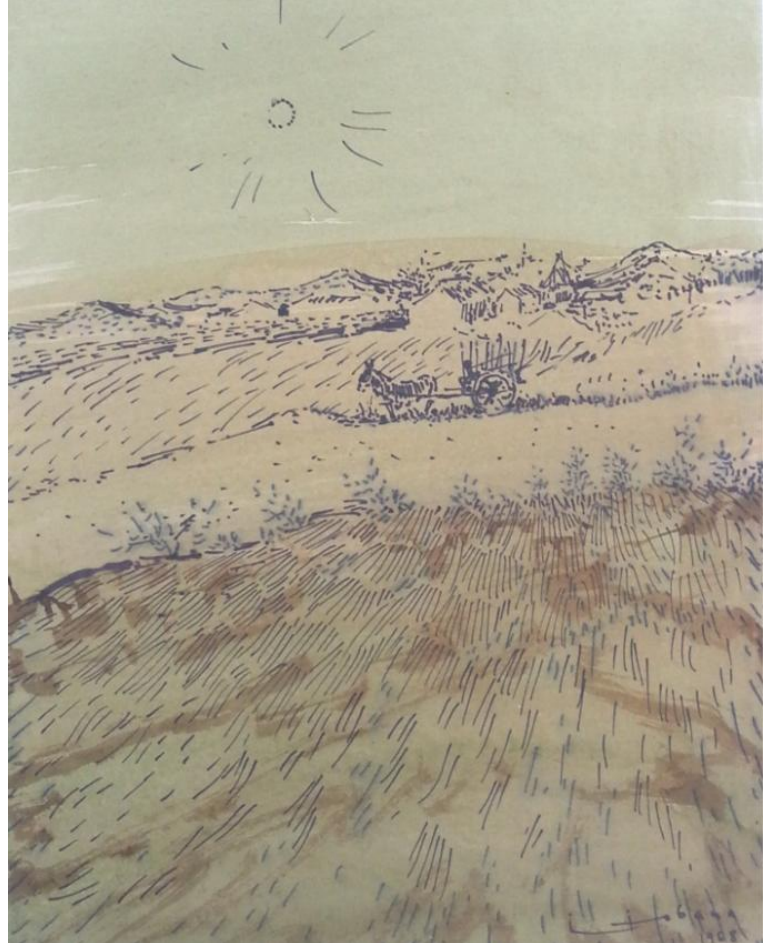
³ A su parecer, existe una confluencia fortuita de voluntades entre determinadas personas, que conectan entre sí por el mero hecho de ser y existir en un espacio común (*empresa invisible*). En estas interrelaciones cada uno se enriquece con las aportaciones que suscitan los demás. Ginés piensa que es ridículo preservar para uno mismo cualquier hallazgo o revelación; no tiene sentido retener y soterrar para unos pocos lo que podría formar parte del acervo común. De ahí su obsesión por transmitir lo que descubre. Sabe que si actúa en esta línea, al cabo, la coyuntura le enriquecerá personalmente.

EL VUELO DE LA MATERIA

Para la consideración de su obra creativa es preciso moverse en un lenguaje disperso, siendo complicado extraer conclusiones finales a propósito de la misma. Los planteamientos conceptuales de Ginés son diversos, a veces complejos, pero tremendamente reveladores para entender sus trabajos: Liébana tiene una visión cósmica de la existencia, en una línea muy oriental. Todo está interrelacionado, también la pintura; por eso concibe el despliegue de la plástica como una manera de vivir —«cada cuadro es el comienzo de una nueva biografía»—; el artista sintetiza todo cuanto hay a su alrededor, constata esas vivencias, aquéllas que han sido manifiestamente interiorizadas, materializándolas en un soporte físico a través de la dinámica plástica. La pintura va acompañada de todas las demás cosas; nunca va sola. Cada afirmación del artista, cada obra, confirma su vivencia. Así como la *praxis* creativa constituye en sí misma un *modus vivendi*, también la propia vida puede ser una ficción, como lo es aparentemente la pintura. De la mano de los postulados de Heráclito, concibe la vida como un torrente. La pintura se ha de considerar así también. Nada está acabado. Por eso Ginés retoca constantemente sus cuadros.

Para el artista es necesario desarrollar los músculos de la voluntad: su misión como pintor estriba en rescatar de lo invisible las ideas que desean ser nombradas, pues en el espacio existen barreras encubiertas que nos impiden ver la esencia real de las cosas. La función del artista reside en aprehender el anhelo de ser de estas entidades, sin que considere del todo necesario constatar plenamente la disposición de forma de estos objetos. Es importante estar alerta ante la Naturaleza, para *saber ver* en el preciso instante en que se manifiestan estos arquetipos trascendentes de manera espontánea —«la realidad no tiene apoyo ni descanso»—.

El pintor no ha de obsesionarse con esta búsqueda, pues, a poco se distancia de toda pretensión renuente, cuando no se ofusca, acaba descubriendo («sin agua quieta no hay Narciso»). Así, los hallazgos han de constatare tras aflorar una suerte de ajeno asentimiento, que fluye de manera natural, de tal modo que toda nueva revelación no es sino la manifestación de un feliz encuentro. Si somos perseverantes y actuamos con serenidad, la propia Naturaleza nos satisface. Como en el



G. LIÉBANA, *Paisaje rural del sur de Francia* (1968). MHM, Villa del Río

mar fluye una ola tras otra ola, las ideas manan constantemente de igual modo, y la Naturaleza siempre premia al que es paciente y actúa en elegante calma sobre ella. Es importante elaborar la obra con sosiego, entonces el Arte irrumpe con sigilo, casi de puntillas... para que no te des cuenta, pero ya se ha situado junto a ti y tú eres ya capaz de captar el fulgor de su presencia. En este punto, más allá de la contingencia física del artista, el cuadro nace. Hay que escuchar en el silencio, y preguntar: —¿*Quién quiere vivir?* Dejar suspendida esta interrogante como un eco... y, de pronto, una entidad manifiesta su deseo y surge en el lienzo.

La distinción de la pintura reside en que en su silencio habla. Ante el soporte, cuando está en blanco, hay que actuar desenfadadamente, hay que ser como un niño, es preciso tener ingenuidad y no dejarse conducir por un discurso de racionalidad..., procurar ser espontáneo.

La luz es la causante del descubrimiento de la forma. Primero te satura, todo lo invade; luego, poco a poco, el artista va reconociendo los ritmos de su huida, el fulmi-



G. LIÉBANA, *Extravagancia mal resuelta*, Museo Histórico Municipal «Casa de las Cadenas», Villa del Río

nante recorrido que verifica sobre la superficie de las cosas, su afán por penetrar la materia e invadir con su presencia cuanto la naturaleza dispone a nuestro entorno. Todo este proceso, que aparentemente se atiene a la lógica, nunca cesa de sorprendernos.

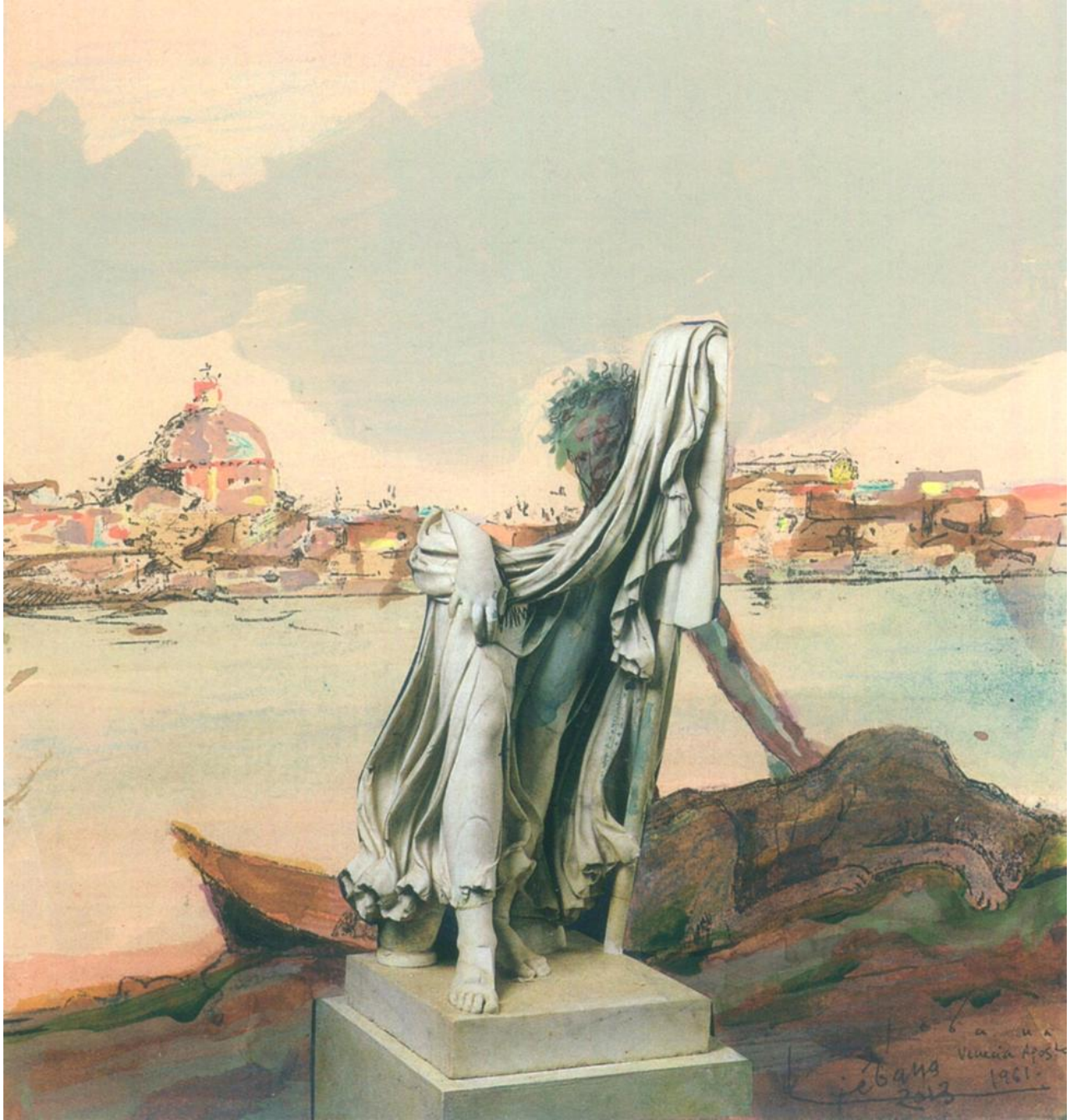
A Ginés le preocupa menos pintar bien que transmitir, que el cuadro esté dotado de *impresión dinámica*. El ingenio y la facilidad de factura son, a su juicio, instrumentos peligrosos para el artista. Por tanto, en su proceder persiste la negación del «yo virtuoso», quedando éste postergado ante el pragmatismo como dinámica de confirmación personal. Por ello retoca indefinidamente

sus cuadros, los rehace, los fragmenta, los recorta y ensambla una y otra vez, para mutilarlos de nuevo cuando en el tiempo retorna esta feroz incertidumbre.

Los conceptos de *gracia* y *sentimiento* —emoción—, como fundamentos creativos, enriquecen la estimación de la pintura, de manera que no comparte el desdén actual hacia la belleza. Por eso Ginés distingue —e incluso enfatiza— en su concepción artística esta agitación turbadora, y le inquieta y apasiona la representación de esta magnificencia. Reconoce que lo que le mueve a pintar es este interiorizado sentimiento, hoy día tan denostado —«la dulzura es un fuego»—. Los artistas tienen la obligación de recuperar la sensación natural, volver a descubrir para la pintura su modelo de belleza, aunque éste sea diferente para cada creador. En su proceder encuentra, a veces, la sublimidad mediante la consideración del fragmento en la obra de arte. Puesto que somos testigos estancados de nuestro tiempo, hemos de buscar la salida dentro de nosotros, poniendo en práctica lo que él denomina *luminismo seráfico*, activando una suerte de humildad franciscana que nos permita descubrir el mundo sencillo, pero natural y sabio, que todos llevamos dentro, profundamente interiorizado: las fuerzas que habitan en cada uno de nosotros y que, sin embargo, están siendo despreciadas (*cuando la belleza se despoja, suspira la tristeza*).

Para hablar a través de la pintura, lo más eficaz y sutil es la insinuación, la ambigüedad, dejar a un lado los discursos originales (*el arte inagotable suspira sosegadamente*). Lo que pueda proceder de un mundo humilde queda trascendido en la pintura y elevado a categoría común de la especie humana. Por ello alienta Ginés el contacto con el orbe y los entresijos del pueblo, con las afectaciones histriónicas del vulgo, con la tribu; hay que dejar salir a los pintores a este entorno, que puedan actuar como gentes libres que hagan lo que les apetezca, creando desde la vida, olvidándose incluso de sí mismos en esa búsqueda, al tratar de encontrar el hueco que tiene la vida en la materia (*nos escapamos entre las grietas*). Hay que cambiar las jerarquías, hacerse con el mando de uno mismo, compartir lo popular pues, como argumenta el artista, es la cultura del pueblo la que propicia la literatura de la libertad.

En su obra no se omite el sentido del humor, al que otorga un gran protagonismo, y que él nutre especial-



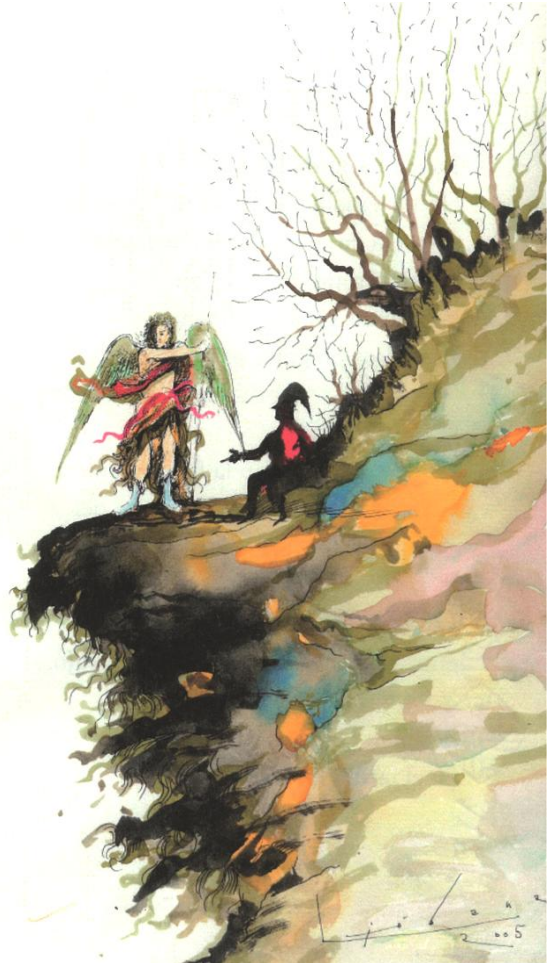
G. LIÉBANA, *Lo no completo sensibiliza* (Venecia, 1961 y 2013), técnica mixta y collage / papel

mente mediante referencias constantes a la Andalucía de su infancia. Liébana nunca se separa del origen, de ahí su barroca propensión a acumular elementos en el cuadro, su apego a la hipérbole, la devoción que manifiesta por la dramaturgia y, en general, por toda fórmula literaria.

Cumplido ya el siglo continúa siendo Ginés un perpetuo adolescente, y sigue sin agotar aún su capacidad de sorpresa para el amor y lo existente. Reconoce el artista

que su mayor capital es el entusiasmo, la clave que activa cada día su tránsito por el mundo, que ese derroche de vigor que despliega llega a contagiar a la gente, y que se ha pasado la vida entera suministrando energía.

Tampoco cree conveniente ejercer control alguno sobre las emociones; a su juicio, hay que arriesgar y equivocarse, no estar continuamente sometido al *código del miedo*. Se trata de dar desarrollo preeminente al *impulso emocional*; entonces fluye algún grado de verdad en el



G. LIÉBANA, Ilustración del poema «Trato sofocado» (2005), tinta y acuarela / papel

trabajo del artista. En la vida cotidiana encuentra el lenguaje-espectáculo que genera esta energía. Afirma que él es una manera de vivir y que esta fundamental experiencia que marca nuestro paso por el mundo es, entre todo, lo primero. El hombre debe guiarse por la específica intuición que generan sus vivencias y dejarse llevar por su propio torrente, sin hacer caso de los cantos de sirena desviantes. Para el artista, el mejor estatus para desarrollar una actividad creativa es el distanciamiento respecto a los que él denomina *apóstoles fúnebres*, aquéllos que creen haber cumplido porque no dominan los medios que han despreciado.

En el origen, en la tradición, está oculto para Liébana el secreto del *impulso emocional*. El artista no debe tener vergüenza de turbarse. El control de la emoción, manifestado entre los creadores contemporáneos, ha hecho un tremendo daño a la pintura y a la propia ilación personal de las gentes —al amor en suma—, ya que ha restado a la vida el cincuenta por ciento de su fascinación inherente. El pintor debe ver más allá de lo aparente para evitar

que la vida se congele. Y es precisamente cuando se pierde esta noción de control cuando el artista se relaja, alcanzando cierto grado de equilibrio, el estado ideal para que fluya algún resquicio de verdad en su trabajo.

Para Ginés, lo más revolucionario del momento actual es la alegría. A su juicio, lo más interesante de todo es el humor, y es muy bueno reírse; no se puede dar tregua a la tristeza («yo pinto para alejarme de la tristeza»). Admite el coraje y un cierto grado de desazón que él denomina *pena fina*, inequívoca nostalgia del humanismo que no se entiende por los teóricos de la contemporaneidad: esa suerte de suspiro sosegado que trasluce el arte inagotable.⁴

Ser vanguardista no consiste en producir un determinado perfil de obra, es una disposición ante la vida, que propicia una versátil génesis de arte. El poderoso enemigo que reconoce Ginés Liébana es *el azar*, esa concatenación de eventos fortuitos que condicionan nuestra existencia: «El azar es muy miserable, se opone a que seamos felices». En todo caso la batalla librada con la fatalidad del destino nos ennoblece; quien manifiesta un auténtico espíritu guerrero no teme perder... al cabo siempre nos quedará la vigorosa fascinación de la alegría: «El secreto de seguir reside en no mostrarse desvalido».

Podríamos destacar dos referencias fundamentales en lo concerniente a sus fuentes de inspiración temáticas: *lo mediterráneo*, manifiesto mediante las remisiones constantes en su obra a lo andaluz, de sesgo popular, que propicia la eclosión de la hipérbole, su proclividad hacia la dramaturgia, su barroquismo..., y *el factor nórdico*, que fundamentaría su quehacer miniaturista, su dicción ilusionista, crítica, a veces también grotesca.⁵

⁴ Los pintores actuales son como lamentadores; según Liébana padecen una enfermedad que él mismo designa *impotencia científica*, que les obliga a comulgar con una fatalidad vital que, a fuerza de hacerse imprescindible para el arte, lo preside. La pena responde a una reacción humana que surge de forma natural ante un entorno hostil de hambre, opresión, dolencias endémicas... hoy tanto lamento en el mundo occidental no tiene sentido. La pena, la angustia o el sufrimiento del arte actual son inventos artificiales. Hay que obviar el anclaje intelectual que supone todo este proceso y situarse incluso por encima de los condicionantes naturales.

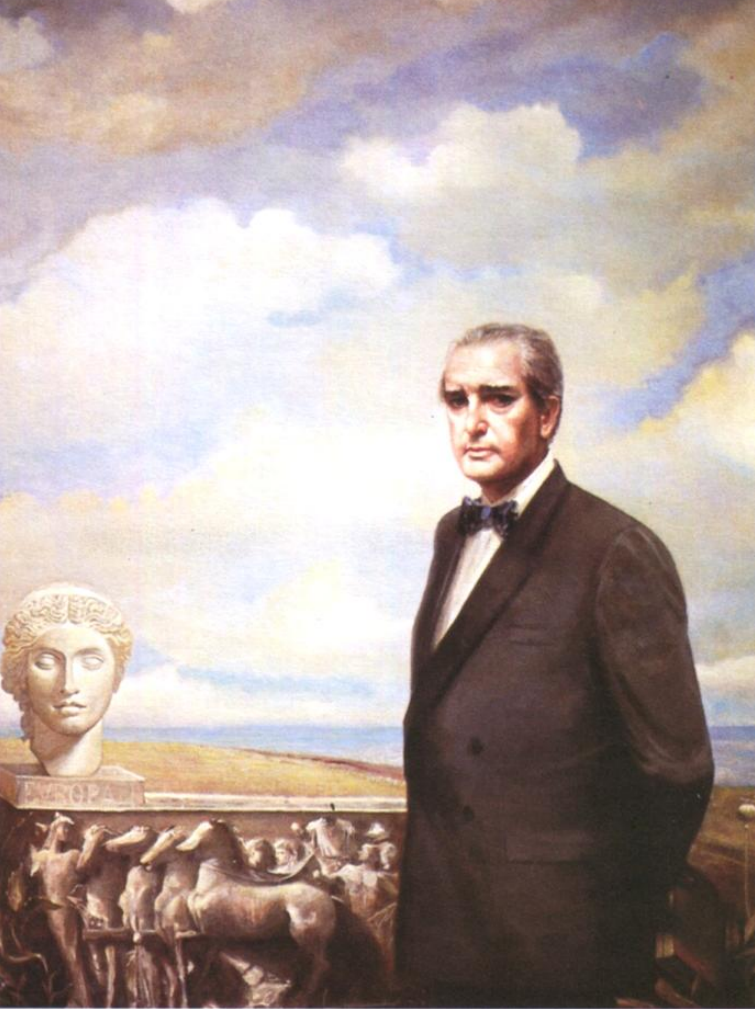
⁵ Aspecto éste que fundamenta, a juicio del poeta Juan Bernier, el «sentido insólitamente imaginativo y surrealista» de su obra, y que lleva a afirmar al artista: *Yo le falto el respeto a la pintura y a todo el arte en general. ¡Yo falto el respeto!*



Con el pintor Antonio López, gran amigo de Ginés

Su pintura se construye desde una figuración objetiva, enraizada con el arte centroeuropeo, pero se nos manifiesta plena de símbolos y freudianas intencionalidades, propiciándose, por parte del artista, el particular despliegue de su plástica con una intensa carga narrativa, plagada de alusiones y enigmáticas claves interpretativas, siempre sorpresivas y de una contundente fuerza icónica, que persiguen «parecer» lo que apenas se revela, pauta de disposición a la que Umbral llegó a nominar como «esquematismo de lo sugerido».

El formato predominante en la obra de Ginés Liébana es de tamaño reducido, quizá sea una consecuencia de la prioridad que para él supone dar desarrollo inmediato a los dictámenes de su pensamiento. Aún en estos pequeños cuadros tiene cabida la dispersión: en una zona de la composición se concretan ciertas cosas y en otras la acción discurre de forma independiente, de suerte que todo funciona en su interior como si se tratase de por menores fragmentados.



G. LIÉBANA, *Fernando Morán*, Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid

Al artista gusta transmitir lo que descubre, como fórmula de enriquecimiento personal. Tiene Ginés una enorme capacidad para relacionarse con todo el mundo, especialmente con artistas, con los que comparte tertulias y experiencias para dar continuidad a una formación acumulativa, que al cabo terminará por impregnar toda su obra, y de la que necesariamente habrá de «vaciar» de cuando en cuando para dejar sitio a la creación, «desaprender»... para no saturarse hasta quedar colapsado en la tarea de perseguir una perfección inalcanzable («la permanencia aburre»). Para Liébana, el dibujo es lo más noble que hay, ante él se quita el sombrero, ya que se trata de una de las disciplinas que mejor transcribe la invención pura. Es un extraordinario exégeta de la línea, un alquimista atemporal de la forma, fascinado por la práctica experimental en el laboratorio de la vida.

Podemos asegurar sin temor a equivocarnos que es un personaje «con ángel», y según su amigo Carlos Edmundo de Ory, *tener ángel es ya un suplemento de vida,*

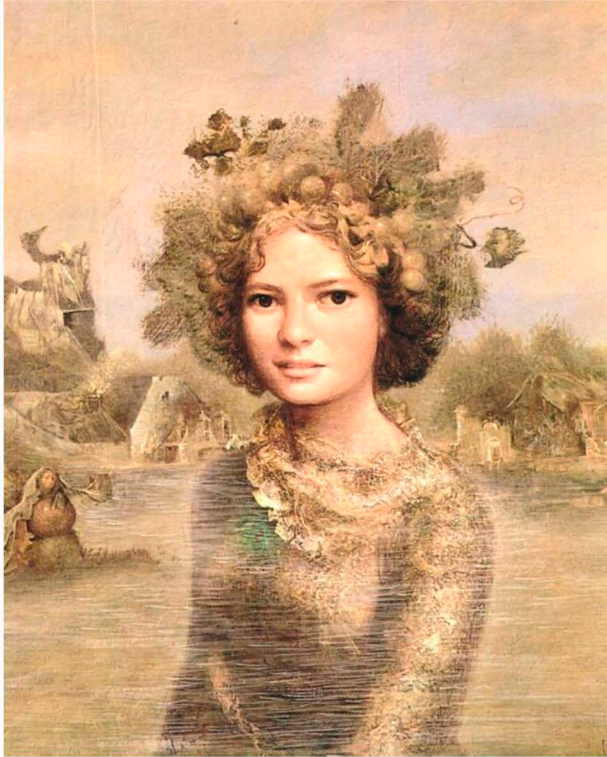
cuyo derroche es —como la gracia agustiniana— el derecho a saberse hipotecado por Dios.

Para nuestro artista, el triángulo de la verdad —que supone un retorno al origen— está constituido por el trinomio amor-amante-ángel. Hemos de propiciar la activación de estos fundamentos en nuestro presente, para que fluya la fuerza creativa que subyace adormecida en los ojos de los hombres. Los ángeles de Ginés nos evocan aquel tiempo en que los humanos gozaban de una convivencia con lo divino, antes de que fuesen condenados al dolor, a la enfermedad y la agonía, como consecuencia del Pecado Original. El insolente desparpajo que manifiestan estos seres alígeros en los lienzos y dibujos del artista no es sino la evidencia plena de la despreocupación absoluta y la alegría, contrastando abiertamente con el aturdimiento individual y colectivo, habitual en las sociedades contemporáneas.

EFIGIES INTELECTIVAS

En el género del retrato Ginés Liébana va a constatar con singular acierto su particular repertorio de potencialidades. En estas composiciones concibe a los efigiados en una pugna constante con el tiempo, abocados hacia el natural proceso de destrucción de todo lo viviente. Para el artista, según él mismo reconoce, pintar un retrato conlleva recorrer un *itinerario* en cuyo tránsito el representado renace y se desgasta, a medida que el autor determina su factura discursiva sobre la superficie del lienzo: *La persona que surge en el cuadro está luchando contra su destrucción.*

Para Ginés, la consideración de un retrato supone una ofrenda extrema del artista. Si esta entrega es sincera —y plena—, la imagen del efigiado acaba surgiendo con sorprendente y extraña naturalidad. Algunos de estos retratos, abocetados unos, mitigado el color en otros —casi simples grisallas—, constituyen auténticas revelaciones para entender la técnica de elaboración del pintor. Mediante manchas sutiles y a la vez resolutas, aplicadas con esclarecida determinación e intelectivamente dispuestas sobre el soporte, se define una volumetría plena y una atmósfera mensurable, en la que el lenguaje del misterio impone su dominio. En este programa Ginés Liébana rompe con todos los moldes tradicionales, en la búsqueda de una imagen referencial y

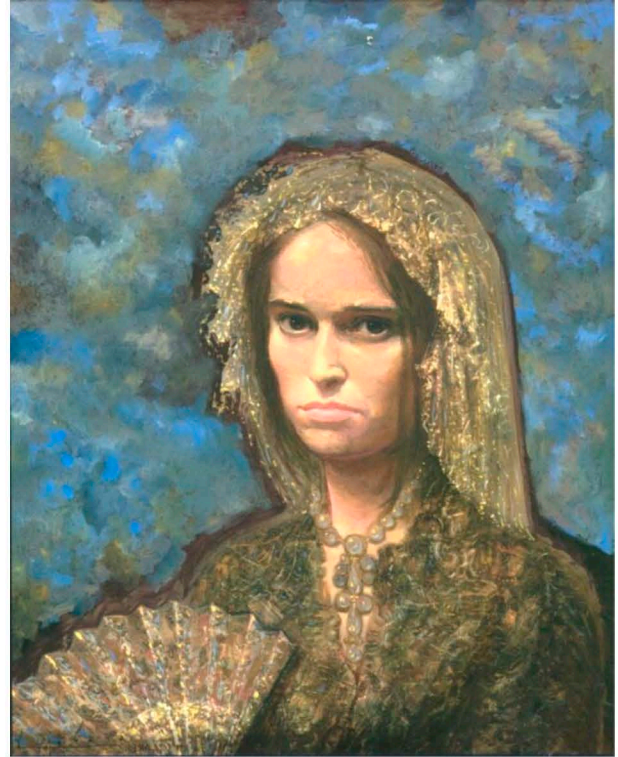


G. LIÉBANA, Retrato de Ana Brandon

absoluta —a la par que simbólica— del ser representado, sin renunciar por ello a la recreación de las características físicas del modelo.

En los años cincuenta, durante su estancia en París, el artista cultivó ampliamente esta temática, efigiando con sus pinceles a la alta burguesía y a la nobleza. Desde entonces ha venido considerando ininterrumpidamente este argumento, dentro del cual ha realizado algunas de sus mejores obras, como el *Retrato del pintor Antonio López*, trabajo magistral, minucioso, imponente en el grado de captación introspectiva del personaje; lineal en su concreción como un dibujo de Holbein, descarado en su vigor y transparencia psicológica como las figuras de Goya.

Para Liébana el amor es un retrato pintado, cuyo límite pasional lo abarca el espacio. La flama interior determina silencio, pero el modelo *habla* en su mutismo encendido: susurra, exclama, compromete, expone... mediante el dibujo sentido y el color en armonía. Se trata de averiguar *lo que acontece en el interior de esa hoguera*. Por ello, la realización de un retrato —el retrato mismo— es una forma de amor, quizá la más apasionada que desplegarse pueda mediante la práctica de la pintura. De ahí que retrate con especial afecto a toda mujer bella y con manifiesta predilección a *Lucía Dominguín Bosé*, que ha llegado a efigiar en numerosas ocasiones. En estas



G. LIÉBANA, Paola Dominguín, con mantilla y abanico

composiciones el artista ha sabido captar la enigmática expresividad de su mirada, el esplendor absoluto de las formas que definen su rostro, la imagen ideal de la serenidad como emblema.

Destrozar la figura humana en la pintura le parece a Ginés un recurso que se ha repetido demasiado. Admite una cierta deformación en aras de potenciar la expresividad, pero se muestra disconforme respecto a la desintegración de la sustantividad visible, sobre todo en el retrato. Cuando el pintor se sitúa ante el modelo procura mover convenientemente la baldosa al personaje para que éste se tambalee, de manera que el artista pueda descubrir los resquicios, las fisuras por las que se muestra la verdad respecto a la vida en cada uno de nosotros. La función del retratista estriba en propiciar que esta situación se produzca, animar el advenimiento de la disposición en la que el efigiado pueda ser sorprendido, mostrándonos su íntima esencialidad, la «imago» jungniana, lo substancial que subyace tras la evidencia de su humana naturaleza. Ayudado de estos planteamientos, Ginés Liébana ha elaborado cientos de retratos a lo largo de su ya dilatada trayectoria, entre los que podrían destacarse los realizados a Francisco Umbral, Nuria Espert, Ana y Loyola de Palacio, Mariano Villalón, Elianne Paternotte de la Vaille, Fernando Mignoni, Rafael Montesinos, Carlos Edmundo de Ory, Sara Montiel, Félix Grande, José Luis Rey, Massiel, Fernando Morán, Anto-

nio Gala, Juan Pardo, Joan Manuel Serrat, el torero Juan Mondeño, y a otros muchos cuya consideración sería un tanto fatigosa. En todos ellos Ginés conspira con el efigiado para constatar esos enigmas íntimos que apenas reconocemos y que, sin embargo, constituyen aspectos fundamentales de nuestra personalidad, sin renunciar a plasmar igualmente la singularidad física del modelo.

Hemos de referirnos también a los numerosos autorretratos realizados por el artista; como hiciera Rembrandt, también Ginés ha querido reflejar el paso del tiempo —y las incertidumbres personales que su tránsito conlleva reflejadas en todo rostro—, constatando sus distintas edades a lo largo de la vida. El pintor se ocupa de enigmatizar todas estas presencias; patentizando su imagen quizá pretenda mofarse del destino, vencer al tiempo en su avance inexorable: en lo sucesivo estos fragmentos de sí mismo quedarán para siempre fijados de forma omnipresente, al margen de la vorágine que implica el paso de los años. Todo esto parece corroborar la imperturbable afirmación del artista: «yo vivo en la no edad. Habito en un constante presente sin tiempo fijo».



G. LIÉBANA, Velázquez, óleo / lienzo, 51,5 x 44 cm.

LOS ROSTROS DEL PAISAJE

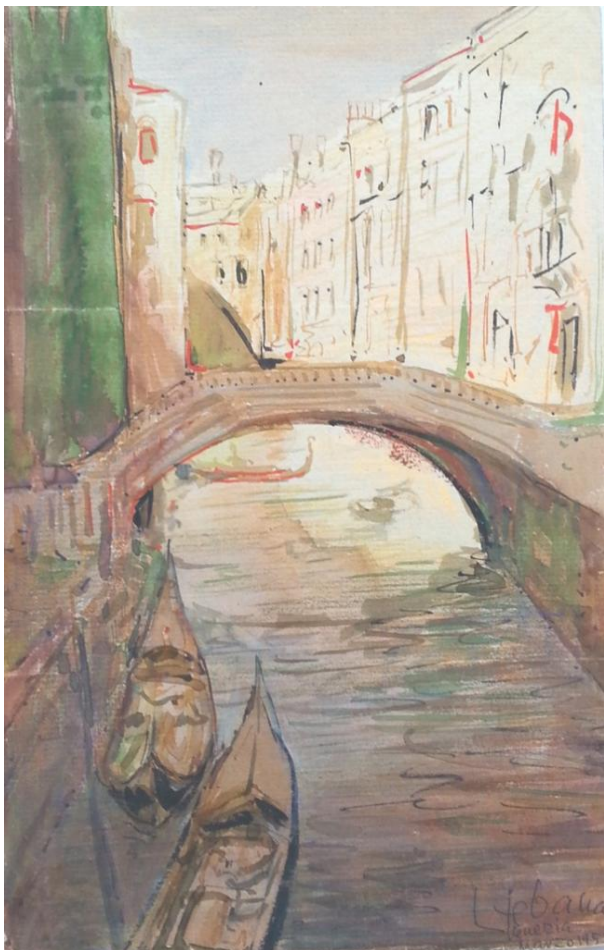
En su infancia, Ginés Liébana durmió bajo una cúpula. Creo que esa circunstancia marcó profundamente para lo sucesivo la consideración que el artista va a manifestar respecto al paisaje. El espacio abierto se constituirá en uno de los referentes habituales de su pintura, de manera que éste siempre domina sobre las masas terrosas o vegetales.

El sentimiento del paisaje es para Liébana una vivencia íntima tan reconfortante, que hace al artista eliminar la ansiedad. Algunas de las composiciones realizadas dentro de esta temática se fundamentan casi exclusivamente en la consideración del celaje, habiéndose incluido apenas una mera referencia a la tierra, como insinuada línea de horizonte casi imperceptible en la lejanía. Estas atmósferas amplías engrandecen la composición, aunque se trate de pequeños formatos. Ginés reconoce que pudiera pensarse que está dando desarrollo a un recurso fácil, pero curiosamente era utilizado por uno de los mayores artistas de todos los tiempos: Velázquez. En efecto, en el pintor sevillano la relación existente entre el encuadre y la figura siempre es espaciosa, determinándose enormes vacíos, mágicamente ocupados por la más acertada representación del espacio que jamás haya realizado pintor alguno. Estos vacíos llenos de espacio son los que otorgan a una obra esa característica sensación de opulenta prodigalidad.

En esta terapia con que se agasaja Ginés al considerar el género del paisaje, el artista se sumerge sin darse cuenta en una atmósfera tranquila —una suerte de *interolatría* que cierra las puertas a la *paranoia* personal y a los que aburren el siglo—, motivadora del alejamiento de toda interferencia intelectual de perfil psiquiátrico y, al tiempo, incitadora también de la *adventus* de los nuevos Mediterráneos, del dominio de la luz, el sentimiento y la belleza.

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 («nosotros mismos somos iguales a la tierra»).





G. LIÉBANA, *Canal de Venecia*, marzo - 1953, Museo Histórico Municipal «Casa de las Cadenas», Villa del Río

La actitud de Ginés ante el paisaje trasluce un recato muy cordobés: su disposición frente a la naturaleza es de una rotunda sobriedad compositiva en lo referente a la concreción de las grandes masas del cuadro; en cambio, despliega hábilmente su ingenio en el momento de conformar las texturaciones que definen los objetos y elementos que se disponen en la escena, de manera que da desarrollo a una orfebrería mágica que connota finalmente toda la obra. Ese sorprendente manejo de la materia pictórica personaliza cada uno de estos trabajos, de tal modo que el pintor llega a configurar un universo realmente fascinante, con una técnica que recuerda la empleada para este mismo fin por el simbolista Gustave Moreau y, aún más atrás en el tiempo, por Rembrandt.

En todo paisaje se hace patente la presencia humana. Aún en aquellos en que no figure representado personaje alguno, siempre será constatable la comparecencia del pintor, que continuamente proyecta y manifiesta su vivencia íntima al recrear el motivo, fascinado por esa fuerza interior inmisericorde —«la naturaleza es un inmenso festín»— que fundamenta la esencia sublime del paisaje.

A Ginés las vistas panorámicas vacías, sin figuras, no le interesan. Introduce constantemente personajes que constituyen arquetipos del comportamiento humano, de la voluntad, de la ira, del amor, del deseo... recreándose así un mundo imaginario extraído del ámbito del delirio o de los dominios del subconsciente, de una gran belleza plástica.

En estas obras el mundo se torna teatro y la ficción se convierte en posible representación. Lo absurdo, el ámbito de lo irracional, las imágenes oníricas, lo mágico, lo misterioso, lo hermético, lo insólito... tienen cabida en este cosmos privativo que fluctúa entre el teatro del absurdo de Valle Inclán y el drama shakespeariano.

Liébana nos habla en estos cuadros de la zozobra de la humanidad, de una suerte de destino universal de la especie, ácidamente trascendido. Por eso, en ocasiones, las figuras se descomponen o mimetizan en el paisaje, desintegrando su carnalidad en el espacio o engastando su concreción física en la propia orografía mineral del cuadro.

Las similitudes respecto a la iconografía desplegada en sus trabajos por El Bosco (1450-1516) no deben conducirnos a extraer conclusiones precipitadas. Si en la concepción ideológica del genial pintor neerlandés subyace un registro moralizador que sintoniza abiertamente con una sensibilidad de cuño erasmista, en Ginés percibimos claramente un juego lúdico, mediante el cual burla los propios límites de la razón, pero con un claro fundamento hedonista. El enigma, el desorden y lo absurdo, en ambos casos, frente al ordenado racionalismo del mundo divino en la coyuntura del Bosco, o ante el espíritu constreñido e insensible de quienes fundamentan la ideología vigente de esta *época canalla*, en las circunstancias de Liébana.



G. LIÉBANA, sin título (2012), acrílico / tabla, 28 x 38 cm.

Nuestro artista se sitúa en un contexto programático que podemos rastrear a través de Henry Füssli, William Blake, el Goya de las *Pinturas Negras*, los simbolistas del siglo XIX, con Odilon Redon y Gustave Moreau a la cabeza, Arnold Böcklin y Max Klinger, para proseguir en el XX tras los pasos de Henri Rousseau, De Chirico y los pintores surrealistas.

Como Grandville, también Ginés gusta de humanizar a los animales en sus obras; como Aubrey Beardsley, en ocasiones encuentra oportuno bestializar a sus semejantes. Surge así un extraño repertorio de seres tocados por la aureola de lo insólito, que habitan el espacio misterioso de los cuadros posados sobre el relieve del paisaje, o levitando su presencia inquietante en la atmósfera de ensueño recreada por el artista. Estos trabajos, al cabo, no hacen sino traducir al lenguaje propio de la pintura los sentimientos turbadores de la poesía decadentista —a la vez preciosista e imaginativa— de *Cántico*.

La ruina, la arquitectura devastada, se funde en ocasiones con un paisaje igualmente desolado, desnudo, desprovisto de la epidermis vegetal genesiaca. Poblados

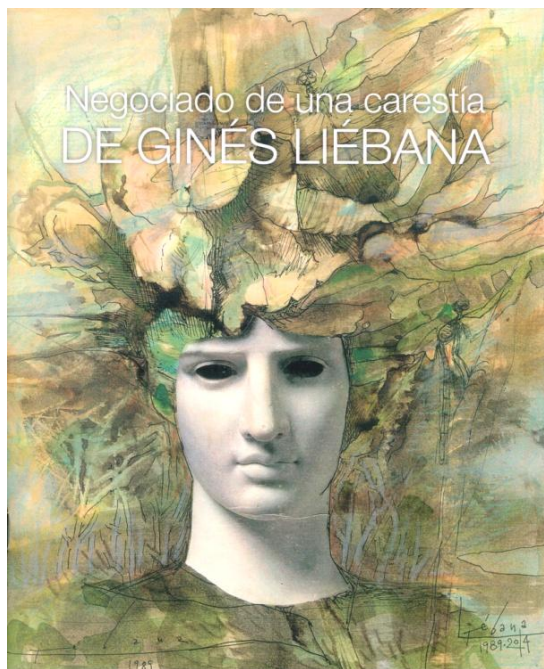
medievales, emergidos del naufragio del tiempo, perfilan su fantasmagórica osamenta, sobrevolados o penetrados en cada caso por una iconografía antropomórfica, en constante fusión con un bestiario inagotable de desconcertante inspiración.

En todos estos paisajes podemos constatar la influencia que ha determinado la luz de Venecia —ciudad en la que residió Liébana por un tiempo— en su pintura. Allí el cielo está más presente que en ningún otro sitio: espejea sobre ese mar interior inundándolo todo, suspendiendo la sublime arquitectura de la ciudad entre el azul inabarcable del celaje y el cobalto intenso de la laguna. Muchas de estas nubes que flamean en sus cuadros se reconocen como venecianas.

Entre los programas atendidos por Liébana, el bodegón no tiene cabida en espacios cerrados. Un buen ejemplo del tratamiento que da a estas temáticas lo encontramos en *Paisaje de la opalina*, donde fusiona ambos contenidos para crear una ligazón extravagante, que encuentra su justificación en el armónico contraste que propone el artista entre los colores predominantes de la composición.

AL RITMO DE LA INCERTIDUMBRE

La actitud de Liébana ante el proceso artístico jamás ha consistido en la ratificación de una certeza, en convalidar un feliz hallazgo que reiterar una vez tras otra como seña de identidad (¡lo cual al cabo no es poco!... ni recurso baladí al que todo artista suela aspirar). Por el contrario, Ginés siempre dinamiza su travesía: simultáneamente enajenado encuentra el modo de elucubrar otro metalenguaje plástico, otra dicción sugeridora, otra distensión respecto a la lógica normativa, sin llegar a desprenderse del todo del tronco medular que ha de nutrir toda búsqueda fundamentada. No se trata de dar saltos en el vacío, sino de gozar de las piruetas sin descalabrarse por el abismo. Su disposición ante el hecho artístico nos recuerda al Chaplin de «Tiempos modernos», vigilante en el microcosmos de los grandes almacenes, cuando patina desenfadado y absorto en sus pensamientos una vez tras otra hasta el límite del forjado de una de las plantas del edificio, para sorpresa del espectador que cree que a la siguiente pasada acabará viéndolo caer al vacío... y, sin embargo, esto no sucede porque el pequeño vagabundo domina las claves del movimiento, simulando no obstante inconsciencia y presuntuoso desdén ante la incertidumbre y el peligro.



Catálogo de la exposición «Negociado de una carestía», 2015

Así en el caso de Liébana; su afán por la creación inesperada, por la búsqueda desconcertante de nuevas maneras, le han llevado a estar cambiando de ritmos y de contenidos, hasta tal punto que aún a sus años sigue explorando, reconociendo y reinterpretando nuevas posibilidades —ahora mediante el despliegue del *collage*—, manipulando en lúdica cabriola las formas preestablecidas para generar insólitas visiones: el mundo se transforma en sueño, la imagen se liebaniza... queda sumergida en una atmósfera insólita, se impregna de una extraña veladura, habita un espacio cuyos intersticios suponen una reiterada constatación del fecundo e inagotable imaginario del artista, eclosionando entretanto insólitas asociaciones en la representación, un alarde de potencialidades que en toda circunstancia sorprenden por su fuerza y vigor creativo.

Y es que toda obra de Ginés inquieta, abrume, e incluso de partida desazona, pero siempre expone más de lo que es capaz de captar una simple mirada; requiere ser visionada con algo más de atención, con una cierta perseverancia... que progresivamente se torna en complacencia, comunión y deleite apenas deducidas mínimamente las intencionalidades del artista.

Llegados a este punto, reconozco haber quedado seducido por sus *collages*, su obra más reciente; en ellos ha desparramando con su acostumbrado brío todo el ímpetu agitador que llegan a ocasionar la compilación de cargas de profundidad que integran su inagotable repertorio plástico de recursos. Ha utilizado la imagen gráfica para engastarla en una espacialidad y un metalenguaje volitivamente enigmatizados... nada es lo que parece, no hay pose... tampoco pretensión baladí. La dinámica plástica se insinúa —pero también se constata— como acto privativo, espontáneo, discrecional, para dar desarrollo, aún a sus cien años cumplidos, a una suerte de iconicidad cuántica que sigue trasluciendo de manera incólume un ímpetu energético de juventud.

Ninguno de los cuadros de Ginés Liébana precisa del aditamento de un título, porque la esencialidad de estos trabajos radica justamente en suscitar el cuestionamiento y el enigma en el espectador; su lúdica reside en empujar engañosamente a éste para que se posicione, frente a frente, ante un microcosmos que, siendo común a todos los humanos, muy pocos elegidos se atreven a interiorizar.

G. LIÉBANA, *Alaska y Goya* (2017),
acrílico y collage / papel, 30,7 x 23 cm.



ELEGÍA DE LA AUSENCIA

José de Miguel

A Ricardo Molina

Y tú, sin sombra ya...

A. Machado

No sé decir, amigo, con palabras precisas
el dolor de tu ausencia, punzante en el recuerdo
como una herida antigua.

La ebriedad de la vida,
el dionisiaco racimo de sus dones,
pierde sazón si tú no lo compartes.

Era tu magisterio, lazarillo
para el deslumbramiento de aflorar las sutiles
fibras del pensamiento o las vivencias,
ovilladas ocultas en pliegues de atonías.

Tu fervor desvelaba paisajes cotidianos
que hacía nuevos la incisa punción de tu mirada.

Cada libro en tu mano era un gozoso éxtasis
que uncías a ti, consubstancial e íntimo,
hasta exprimir el magma de su sabiduría.

Altas torres alzaba tu inteligencia lúcida
al artificio de la metafísica,
anclando sus cimientos en el henchido jugo
matricio de la tierra, jugando, conjugando,
como del caño al coro, adensados
rigores humanísticos con la pavana cálida
de la vida que briega tenaz en las aceras.

En tu cajón de sastre promiscuabas
el *barbara, celarem...* y el perol dominguero
en los sotos amables que Betis fertiliza.
De Kafka o Schopenhauer, de Whitman o Cernuda
—doble salto mortal— aterrizabas
en la tapa de setas, y el *medio* de Moriles
(un vaso de buen vino arciprestal y lúdico),
ritual combebido con amigos

pintores, académicos, poetas...,
o acaso con yunteros, gitanos, cantaores,
y trajinantes ínfimos de la menestralía
de sol a sol, de carretera y manta;
sentenciosa cultura viva,
milenarios decantada en el matraz de un pueblo,
oficiante en el ara amical de las austeras
tabernas cordobesas
—aulas de barrio—, por la *Piedra Escrita*,
Campo de la Verdad, Plaza del Potro
o entre los soportales que Monipodio anima
en la lección de Historia que da la Corredera.

El *ethos*, la belleza esencial, peplo de gracia,
luciérnaga que anida en el haz de las cosas
—flor, paisaje, poema, ciudad, cante, cintura—
alquitaradas con un gozo pánico,
herencia fiel de hombres que cantaron
al jazmín y la luna,
era el altar en el que te inolabas.

... Todo pasó, Ricardo. Todo,
menos la siembra fértil
de tu clara palabra, verso a verso.
Por el pinar de Sandua aún vaga dulcemente
tu recuerdo, prendido entre los brotes tiernos,
como amantes en flor, del brezo y de la jara,
y en los avellanares, que el viento peina inquieto.

Pero tú ya te has muerto. Y triunfa primavera
nuevamente en Trassierra. Y algún adolescente
beberá en tus poemas la imagen trascendida
del paisaje que en ti tuvo voz y ornamento;
y llorará su Cántico de amor y soledades
diciéndole a los montes la elegía de tu ausencia.



MIGUEL DEL MORAL, *Retrato de Ricardo Molina* [pormenor], 1950, carbón graso / papel, 62 x 48 cm.

ÁNGEL CUSTODIO

José de Miguel

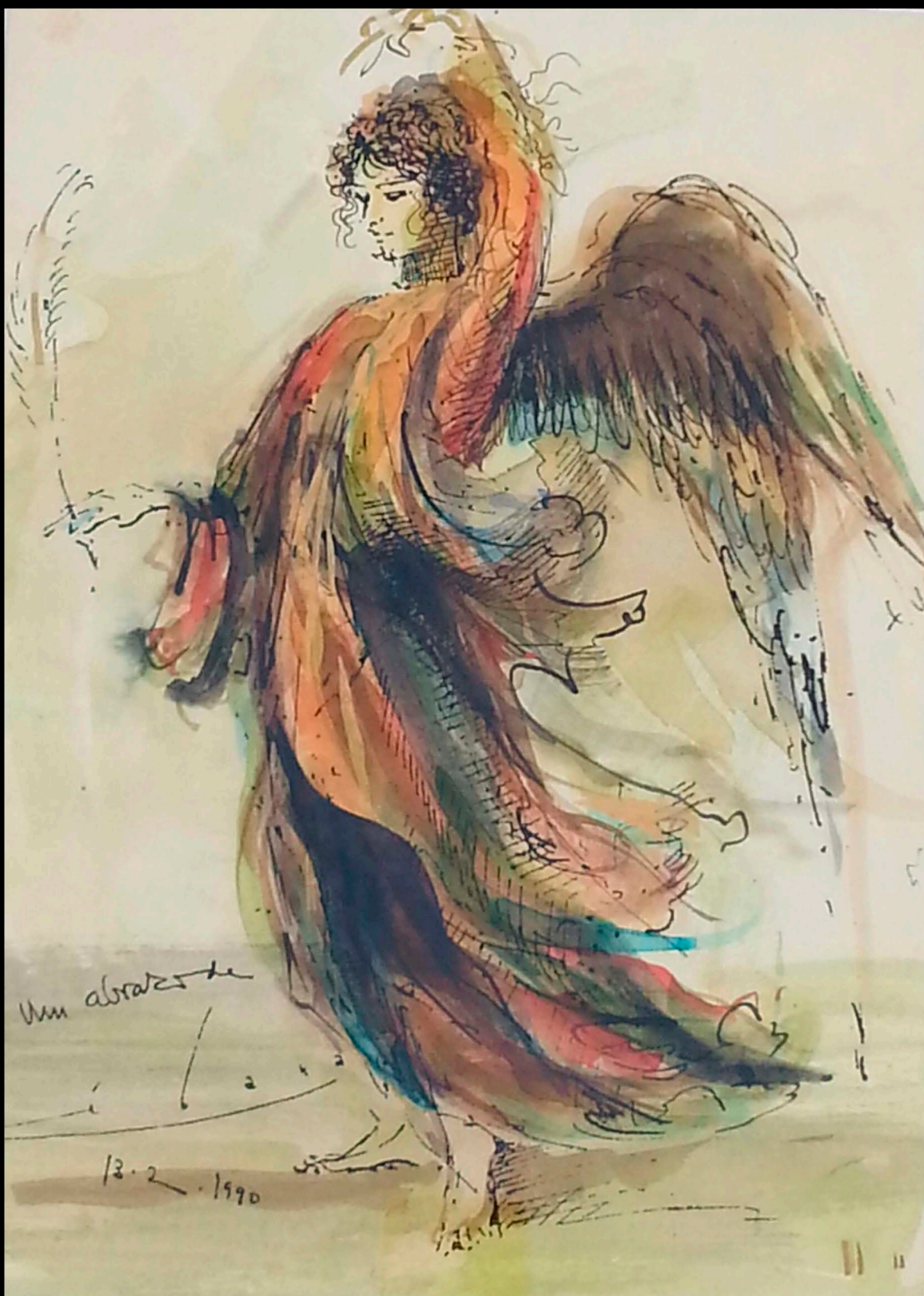
En el azul de Córdoba prendido
del amor, que le liga dulcemente,
un arcángel, alado adolescente,
custodia la ciudad y su latido.

Triunfo fiel de mármoles, erguido
por plazas, espadañas, torre y puente,
encumbra a Rafael, que anuda ardiente
Juramento de fe, correspondido.

Y es voz común, que en las atardecidas,
cuando el aire se aroma de claveles
por silentes callejas escondidas,

deja su solio altivo el ángel bello;
y, uno más en la ronda de donceles,
torna la noche en luz con su destello.





G. LIÉBANA, *Ángel transcriptor* (1990). Museo Histórico Municipal «Casa de las Cadenas», Villa del Río

“ÁNGELES” DE LIÉBANA

Carlos Edmundo de Ory



G. LIÉBANA, *Retrato de Carlos Edmundo de Ory* (1966)

Los ángeles de Liébana son españoles y católicos y se divierten mucho como diciéndose: —“*Exentos de pecado podemos bailar la carioca*”. Pero carecen de la manía del esnobismo, eso sí. Son ángeles “con permiso” terrestre y para ellos la burla no es nunca de mala intención, sino de picardía andaluza. Elegancia y cachondeo rigen sus alas de gran aficionado a los cielos. La Roma andaluza, la sevillinidad y un no sé qué de tauromaquia jerezana con esguince gótico procuran a su fisiología

hiperangélica un aire soberano de dale que dale: es que, liberados del vicio de existir, viven con manga ancha a lo *Viva la Virgen*: flores virginales del territorio celestial instalado aquí abajo como recetas de vocaciones firmes. Contrarios a los ángeles pesimistas del poeta Rafael Alberti, ni son “tontos” ni son listos, sino de un serio angelical de herencia salada. Tienen sal y después pimienta; valen para el paraíso de Mahoma.

Tampoco son como los ángeles unipersonales de nuestro sacrosanto Eugenio D’Ors, confinados a la estatuaría un tanto estética. Ni..., pese a su lindura tensa, se parecen a los ángeles maniqueos de Jean Cocteau, amigo personal de la España barroca.

Así pues, ni liricoides, ni filosofistas, ni andróginos, los ángeles atareados de Ginés Liébana concurren en el común denominador de personas, entes individuales, toreros y turistas, pertenecientes a un universo eclesiástico de belleza ortodoxa con la doble personalidad del pícaro inocente y del vividor omnipotente.

Todo ángel supone un máximo de libertad de acción. *Tener ángel* es ya un suplemento de vida, cuyo derroche es, como la gracia agustiniana, el derecho a saberse hipotecado por Dios.

La catolicidad de estos ángeles plurifacéticos es evidente. Su papel no cabe en la duda. Ni poses ni artificios de “mírame lo bonito que soy”. Tan sólo gotas de dibujo como lágrimas lineales del corazón desbordante del artista. Del artista que llora ángeles como otros lloran lágrimas de cocodrilo. Y, no olviden ustedes, que quien usa de estos llantos proporcionados, conoce, como el pincel de Massolino, la enorme estatura de un ángel humanizado.

Amiens, 19 de febrero de 1968

G. LIÉBANA, *Ángel banderillero citando a un nubarrón* (2005-06)





2 4 2
2 5, 06

GINÉS LIÉBANA, LOS ÁNGELES EN LA TABERNA

Luis Antonio de Villena

Poeta de la pintura, desde el retrato a las visiones oníricas de ascendencia surrealista, Ginés Liébana pinta como un Parmigianino que hubiese hecho tertulia —y hasta tenido aventuras galantes— con Remedios Varo o con Leonor Fini...



G. LIÉBANA, Luis Antonio de Villena, óleo / lienzo

Hafez, uno de los grandes poetas persas de la Edad Media —cuyo espléndido *Divan* los persas actuales, que adoran esos versos, utilizan como arte adivinatoria— dice en uno de sus gazales: “*Anoche vi a los ángeles llamar a la puerta de la taberna*”. Ginés Liébana, como Hafez, está entre la mística, la sensualidad y la herejía. Ginés pinta maravillosos ángeles célicos y terrenales que tienen todos los nombres del exceso y, a la par, los timbres todos de la virtud. A caballo entre la modernidad, mutante y única, y el clasicismo más refinado —heredero de la estirpe simbolista—, Ginés pinta también aéreos ensueños venecianos —hay mucha Venecia en su arte— de los que no puede ni debe apartarse la palabra *ligereza*, que él emplea en más de un título. Como místico, en Liébana todo tiende al vuelo; como místico de raigambre persa, esa allendidad está sazonada por lunares corpóreos, como al lunar del copero se le pedía la belleza turca. *El eterno inquilino de las ramas* es el título de uno de los lienzos que mejor define el arte de Liébana —pero en las ramas habría ángeles-muchachos, no avutardas—, cuyos orígenes se emparentan con *Cántico*, la revista cordobesa, y con el *postismo*, como grito agónico de una casi entonces imposible vanguardia. Aéreo, sutil, carnal, refinadísimo, Ginés Liébana mezcla como pocos modernidad y tradición. Eso lo vuelve exactamente un *postmoderno*, en el más cabal sentido de la palabra.

A Ginés, volandero y saltimbanqui, que no quiere otra cabalidad que la de ángeles, andróginos y sirenas... Brindemos por él como quirománticos donceles desenvueltos.

G. LIÉBANA, *Monique Delacroix*, 1979
[pormenor de *El eterno inquilino de las ramas* / *Milagro de la equivocación pagana*]





GINÉS IN EXCELSIS LIÉBANA

Luis Antonio de Villena

Que nuestro Ginés tenga apellido de célebre *Beato*, quiere decir mucho de su arte: un libro miniado, persecutor de la belleza y del espanto, que son cofrades. Ginés Liébana —exótico, elegante, zumbón, parlero— es ante todo un pintor, con mimos de dibujo, que domina y controla la Maravilla. La belleza le lleva al sueño, y este le deposita en bajeles terribles, donde las mujeres escupen, amorosamente, perlas rojas... Ginés Liébana es un archiclásico tocado de vanguardista, un bohemio que sabe que ahí —en la vida desgalichada— brota el lujo, que puede ser una cena —bajo la luz del Greco crepuscular— con patatas asadas, virgen aceite de oliva y especias orientales: el azafrán (color de los ojos de algunas modelos de Ginés, pintor de ángeles) que sosiega el mundo y pide excursiones al misterio.

Como muchos pintores simbolistas (y desde luego todos los de *Cántico*) Ginés Liébana es un gran admirador de

la literatura, que brota entre sus sutilísimos pinceles. Ginés —que simpatizaba con los postistas— ha hecho teatro de locura ágil, teatro de hilo en los ismos. Pero también ha hecho poesía, y ahí —en la de amor— se ha tornado conceptista. Con un refinamiento de dibujos en línea nítida, donde la misma luz se convierte en oscuridad. Pintor, dibujante, poeta teatrero, Ginés Liébana es —no podía ser de otro modo— un personaje. Guasón como un duque del Siglo de Oro. Elegante como un viejo Valois. Disparatado como un futurista. Volador en artefactos inventados por Leonardo y descritos por mí en octavas reales... Como todo gran artista, como todo genuino creador, Ginés es un lujo. Ya que lujo no significa despilfarro ni charreteras, sino una mirada al arte, donde todo se vuelve fulgor y secreto. A Liébana lo he visto yo, muchas noches, como maestro de ángeles cantores. Por las alturas, y en vuelo.

Madrid, 13-XII-1995



G. LIÉBANA, *Toledo* (1978), óleo / tabla, 29 x 50 cm.



G. LIÉBANA, sin título (2018),
collage y acrílico / papel, 30 x 21 cm.

GINÉS LIÉBANA, POETA

Luis Antonio de Villena

Sé bien que el título de estas líneas ha de parecer tautológico. Hay poetas de la palabra, poetas de la imagen y poetas de la vida, quienes hacen de sus días sus sonetos, como decían de Dorian Gray, patrono arzobispal de Liébana...

Naturalmente, Ginés es un soberbio poeta del color y de la línea, y ello es bien sabido: maestro en pintura de visiones, que conecta (a su modo) con la vanguardia postista. Y maestro de grafismos angélicos y trazos de aguada añil, que lo emparentan de cerca con el clasicismo reinventado por el mundo cordobés de *Cántico*. Pero además —y es lógico— Liébana ha escrito teatro estili-

zando palabras y temas de su invención que es sideral, y poemas por amor al lenguaje y a la vida, pues Ginés es un biomaniático, es decir, un santo loco de o por la vida.

En los poemas nuevos de Liébana (pues es poeta total) lo mejor son las sentencias. El poeta se vuelve (como buen clásico) un algo senequista y singularmente aforístico, aunque desarrolle luego más el poema. *"Ese verso me lo guardo mío"* es ya poema. Al igual que *"La multitudan pajarrera se retira"*. Y como hay mucho amor y mucha belleza en sus versos es seguro que —contra su decir— conoce muy bien el "dolce stil novo" o se lo inventa. Como en sus líneas y en sus colores en vuelo...



G. LIÉBANA, *Retratos del Alcázar que se quemó donde Velázquez pintó «Las Meninas»*, óleo / tabla, 29,7 x 41,6 cm.



G. LIÉBANA, *Mascarilla con pájaro*,
óleo / tabla, 42 x 29,4 cm.

GINÉS LIÉBANA

Raúl del Pozo

Ginés Liébana, el divertido demonio de *Apolonio de Morales*, es vanguardista de nacimiento. Vino al mundo al mismo tiempo que el surrealismo y el psicoanálisis. Pero es sabido que la vanguardia es lo primero que envejece; sin embargo él no envejeció nunca, porque entendió que para ser un buen surrealista hay que ser pavorosamente clásico y mamar de El Bosco o de Leonardo. Poeta y pintor de ánimas y de ángeles, de dolorosas y golfas de la *jet*, lo mismo pinta un alejandrino que escribe con el pincel un aquelarre. Vecino mío en el Madrid de los rascacielos del Norte, su casa siempre fue

un lugar para la cita, la conspiración y el cotilleo. "*Fue un club del espíritu* —como dice Steiner de los cafés—, una *masonería del reconocimiento*". Ginés es un pintor inquietante, que canta al vino como los poetas latinos y entiende el arte como una alianza entre la pintura y la danza, los deseos y las creencias, desde que aprendió a navegar por los sueños en el balcón de su casa en Córdoba por donde pasaban los pasos de Semana Santa. Por su estudio y por su arte ha pasado la inteligencia de Madrid. Retrató a las damas de la movida y del dinero y su obra sobrevive a las injurias del tiempo.



Raúl del Pozo, Mateo Liébana y Ginés

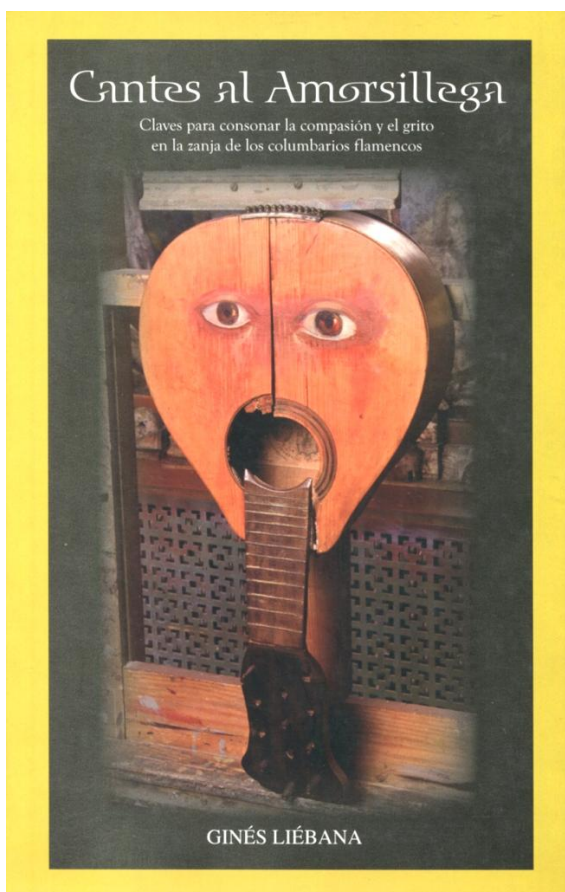


G. LIÉBANA, *Cayetana* (2017),
collage y acrílico / papel, 32 x 24 cm.

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 Amor-sillega* 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 Amor-sillega*, tomando como punto de referencia las alusiones directas que hace el poeta a los diferentes palos y coplas del cante flamenco, así como el entronque de estos versos con el sentimiento del sur.



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

RETORNO

La habanera, en el rincón de un gesto trenzado
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 irrumpe 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 Borrico,
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 poesis* (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 *Cantos 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.

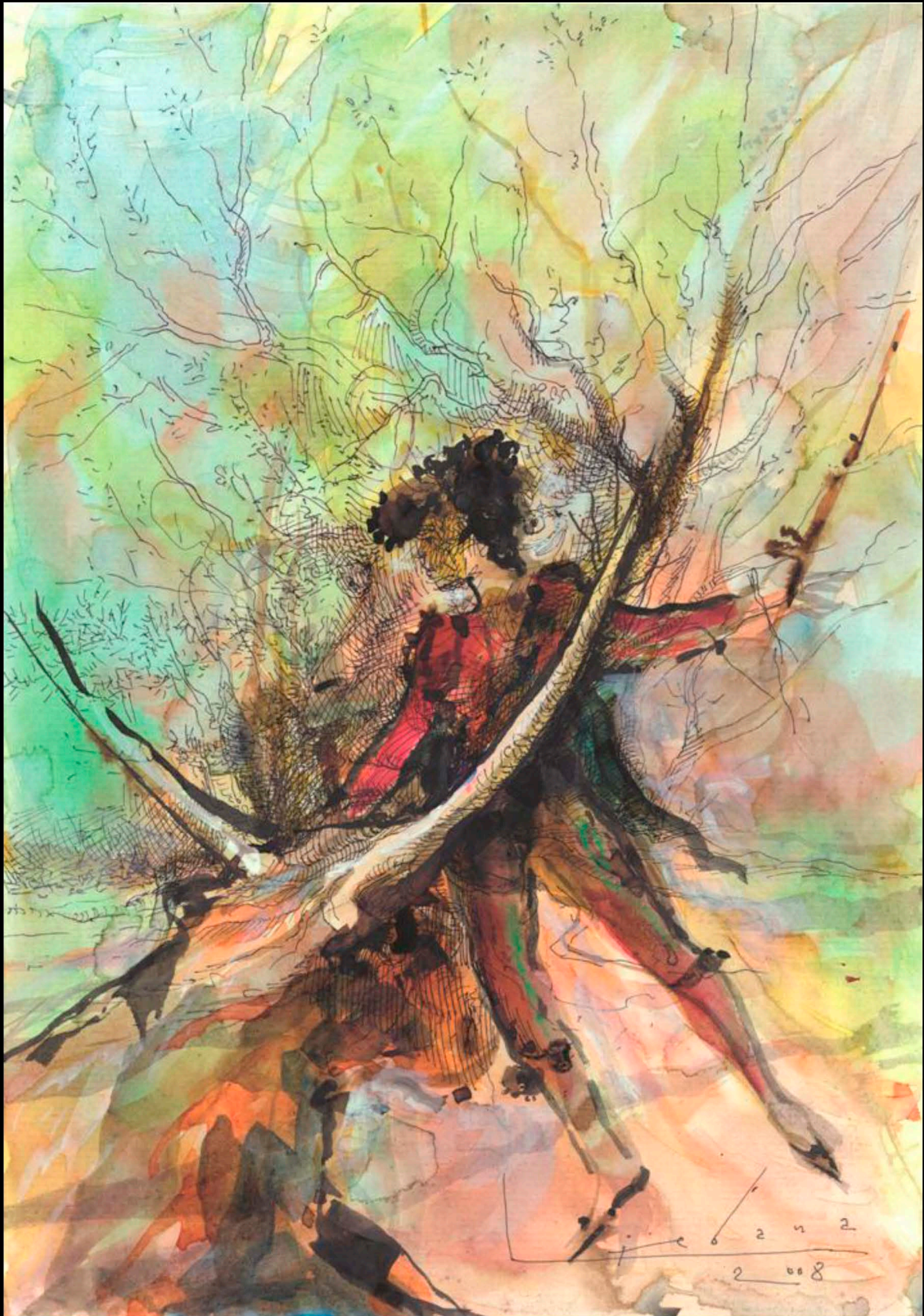
El profesor y poeta Diego Martínez Torrón (2002) ha estudiado con detenimiento la poesía de Ginés Liébana, si bien, su última producción literaria, donde se manifiesta su tinte más personal, con grandes dosis de humor, ironía y surrealismo, sin olvidar un intenso sentimiento del sur, está falta de un 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



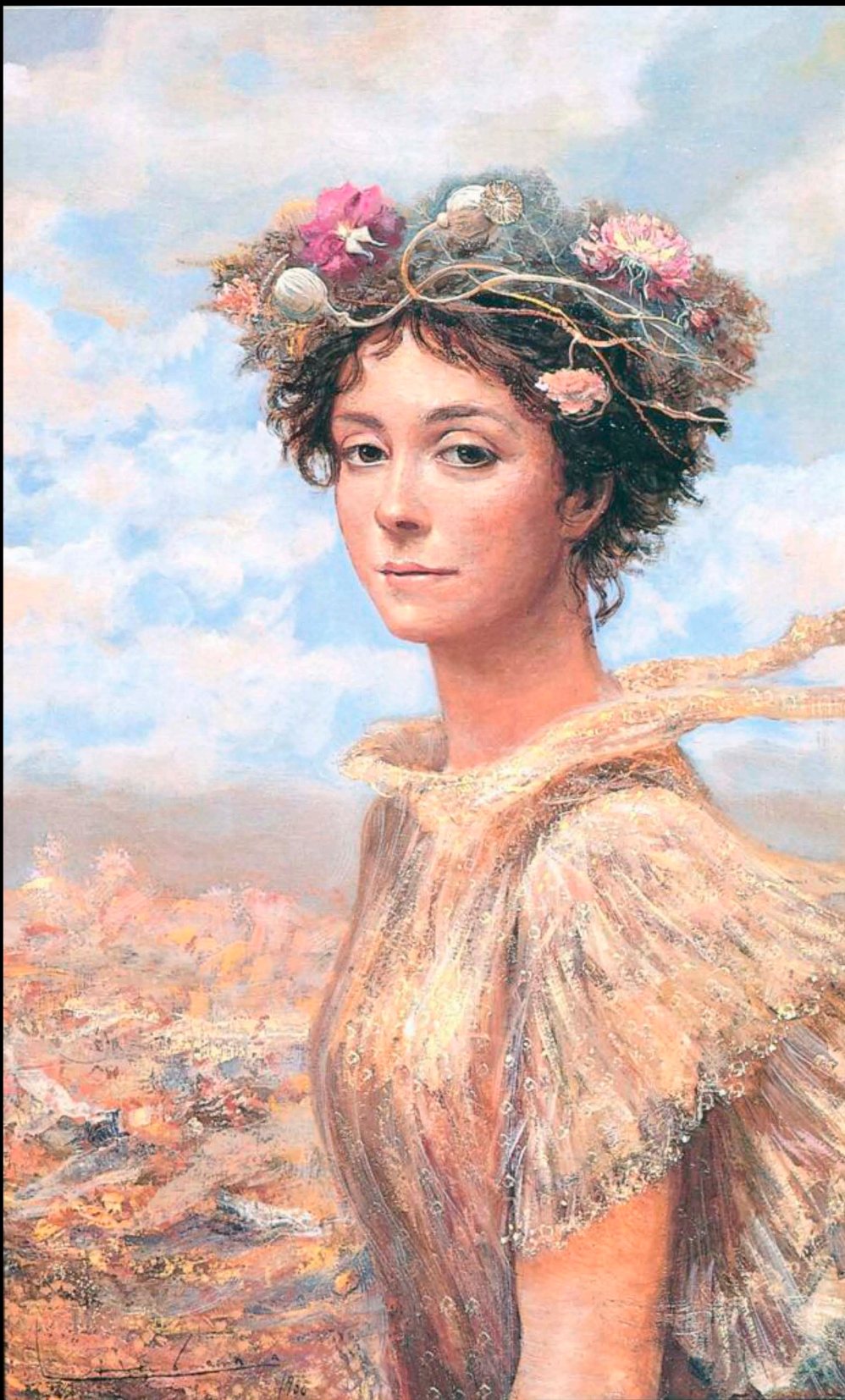
G. LIÉBANA, *Ángel*, Firenze (1950), 20,5 x 13,5 cm.

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

GINÉS LIÉBANA, EL POETA INVISIBLE DE TODOS LOS RESORTES

Bernd Dietz

Los cien años de Ginés Liébana constituyen una ventura para todos nosotros, un motivo de admirada felicidad y de enorgullecimiento instructivo. También suponen una epifanía de excepcionalidad, cumplimiento y sabiduría, amén de un alegato contra los entrometidos vientos de



G. LIÉBANA, *Paraje con un fondo de capricho italiano* (2014), gouache, 24,5 x 13 cm.

la moda y de la *doxa*. Vigorosamente actual, por viva e intemporal, por clásica y moderna, por espontáneamente natural y serenamente sagaz, su aportación no es de las que se glosan con unos elogios de aliño, unos comentarios de complicidad generacional o amical, unos guiños ditirámicos de oportunismo ambiental. No, él se merece otra actitud. Porque lo que se requiere es un bisturí hermenéutico hecho de comprensión cabal y de precisión descriptiva. La recompensa residirá en formular lo que no ha sido formulado y lo que otros no articulan. En alumbrar lo escondido y, por contera, reflexionar sobre los entresijos del arte.

Si bien se me ha pedido que esboce algunas consideraciones sobre el Liébana poeta, no puedo dejar de señalar ciertas peculiaridades del artista plástico, en la medida en que la trayectoria de éste configura un haz de disidencias, con respecto al decurso temporal y sus condicionantes ideológicos, susceptible de promover una mejor intelección, aunque sólo fuese por capilaridad u ósmosis, asimismo de su literatura. Aún está reciente, porque apareció en 2018, el libro de Alberto Adsuara titulado *17 razones para no ser artista. Aprendizaje del desapego*, un elocuente testimonio en el que argumenta sus motivos "para abandonar la práctica artística o para evitarla desde un principio". ¿A qué podrá estarse refiriendo Adsuara sino al hecho de que, si lo que pasa hoy por arte es lo que impera, él quiere estar en otra parte lo más alejada que se tercie? Lo que declara es que no quiere ser artista, porque detesta formar parte de un club o gremio que considera despreciable. Existe, claro, una manera más sublime y acuciosa de abordar el asunto, que es la que encarna el pintor noruego Odd Nerdrum, nacido en 1944 y responsable de una producción tan subyugante como hermosa, comparable en grandeza y ambición a la de sus dos modelos o influencias principales, que son Rembrandt y Caravaggio. Nerdrum constata lo mismo que Adsuara, que lo que se tiene por arte es en realidad su contrario. Un feroz enemigo. Pero como tampoco él quiere instalarse en una esfera que considera repugnante, opta por declarar que no es artista, sino el rey del *kitsch*, proclamando por lo tanto que lo que él y sus



G. LIÉBANA, *Nereida* (1977)

seguidores practican se inscribe en el movimiento *kitsch*. Un prodigioso *kitsch*, ello es palpable, que se basa en pintar con la magia, la hondura, la técnica, la seriedad, la voluntad de estilo y el *pathos* de los grandes maestros.

No sería absurdo ni forzado ver en la obra plástica de Liébana concomitancias visuales con la espléndida pintura de Nerdrum, mas no es a esto a lo que apunto; sino a la circunstancia de que el dilatado periplo del pintor de Torredonjimeno discurre en paralelo, y en incansable oposición hostil, a los diversos movimientos artísticos que fueron desencadenando jalón a jalón, o jirón a jirón si se quiere —porque es una labor corrosiva y de demolición— ese infausto advenimiento del anti-arte, y de sus supercherías corruptas, económicamente voraces. Algo que da, según se ha expuesto, lugar al exabrupto de Adsuara, o que se puede ver astutamente retratado en la película *The Square*, del cineasta sueco Ruben Östlung, cinta con la que ganó la Palma de Oro en el festival de Cannes de 2017. ¿Cómo no percatarse de que el crecimiento y desarrollo del creador Ginés Liébana marca su decidido rechazo y su animadversión electiva a movimientos y tendencias como el dadaísmo, el llamado compromiso político (que es en esencia la servicialidad política del arte), la enrabietada contracultura del 68, el grosero disparate de Fluxus (a todo esto, siempre he pensado que Beuys y su truco epistemológico eran de

facto una forma sutil de camuflar el nazismo alemán), el postmodernismo banalizador, ese paternalismo infantilizante del multiculturalismo o el identitarismo terapéutico? Decir Liébana, como decir Nerdrum, es mostrar una terca eficacia en la heroica resistencia contra la centuria de declive, depauperación, deconstrucción y desmontaje que avanza pareja a la eclosión de comunismos y fascismos, cuyo adanismo nivelador hace suyo y que desemboca en el feísmo vandalizador que denuncian Östlung o Adsuara.

En 2017 tuve el privilegio de publicar un ensayo titulado "La poesía secreta de Ginés Liébana", en el hermoso volumen *La tradición trascendida. CÁNTICO y su época* que editara Balbina Prior. En esas páginas me esforzaba por trazar una semblanza del personaje que resaltara su unicidad dentro del celeberrimo grupo cordobés. Aludía a esa simultánea condición de miembro central y paradigmático de CÁNTICO y de extraño hito de exiliado perpetuo, arrullado por cosmopolitismos europeos, exotismos brasileños, improntas cervantinas y populismos andaluces. Esto es, me proponía demostrar que el más prototípico exponente de CÁNTICO, en un sentido profundo y espiritual, al lado de Pablo García Baena, era también un individuo genialmente periférico y taxativamente autónomo, a espaldas de cualquier provincianismo, ya fuera estético, geográfico, psicológico o mo-



G. LIÉBANA, sin título (2012), acrílico / tabla, 25 x 32 cm.

ral. Igualmente trataba de arrojar luz sobre la complejidad de su universo creativo y sus metodologías, así como sobre el modo en que se daban la mano en su trabajo la pintura y el dibujo, de un lado, y el teatro, la narrativa y la poesía, de otro. Y, como el espacio era limitado y el territorio a cubrir extenso y heteróclito, de remate hacía apenas una mención somera de sus numerosos libros publicados, muchos arduos de encontrar, aparecidos en ediciones a menudo marginales y, en cualquier caso, abrumadoramente ignorados por sus destinatarios naturales: los críticos, los lectores, los directores teatrales o los compañeros en el desempeño de las letras.

Una pertinente diferencia entre el Liébana pintor y el Liébana poeta o dramaturgo tiene que ver con las fechas. Aunque es probable que nuestro autor experimentara desde antiguo la atracción por la escritura (pese a que no se viera, por genuina devoción, emulando la consagración al oficio de un Ricardo Molina o de un Juan Bernier, sus referentes venerados), la cronología de sus libros impresos halla su punto de partida en 1990,

cuando es un hombre de casi setenta años. Y si bien resulta complicado fijar los momentos inicial y postrero de cualquier composición, dada la inveterada costumbre liebanesca de corregir, retomar, modificar, tachar y reescribir, la cual no se detiene jamás, ni siquiera cuando ha dado a la imprenta un texto suyo, parece verosímil deducir que su mayor apasionamiento por lo literario en su vertiente pública, de comunicación hacia fuera, se produce en un contexto emparentado con la sedicente *movida* madrileña, el entrecruzamiento entre tradiciones venerables y la puesta en solfa de las mismas, la extendida apelación a un histrionismo lúdico, en suma, que difumina las fronteras entre el rigor conceptual y el divertimento expresivo. Ni que decir tiene que, incluso entre el *mainstream* digamos más profesional o profesoral de los poetas españoles del periodo, lo que predomina es una suerte de marxismo o progresismo cultural no poco conversacional y populista, que ya no es, verbigracia, el del leonés grupo Claraboya, sino el de la "nueva sentimentalidad" y esa mal llamada "poesía de la experiencia", que, tras abjurar del "culturalismo" y me temo que con ello de la aspiración a la alta cultura, se apropia



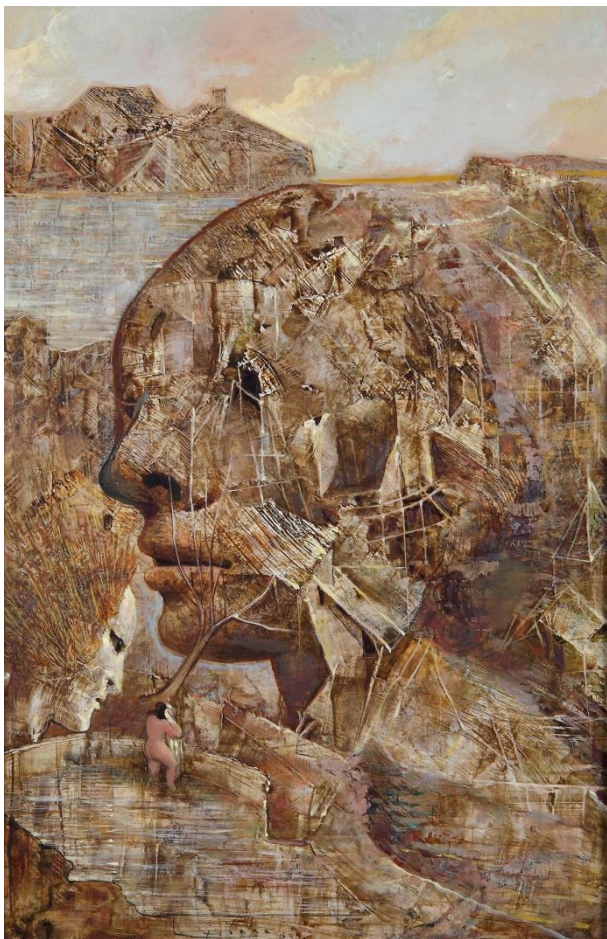
Ginés se ha dedicado a la consideración del género del retrato durante gran parte de su trayectoria profesional. El artista, en su estudio, entre dos complejas obras

a su manera un rótulo en principio destinado a otra clase de poesía menos estereotipada.

Mi percepción, que viene a ser mi tesis, es que Liébana, quien tras muchos años errabundos, libérrimos, pasionales, vivencialmente pletóricos, y de aristocratismo sensorial y existencial, empieza a disfrutar de una festiva celebridad capitalina, instalado en su deslumbradora casa-museo al norte de la ciudad, se consiente entretenerse rodeado de mil y un iconos de la fama y la farándula, mientras cultiva su inequívoca pulsión literaria bajo factores tal vez placenteramente halagadores, pero a la postre poco ventajosos para su labor. El ambiente literario en el que se desenvuelven *partenaires* un cuarto de siglo más jóvenes que él no es precisamente de una exigencia retórica o de una pureza estética congruentes con los ideales de los que él es por vocación y señorío servidor, y el universo verbal de sus viejos camaradas de *CÁNTICO*, de buscada exquisitez y depurado barroquismo, no encaja tampoco como un guante en sus coordenadas, que son más iconoclastas e innovadoras. Su recurso al humor, el flamenco, el ingenio, la sátira, la entrañable familiaridad de un andalucismo de pueblo y de simplicidad prebélica, hábilmente pasado por el tamiz de los clásicos españoles,

con ser elementos útiles y honrosos, que nadie como él ensambla con su personalidad y destreza, no son suficientes, ni para enlazar con el creciente protagonismo de Pablo García Baena, que cada vez más se resitúa y es resituado como vórtice del grupo, ni para conformar una constelación literaria con amigos suyos de quienes desinteresadamente había sido protector y compañero de fatigas, como Francisco Nieva, Carlos Edmundo de Ory o Antonio Gala. Menos aún, desde luego, para encontrarle ubicación entre las cuitas, los apetitos, la frivolidad afanada con los premios y los consustanciales dimes y diretes de los jóvenes poetas de aquella hora.

Y en esta tesitura, cuando debería dejar estar, con tal sabor agridulce, nuestra elucidación del papel del poeta Ginés Liébana, cuyo periplo literario, aun arrojando concordancias y analogías con el pictórico, parece poseer una entidad menos afortunada, inferior en empaque al ingente universo de belleza que representan sus millares de cuadros y dibujos, sobreviene la campanada. O la segunda parte de mi tesis, que voy a sintetizar del modo siguiente: estamos ante un poeta invisible, hacedor, rilkeano, visionario, órfico, sacerdotal, lírico, metafísico; ante un creador meticuloso, un palpador de los



G. LIÉBANA, *Memoria de lo que puede suceder* (1978), óleo / tabla, 32 x 21 cm.

vocablos, un investigador de la estirpe de Blake y de Juan Eduardo Cirlot. Alguien que hace chocar palabras como pedernales en combinaciones por entero inusitadas, desatando un fuego límpido. Exactamente lo contrario de los poetas que empezaron a colonizar y dominar el paradigma de la poesía española hacia 1990, y que han proseguido, mediante automatismos previsibles y regueros de dinero público, abaratando el valor de sus productos, de entonces hasta ahora.

Que mi aseveración es osada, inverosímil, provocadora y va contracorriente no lo voy a negar. Pero la pronuncio a conciencia y con conocimiento de causa, tras haber pasado muchísimas horas, durante años, viendo y escuchando a Ginés Liébana leer y trabajar, conmigo de atónito testigo, amanuense y degustador, reelaborando

sus múltiples textos inéditos, fantásticos palimpsestos en los que reverberan las músicas más dulces, brotan con profusión selvática las imágenes más suntuosas, se plasma y se manifiesta un milagro infinito: el de una inteligencia creadora que es verbal y matérica, incuestionablemente liebanita, hermana de su mejor pintura y de sus mejores dibujos, los más lujosos, surrealistas y narrativos, los que proceden de El Bosco, Patinir y el Renacimiento italiano: la vieja *poiesis* en su energía rutilante y primigenia.

De ahí que haya hablado en el título de un poeta secreto, porque es una poesía desconocida, no publicada salvo en insignificantes fragmentos, no concluida ni cerrada aún, porque bulle y se transmuta magmáticamente al albur del hechicero, pero que existe, es sobriamente real, respira en sus cuadernos, a la espera de un respetuoso restaurador y conservador que otorgue a dichos textos su aura, su lugar sagrado y su residencia duradera de futuro. Que nunca será tan magnífica como la sala de máquinas y la alquimia del maestro, pero que protegerá sus hallazgos para los tiempos venideros. Y de ahí que le haya atribuido a ese poeta ignoto todos los resortes, porque los posee, los maneja y los controla. Porque le obedecen como los músicos de una sinfónica al director más reconocido. No son los resortes artesanos de un relojero o un orfebre, que sería lo menos malo ahora que en poesía hemos llegado a un *cul de sac* inferior en pretenciosidad mistérica, pero semejante, en cuanto a nadería y vacuidad espiritual, al repetitivo panorama de las *performances* sin gracia y el informalismo desolado, que ha hecho al delator Aduara reconocer que el emperador está desnudo y por consiguiente querer huir del arte, o al liebanesco Nerdrum declararse, con conmovedora arrogancia, practicante del *kitsch*. Son los recursos innatos, inexplicables e incluso inconscientes de un raro taumaturgo.

Así que, como colofón, diría esto: Ginés Liébana, un andaluz trabajador y furibundo, que no tuvo confianza en sí como escritor, que profesó lealtad, afecto y pleitesía a sus conmitones de *CÁNTICO*, que siempre ensalzó sus virtudes y que propició, desde sus influyentes ocupaciones en Madrid durante los primeros años cuarenta, su proyección nacional como autores, es para quien suscribe, además de una singularísima cima del talento humano, el más sorprendente y arrebatador poeta de *CÁNTICO*.

G. LIÉBANA, *El embrujo del corderito* (2017),
collage y acrílico / papel, 29,3 x 20,4 cm.



Liébana
17-7-2017

LA ESCRITURA DE GINÉS LIÉBANA: NUEVE NOTAS Y UN PREÁMBULO

Bernd Dietz

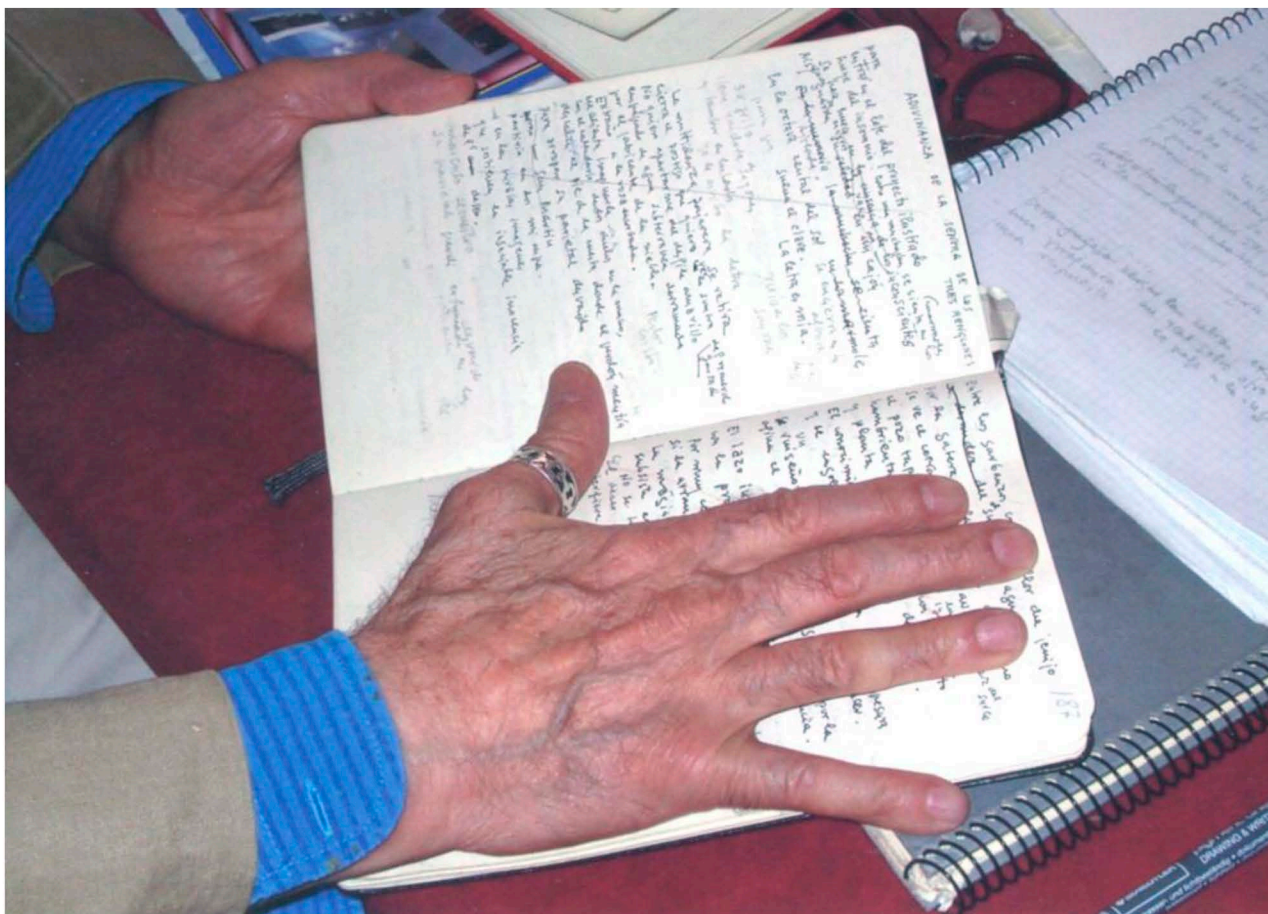
EL PREÁMBULO. Ginés Liébana es un inusitado e irrepetible escritor, un raro que vale un potosí y al que no pocos ensalzan de boquilla por respeto a su fama como pintor, aunque sin calibrar su originalidad y mérito, y reputándolo inferior a los poetas canónicos de *CÁNTICO*, quienes, siendo conmovedores, preciosistas y notables, desempeñan una función menos heterodoxa y, ni de lejos, tan palpablemente angelical. Tan prometeicamente volcada en agrandar el campo del conocimiento y la belleza desde una valerosa soledad. Yerran, entonces, los que así lo subestiman, acaso desconcertados por su audaz peculiaridad, su proclividad al esperpento y sus defectos formales. Si existe una sindéresis gramatical, estilística, métrica o retórica, tal cosa va a ser maltratada a conciencia por él más allá del descuido o la liviandad caprichosa de un experimentador libérrimo. En consecuencia, será superando por honesta convicción este factor, y no pasándolo por alto, como podamos atrevernos a afirmar que Ginés no resplandece menos como literato que como artista plástico, y ello a pesar de que ninguna editorial de campanillas haya aceptado incluir en su catálogo un poemario suyo. ¿No late una trágica paradoja en el hecho de que el más cosmopolita, internacional y sobresaliente de los componentes del *GRUPO CÁNTICO* haya tenido que editar su producción literaria en circuitos de escasa entidad e insignificante difusión? Es obvio, si procuramos mantener una mirada sin prejuicios, que su virtualidad perturbadora en este sentido es mayúscula, pese a que el común, y no digamos los especialistas, esas corteses hormigas, lo ignoren. Y apréciase la ilustradora dilogía. Siendo pertinente traer a colación el surrealismo, tan próximo y tentador en las coordenadas históricas y estéticas de Liébana y sus coetáneos, éste no supone coartada o motivación de fondo para justificar unas maneras expresivas que son emblema de la casa, desobedientes a toda preceptiva y soberanamente autárquicas, porque estamos ante una rebeldía visceral e incombustible con respecto a las normas vigentes, a la férula de los diccionarios y a cualquier opinión ajena. Empero, tengamos las jerarquías

claras: una superioridad con tachas vencerá irremisiblemente a un perfeccionismo de pitiminí, y no señalaremos a ningún miembro de la anchurosa grey de correctísimos poetastros. La banalidad en relumbrantes endecasílabos banalidad se queda. Si queremos proceder con cabeza, hemos de construir un molde separado, peregrino y único para, tras valernos de él, destruirlo definitivamente, ya que no cabrá aplicarlo a nadie más.

UNO. Liébana es teatro, escenografía, puesta en escena, personajes con su eficaz coreografía de entradas y salidas, andamiaje de efectos y recursos, seductor cajón de sastre e inmarcesible cámara de maravillas. Un espectáculo de muchas pistas, alegre y exuberante representación, un histrionismo para perspicaces que se quieran abonar al buen vivir, en lugar de tirarse enviciadamente a la buena vida. El arte es, por exigencias del demiurgo, un sacerdocio, y no se nos concede elegancia sin ascesis, ni grandiosidad sin transgresión sublime o trazas homeopáticas de mal gusto. Es, a su característica manera, parlamento y discurso, presencia provocativa en plaza



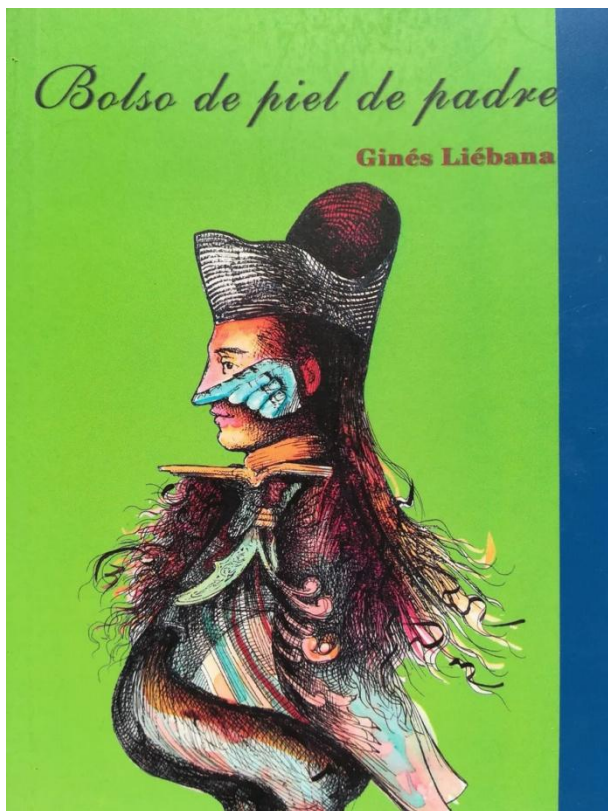
G. LIÉBANA, *Ilustración para Sofa y querella, Casanova en Priego*, 1995



pública, lenguaje proclamando su utilidad performativa, explicitación elocuente, requiebro verbal, ingeniosidad orquestada y deslumbrante, un *continuum* coral de declaración, interrupción y réplica, prístino reino de la música y el ritmo, incuestionable gravedad de sacramento, sibilante escape de guasa popular, ocasional desplante atrabiliario, reverbero no exento, cuando menos se espera, de una luminosidad oculta, nutricia, sobrenatural.

DOS. Liébana es verificablemente un autor, mas no un versificador de metrónomo, cuya poesía observa por su temperamento de hechicero un despliegue dramático, igual que su teatro no le tiene miedo al lirismo de lo extraordinario. La energía que nace de sus cromosomas danza y zapatea con brío ceremonial, el carisma marcando territorio y los ojos absortos en su misión esencial. Lo demuestra Ginés incluso a sus cien años, senta-

do en su silla baja con ruedas, sobre el parquet de su hermoso piso madrileño, luciendo unos zapatos de un verde *Baudelaire*, colmado de magnetismo. Porque su mundo literario es totalizador, proteicamente imaginativo, un mar en perpetuo desbordarse. Jamás, menuda ordinariez sería, cae en lo confesional, lo autobiográfico o lo personalista, salvo si nadie se percata, en cuyo caso se divierte legítimamente a nuestra costa y deja, aquí y allá, pistas regocijantes. Cual son cáusticamente amables los "Retratos de reproducción insoportable de contemporáneos envejecidos" que hallamos en *¡Bye Bye Lágrimas!* (Madrid: Endymion, 1991), donde administra un buen repaso a amigos y asimilados del quehacer farandulés. Se impone así, por mero juego de prioridades, el amor oceánico por el mundo, la capacidad para dar rienda suelta a su suntuosidad, sus fulgores y sus variaciones. Por descontado que casi todo lo inunda y lo redime, sin disimulo ni opresión penitencial, el



G. LIÉBANA, *Bolso de piel de padre*, Ed. Edisur, Córdoba, 2006

humor, el excelente humor en su sentido más circulatorio y fisiológico, en forma de parodia, broma, chanza zumbona, ironía, sarcasmo, jitanjáfora, exageración: una carnavalización italianescamente engalanada de un extrañamiento, más rutilante que brechtiano, que confunde y espabila.

TRES. A veces, el divertimento se impone sin recato, como en *Donde nunca se hace tarde. El tiempo pasa tarjeta* (Madrid: Endymion, 1996), o en *La tarde es Paca* (Madrid: Endymion, 2001), para quien suscribe un registro menor en el espectro liebanesco. Mucho más nos convence la disparatada e incisiva sátira en *Bolso de piel de padre* (Córdoba: Edisur, 2006), una glosa presiente de eventos que acaecerían después. Ciertamente la risa es un don, una rutina de salud y una destreza muscular. Pero se imponen a cada giro de los acontecimientos pulsiones como la compasión afectuosa, una ternura espontánea, el aprecio a la inocencia y el candor en tanto que admirables manifestaciones de potencia, tal si

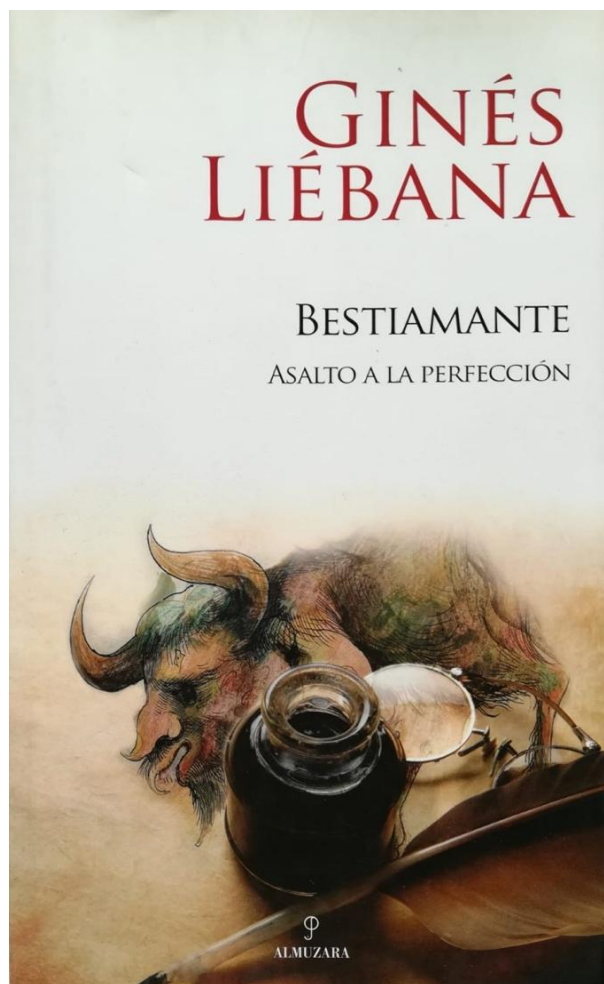
el mundo fuese a la par familiar y asombroso, digno de una curiosidad efervescente y permanentemente en estreno, pródigo en la epifanía que deleita como quien no quiere la cosa, sin explayarse por entero. Los nombres de su infinita galería de criaturas son en sí mismos un festival de metáforas, caricaturas y eufonías, como prueba la corta muestra en nuestra nota quinta. Ello es extensible al conjunto inagotable de sus paisajes visionarios y alucinantes, que componen el cosmos señero de lo liebanita. Aunque comportan igualmente una celebración de lo hispánico, castizo y meridional, la cual nos encarece matices cervantinos y un sabor como a pueblo pequeño, a los olores de la densidad rural, al roce armónico, radiante y santamente tradicional entre jóvenes y viejos, muchachas y enamorados, ángeles y señores, niños, espectros y animales.

CUATRO. Andalucía y Córdoba suponen, según se acaba de exponer, y sin desmerecer de El Greco y la princesa de Éboli, que animan *El navegante que se quedó en Toledo* (Villa del Río: Ayuntamiento, 2012; reedición corregida de la anterior en Endymion, 1988), un hontanar geográfico consustancial a su universo de peripecias, experiencias y sueños. Conformen, verbigracia, los *Penumbrales de la Romeraca* (Córdoba: Diputación, 1990) una teoría y una exégesis de la ciudad califal, con su cortejo de entierros, erotismos, cultos fervorosos, antecedentes romanos y vivacidad popular, lo mismo que en *La tienda de las ambigüedades* (Granada: Ficciones, 2001), que prologara Pablo García Baena, penetramos en una localidad cristiana y mora de alta poesía y punzante sensualidad, o que *La industria del deseo* (Córdoba: Edisur, 1998; hay otra edición, titulada *Sofá y querella*, publicada por el Ayuntamiento de Priego en 1995), prologado por Francisco Nieva, nos sitúa a Giacomo Casanova, aquí Gerónimo Casaviva, en la señorial Priego de Córdoba. Este traslado al solar andaluz también se produce con la *Salomé* de Oscar Wilde en otra chispeante transcreación como es *El festín de Maqueronte* (Rute: Ánfora Nova, 2008). Nos ubicamos por elección en un tiempo anterior a la modernidad, de un aire tornasolado y limpio provisto de las maneras de un refinamiento antiguo, ajeno a la vulgaridad del mal. No se trata de idealización, ni de evitar o silenciar penas y pesadumbres. Menos aún de perseguir exquisiteces en plan exótico o romántico, como quien, vaya simpleza, practica un costumbrismo de postal. Sino de un andalucismo rabiosamente renovador y lúdico como el que encontramos

en *El Andaluna. Linaje del Sur* (Córdoba: Edisur, 2003) o en *La Ronda de la Copa* (Córdoba: Ayuntamiento, 2001), de prosapia báquica. Si bien donde más impresiona su habilidad para captar la quintaesencia de esta tierra es en *Hospitalito a mano derecha* (Córdoba: Asociación Cultural Andrómina, 2014), con palabras preliminares de Antonio Varo Baena, exaltación metamórfica, desnuda del flamenco. Del cante jondo y, con sus interioridades, de esa sustancia anímica, de carnalidad sonora y fidelidad telúrica, que Ginés mamó desde la infancia.

CINCO. Como hemos insinuado, un retratista competente ha de dominar el arte de convertir a cada retratado en una pieza única, profundamente idiosincrásica, sabiendo extraer la personalidad escondida o que a otros lleva tiempo aislar e identificar, y plasmándola mediante unos cuantos trazos inmediatos, que asignen estabilidad a lo que es fluir. Para el escritor, máxime para quien entiende la humanidad como muestrario de sutiles diferencias y no como muchedumbre indistinta, ese destino se fija en los nombres. El creador interpreta y elucida el prodigio de cuanto está ahí o puede ser bautizando certeramente a sus pobladores, que a su liebanesco modo poseen algo de panoplia, bestiario o elenco shakespeariano. De ahí que, una vez, forjados, tras salir de un fondo inacabable de inventiva, sean inolvidables. ¿O no forman ya parte de nuestra agenda de contactos valiosos Demetra, Anica la Mochicha o Abellanieve, Custodia Hueso y Rosarillo la del Tránsito, Don Esmeraldo y Juan Mosqueros ("hombre frontal donde los haya"), "Doña Flora Caravaca, viuda de don Discordio Cabramorras y su hijo Pandereta, joven marcado con un signo extravagante", las tres hermanas Filancia, Ampelia y Rita, Brutilda la Bellacona, Hemorroísa y Agustínico, y así tantísimos amigos que desfilan ante nosotros vivitos y colean-do, y a quienes el lector llega a querer por encima de sus propios parientes? Y junto a su facilidad para los diálogos, Liébana tampoco desconoce el pulso narrativo. Ahí están, por ejemplo, *Las dos iglesias y el kamikaze* (Madrid: Endymion, 2010) o *Bestiamante. Asalto a la perfección* (Córdoba: Almuzara, 2006), su versión de *La Bella y la Bestia*.

SEIS. Ginés Liébana es un ser cautivador en la medida en que es una máquina de urdir, constituir y dar a luz momentos de arrobamiento instantáneo, vislumbres que arrebatan al testigo, constelaciones de materia espiritual que, más que afanosamente diseñadas con premeditación y es-



G. LIÉBANA, *Bestiamante. Asalto a la perfección*, Editorial Almuzara, Córdoba, 2006

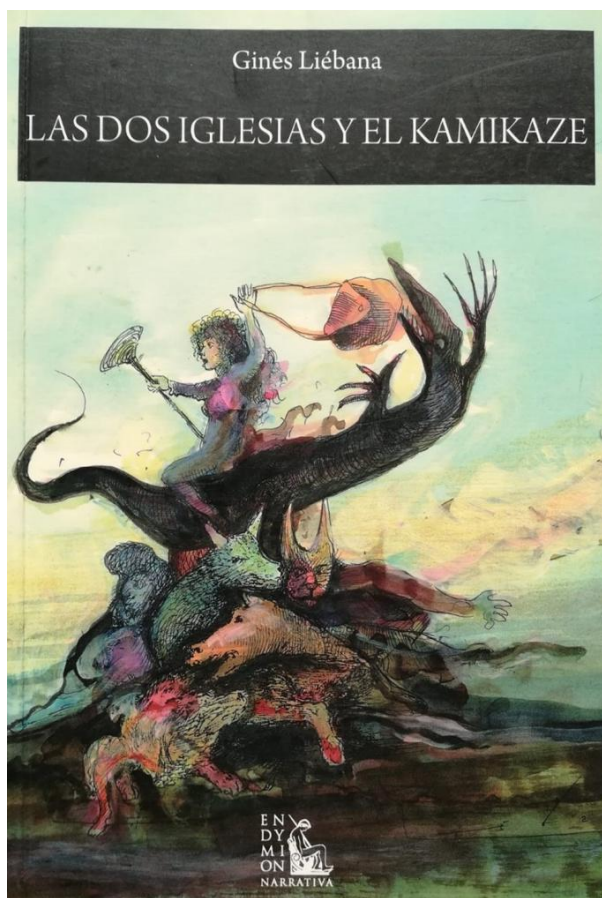
fuerzo, son halladas o tocadas por el índice que les insufla aliento en tanto que realidades fabulosas desde un principio preexistentes, cual ideas platónicas, categorías aristotélicas o mapas genéticos que sólo aguardaban a quien los alumbrase o despertase. Es un emisor de articulaciones lingüísticas tan inhabituales como encajables, en pureza persuasivas pese a su novedad excéntrica, por la prestancia de su aplomo o el descaro de su efectividad. Por eso alcanza sus mejores momentos cuando *se pone serio*, lo cual se produce cuando él quiere. Puede ocurrir cuando decide abandonarse a la poesía amorosa, como en el breve *Sostenida bajada continua* (Cuenca: Menú-Cuadernos de Poesía, 1996), que cuenta con un sabroso pórtico introductorio a cargo

de Luis Antonio de Villena, en el bastante más extenso *Síntesis* (Córdoba: Centro Asociado de la UNED, 2000), al que precede un estudio previo de Juan Ruano León, o en *Travesía de la humedad* (Rute: Ánfora Nova, 2003). Son entregas centradas en el eterno femenino y el Tú lírico, gracias a cuyas entrañas accedemos a algo semejante al desengaño pasional y a sus meandros genuinamente íntimos.

SIETE. La condición literaria que venimos analizando es un don, una ebriedad que responde a las leyes de otra ingeniería, un fruto del azar combinatorio de la biología, léase los ancestros, y la combinatoria evolutiva individual. Es como quien desde niño destaca por una pericia inusual y la saca a relucir a impulsos de un placer instintivo casi automático, subconsciente, que se alza por encima de lo intelectual. Él mismo se sorprende ante lo

que le ocurre a cada rato. Carece, a la vez arcángel y demonio, si hablamos figuradamente, de la negatividad autoconsciente de quien ensaya posturas delante del espejo. Más bien se contempla desde fuera como quien asiste a un milagro gratuito, a una aventura inesperada, y los comparte sin posesividad con los demás. Su talento taumatúrgico no necesita dosificar. Menos aún escatimar o especular, recorrer los arcones de su proveeduría particular para medir la cantidad, calcular el uso, sopesar el exterior atrayente o cavilar sobre el precio. Tampoco le importa disgustar, si el ofendido lo es por sus limitaciones o la penuria de su entendimiento. Esto es un baile sincopado, colectivo, de intercambios gráciles y complejidad sencilla, en el que tienes permiso para estar o simplemente no estás, porque los dioses te relegaron con justicia al romperse la cornucopia. Inaugura así Ginés su propia modalidad de *estar en poesía*. No la del creador que busca ser memorable en una oralidad reproducible a lo largo de los siglos, como fue el caso de esos remotos bardos y cantores épicos. No la de quienes, Gutenberg mediante, aun imprimiendo sus poemas, buscan que éstos resulten lapidarios y perennes, como esculpidos a cincel y sobre piedra. Sino la de quien es *poiesis* encarnada, estremecimiento *in fieri*, una verbalidad en incansable estar brotando, avanzando y transformándose.

OCHO. Nada tiene que ver esta fenomenología con ser culto, con haber abarcado o trasegado muchos libros, con controlar referencias de saberes reglados y planes de estudios o con haberse acreditado de turista en museos de momias, maniqués y montajes. Menos aún, con apuntarse a una ideología de moda, con inclinar la cerviz ante unos partidos políticos que se apoderan de las instituciones vendiendo impostadas salvaciones. No se emparenta con ese paternalismo santurrón que llaman compromiso. Con el negocio de vender falsas bondades como buleros progresistas al uso. Está, antes bien, dicha casuística afiliada a las benditas desigualdades del azar, que son las que fundan cualquier axiología o clasificación de valores que merezca la pena. Ello, hablando sin aspirar a quedar bien con los inútiles, como quien perorase ante los más parvos o crédulos de la guardería, tal es corriente en esta coyuntura de adulación e inmerecida afluencia. Se trata, pues, de un aristocratismo de partida, no de un elitismo de llegada, de una inteligencia disfrutada sin cortapisas ni laboriosidad impertinente, de aquella especificidad por definir,



G. LIÉBANA, *Las dos iglesias y el kamikaze*, Endymion, Madrid, 2010



G. LIÉBANA, *Permiso para desenredarse* (2011), Museo Histórico Provincial «Casa de las Cadenas», Villa del Río

en suma, que ni se compra ni te la hacen llegar como dádiva en una redistribución forzada, inverosímil y postiza que viniese dispensada por cualquier *doxa* ministerial.

NUEVE. Bastantes más son las publicaciones de Ginés Liébana disponibles que no se han podido mencionar aquí, e ingente la obra inédita o pendiente contenida en sus cuadernos. Su escritura, como su pintura o sus dibujos, no gobierna unas fronteras fijas ni conserva una delineación concluyente o cerrada, toda vez que las tres órbitas son, tal y como se ha descrito, cauce heraclitiano, menester de ave fénix y espacio de permutaciones. Un arsenal de símbolos, fetiches y amuletos en el que impera un feraz vitalismo en perpetuo hacerse y deshacerse. Sus mejores libros podrían ser aquellos más propiamente poéticos y místicos, por lo general dados

a la imprenta en su ya prolongada madurez, títulos como *La equis mística* (Madrid: Biblioteca Nueva, 2005), con un magnífico prólogo que firma la ministra Carmen Calvo, *Cantes al Amorsillega* (Villa del Río: Ayuntamiento, 2009), que porta el revelador subtítulo de "Claves para consonar la compasión y el grito en la zanja de los columbarios flamencos", *Cautivo placer acorazado* (Villa del Río: Ayuntamiento, 2011) o *La lira manantiálica* (Madrid: Ediciones Antígona, 2014), que cuenta con sagaces textos de Luis Antonio de Villena y Pilar García Montañés. En estos últimos poemarios, el hilo de la voz se torna más afilado, el tono es más críptico, oblicuo y enigmático, la economía de recursos más severa, metafórica y reflexiva. Como si quien escribe quisiera entornar los ojos y convocar las huestes de su inteligencia para, desde la serenidad, concentrarse intensamente en lo que estima más.

Traigo a capítulo especial la pintura de Ginés Liébana porque representa un caso especial de indudable interés dentro de unas tendencias perfectamente actuales por sus características de concepto y realización. Recuerdo un Ginés Liébana de los años cincuenta, dibujante finísimo, de línea escueta y expresiva, esfumado después por avatares contingentes de la situación política de ese pasado próximo. Mi reencuentro con él en esta exposición es una sorpresa espléndida porque le conozco ahora pintor de una importancia que excede a lo cotidiano consuetudinario. Porque, digamos, en fin, que Liébana, cordobés, de pro, ha sabido aprovechar la tradición de varias tradiciones —valga la redundancia— con la enjundia y garbo incisivo de un verdadero creador.

Porque creador es quien, sin desdeñar las cargas emocionales de los que antecedieron en la historia —valga un Vermeer de Delf, o un Rembrandt, valga un Goya, por ejemplo— se ha entregado a la realización de una pintura donde ésta cuanta en su estricta mismicidad material y en la dirección, un tanto surreal, a veces de su expresividad. Así es posible descubrir, bajo la apariencia de una pátina semejante a la de los maestros holandeses del XVII, un trozo de mundo nuevo donde la imaginación se nos muestra servida con ricas calidades de materia en la que sienas y azules, especialmente, contraponen la su-

gestión clásica a la parábola de un mito, al misterio de un doble retrato —el de Antonio López y Lucía Bosé— para auparnos hasta un clima de onirismo concreto en el que la realidad representativa se ayunta felizmente al idealismo de un escenario de ruinas desoladas.

Ginés Liébana hace así posible la destrucción de ese otro falso mito de la modernidad, según la cual sólo la mancha en chafarrinón o el color plano son válidos para hacer pintura actual. Aquí, repito, están presentes modos o maneras de un ayer magistral en el incisivo servicio de ese delirio de la subjetividad bien representada que puede caracterizar a las inquietudes del pintor de hoy. Y entre los caminos posibles para levantar del marasmo de la incomunicación, tantas veces propio de ciertas parcelas del informalismo decadente, he aquí este soberbio alegato de Liébana, poeta de la plasticidad bien entendida, susceptible de revalidar unas esclarecedoras palabras de Paul Valery, pronunciadas hace cuarenta años: *"Ce que j'appelle Le Grand Art, c'est simplement l'art qui exige que toutes les facultés d'un autre soient invoquées et doivent s'intéresser à les comprendre"*. Porque, efectivamente, Liébana incorpora aquí a su pintura la categoría de gran arte.

Revista Goya, núm. 146





G. LIÉBANA, *La puerta del perfume regala portazgos al viento* [Lucía Bosé con el ojo de Antonio López], 1978, óleo / lienzo, 40 x 40 cm.

ALAS PARA UN CENTENARIO ÁNGELES DE LIÉBANA

Manuel Gahete

A Ginés Liébana, aprendiz de sabiduría

I

Ángel de libertad

Ángel pagano, di qué piedra lesa
por frágil, por febril, grana en heridas,
en sangre, lava y plata confundidas
cuando unos labios oran y otro besa.

Di qué volcán, qué pez de boca aviesa
devora las gaviotas ateridas
y escupe entre la arena, demolidas,
sus alas como grumos de agua espesa.

Di que no yaces, mas alza ese plomo
que, en tus ojos se traba anochecido,
álgidos de dolor, fúlgido aroma

del abrasivo amor de un dios ardido.
Ángel amado, dime, dime cómo
puedes vencer el miedo a lo vivido.

II

Ángel de soledad

Ángel glauco,
responde qué súcubo la habita,
cuerpo feraz que fuera nacida como un fruto,
fruto rojo de fuego,
fruto feral de oro.

Ángel necio,
qué sabes,
quién de mi amor la arrastra,
fúlgida, extenuante, extraña, fría, muriente.

Ángel zafio,
no calles, por qué es piedra en mi alma,
dura piedra en mi alma,
ausencia y agonía.

Ángel hosco,
no huyas,
ven a sentirme ahora,
a sentir cómo sabe,
cómo sabe y me duele esta amarga presencia de su olvido.

G. LIÉBANA, *Retorno de la ligereza* ▷





III

Ángel de sombra

¿Quién detiene tu vuelo traspasando
el límite letal de la otra vida?
¿Quién calma tu rigor y, sin salida,
ama por no morir o muere amando?

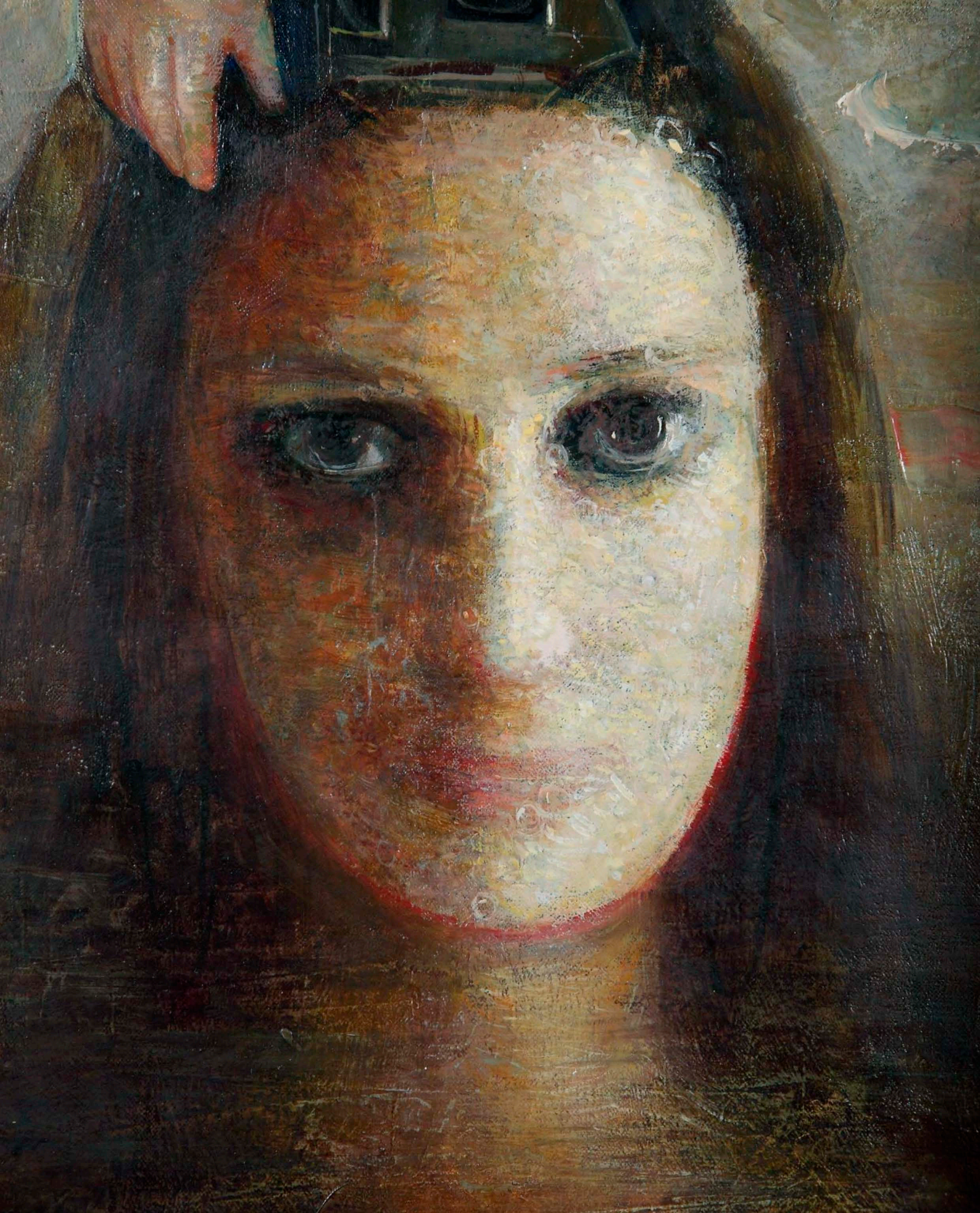
¿Quién salta a las estrellas alcanzando
abismo, infinitud, cantil, vencida
sima, oquedad, volcán, si lentecida
la imagen del dolor ve amenazando?

¿Quién te oculta la luz, quién te derrota?
¿Qué niño, sin piedad, viola tu nido?
Tu cuerpo es hoja seca y rama rota.

Al fin beben tu sangre las viraguas.
Al fin en tu lunar tierra de olvido
serás un dulce mar de amargas aguas.

G. LIÉBANA, *Mateo y mano-cielo* (1973)
[pormenor], óleo / lienzo, 115 x 75,5 cm.





«PINTOR SIN ADJETIVOS»

Antonio Gala

Pocas cosas me inspiran tanta desconfianza como la obra de arte creada en la absoluta certidumbre. Una inseguridad —aun íntima y no expresa— es saludable en toda creación.

En el arte, llegar es encontrarse. Como en la vida, en él, quizá sea ir lo que importa: estar yendo. No la meta: el camino; no el hallazgo: la búsqueda.

LIÉBANA es un pintor sin adjetivos. Su pintura está en marcha. En una marcha, de momento, afortunadamente interminable. De ahí que pinte siempre de ida, sin retroceso alguno. Y de ahí que tropiece con otros, detenidos —de vuelta— por intentos frustrados.

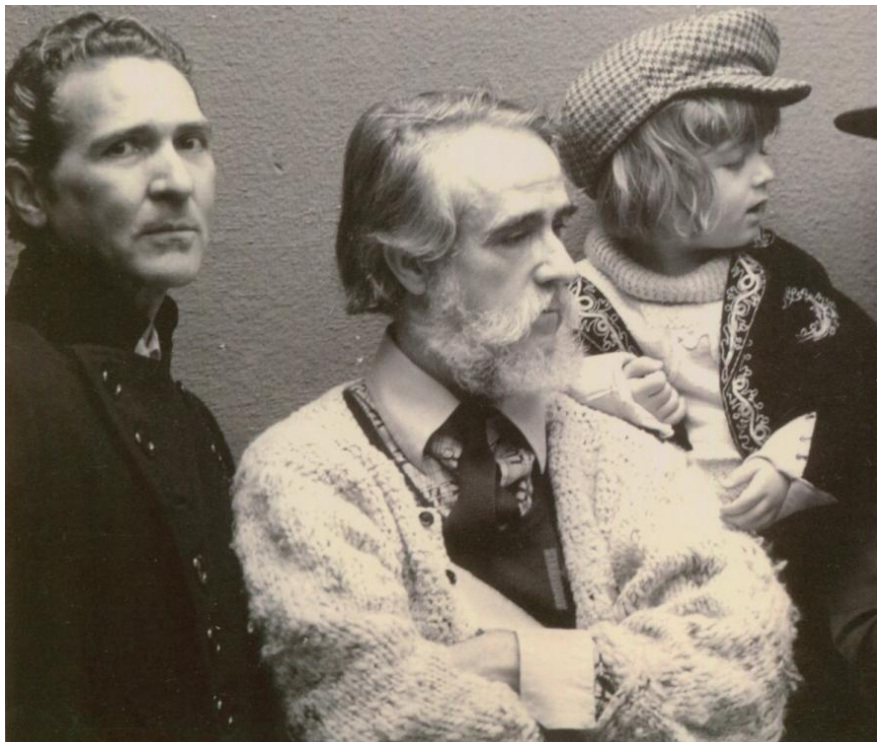
En los meticulosos y artesanales retratos de LIÉBANA están los retratados. En ellos se reflejan tanto el pintor como su objeto. Se hace aquí una pintura reposada, secular y gozosa. Hay un gusto de vida. Hay más: una

avidez. Se acaricia el color; se ilumina la forma; un por menor cualquiera es significativo.

En sus dibujos, por el contrario, importa mucho más lo que se ha eliminado, lo que no está. Las manos son para ellos ágiles y esposadas. La tinta, ya dinámica, tiembla. Punteada igual que una guitarra. Inquieta y rumorosa como una luz o un aire.

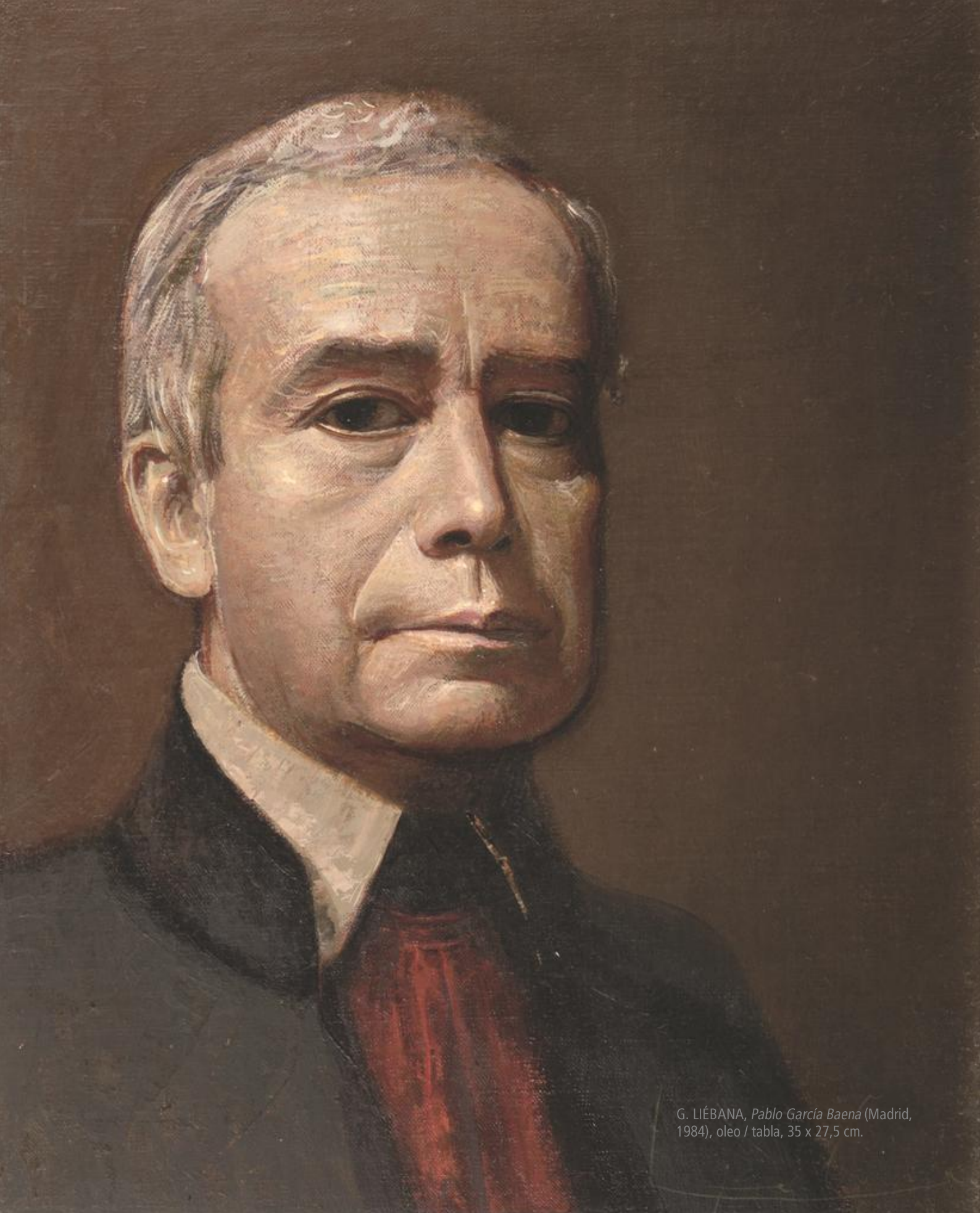
El arte es, a un tiempo, elección y renuncia. LIÉBANA, sin embargo, va a Roma por todos los caminos. Su razón es muy simple: algo que, desde Altamira, estaba claro y en ocasiones se ha complicado innecesariamente: LIÉBANA es, a secas, un pintor. Hace pintura y nada más. Y nada menos, por supuesto.

(Texto de presentación de la exposición *Liébana*, celebrada en la Galería Arribas, Madrid, junio, 1969)



G. LIÉBANA, *Retrato de Antonio Gala*, 1965





G. LIÉBANA, *Pablo García Baena* (Madrid, 1984), óleo / tabla, 35 x 27,5 cm.

GINÉS LIÉBANA. *IBIZA*, 35

Pablo García Baena

Te he buscado estos días en que mis versos quieren rodearte
como el fuego rodea los leños encendidos.
Te he buscado estos días en todo lo que amabas
cuando aún no eras
«Ginés Liébana.
Ibiza, 35
Madrid».
He vuelto, ya de noche,
por el camino donde tres paseábamos
desiguales destinos.
He visto la sonrisa de los dompedros,
y he escuchado, lejano, en los días de lluvia,
el silbar de los trenes desde la capilla honda de Jesús Caído
cuando la sombra se espesa en los rincones
como un temeroso paño fúnebre.
He libertado,
desde su rincón en las páginas de una *Geometría Descriptiva*,
el intacto verdor de los castaños,
la corteza casi carnal de los pinos,
las florecillas pequeñas de los brezos,
y he sentido en mi cuerpo el escalofrío que siempre me recorre
al pasar junto al kilómetro 6
cercano a Piedrahita.
Mis labios han besado, como en aquella tarde,
la flauta abandonada...,
la flauta teñida con el zumo cárdeno de las zarzamoras
que algún fauno olvidara sobre la tierra virgen
y ha llegado hasta mí el mismo temor impaciente,
la misma angustia contenida
que cuando descubrimos al mendigo
dormido entre los viejos cajones de madera
que hay en el portal de Pantaleón.
He puesto mi mejilla
en el cristal empañado de lágrimas
de las ventanas que dan a la huerta
en la sacristía de San Cayetano,
y el Padre Gerardo
ha vuelto a descender con su paraguas por la suave colina.

Te he buscado estos días en todo lo que amabas,
en todo lo que amabas cuando agosto incendiaba tu corazón
con la llama de los rastrojos ardiendo en la campiña,
o cuando Marte se acercaba pequeño hasta tus manos
como un pájaro asustado.
Has cruzado de nuevo el jardinillo triste de Jerónimo Páez
con el amargo desdén que da a los niños
la gravedad enlutada de unas solapas de terciopelo,
y te he visto otra vez
ante el mármol blanco y caliente de las tabernas,
cuando una mano dejaba caer en el vino
la sortija feliz que lo convertía en mosto de granadas.
Te he buscado estos días
y en todo te he encontrado.
Te busqué con tristeza, creyendo que no eras ya
nada más que una dirección en un cerrado sobre.
Te busqué entre tus cosas
como aquél que recoge todos los pedazos de algún objeto amado
y que fue roto.
Te busqué, casi triste,
en las hojas caídas, en los árboles viejos que recorta el crepúsculo,
en los azahares húmedos
y junto a las columnas paganas de Santa Victoria
que el coro de colegialas cristianiza en la mañana del Jueves Santo.
Te busqué con el miedo de no encontrar tu huella
pero tú estabas en todo con tu clara sonrisa,
con tu sonrisa de niño que sabe
que no saldrá, como le dicen,
ninguna paloma del nido de metal y hule
de la cámara fotográfica,
y sin embargo, sonríe y espera...
Con la sonrisa que una tarde sorprendió Faustino
en aquel patio donde crecen libres las violetas,
donde hay, junto a los jazmines que suben por la cal de las paredes,
un banco abandonado
y una Virgen de piedra muestra la misma desgana de tu sonrisa.
En aquel patio que acaso has olvidado,
y que tiene un perfume íntimo y recogido
como tu alma.



G. LIÉBANA, *Varía su perfil dentro del triángulo* [pormenor]

EL OJO MANANTIAL

Pablo García Baena

Conocida es la parábola que cuenta Jorge Luis Borges: un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Al final, un día descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara. Este ejemplo de Borges ajusta como anillo nupcial a la pintura de Liébana y nos entrega la llave de su misterioso universo, porque en definitiva es la propia vida del pintor la que con profundo acorde visceral late en sus lienzos. Y en ese empírico laberinto puede el otoño de París con sus burradas y sus calceteras, Venecia y antifaces ardiendo en el naufragio manierista del crepúsculo, Río con las favelas de lata hundiéndose

sobre negras Estigias. Pero ese latido hondo, como de toque serio en el grave corazón de la guitarra, suena a Córdoba. Córdoba de los largos inviernos de la infancia, de los lutos y las primeras renunciaciones. Llovía interminablemente. Brillaban chorreantes los naranjos de espaldadera adosados a las tapias de la calleja del Tesoro. Subía el olor agrio y cerrado de la fruta de oro desde jardines clausos, desde patios sombríos, desde huertos monásticos. Vertía la lluvia su alcubilla tenaz entre los regueros del empedrado donde crecía la hierba. Coronaban vivaces jaramagos los aleros verdinosos de torrecillas y miradores y la cúpula de Santa Victoria, nube redonda y negra, pesaba sobre el aire húmedo, melancólico de trenes lejanos y campanadas.



Pablo García Baena y Ginés Liébana, reunidos con motivo de la presentación de un poemario

En aquellos días íbamos Ginés Liébana y yo a la Escuela de Artes y Oficios "*El Dibujo*", instalada entonces en el viejo caserón de los marqueses de Benamejí, allá por Santiago, con su alta farola modernista, los escudos de los Bernuy, la escalera de mármoles negros donde la reproducción en yeso de un esclavo de Miguel Ángel nos parecía un símbolo de nuestra adolescencia, despertando entre las ligaduras. Leíamos "*La feria de los discretos*" y por las destartalladas aulas intentábamos revivir los personajes barojianos: Quintín, Remedios, Rafaela.

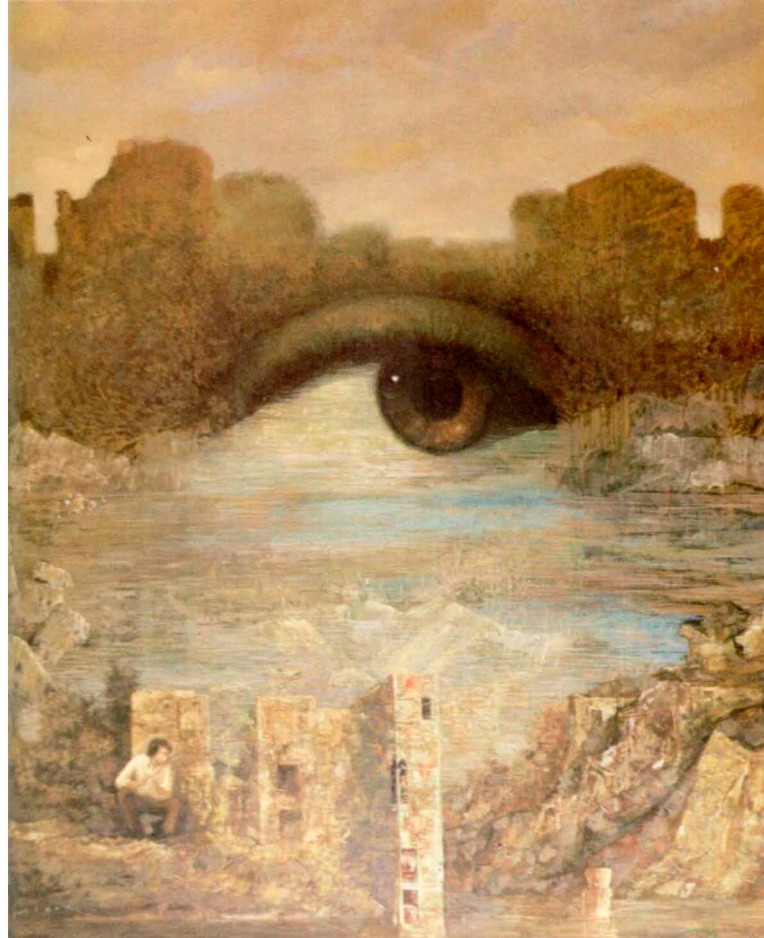
Cruzábamos la Corredera, todavía con el mercado de Sánchez-Peña en su centro, de esbeltos herrajes positivistas, y los refugiados de la guerra, embozados en paños irreconocibles, revivían a las puertas de las posadas del Toro o de la Puya la litografía decimonónica de los manteses. En la fresquera de Casa *Monroy* una única tortilla, en bodegón zurbaranesco, esperaba estoicamente mejores tiempos.

El Socorro, la Almagra, el túmulo ocre de San Pedro, los muros de la capilla de los Santos Mártires aún con restos de decoración neoclásica: *Detén tu paso caminante y lee...*

Ya en la calle *del Sol* la fachada geométrica del hospital de los Ríos, el umbroso compás de las clarisas de Santa Cruz con sus estrechas saeteras de celosía. Casi frontero, en un portal de vecindad, un cuadro devoto del Nazareno se adornaba con la ofrenda humilde del tazón encendido de la mariposa o la rama aterciopelada del heliotropo.

Nos daba la clase de *Historia del Arte* D. Vicente Ortí y allí vimos por primera vez los mosaicos de Ravena, la mezquita de Kairuán, las ruinas de Delfos, en viejas proyecciones contemporáneas de Daguerre o Lumière; con sus colores sepia o violeta eran las únicas ventanas al mundo lejano de la belleza y la aventura.

D. Miguel Latás, canosa barba fin de siglo, ponía pacientemente ante nosotros el modelo a copiar con carboncillos y tizas sobre delgado papel de confitero: las escayolas de la hoja de yedra, el ataurique omeya, el grifo rampante.



G. LIÉBANA, *Ojo manantial*

Toda esa extensa liturgia ornamental se interioriza en una unión casi religiosa, empastando la pintura de Liébana en el recuerdo y el misterio de un poema de Ezra Pound. Y en ese largo viaje de su vida y su arte, ya Adriano del Valle le retratara viajero como el joven Tobías, la antigua asimilación enamorada de la ciudad surge espontánea, como un fondo de aguas profundas que un día devuelven la joya rara y perdida de una mirada; así en su cuadro *El ojo manantial*. Y está Valdés Leal en la capa pluvial de los saurios del sueño. Y Ricardo Molina en los árboles de tormenta, y la veleta, de bulto, de San Pedro en las angelerías domésticas, la piedra y el cielo de los molinos béticos, la granada de la Fuensanta, la tristeza caliente del azahar... Una voz narrando, reiterativa y fresca, mientras se aleja el carro de los antiguos días.

GINÉS LIÉBANA: UN ARTISTA PLURAL QUE SE EXPRESA EN SINGULAR

José Luis González Cobelo
Arquitecto y Ensayista

Ginés Liébana es un artista insobornablemente fiel a sí mismo, y que, por esta razón no se repite nunca. Perpetuo rebelde, en sus varias facetas de pintor, escritor, poeta y dramaturgo, ajeno al que denomina “arte contemporáneo”, nunca se ha sometido a la tiranía de la plástica “políticamente correcta”.

Nunca ha agachado su orgullosa cerviz ibérica para pasar bajo las horcas caudinas de la abstracción.

Formado en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba, empieza a ganarse la vida como dibujante en un periódico madrileño de la posguerra, y vive la dureza de aquellos malos tiempos atemperada por las tertulias y los encuentros con figuras del calado de Camilo Cela, Vázquez Díaz, Wenceslao Fernández Florez, o las visitas a Pío Baroja o Solana en sus casas abigarradas.

Es indudable que fue admitido en la mesa camilla de D. Pío, que era su sancta sanctorum. Todas estas experiencias imprimen carácter, así como su participación en el vanguardista grupo cordobés “Cántico” y el trato íntimo con Ricardo Molina y Pablo García Baena.

Su exilio voluntario, de “exiliado alegre”, a París, en 1950, huyendo de la atmósfera opresiva dominante en España, le lleva a confrontarse con otra dictadura en el ámbito estético: la primacía del arte abstracto como referente canónico obligado para todo arte válido, en la que había sido unas décadas antes la Ciudad-Luz, faro de las Vanguardias.

El virtuosismo técnico del que hace gala Ginés Liébana, excelso dibujante y genial colorista, y su extraordinaria sensibilidad ante las realidades manifiestas y veladas del mundo, le hacen rebelarse contra el encorsetamiento académico de la abstracción, que, perdida su aura creativa, ha pasado a ser una fórmula artística convencional, donde priman la firma cotizada y el marketing, la valo-

ración económica decretada en el mercado del arte para exhibir prestigio y poderío económico, en sedes bancarias o en las lóbregas ergástulas de las cajas fuertes.

La pintura de Ginés Liébana puede encuadrarse en el Surrealismo, en un sentido muy amplio, que incluye una continuidad plástica con la gran tradición pictórica española, con especial atención a Goya y Velázquez, presentes en la extraordinaria penetración de sus retratos, predominantemente femeninos, en los que la belleza y la serenidad emergen del alma y se concentran en las miradas profundas y las enigmáticas sonrisas de Giocondas venecianas o castizas.

En los fondos y las composiciones de los cuadros, se traslucen rememoraciones venecianas o flamencas; Canaletto y Piranesi, El Bosco y Patinir. También Vermeer...

La pintura de Ginés Liébana se encuentra siempre enraizada en la tierra, en lo vernáculo y lo popular. Muchos de sus cuadros apuntan, en continuidad casi directa, y dentro de una creatividad desbordante, a los Caprichos goyescos, y no excluyen las Pinturas Negras, o las tierras pardas oprimidas por nubarrones densos de Solana.

La Venecia mítica del carnaval dieciochesco, nada alegre, tan exquisito como oscuro, tiene reiterada presencia en elaboradas máscaras y barrocos tocados; en personajes sacados de la “Commedia del Arte” que hacen acto de presencia en escenarios arquitectónicos en estados variados de metamorfosis hacia formas minerales, rocosas, donde afloran misterios ancestrales.

El Inconsciente, la cantera inagotable del Surrealismo auténtico, es el infinito reino de la potencialidad, que se condensa en símbolos ante la mirada del Creador. Emergen de allí representaciones arquetípicas, como los ángeles, que surcan los cielos o aran la tierra, o “el ojo



G. LIÉBANA, *Mujer con sombrero rojo* (1980), óleo / tabla, 23 x 25 cm.

que todo lo ve", abierto en una mole, en regresión a lo telúrico, erguida en una ciudad en llamas.

Un rasgo presente en su pintura, trasunto de su desenfadada lucidez personal, es el humor. Un humor surrealista, que se aviene bien con la greguería de Ramón Gómez de la Serna, hasta el punto de que alguna obra suya, como esa luna corrupta que susurra tentaciones al oído de una muchacha, podría calificarse de greguería visual. Uno de los suyos, Francisco Nieva, estaría de acuerdo en esto.

Y siempre, el retorno a la tierra raíz, a la tierra madre: Torredonjimeno, pueblo surrealista, Valenzuela, donde son fiestas los entierros, sobre todo Córdoba.

Ginés Liébana se nutre del hálito vital de las Córdobas, reescritas en el palimpsesto del tiempo, y aún vigoroso

pese a la incuria y la barbarie del pasado y el presente. ¡Ay Córdoba añorada, un día la ciudad más elegante del mundo!...

Un rasgo común a toda su obra y que se vincula con su humorismo inveterado es su difícil facilidad: nunca es el fruto de los dolores de parto que atormentan a algunos creadores. Ginés Liébana se divierte invariablemente haciendo lo que hace, desde una sabia humildad que valora la necesidad de un punto de imperfección, para que, como en las vasijas de los dogones africanos, por ahí escapen los demonios.

Sin duda perdurará siempre la obra de este joven maestro centenario, reputado como el último manierista: Ginés Liébana.

Águilas, a 16 de noviembre de 2020

LIÉBANA Y EL MUNDO DE SU PINTURA

César González-Ruano

Se está celebrando en estos días una rara exposición de pintura y dibujos de Ginés Liébana en la Librería *Afrodisio Aguado*, que con tanta fortuna ha iniciado su actividad como sala de exposiciones, con Penagos, Gregorio Prieto y Mingote.

Liébana, a mi parecer no sólo un gran pintor sino un artista excepcional que no se parece a nadie y viene a ocupar un primerísimo plano en nuestro mundo plástico, no por congestivamente saturado de nombre —nunca hubo tanto pintor sobre el asfalto— tan rico como para no fijarse en quien como Liébana aparece, así como de golpe, sin portazo, millonario de mensajes y de una realidad jugosa que permite, además, que concibamos todavía mayores esperanzas.

Los cuadros de Liébana quieren, sin duda, resolver un problema íntimo, exigente y mágico. Él mismo dice que poco le importa la materia ni la calidad, afirmación insólita en un pintor, pero que Liébana puede hacer en tanto que sus lienzos no son nada pobres en calidad y materia, y en tanto que a él le importa algo más intelectual que la pura artesanía del oficio: el drama, la poesía, la nostalgia, porque él sabe que una cosa puede ser bella con calidad o sin calidad, y los dioses han querido premiar tan valiente convicción dando a su obra —como de propina— una calidad que no tienen tantos pintores preocupados sólo de ella.

En principio, estas ideas de Liébana nos sitúan frente a una intencionada pintura literaria. Esto de la pintura literaria es entre muchos pintores como nombrar la bicha cuando, hora es ya de decirlo, apenas encontramos una pintura que merezca la pena —y la gloria— sin que sea pintura literaria.

Un perfil nada indiferente en la obra de Liébana, esencialmente pictórico, es el problema de la luz que es bien otro al problema del color. El espectador más miope puede darse cuenta de esta ardua y afortunada tarea de Liébana, que consiste en conseguir la luz que necesita como auténtico medio de expresión con los mínimos

elementos, llegando a una auténtica mística que exalta la circunstancia a sus más altas categorías. Tal vez para esto le ha enseñado mucho a nuestro pintor el entendimiento de las eternas lecciones que proporciona Italia, lo italiano, a quien además de saber mirar sabe ver. Velázquez no se explicaría bien sin la gran lección veneciana.

Liébana ha visto y sentido en carne viva el fondo intelectual, finísimo, sutil, lleno de romances, por ejemplo, de la *Virgen de las Rocas* de Leonardo o los fondos de Cima da Conegliano y de Mantegna.

Junto a toda una teoría de la interpretación del paisaje en libertad y del paisaje urbano, nos encontramos en esta exposición de Liébana con unos retratos sencillamente maestros, en los que pueden apreciarse tres grandes e ilustres direcciones perfectamente fundidas y no confundidas en una fuerte personalidad aglutinante: la huella de los flamencos primitivos, el impresionismo y un vago recuerdo de los retratos ingleses. Liébana nos presenta unos retratos —pintura y dibujo, o si así os parece, pintura muy dibujada— que no se resienten ante la gran prueba del retrato: la fidelidad en lo personal, privativo, y la universalidad en lo general y público. Exactamente: que el retrato sea fundamentalmente retrato y que no deje de ser pintura, cuadro.

Liébana, andaluz de Córdoba, con noble genealogía en la Montaña, es un pintor muy joven y a la vez muy maduro o muy madurado. Sus largas estancias en Italia, en Suiza, en Portugal y en Brasil, sin contar con la iniciación de su carrera artística en París, le han mantenido hasta ahora un tanto al margen de la sociedad española, aunque recordamos bien su firma y alucinante comparecencia en aquella primera época de *El Español*. Su nombre, más consolidado fuera que dentro de nuestras fronteras, merece una atención que le reconozca como profeta en su tierra.

Se lo merece y nosotros, todos, se lo debemos.

Pueblo, Madrid, mayo 1960



G. LIÉBANA, *César González Ruano*
(1962), óleo / lienzo, 54 x 67 cm.

LIÉBANA

José Hierro



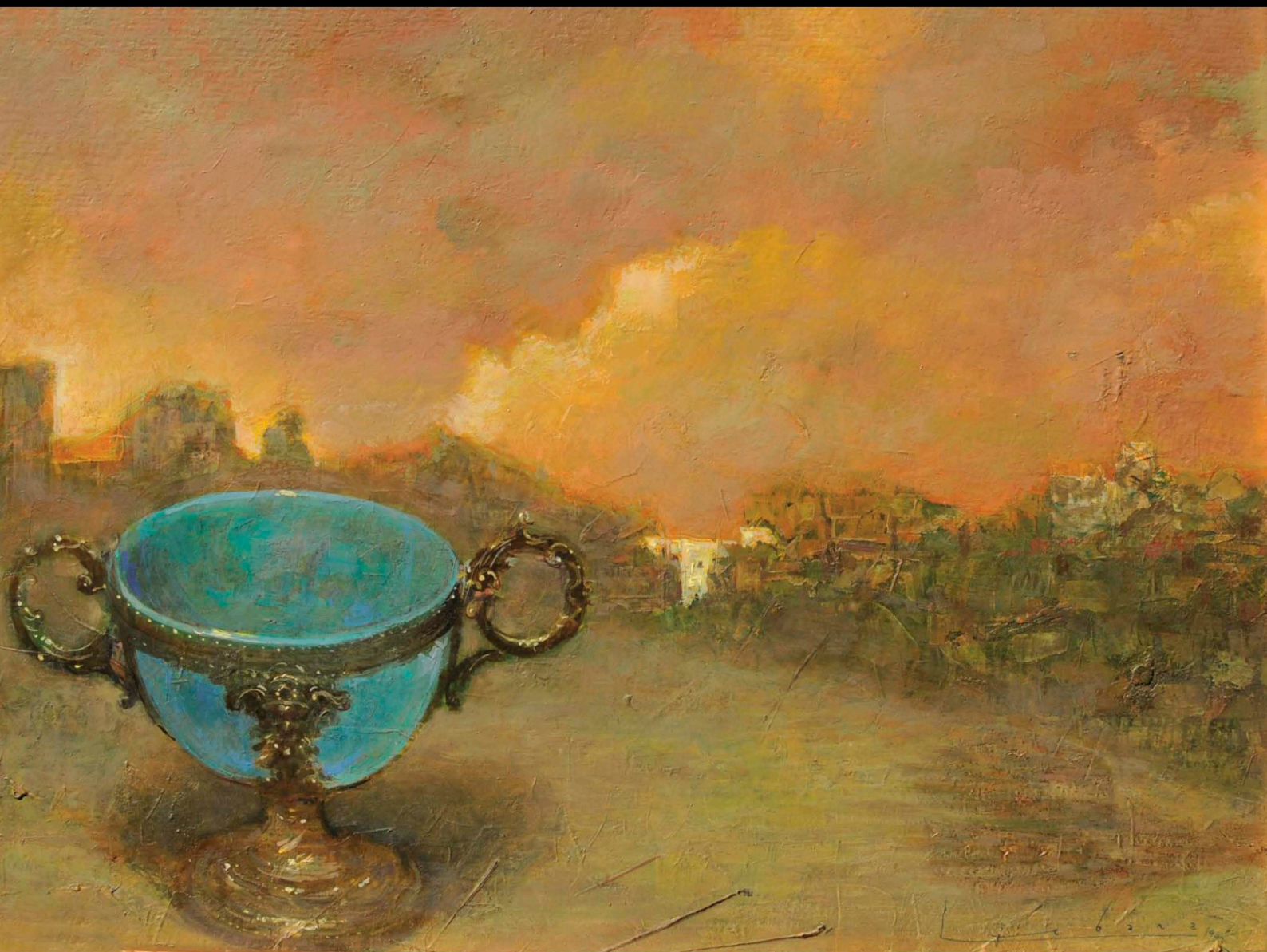
G. LIÉBANA, *Céfiro fecundante*

Expone en la Galería Alas una abundante muestra de su arte. Abundante y variada. Y aquí tal vez está el aspecto desfavorable de la exposición. Porque es como si fuera obra de manos y sensibilidades distintas. Posee unas innegables dotes de dibujante sensible y seguro. Y una gracia natural que eleva sus obras menores a la categoría de creaciones con empuje de gran arte. Actúa, a través de la fantasía, con unas pocas manchas depositadas, casi mágicamente sobre papel húmedo. Pero al emplear el óleo como medio de expresión, Liébana parece perder su facilidad, su ligereza. No hay duda que los retratos —aun no conociendo los modelos— son fieles al parecido físico. En ellos se conserva la elegancia que sabe dar, a cuanto toca, este artista. Y trasciende algo de la personalidad del retratado, lo que es fundamental. Pero una técnica minuciosa, a veces de modelado frío, ejecución lisa, color amable, hace que en la obra no aparezca la personalidad del artista, su interpretación de la personalidad del retratado. Y, como consecuencia, en la obra no queda sino una fría belleza. De poco sirve que Liébana, en sus fondos detallados, establezca un remoto contacto con el surrealismo: el retrato permanece prisionero en su propia corrección.

Algún paisaje, en el que emplea procedimientos de refinada "cocina", algún bodegón con aves, mesurado, grave, de estirpe zurbaranesca, señalan los dos polos de su arte actual. En medio de ellos, equidistantes, los retratos femeninos. Y, al margen, algunas de esas deliciosas notas "japonesas". Sobre estos pilares ha de alzarse el arte futuro de Liébana. La fidelidad al natural en los retratos. La gracia de sus obras sobre papel. La severidad de los bodegones. Las exquisiteces de alguno de los paisajes. Y, sobre todo ello, ese toque de fantasía, esa agilidad de dibujo que es característico del artista, revelados en sus primeras obras.

Tal vez un comentarista no debe tratar de prever el futuro. Perdón si me he metido en camisa de once varas. Pero Liébana es un artista admirablemente dotado, al que no le está permitido el titubeo. Esto es lo que me ha inducido a salirme de los correctos límites de comentarista.

El Alcázar, 21-febrero-1964



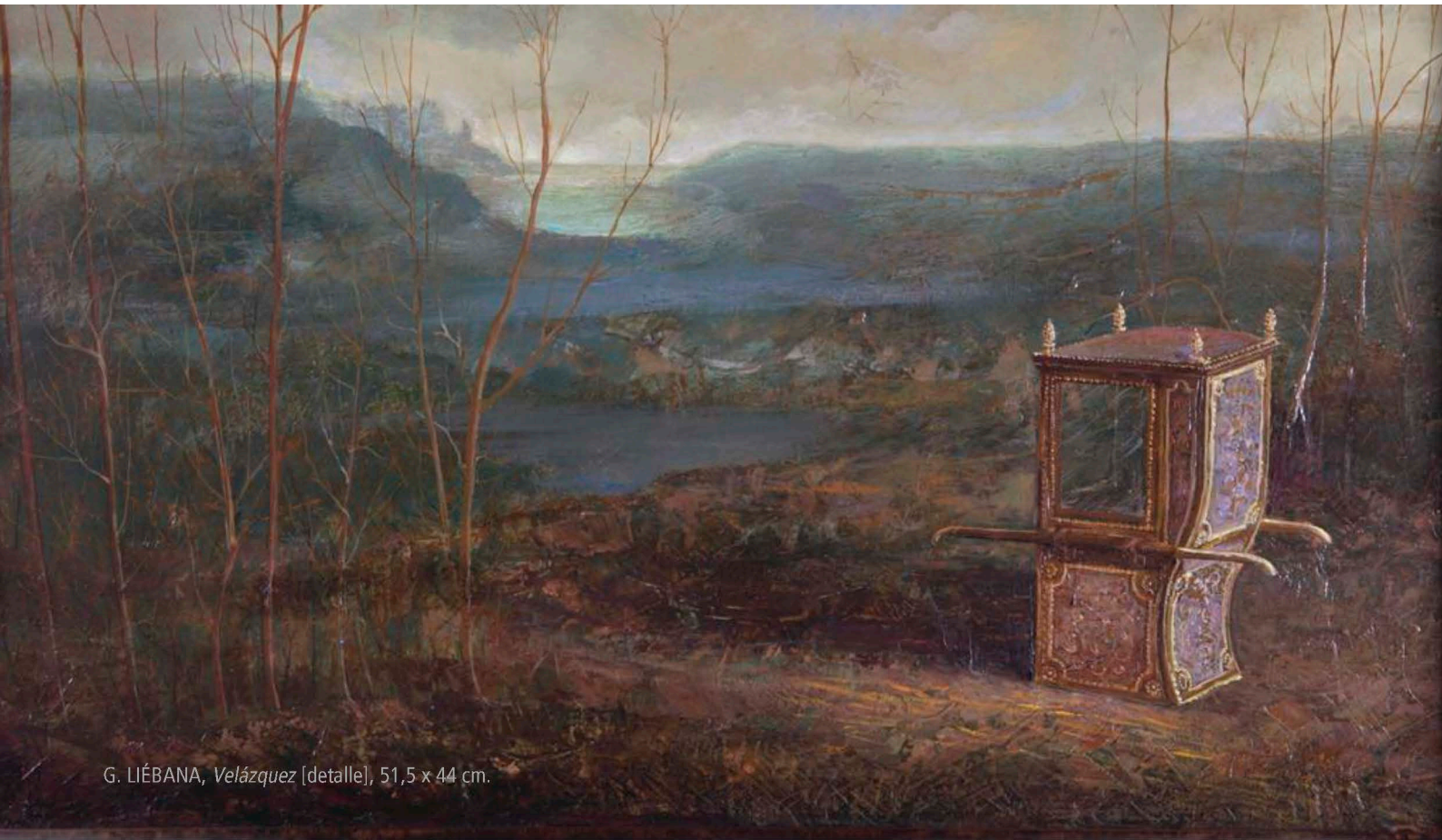
G. LIÉBANA, *Paisaje de la opalina*

ÁNGELES

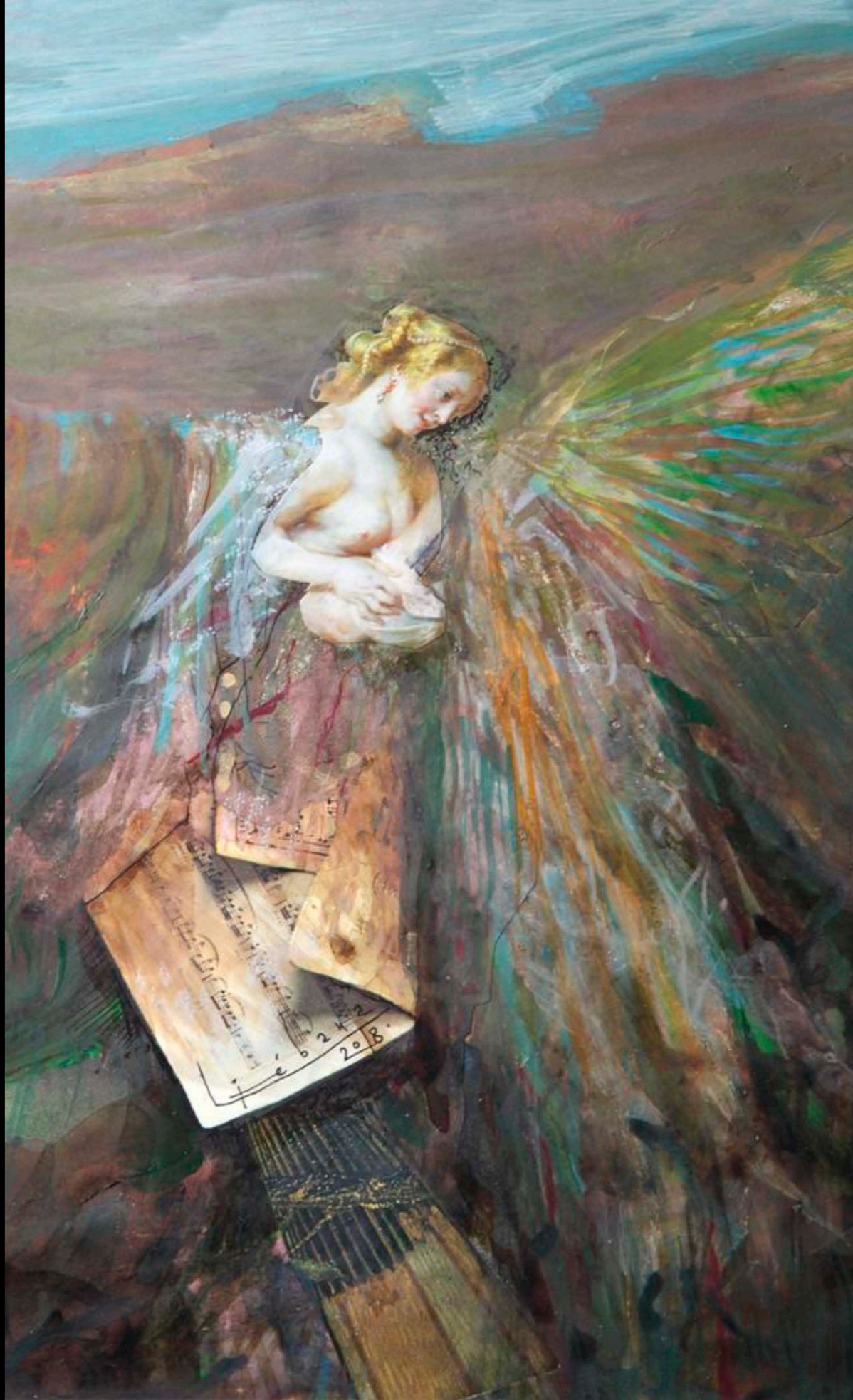
Joaquín Lobato

Ángeles frondosos brizados por altísimas gracias enjaezan y esplenden sus lucientes promesas, pronuncian sus amores y prolongan sus vuelos y el desmayo. Ángeles afluidos, inconformistas, agitadores, solitarios, aventureros, angelitos negros. Ángeles disfrazados de pronombres indefinidos, delicados, tersos, cándidos. Ángeles infalibles, supremos, desgarrados, rumorosos. El Ángel vanguardista. Ángeles de esmeraldas, integrales, dulcísimos, llorosos. Ángeles callejeros, desaplicados. Ángeles estudiosos de jardines y primaveras. El Ángel hermoso. Ángeles diminutos, arropados, sinuosos. El Ángel llenísimo de fulgor, abrasador. Ángeles de neón y saxo. El Ángel desconocido. El Ángel del Niño de Dios con los

ojos verdes de mi primo. Ángeles irremisibles, contempladores. El Ángel bañista. El Ángel anhelante, inmediato. El Ángel que suspira, inmenso. El Ángel de las monjas clandestinas. El Ángel de San Simón Niño. El Ángel de los santos raros. El Ángel pensativo, el Ángel rezongón. El Ángel alirado. Los ángeles de las ninfas dormidas. El Ángel de Fray Hortensio Félix Parencino. El Ángel posbarroco. El Ángel ultraísta, censurado. El Ángel polemista. El Ángel de las Descalzas Reales. El Ángel de *Mientras se ríe el alma / sin que los labios ríen*. El Ángel de los Abecedarios Espirituales. El Ángel que yo tengo. El Ángel que tú tienes. Los Ángeles que tenemos.



G. LIÉBANA, Velázquez [detalle], 51,5 x 44 cm.



G. LIÉBANA, sin título (2018),
collage y acrílico / cartón,
27 x 17 cm.

M. LÓPEZ, *Veleta con ángel*,
óleo / táblex, 66 x 50 cm.



EL ÁNGEL CUSTODIO DE CAÑETE DE LAS TORRES

Mario López

Cañete de las Torres tiene un Ángel Custodio de plácido semblante que parece estar siempre contemplando paisajes de nubes y de olivos.

Es moreno y robusto como un hombre del campo —de la divina estirpe del Ángel del Romance— y ese brillo mundano que se advierte en sus alas lo tomó en sus viajes por las torres barrocas.

Su función familiar de «lejano pariente» es casar nuestra casa tradicionalmente. Fue padrino civil de mis abuelos, enemigo cordial de mis bisabuelos y amigo íntimo de mis tatarabuelos: aquellos labradores tan señores de Córdoba que del campo al casino fueron haciendo Historia de España entre pacíficos «turnos municipales» y expresaron su amor en octavas reales a las pálidas novias de entonces —soñadoras damitas románticas— entendidas en cuentas, en estrellas y en versos...

Un día veintinueve de Septiembre del año mil ochocientos tantos... ¡por Feria de Cañete! el Ángel, «mi Pariente», a mis abuelos acompañó a caballo... «Tiraban caramelos a las damas que iban en el coche ante ellos...»

Y allá por La Silera, bajo un sol mañanero cuajado de sonrisas, carretera adelante, concertó aquel noviazgo por sus artes divinas de mis santos abuelos Antonio y Ernestina...

Y otra noche de Octubre los casa (es la última boda que mi tío Salustiano consiente que apadrine nuestro «Ángel Pariente»). Corría entonces el año de gracia mil ochocientos ochenta y nueve.



Mario López, dibujo para la portada de *Garganta y Corazón del Sur*, 1951

(Mi tío Salustiano, Barón de Cañete, Capitán Requeté de Don Carlos, primo hermano del «Ángel Pariente»).

... Y allí sigue, en su Ermita, repasando las bodas del árbol genealógico que él fue confeccionando con su bondad un poco terca e inapelable de labrador antiguo y señor influyente; satisfecho y dispuesto siempre a nuestra tutela, con sus ojos cargados de velas en penumbra y estampas de corridas y ferias y galopes...

De *Garganta y Corazón del Sur*, Córdoba, 1951

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 convendría 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 ojalá: «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), Rio 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 *equemetía*. 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. Llull 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 Llull, 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 Barañón, 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 nascencia 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. ▷

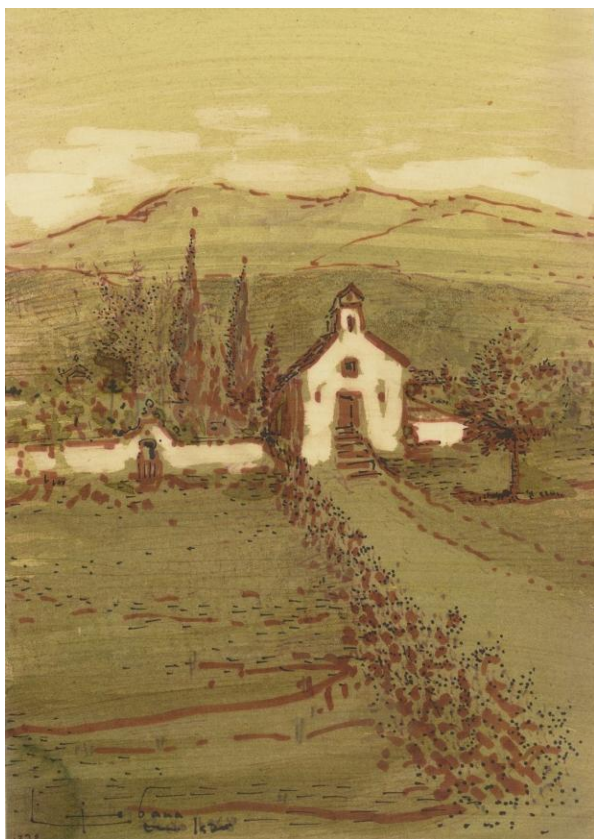


REINVENTARSE MÁS ALLÁ DE LOS NOVENTA

Rosa Luque

«Soy un farsante y un fresco, porque sin haber estado colocado me he sabido buscar la vida»

A Ginés Liébana le sienta bien venir a Córdoba. Es como si nada más bajarse del AVE le inyectaran felicidad en grandes dosis. Y eso es decir mucho tratándose de un optimista vocacional —aunque con un exquisito poso de melancolía en la trastienda— que se marchó en los años 40 huyendo del aire asfixiante de la ciudad y desde entonces no ha sido otra cosa que un “exiliado alegre” a pesar de todo y de todos. Así sigue, liviano, coqueto y pinturero como siempre, sin tener que reprocharle al peso de sus 92 años más que un fastidioso dolor en el pie derecho que le impide subir los escalos-



nes a pares, como solía hacer hasta ayer mismo casi este travieso ser alado tan libre e iconoclasta como los ángeles que pinta.

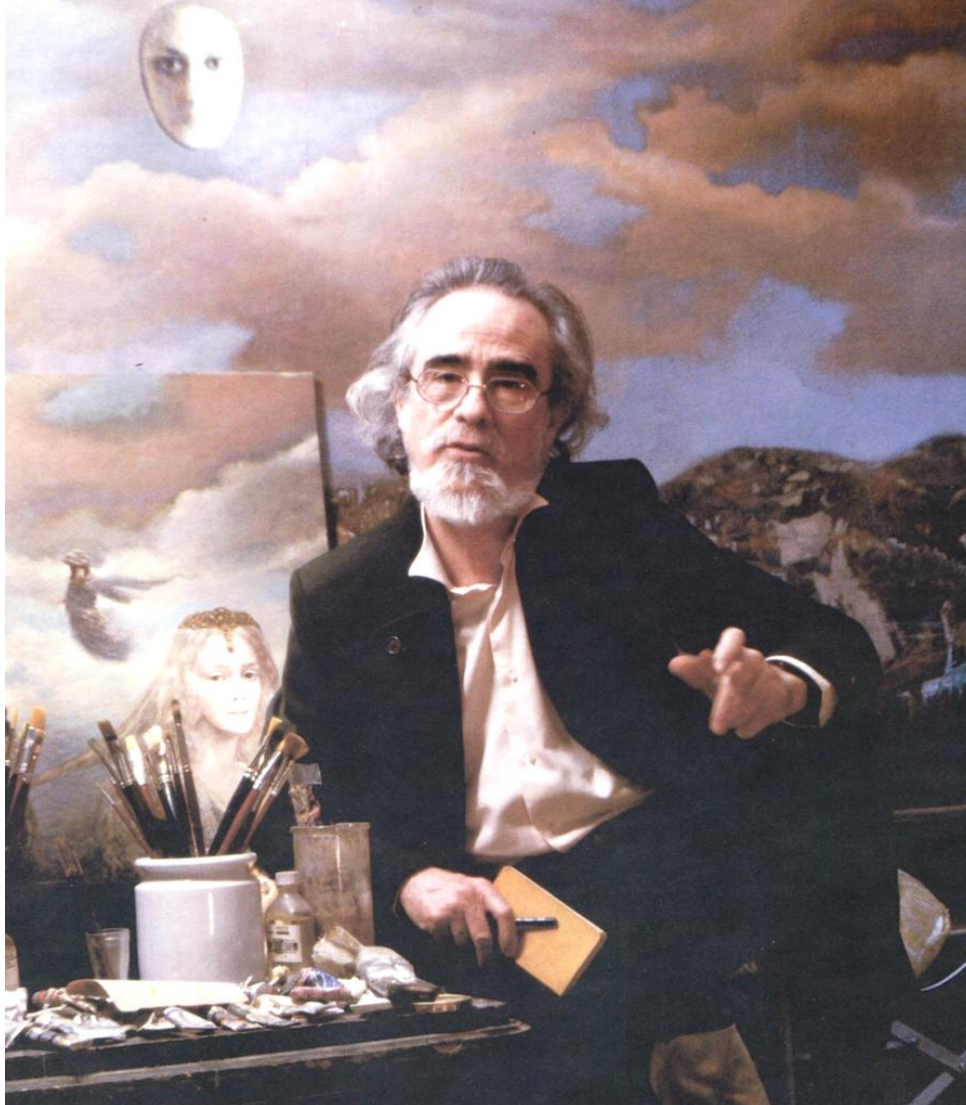
La noche anterior a la entrevista, mantenida en el hotel donde se hospedaba, el único superviviente de *Cántico* junto a Pablo García Baena —su amigo desde hace 80 años— había recibido un agotador baño de multitudes en el Palacio de la Merced, donde la Diputación le entregó la Medalla de Oro de la provincia. Pero esa mañana no había en Liébana, que por la tarde recibiría otro homenaje en Villa del Río, la menor huella de cansancio. “*El secreto está en que me divierte mucho trabajar y en el sentido del humor; algunos han criticado mis diversiones, cuando han sido lo mejor que ha habido en mi vida. Me río de todo empezando por mí mismo. Por ejemplo, leo poesía para reírme, incluida la mía. Y escribo con ese criterio, burlándome de la literatura dentro de la literatura. No tengo prejuicios*”, confiesa este pintor que escribe (mucho) y viceversa, un artista diverso y disperso para el que la creación no tiene fronteras.

—Tiene ya todos los galardones institucionales que se pueden tener. No está mal para alguien que siempre se creyó ignorado por la oficialidad, ¿no cree?

—(Ríe) Es que cuando han dicho algo bueno de mí he creído que era un elogio de la gente que me quiere, entendía que por amistad o simpatía uno puedo admirar a alguien. Pero ahora he descubierto que gente que no me conoce... Están entrando. Comprendo que es muy difícil escribir como escribo yo y que te sigan.

—La prueba es que el Ayuntamiento de Villa del Río ha presentado una reedición de su libro *El navegante que se quedó en Toledo*, aparte de inaugurar una sala permanente con cuadros suyos.

—Sí, creo que todo este entusiasmo parte de Villa del Río, que hace ya muchos años que me quiere. Yo la



Ginés ante su obra *Manantiálica*, dispuesta hoy día en la sede del gobierno de la Comunidad de Madrid

llamo Villa del Río Guadalquivir; van con un criterio absolutamente libre. Conocí Villa del Río a través de Pedro Bueno, y después de Antonio Lara, que ha mostrado un entusiasmo por mi obra que me sorprende.

—No, si al final va a acabar siendo lo que siempre ha detestado, un “contemporáneo”.

—¡Qué horror! ¡Un *contempoerróneo*! (se parte de risa jugueteando con las palabras). Pero una cosa es cuando llegas a una edad y se cae por su peso y otra es la cosa forzada de pelearte por estar en el mercado. Los bancos han convertido la pintura en moneda de cambio, y yo siempre he estado en contra de los montajes para vender. Sigo siendo pobre. Trabajo mucho, pinto constantemente, y puedo permitirme el lujo de vender muy barato, porque no me interesa el dinero. Y menos ahora, con el euro tan devaluado, ja, ja.

—¿Por qué será que todo el mundo quiere colgar en su salón un ángel de Liébana?

—¿Te has dado cuenta de que ninguno de mis ángeles se parece a otro? Los dibujo de todas las maneras y técnicas. Camón Aznar, cuando en los años 50 hice una exposición de ángeles en la Biblioteca Nacional de Madrid, dijo que era el primer caso de la historia en que un dibujante hacía ángeles tan distintos. Les doy oficios: toreros, boticarios... de todo. Como el ángel no tiene ombligo porque no nació de mujer, carece de culpa en lo que pueda hacer. Es como Frankenstein que coge a la muchachita y la tira al agua, no sabe que puede hacer daño. Es tan bello un ser con alas que si no existe hay que inventarlo.

—Su imaginación, tan afín al surrealismo, y esa dispersión artística entre la pintura y la escritura, han hecho



G. LIÉBANA, *La condesa Elianne Paternotte de la Vaille* (1954), óleo / lienzo, 67 x 51 cm.

que los críticos le definan como un pintor literario. ¿Está de acuerdo?

—Esa es otra estupidez de la trivialidad del arte contemporáneo —replica enfadado—. De pronto deciden que la pintura literaria no se lleva, cuando toda pintura buena es literaria. Otra cosa son las manchas sobre el papel, eso que llaman abstracción. La pereza ante lo difícil ha estropeado el arte.

—Usted, maestro consumado del retrato, ¿cómo trazaría su autorretrato actual?

—Yo soy un farsante (vuelve a reír). Soy histriónico y eso me viene de la familia de mi madre, que era de Valenzuela. La chacha Clementina, hermana de mi madre, era genial. Cuando llegó al pueblo un cura joven y guapo, con la cara ya moderna, decía: "Ha llegado el cura, ¡Y es soltero!", como diciendo "está como un tren". Eso es sentido del humor. Así es que soy eso, un farsante y un

fresco, porque sin haber estado colocado me he sabido buscar la vida.

—Pero con discreción, porque ha preferido ser "un creador en la sombra" y dejar pasar a otros por delante. ¿Le gusta el sabor del éxito ahora que lo conoce?

—No, porque no es lo mismo el éxito de la juventud que el de los 92 años, tienes ya otra forma de ver la vida. Yo he estado toda la vida con gente de mucho éxito, eso de no poderte parar por la calle y que, como le pasaba a Antonio Gala, lo confundieran a veces con Antonio Gades. Se le ha buscado "cruzando mares y fronteras", desde que a principios de los años 40 se marchó a Madrid. Y es que, en su batalla "contra la catetez", le gusta presumir de cosmopolita a este dandi nonagenario que a las diez de la mañana luce un pañuelo de seda en el bolsillo de su chaqueta negra de buen corte, aunque luego quite hierro a la indumentaria colgándose collaritos y pulseras de cuero y luciendo un anillo de plata en el pulgar derecho, regalo de Mateo, su hijo. *"El éxito me ha parecido un aburrimiento, lo divertido es viajar y quedarse a vivir en los sitios —dice—. Lo mismo en Venecia que en Lisboa o en Río de Janeiro, donde me fui dos veces, en el 54 y el 57. Allí me fui con una brasileña imponente que tocaba el clavicémbalo. Los demás amores no se pueden contar, pero aquella fue una pasión grandiosa, yo creo que me drogó. Me lo pasé en grande en Brasil"*.

—Y cuanto más se alejaba, más cercano se sentía a Córdoba.

—Es que Córdoba es muy especial. Esa diversidad de talentos, y esa tolerancia. Las invasiones en Córdoba eran muy tranquilas, porque la gracia de Córdoba es que no se altera por nada.

—Tuvo una infancia *triple*: en Torredonjimeno (Jaén), donde nació; en Valenzuela y en Córdoba. Hábleme de ello.

—En Torredonjimeno, de donde era mi padre, estuve muy poco. Mi padre iba a Valenzuela con una moto que tenía, conoció a mi madre, se casaron y se establecieron en ese pueblo de Jaén. Aunque era muy chico, allí descubrí yo el surrealismo muchísimo antes de saber quién era Buñuel. Era un pueblo sin nada, su Semana Santa estaba hecha en plan surrealista, los apóstoles que están en la Oración en el Huerto son tres cabezas cortadas en un rincón. Luego nos fuimos a vivir a Valenzuela y por allí volví luego mucho. Mi hermana Josefina estaba casada con el

veterinario y yo pasaba allí los veranos por alejarme del calor de Córdoba. Era un pueblo muy vital. Tenía, como dice Brenan refiriéndose a otros pueblos del Sur, una fuerza que con el tiempo se ha desvanecido.

—¿Cuál es su primer recuerdo de Córdoba?

—Llegué con cinco años y hay una imagen que no se me borra, la de ir yo por *Ronda de los Tejares* cogido de las dos manos por personas mayores —no sé si mis padres o quiénes— y quedarme admirado de aquella plaza de toros. Y del jardín del hotel *Regina*, que estaba enfrente. Los árboles debían ser de la prehistoria, porque las raíces que sobresalían del suelo eran larguísimas. Y en la esquina, pasada la calle *Alonso de Burgos*, estaba la casa de Ángel Escribano. Era ese patio de Córdoba con la escalera, con un cuadro grandísimo de San Cristóbalón. Y conocí muy bien el palacio de mi amigo Pepín Cabrera, en la plaza de *Conde de Priego*. ¡Madre mía qué belleza! Cuando volvía de Madrid o París, como no tenía casa en Córdoba, vivía allí. Subías una escalera y había un patio, otra escalera y otro patio, todos con fuentes. Por un pasadizo se llegaba a la torre de *la Malmuerta*. Tenía el palacio un teatro del Duque de Rivas hecho en madera gótica recortada. Una vez fui con Sofía Lancaster, la dueña del Palacio de Viana, porque quería comprarlo.

—Alguna vez ha dicho que desde pequeño le impresionaron los triunfos de San Rafael. ¿Es cierto que de ahí nació su querencia angélica?

—Bueno, sí, empecé a dibujarlos y a hacer figuras en barro. Y me quedaba con la boca abierta en las iglesias con los ángeles que sostienen los candelabros. Mirabas para arriba y veías las piernas y los pliegues de la ropa. Así aprendí mucho del movimiento. Y luego, cuando atravesé las fronteras, iba por Francia y por Italia viendo ángeles. Qué envidia no tener alas, sobre todo ahora que tengo tan mal el pie izquierdo, el callo 14 le llamo yo.

Achaca Ginés Liébana su condición de nómada —o más bien de viajero romántico, siempre con el lápiz y el cuaderno listos para anotarlo todo— a lo que vivió en su familia durante la niñez. En ocho años, habitaron siete casas, que él, añorante de la arquitectura de la Córdoba de entonces, recuerda entre lamentos. “La primera estaba en la calle *Maese Luis*, la típica casa con patio; desde allí se veía un balcón imponente de la casa que estaba en la calle *Ambrosio de Morales* junto al Teatro Princi-



Ginés, Rosa Luque, F. Solano Márquez y Teresa, Las Jaras, mayo 2000

pal, que se cargaron como tantísimas otras y hoy es un solar. Pero no creas que eso de destruirlo todo es de ahora, la progresía empezó en el siglo XIX. Se cargaron el Arco del Triunfo que se construyó para la visita de Isabel II, la Puerta *Gallegos* y la Puerta *Osario*. Tiraron un convento en la calle *Duque de Fernán Núñez* para hacer el ensanche. Echaron abajo la casa de doña Blanca Alvear Sánchez-Guerra, que estaba en la confluencia de la calle *Málaga* con la calle *Sevilla*, un palacio de mármol con marquesinas inglesas. Y tiraron el Círculo de Labradores y el Mercantil. Y el Club *Guerrita*, en la esquina de *Gondomar* con *Gran Capitán*. Imaginate un salón con una balaustrada a la calle con puertas de cristal, y ahí se sentaba el Guerra con los amigos formando una herradura a ver pasar a la gente. Qué falta de respeto, eso tenían que haberlo conservado por encima de todo”.

—Menos mal que se salvó al menos el Gran Teatro.

—Pero no el teatro *Duque de Rivas*, que estaba en la acera de enfrente, ya más cercano a *Los Tejares*. Ni el palacio del marqués del Mérito, donde estaba el Gobierno Civil. Y ahora quieren quitar el tráfico, que ya estaba vinculado a la zona. Pues señores, échenlo a la derecha o la izquierda, qué más da.

—Volvamos a los lugares de su infancia. ¿En qué otras casas vivió?

—En la calle *María Cristina*, y en *Horno de la Trinidad* llegamos a vivir dos veces. Es que éramos unos nómadas, y por culpa de eso yo no tengo biografía como todo el mundo, de quien se dice “nació aquí, vivió allá”. También vivimos en la calle *Bataneros*, y en la calle *Cabezas*, subiendo el Portillo, en una casa que ahora es una pensión. Allí llevé mi padre a unas monjas, cuando el estúpido cainismo que sufrió España.

—¿Cómo fue aquello?

—Escucha, escucha esto que te va a gustar. Un día mi padre oyó que estaban intentando quemar el convento del Corpus Christi, donde está hoy la Fundación Gala; fue hasta allí y recogió a dos monjas. Estuvieron varios días en casa, sentadas en un sillón con los velos echados y a oscuras, hasta que vinieron a por ellas sus familias, gentes muy pobres de Pozoblanco o por ahí. Para mí aquellas mujeres eran un misterio.

Quién le iba a decir a aquel niño dueño de una infinita capacidad de asombro —aún intacta— que su propia madre acabaría de monja como consecuencia de la guerra. Fue especialmente cruel con los Liébana puesto que les costó la vida al padre y a un hermano, fusilados ambos el mismo día (“*el mismo que mataron a Lorca*”, recuerda Ginés) junto a la tapia del cementerio de San Rafael. “*A mí no me gusta contar esas desgracias, y mucho menos haciéndome la víctima, porque la cosa es mucho más profunda que llorar* —ataja, pudoroso ante cualquier manifestación de dolor—. *Fue culpa de la miseria humana, que incluso hay que disculpar. Yo no guardo rencor*”.

—Y eso que aquellas muertes fueron por pura venganza.

—Mi hermano salió en la Feria de Mayo en una jaca blanca, con un sombrero de ala ancha gris y chaqueta blanca. Un empleado de Correos, como mi padre, que sale así... Y cuando estalla la guerra se va con un grupo de jóvenes



Ginés con su madre, *Sor Catalina de Jesús*, en el convento de monjas dominicas de Villanueva del Arzobispo (Jaén), años 70

a montar guardia en la fábrica del gas, que estaba en la Fuensanta. Y había uno, primo segundo de la familia que más quería yo —no quiero nombrarla— que delató a mi hermano. Ahí hay unas historias desgarradoras. A mi padre le costó la vida el haber ayudado a uno que llorando le dijo: “*Don Antonio, que he cogido dinero de los giros*”. “*No te preocupes, yo lo pongo y me lo pagas*”, le contestó mi padre. No se lo pagó, lo que hizo fue delatarlo. Nunca quise ver la cara de aquellos delatores, pero no me gusta juzgar ni quiero lamentarme de nada. Estaba harto de tanta tontería y en cuanto pude me fui. En París no quise hacer política de izquierdas ni de derechas, no valía la pena enfrentarse toda la eternidad.

—Pero aunque prefiriera mantenerse al margen y poner tierra de por medio, le causaría un impacto emocional fuerte ver a su propia madre metida en un convento de clausura, ¿no?

—Bueno, aquello fue... Ver a mi madre tras una reja y otra reja... Es una cosa bellísima que tu madre se meta a monja, a mí me sentó muy bien. Lo más bello fue que se fue a ver a la tía del que había delatado a mi hermano y le dijo: “*Mira, no lo sabe nadie pero me voy a me-*

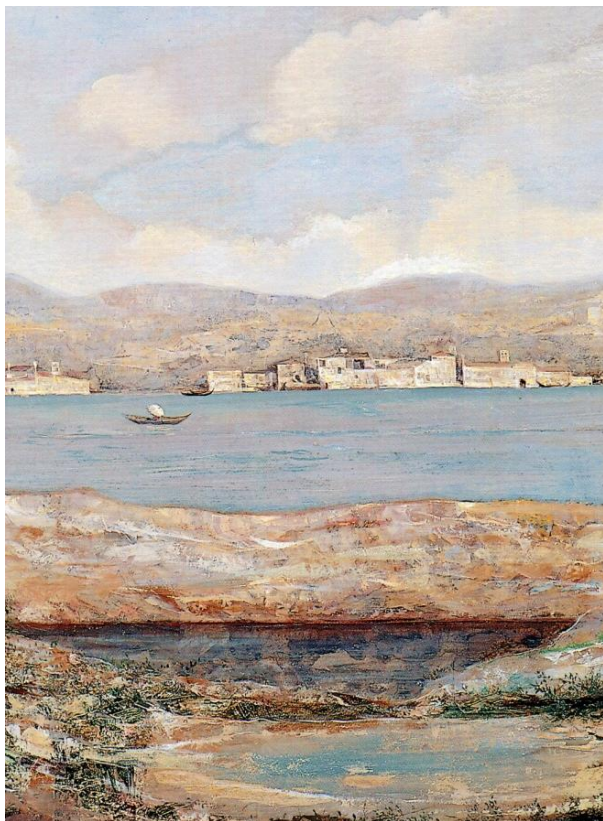
ter en un convento, y antes vengo a decirte que tu sobrino fue el que delató a mi hijo". Y se fue sola a un convento que tenían las Herruzo en Villanueva de Córdoba. Pero como era monja de las que andan por la calle y le producía mucha tristeza entrar en Córdoba, pidió al obispo el cambio y se fue con las dominicas de Villanueva del Arzobispo, en Jaén. Desde entonces fue sor Catalina de Jesús.

—¿Qué queda hoy de la Córdoba de su infancia y juventud?

—El hálito, que no se lo puede quitar nadie. Ni los remodeladores. ¿Pero qué es lo que hay que remodelar?

—¿Le gusta pasear por la ciudad cuando vuelve, como lo hacía de jovencito con su amigo Pablo García Baena?

—Alguna vez he ido por San Pedro, cuando no llegaba el turismo. Allí había una taberna que se llamaba *El Sanatorio*. Así, si la mujer le preguntaba al marido que dónde iba decía que al Sanatorio en vez de a la taberna y no



G. LIÉBANA, *La serena impaciencia del paisaje no está señalizada*

mentía. Pero no me gusta volver por los sitios que amé y sé que han cambiado. El progreso ha matado la cultura. ¿Y la casa de Romero de Torres? Esa casa era la casa de Córdoba. Íbamos Pablo y yo con las hermanas de Julio. Tenía el jardín unas estatuas mezcladas con las rosas, los árboles cubiertos de enredaderas. Yo hice fotografías y una se ha publicado muchas veces, que era una virgen barroca rodeada de glicinias, cada una de un color. La casa de una dinastía entera de gente de categoría. Y llega la Junta de Andalucía y lo empaqueta todo. Qué vergüenza. Y ahora me he enterado de que han cortado los árboles de la Ribera. En Córdoba no sé por qué hay algo de arborícola.

Aunque la influencia de Córdoba está presente en sus cuadros, entre el simbolismo y lo surreal, la verdad es que Ginés Liébana ha pintado poco esta ciudad. ("Tengo en casa un cuadro del río precioso —apunta como excusándose—, lo he redescubierto ahora"). Sus escritos, sin embargo, sí están llenos de tipos, imágenes y lenguaje de resonancias netamente cordobesas que a veces remiten al mundo de Julio Romero de Torres; o al paraíso perdido de aquella Córdoba eterna que resultó no serlo tanto.

—En el arte, igual que en la vida, le gusta mezclar lo popular con lo elitista, las marquesas con la gente del pueblo. ¿Cómo se llega a esa capacidad de adaptación tan camaleónica?

—Ten en cuenta que los aristócratas son como los gitanos, se sienten libres, no tienen prejuicios. Se aprende mucho con ellos. La gente grande no se anda con chiquitas. Yo lo que hago es escuchar a los demás y tomar notas. Toda la vida me he entregado a los demás, y los demás te responden. Si vieras mi casa ahora no la reconocerías, yo doy y me traen cosas.

—¿Y sigue enseñando a pintar allí en su estudio a todo el que se lo pide?

—Sí, porque la única forma de aprender es enseñando. Eso es el humanismo. Piensa en Rafael, al que el Prado dedica ahora una exposición, tenía cincuenta discípulos.

—¿Cómo vive su condición de superviviente, de *Cántico* y hasta de sí mismo?

—Una grata sorpresa gracias al sentido del humor, ja, ja. Es que cuando te ríes 600 músculos se ponen en movimiento.

—¿Y qué quiere ser de mayor?

—¿De mayor? Un sueño imposible que busca la noche, ja, ja, ja.

—¿Cómo quiere ser recordado?

—A mí me gustaría que la gente se riera con las piezas que he escrito para reír. Todo lo hago con humor y con tristeza en el fondo. Pero hay que dejar de llorar. Es como cuando la guerra y después, que sí, que se pasó muy mal. Pero no por eso había que enamorarse de la muerte, de la destrucción como obra de arte. Los artistas querían ser tan transgresores que hubo un momento en que hasta estaba mal visto que te gustaran las mujeres, había que ocultarlo.

—¿Le asusta la muerte?

—Eso es como si me preguntas si le tengo miedo a desayunar; si es una evidencia, para qué hablar de ella. Es una equivocación como un piano hablar tanto de la muerte, se lo decía a Vicente Núñez. Yo no utilizo esa



G. LIÉBANA, *Ángel del tránsito, a contraluz* (1968)

palabra cuando escribo, ni tampoco la palabra cementerio, sino qué sé yo... el jardín.

—A los artistas les gusta saber que dejan para la posteridad su obra a buen recaudo. ¿Se plantea qué será de la suya?

—No, eso me parece una tontería, no me preocupa. A mí me gustaría hacer una exposición en el Reina Sofía para que la gente se enterara de que soy un pintor distinto que ha permanecido indiferente a las modas. Lo demás lo dejaría en Villa del Río y lo regalaría a los amigos.

«*Cántico* fue una proeza, una isla independiente»

Como sabe que no se escapa de ninguna entrevista sin que salga a relucir *Cántico*, Ginés Liébana trae escrito con su bonita letra de miniaturista lo que significó aquel grupo de amigos en las letras españolas, no tanto para darle trascendencia como para que no se le diluya en la memoria: "*Cántico* fue una proeza, una isla independiente en que quedó abierta la creatividad, de tal manera que se convierte en una experiencia viva —lee en la hoja suelta que saca de su mochila—. En su momento fue vanguardia, y era futuro, y ahora pasa a ser el lenguaje que converge con la línea más perfecta de los continuadores. Y la obra publicada solo es un porcentaje de lo que se depositó. Hay mucho que ahondar en su clasicismo, pero la cantera está en Córdoba. Y la forma de estar de *Cántico* persiste en su lenguaje, ese hallazgo de los poetas en el terrible silencio de Córdoba. Yo trato de continuarlo".

Como tantas veces se ha contado, Ginés conoce a Pablo en el instituto, y ahí empieza todo. "García Baena es la persona más indefensa y la más elegante, él no quiere herir a nadie de ninguna manera, tiene una manera de ser tan delicada que no es de este mundo. Por eso se fue a Málaga, y por eso me marché yo. Ahora hay en compensación una comprensión más grande por todo. Pero estuvo bien, porque no hay nada más interesante que la persecución".

—¿Es que de jóvenes se sentían ustedes perseguidos?

—Es que ser artista en los años cuarenta era como ser una gentuza. Ahora las niñas bien de Córdoba se han dedicado al arte, pero antiguamente estaba mal visto. Las mujeres no trabajaban, todo lo más tocaban el piano en casa.



Ginés Liébana y Salvador Dalí en el Hotel Palace, Madrid, 1974

—Cuénteme sus andanzas juveniles con Pablo García Baena, tan distinto a usted que supongo que se complementan.

—Pablo era tan hermético que paseaba por la calle sin hablar. Era divertidísimo. Yo con 11 años fui a ver una película amorosa muy fuerte que se llamaba *El demonio y la carne*, que yo llamaba *El demonio y la carne del cocido*, y se la contaba todos los días. Salían John Gilbert y Greta Garbo, y era la película amorosa más fuerte que se había hecho entonces. Nos reíamos mucho. Los de *Cántico* teníamos mucho sentido del humor, aunque el más zumbón era Ricardo Molina; se reía de todo, pero con un conocimiento... En eso está la grandeza de Córdoba.

—¿Ha cambiado al cabo de los años su visión de *Cántico*?

—Pues sí, porque no es lo mismo ver las cosas en los 40, que en los 80, los 90... Ahora sé que Pablo, Ricardo y Juan Bernier son poetas de la misma categoría que García Lorca. Esta gente tiene una cosa, un estigma que lo da Córdoba.

—¿Cómo era Ricardo Molina?

—La persona más brillante, con más sentido del humor y más lista. Se sabía de memoria trozos de *La Odisea*. Yo no he visto una cabeza más privilegiada. Lástima que muriera tan joven.

—¿Y Bernier?

—El tipo más fuerte y a la vez tan frágil como un vaso de cristal. Tierno, salvaje y rudo. Eso es clásico de los grandes. Tenía algo de sangre alemana y se le notaba... esa cosa terrible como en Beethoven.

—Cuando García Baena y usted lo conocieron vivía escondido a causa de la guerra, ¿no?

—Sí, se había escondido en una casa de la calle *Armas* porque si se hubiera quedado en su casa habrían ido a por él. Luego se fue con los nacionales al frente para ocultar sus tendencias, y todo por la envidia y la censura. Nos vio por una especie de gatera a Pablo y a mí pasar por allí, los dos todavía con pantalón corto; nos llamó y nos hicimos muy amigos. Nos llevó a la Biblioteca y ahí empezó nuestra formación. Y Sevilla la considerábamos como si fuera Florencia, ahí estaba la pintura, la imaginería...

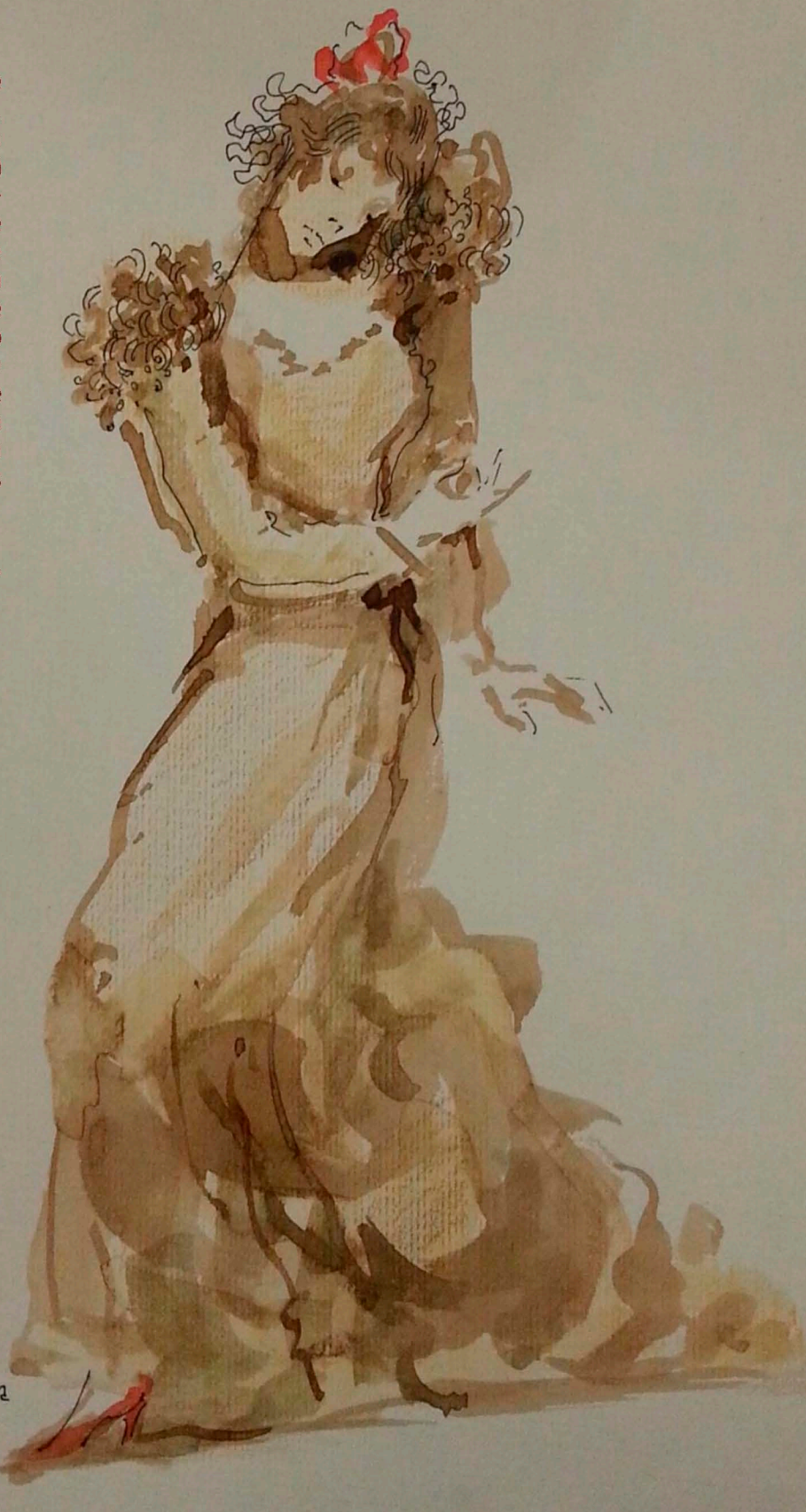
—¿En qué momento pasaron de ser un grupo de amigos a un grupo literario con revista incluida?

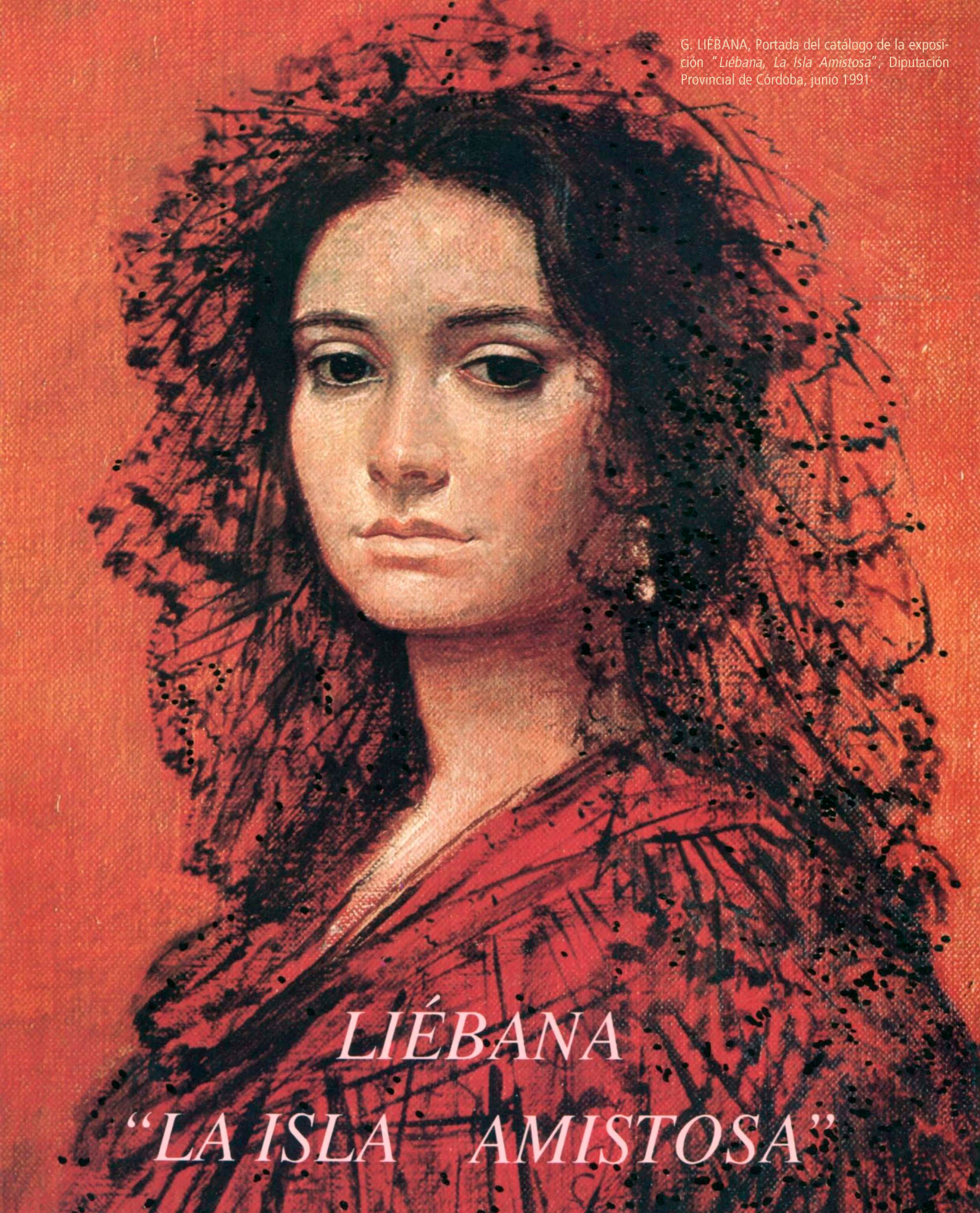
—Siempre fuimos amigos, luego con Mario López, Julio Aumente y Miguel del Moral. Pero yo me fui pronto a Madrid, a trabajar en la revista *El Español*. Me fui porque había que irse y amar Córdoba de lejos.

RADIOGRAFÍA: el último romántico

¿Quién dijo que la edad sosiega el ánimo? El de Liébana es tan romántico y apasionado que, tras pasado el umbral de los 90 años, sigue tan hiperactivo como siempre. Desde el alba está rellenando a mano Ginés cuartillas con los pensamientos y ocurrencias más dispares, siempre con un humor amargo de fondo. Y cuando se cansa, cambia el papel por el lienzo y se pone a pintar, en un juego de sustituciones que repite mil veces a lo largo del día, allá en su magnífico piso-estudio madrileño. En esa casa, barroca y sorprendente como su dueño, suele recibir de noche a los amigos. Y si son los de toda la vida—desde actores famosos a marquesas—acaban de tertulia en la cocina mientras él aliña unas patatas cocidas al ritmo de Cole Porter.

De la serie «La memoria viva de Córdoba»,
diario *Córdoba*, 24-junio-2012.





G. LIÉBANA, Portada del catálogo de la exposición "Liébana, La Isla Amistosa", Diputación Provincial de Córdoba, junio 1991

LIÉBANA
"LA ISLA AMISTOSA"

CIEN AÑOS DE JOVIALIDAD

Jacinto Mañas
Periodista

Definía Gabo en una de las novelas cumbres de la literatura universal que “el secreto de una buena vejez no es otra cosa que un pacto honrado con la soledad”. Mas nunca he imaginado a un Ginés aislado y solo, sí evadido por el modo asceta —a su manera, claro— que marca su carácter; menos aún en calma y sosegado; en paz consigo mismo, sí. Honrado y cabal, hasta el extremo. Ya es bastante para quien ha conocido y experimentado tantas y tantas tendencias aunque, en aras al beneficio propio y ajeno, haya seguido siempre la suya propia.

Ginés no ha perdido jamás el tiempo en su ya centenaria, alocada y casi mística existencia. Ni tan siquiera en el Valenzuela de su niñez, «un pueblo alejado del mundo, sin tren, en el que se hablaba como en la época de Cervantes», según confesión propia. Ni por supuesto, en sus devaneos por medio mundo: de su Torredonjimeno natal a Córdoba y Madrid, con escala en París, Río de Janeiro, Suiza, Lisboa, Venecia... como exiliado alegre.

Ahora, al cabo de cumplir los cien años de existencia, su corazón jovial sigue latiendo y creando a borbollones, con la inusitada fuerza del púber que siempre lleva dentro. Es precisamente esa desbordante y apasionada mocedad, que luce y transmite en cada verso, en cada angelical pincelada, en cada aserto filosófico, el rasgo principal de una asombrosa personalidad.

Inclasificable, Ginés ha sido y es todo en el mundo de las Artes: dibujante de nostálgicas gacetas literarias, retratista, pintor de celestiales sueños y sombras surrealistas de altanera torería; superviviente tardío de *Cántico*, dramaturgo, vanguardista osado, radical y enigmático, como lo definiera Francisco Nieva, otro amigo perdido —con los años, uno se va quedando solo, salvo Ginés, para quien la amistad no tiene edad ni límites—; narrador del absurdo en *La Tarde es Paca*, sincero en *Bestiamente*, instintivo hasta el éxtasis en *La Equis Mística*.

Y en el transcurrir diario de su extensa existencia vital está la constatación fehaciente del Ginés generoso, alegre y humano para el que nada le es ajeno, como en la máxima de Terencio, y siempre bueno, en la acertada acepción machadiana.

Conocí a Ginés hace ya algún tiempo, entre flamenco, versos y vino. En Villa del Río, mi pueblo, al que el artista sigue unido indefectiblemente, en una fecunda luna de miel desde que el paisano Antonio Lara le iluminara con la Estrella de Septiembre que versara el recordado Mario López. Villarense de adopción y siempre presto, Ginés acude a sus altozanos y calles encaladas dibujando una sonrisa de rosados y celestes... Y habla de Pedro Bueno, y de las escapadas de Juan Bernier para charlar con el pintor de las matemáticas, y sestar a la sombra del caqui centinela de su huerto.

Con Ginés vuelven siempre los recuerdos de *Cántico*: «Estábamos a cinco minutos de la Generación del 27 y vivíamos en Córdoba, que es el patrimonio de la sensualidad. Entrás en una iglesia y es el olor de la sensualidad. El olor de la madera, la madreselva, el jazmín... Córdoba es una ciudad que parece un laberinto de calles. Hay algo allí donde se aprende mucho. Todo eso está en el aire. Basta que tú tires del hilo».

Y Ginés tiene hilo, brío y animosidad para rato. Aún le queda tiempo para soñar a este incansable artista que, cuando regresa de Madrid, evoca nostálgicos recuerdos del verso lorquiano, *Celeste Córdoba Enjuta*, en expresión exacta de la ciudad y sus gentes. Como justa y siempre educada reivindicación del grupo poético más importante de la posguerra española. Y aquí sigue Ginés, su último exponente vivo, felizmente entre nosotros.

G. LIÉBANA, Valenzuela, 27 x 19,5 cm. ▷



GINÉS LIÉBANA

Fernando Martín Martín



G. LIÉBANA, Ilustración del catálogo de la muestra individual celebrada en la Sala de Exposiciones *Barquillo*, Caja de Madrid, 18-30 oct. 1993

Al igual que Miguel del Moral, Ginés Liébana pertenece a la generación de *Cántico*, donde de una forma más clara y enriquecedora dejó temprana constancia de su personalidad. De las páginas de *Cántico* nacieron sus primeros y famosos ángeles, que desde entonces constituyen una de las iconografías más identificatorias del pintor, dejando pronto el fino papel para ir a posarse en los lienzos. Estas criaturas sobrenaturales que en un principio acompañaron y a la vez velaron poemas y escritos de Juan Bernier, Pablo García Baena o Ricardo Molina, remontaran el vuelo para configurar una versátil

tipología de casta liviana que va del ángel barroco de amplios y móviles ropajes, al más estilizado y clásico, sin olvidar a aquellos de categoría militar similares a los celebres ángeles arcabuceros de Lima. Tema grato a espíritus tan finos como Rilke o D'Ors y a tantos otros —pienso en los ángeles descritos por Rafael Alberti, pero sobre todo en los recreados con fácil pluma por Gregorio Prieto—. Liébana parece haberse contagiado de ellos en su facultad de inventar seres puramente ideales en convivencia natural con la realidad más prosaica. Así mismo, su propio apellido parece darnos ya la clave de su pintura al remitirnos a esa localidad asturiana que en el siglo VIII vio aquel beato que realizó las más asombrosas ilustraciones del medievo en su delirante comentario pictórico del fin del mundo o *Apocalipsis*.

Ginés Liébana es un artista independiente, al margen de toda propuesta contemporánea, "pintor sin adjetivos" en el bien decir de su amigo Antonio Gala, o si se prefiere mejor "pintor isla", como él mismo ha reconocido, admitiendo su condición de insularidad en medio de ese mar de corrientes estilísticas existentes en la actualidad: *Me he aislado voluntariamente* —nos dice el pintor— *para aislarme de mí mismo, metiéndome en ese mundo desordenado de fantasías fragmentadas que es la colección de cuadros que vais a ver*. En estas declaraciones pronunciadas a propósito de su última exposición antológica, celebrada en Córdoba con el significativo título "Liébana: la Isla Amistosa", evidencia bien el tipo de pintura en que se sitúa. "Mundo desordenado de fantasía fragmentada". En efecto, su obra, inscrita en una figuración de signo fantástico, plasmada sobre todo a través de paisaje y retrato, se muestra como una pintura evocativa y sugerente gracias a la presencia de frecuentes símbolos e imágenes misteriosas, que la hacen deudora de la poética surrealista en su asociación de contrarios, descontextualizaciones figurativas o existencias de situaciones oníricas. Cuadros por lo general de pequeño formato y muy elaborados, cual si se tratara de una tabla flamenca renacentista, de pincelada minuciosa, apoyada en el dibujo espléndido que da consistencia a todas sus composiciones.



G. LIÉBANA, *Exministro en Córdoba* (1975), óleo / tabla, 32 x 48,5 cm.

Como he indicado, es el género del retrato donde Ginés Liébana va a expresar mejor su estilo y cualidades. Sobre ello nos dice el propio artista: *Pintar un retrato es para mí un itinerario. Parto del tronco originario de la silueta, del momento que vive. Le voy dividiendo el rostro con edades diferentes, cada fragmento independiente del otro porque en el lienzo el retratado está como naciendo otra vez: es como una armonía, una maniobra mágica. La persona que surge del lienzo está luchando contra su destrucción (...) La práctica de la vida acaba contagiándolo todo y eso es lo que alimenta a los retratos de una presencia inquietante.*

A lo largo de su vida, Liébana ha realizado una gran cantidad de retratos de personas procedentes del mundo de las artes, letras o la política, habiendo posado para él, entre otros, escritores como Rafael Montesinos, Edmundo de Ory, Francisco Umbral, Antonio Gala, el dramaturgo Francisco Nieva, actrices como Lucia Bosé, el

pintor Antonio López o el político Fernando Morán, siguiendo un largo etcétera procedente en su mayor parte de la alta burguesía y la aristocracia.

Aunque en todos los retratos se detectan elementos comunes estilísticos, el tratamiento iconográfico y el aspecto técnico experimentan variaciones de acuerdo a la evolución de su pintura. De este modo, estableciendo un prototipo, observaremos que los retratos son factibles de ser clasificados en distintas modalidades atendiendo a su representación, siendo los más frecuentes aquellos concebidos de acuerdo a una forma fantástica a diferencia de los captados de manera convencional. En el caso de estos últimos, buenos ejemplos son el de Antonio López o Lola Márquez, destacando en este sentido por su belleza aquellos interpretados con un aire goyesco como el espléndido de Angelines Arévalo o el de Marta Cabello de Alba. Por otra parte, los retratos calificados como fantásticos, a la sazón mucho más



Sara Montiel, posando para su retrato; escena de «Esa mujer», de Mario Camus

numerosos que los demás, son, qué duda cabe, los más llamativos y los que han contribuido mejor a dar fama a su autor. Retratos barrocos con abundante empleo de veladuras, el modelo aparece siempre acompañado de imágenes yuxtapuestas o contextualizadas a la manera de símbolos o atributos alusivos a la personalidad del retratado. En este proceso de recreación libre y caprichosa del personaje hay fuertes dosis de ironía y humor con efectos sorprendentes e ingeniosos, pero a veces también el resultado en su arbitrariedad puede ser grotesco y disparatado como en el efectuado a Edmundo de Ory. Tanto en una modalidad como en otra, el modelo aparece casi siempre emergiendo sobre una arquitectura de juegos volumétricos que actúa como escenario a la manera de una composición teatral, algo por otra parte perfectamente explicable teniendo en cuenta el conocimiento y afinidades de Liébana con el mundo del teatro. A este respecto basta recordar su relación con personas como Francisco Nieva y el hecho mismo de ser autor de obras como *Penumbrales de la Romeraca* o *El Mueble Obrero*. Estas mismas arquitecturas de apariencia un tanto fantasmagórica, constituyen el elemento esencial de sus paisajes, aunque en realidad más que hablar de

paisaje como género autónomo, son telones de fondo de un determinado asunto protagonizado por diminutos personajes. Muchos de ellos evocan las "vedutas" venecianas de Guardi o Canaletto, no solamente por la presencia de canales, sino también por detalles arquitectónicos como vanos y logias, siempre bajo una apariencia metafísica y decadente: *Extravagancias de orillas* y *El perro de Carpaccio*.

A modo de recapitulación cabe afirmar que la obra de Liébana ofrece la consideración de algo realizado con entusiasmo desde el lado optimista de la vida, para ser contemplado y gozado, habiéndose suprimido todo atisbo de crítica y compromiso a favor de la belleza y lo placentero, respondiendo en todo instante a una actividad vital que se aleja conscientemente de todo lo amargo y triste que existe, haciendo con ello una apuesta permanente al regocijo y al humor.

«Reflexiones Figurativas»,
en *Córdoba, arte contemporáneo 1957-1990*,
Córdoba, 1991, págs. 230-232

G. LIÉBANA, *Ángelines Arévalo de Jiménez*
(mayo 1981), óleo / lienzo, 70 x 60 cm.



ELEGÍA XXXII

Ricardo Molina

Cuando voy solitario por los tristes caminos
y contemplo ese cielo que sangra desollado,
cuando guía el otoño mis pasos por el campo
y dilata mi alma como un lago de humo,

cuando llevo mi mano al pecho y me pregunto
si vivo todavía porque ya nada creo,
cuando un niño que llora o una vieja que pasa
mi corazón oprimen como si alguien muriera
y el mundo me parece un cementerio acuoso
donde un perro invisible aúlla a los cipreses
y los pájaros bellos cuyo nombre no supe
aprender, a otros climas más dichosos emigran,

cuando el aire me envuelve como un mar de tristeza
y los astros diríanse como crueles lámparas
que alumbran el vacío del corazón humano,
pienso en ti porque tú sabes que *"la belleza
habita en otra parte"*, y releo tu carta,
grande y misteriosa como un retablo de oro;
esa carta, la última que de Madrid me escribes,
y en que me hablas de otoños más bellos que los nuestros,
del Retiro que cruzas, solo, todos los días,
de tus melancolías y de cómo te sientes
dichosamente triste en el mes de noviembre.

Por amar la belleza y buscarla en la tierra,
por besar en las lilas el color de tu sueño,
por sufrir en la sombra sonriendo,
una voz desolada —honda como la angustia—
dice en mi corazón, ¡oh Liébana!, tu nombre.

Heme aquí en las calles que despuebla el invierno.
En el Císter están de novena a la Virgen:
la Inmaculada azul, sobre cándidas nubes,
sonríe entre palomas disecadas
y ángeles vestidos de platilla brillante,
de la misma platilla con que, hace diez años,
envolvían las monjas libras de chocolate.

Por eso ahora —como otras viejas comunidades—
el convento decae y pierde su dulzura

pues no tienen cacao ni vainilla ni azúcar
y por eso las monjas viven tan pobremente
que tienen que buscarse la vida por las calles
vendiendo papeletas para rifas piadosas.

¿Es ésta aquella Córdoba que amamos?
¿Es ésta aquella Córdoba de melifluas voces
cuyo acento de vísperas llegaba hasta nosotros,
cuando Bernier lo mismo que a escolares ingenuos
nos llevaba a admirar el patio de un convento?

¿Es ésta aquella Córdoba de la "solera pálida"
en las viejas tabernas patriarcales
cuando con voz un poco temblorosa leía
Pablo García Baena la "Égloga de Belisa"?

¿Es ésta aquella Córdoba de almendros y naranjos
y de Gabriel bajo el claro de la luna,
de largas confidencias de versos y de amores
por la orilla del río hasta la madrugada?

¿Es ésta aquella Córdoba? Ah, cómo supo Lorca
que Córdoba está siempre sola,
lejana y sola.

Y yo que vivo y canto y sufro y sueño en ella
a la luz de la luna o perdido en la sombra,
también, también yo estoy siempre lejano y solo
y ¿soy éste?, pregunto igual que ¿es ésta Córdoba?

Y cuando ni yo mismo sabría responderme
y como a ti, oh amigo, me embriaga la tristeza
y todo me parece irreal y fantástico,
y dudo que yo sea el que creí hasta ahora,
pienso en ti y eso llena de fe mi corazón
y mi angustia se calma y su cielo confuso
se serena y mi vida se llena de promesas
y sonrío a las flores y contemplo las nubes
y me digo que soy desgraciado y poeta,
y me siento tu hermano y eso me basta, Liébana.

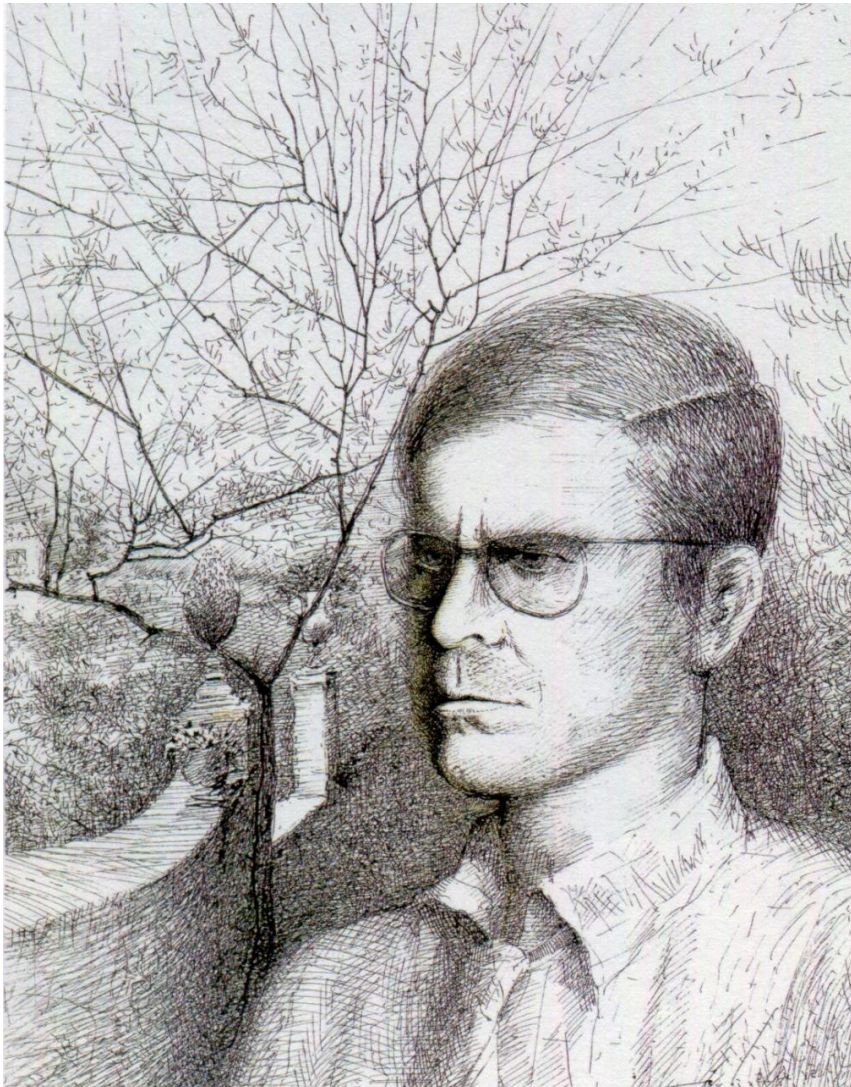
G. LIÉBANA, *Paloma en vuelo* (2015),
acrílico / papel, 27 x 13 cm.





SALMO DEL ÁNGEL CAUTIVO

¿De qué me sirve que hayas creado hermoso el mundo?
¿De qué me sirve que semejante a la miel tu luz se filtre por los espesos pinares?
¿De qué me sirve que los ríos me inviten a la delicia solitaria del baño
y que todas las cosas, en radiante oleada de hermosura, me circunden?
¿De qué me sirve todo, si estás callado, si vuelves el rostro de mí, si no me oyes,
si me apagan tu voz, si a mi alma te nublan? ¿De qué me sirven todas las cosas,
si has puesto cautivo, Dios mío, un ángel ciego en mi alma
y van cantando mis labios (sus ojos llorosos, sus tristes pupilas en sombra)
y mis ojos (sus manos celestes) van acariciando, besando las cosas,
como pétalos de viento suave?



G. LIÉBANA, «Ricardo Molina, surtidor de agua que ahora sí se escucha», *ante el jardín de la casa del conde de Villanueva de Cárdenas* (1990), tinta / papel, 38 x 31 cm.

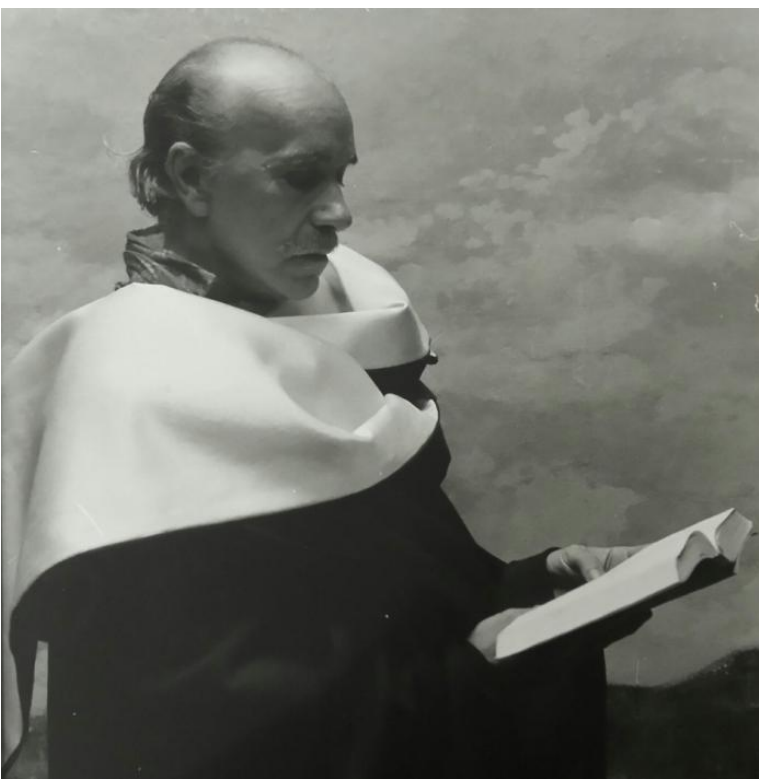


G. LIÉBANA, *Roma* (2015),
acrílico / papel, 25 x 18 cm.

«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 irracionalistas "coplas" en que el espíritu andaluz aparece divinamente trastornado, 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 domestica, 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

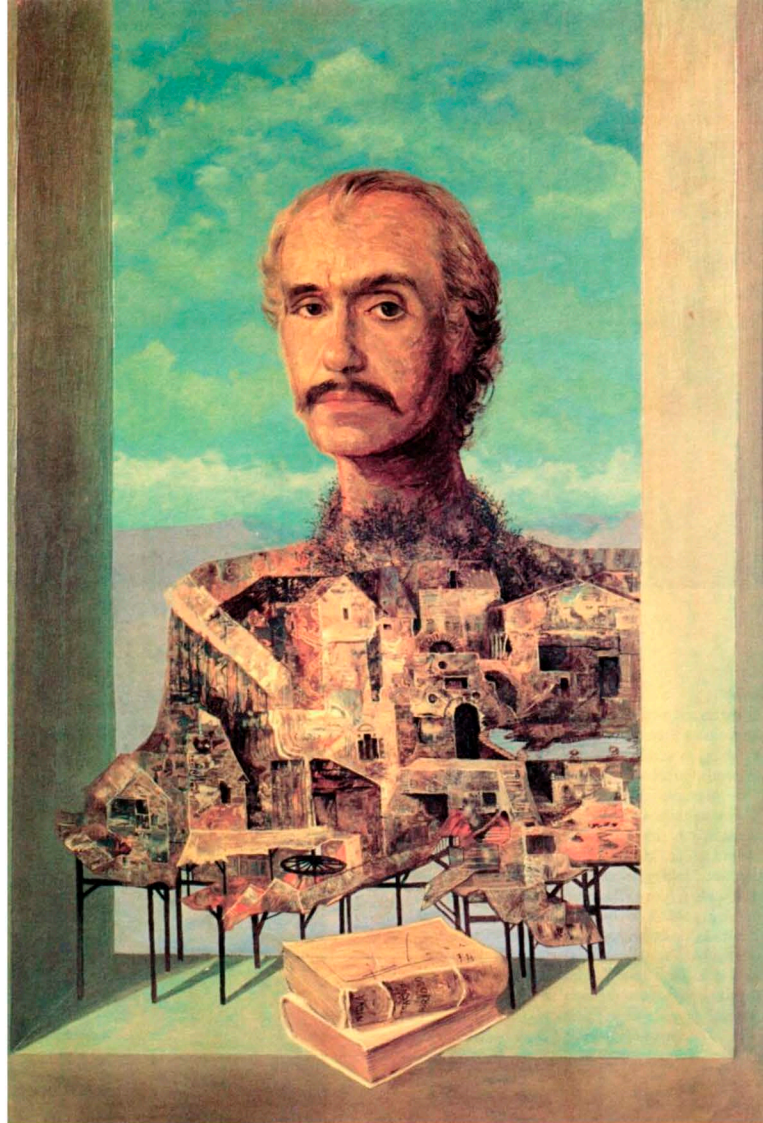
UN RARO Y DE LO MÁS RARO

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 "colquios", 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.

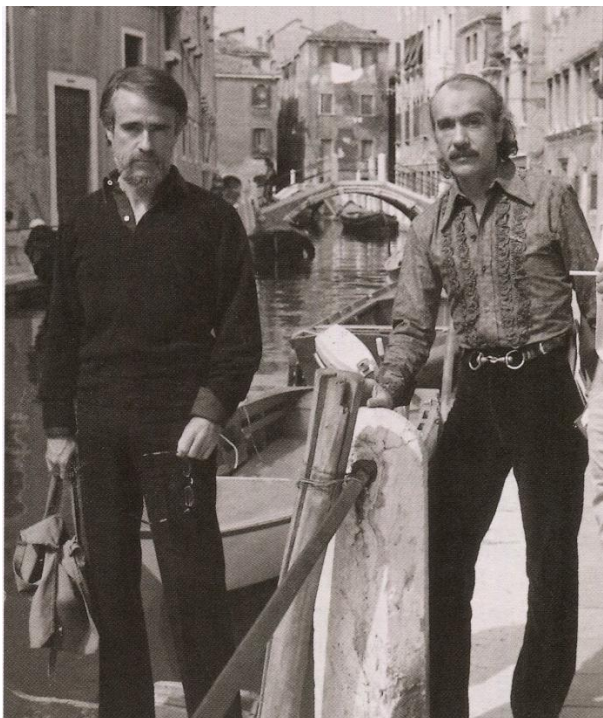
¿Qué dice, en suma, este personaje, a qué se refiere con tan gentil y disparatado rigodón de vocablos? ¿Por qué aquel otro le contesta con algo que no tiene nada que ver, pero se intuye que los dos se entienden? Hay formas de "decir" totalmente inventadas —con un sabor andaluz indeniante—, o extraídas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

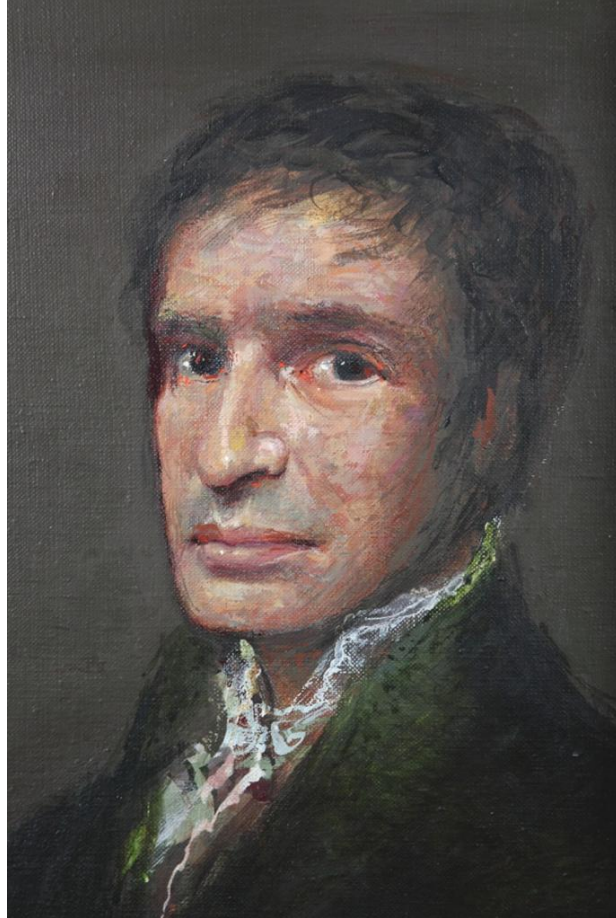
occidental, pues hay que considerar también que somos unos ignorantes en *civilizaciones ajenas*—, también padecen, digo, una sobrecarga de información. Una información que estimula los instintos miméticos. ¡Peligro! Conozco suficientes artistas andaluces como para considerar que en la maestría de muchas 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 suplantarse 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 evasionismo 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



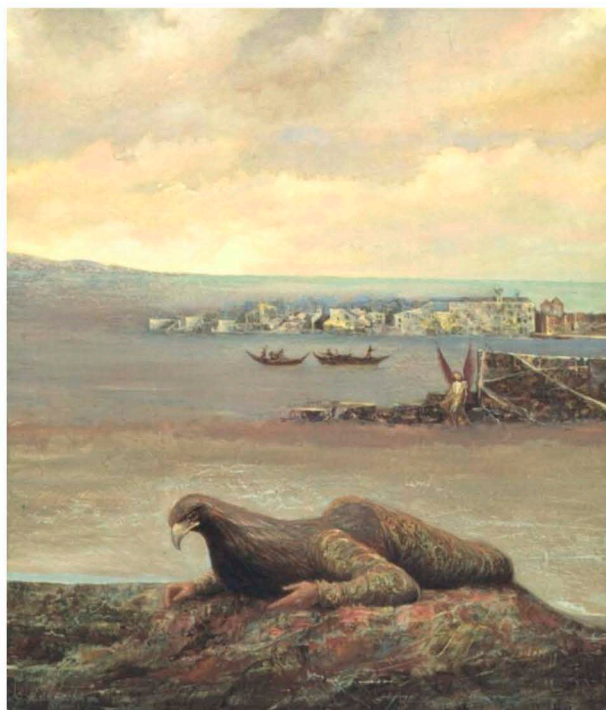
G. LIÉBANA, *Lucía Dominguín Bosé*

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. Podríamos 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 *arábigo-romanizante* 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.

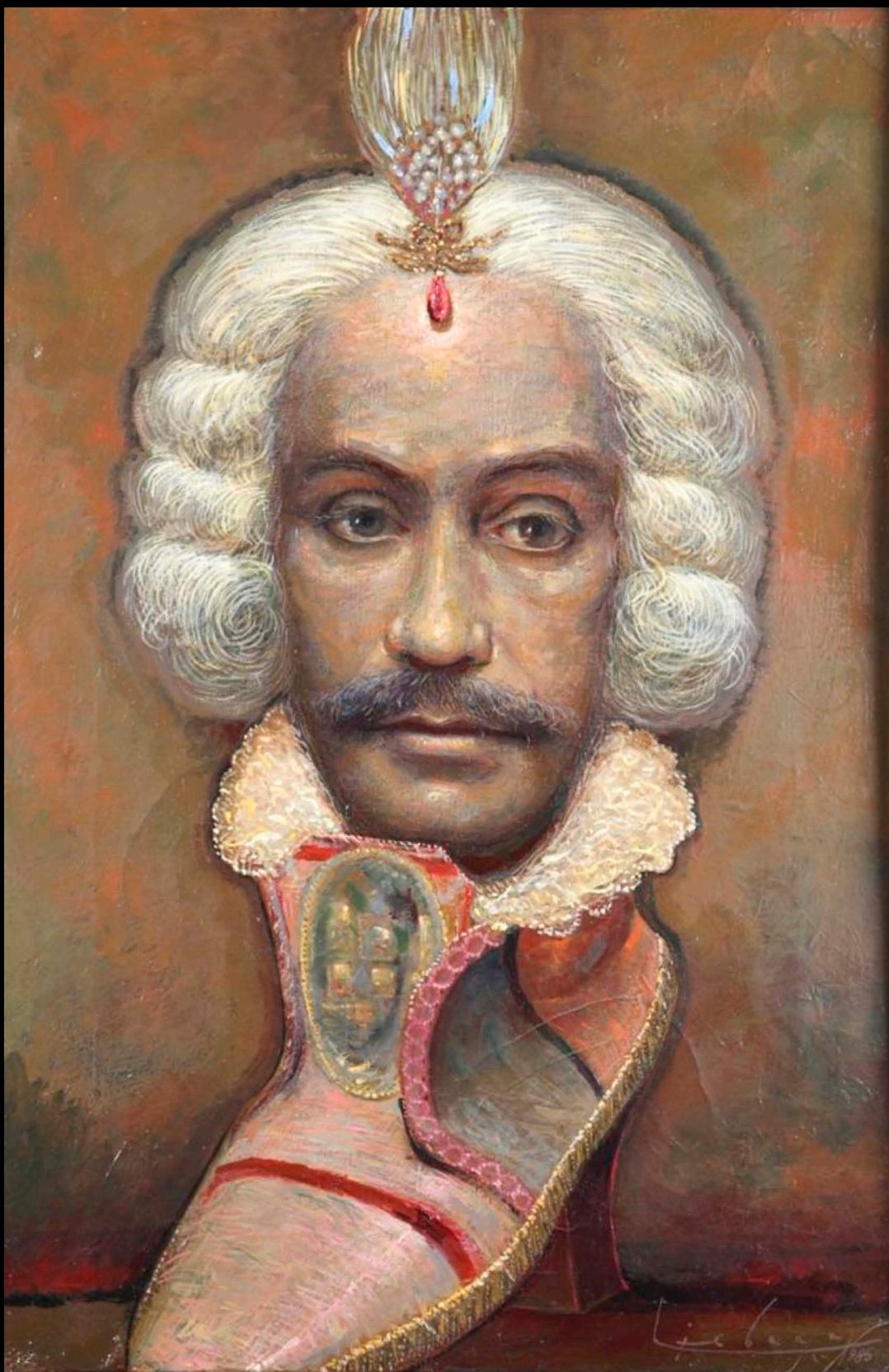




G. LIÉBANA, *El carnaval se hace en Venecia* (2015), acrílico / papel, 30,5 x 20,5 cm.

Cuadros-fetiche 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 *tropezón* 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.

LOS ÁNGELES ACTIVOS DE CÁNTICO

Vicente Núñez

Auténtico primitivo pasado por todas las Sorbonas y todos los monacatos caligráficos, para definirlo oscuramente habría que recurrir a las coartadas del discurso cinematográfico, que sólo dimiten del *astro* omnímodo si lo abandonan a su gloria futura en el celuloide efervescente de la luz fatal.

Tomo un texto pictórico cualquiera de Liébana e ingreso en una temporalidad que ya me había pertenecido alguna vez. Aun siendo ése el terreno *otro*, es, no obstante, por vecindad artística, el terreno común a ambos, que nos congrega y exulta en las ironías del relato, en tanto que secuestrado de la misma realidad burda de donde, uno y otro, habíamos conseguido partir algún día. Ahí está el secreto que permite la aparición instantánea de *lo afín*, por encima incluso de las trayectorias afectivas y de las estéticas seleccionadas. Pienso entonces que Liébana es un ser forzosamente *regresado* de su propia pintura, un referente que circula por arte de magia tras de haber sido lateral y temporalmente recluso en su texto pictórico, que él narra luego como un miniaturista consumado. Cierra Ginés la puerta de Velázquez y se abre el cuadro.

Conocí a Ginés Liébana en Málaga, en el verano de 1955. Ofelia do Nascimento, con su exótico turbante a dos bandas, apenas si imprimaba a aquel ser de increíble naturaleza alígera que recorría los parques y las playas con una prisa chapliniana, siempre enfocado hacia un límite urbano inasible, hacia un horizonte que sólo cobraba consistencia en la maravilla eidética de su mirada, en los resortes de su dominio sobre los árboles, en el dibujo de las fuentes que él ya traía en su morral desde París, Roma o Río de Janeiro. Su paso era menudo, sincopado, exigente. Parecía como si triturara abalorios y pigmentos. Sonaba a hojas y a saxo. Miraba hacia las cúpulas de las inmensas araucarias de las villas con un frenesí repentino de aguacero, que fragmentaba luego, como un puntillista infalible, en el calidoscopio de su inagotable absorción. Se dejaba fotografiar sobre



G. LIÉBANA, *Vicente Núñez* (1987), acuarela / papel, 34 x 24 cm.

balastradas blanquísimas a las que sólo prestaba una atención de apoyo, disparándose elástico, como un felino *fauve*, hacia el espesor de los verdes y hacia el malva móvil de los estanques. Respiraba color. Volaba como un pez y nadaba como un pájaro. Era cordobesianamente arcangélico.

Yo iba a recogerlo al hotel *Lisboa* de la Alameda. Cuando, como una peonza radiante, surgía de entre las aspas de la puerta giratoria, alzaba los brazos hacia el añil intenso del cielo matutino como un Chagall volátil, manchado por su *foulard* de rayas y sus múltiples pertrechos de cartón y de lápices. Era un pintor que irradiaba música. A esa hora de la mañana, olía a café y a naranjas. Danzaba como un fauno debussiano ante los oscuros ficus de raíces aéreas, cerca de *Dardo*. Su relación con el pescado fue tajante ese mismo día en *Casa Pedro*. Al atardecer, frente al mar, encendió un cigarrillo egipcio. No volví a verlo hasta muchos años después.

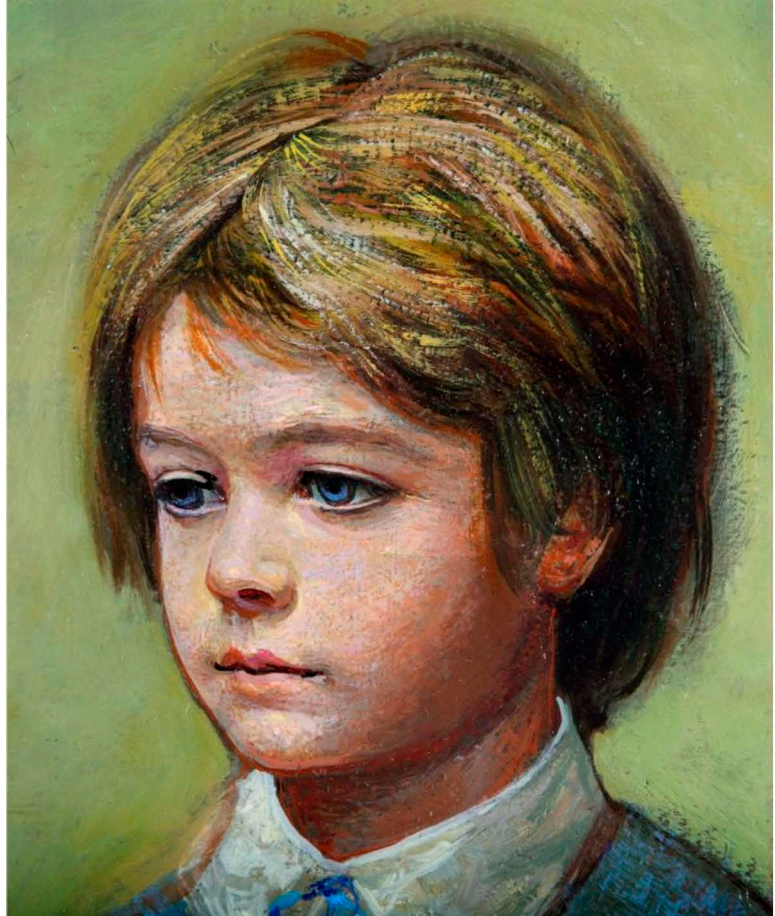
FRIVOLIDAD INSUMISA

Criaturas de pluma y tinta, los ángeles de Liébana vuelan sobre «Ingres» y «Guarro». No tienen otra consciencia que la de ser apresados. Inagotables, omnipresentes, arrasadores ángeles de Liébana. ¿De dónde procede esta caterva alada que se instala y anida allí donde la frontera de la pintura está a punto de convertirse en mística? ¿Qué anuncian cuando se uniforman como exclusivos estorbos y alabarderos de nuestra monotonía? ¿Qué saben de la muerte que, al insinuarla con un roce de seda, nos invaden de un desprecio insondable hacia ella? ¿Quién pudo nunca sorprenderlos desnudos de nosotros en el territorio innato que jamás poseyeron fuera de nuestra carne? ¿Qué hacen cruzando por el cielo de Córdoba, mojados de la belleza adversa de las murallas y del fulgor de nuestras miserables capturas? Oh, ginesianos ángeles de oro. Oh, Liébana de Córdoba.

MATEO

Cuando contemplo el *Retrato de Mateo*, el niño que atraviesa el cristal de superficie se hace corpóreo, viene hacia la frontera de su añoranza. Eso indica que lo que Liébana propone es una lectura *encarnada* de la contemplación, un diálogo de los recursos sensoriales entre dos temporalidades: la que procede del relato impreso y la que rueda como una melancolía que habíamos perdido para siempre, al despeñarse desde la mirada informativa que perturbaba —quizás alumbrándola— nuestra insegura serenidad de sujetos expectantes. Si Mateo nos ha sido al fin *devuelto* es porque lo necesitábamos como correlato previo al discurrir de nuestra memoria y a la evidencia interpersonal de nuestros lenguajes no todavía unísonos. Mateo nos mira como nosotros no habíamos sabido mirarlo a él hasta entonces. Recuperamos así la conciencia de la ausencia, el esguince que no supimos introducir en la trama de nuestras frustraciones y nuestras fugas.

Veo por tanto, como en la raqueta de tenis de Miraflores de El Palo —tan lejana todavía en el tiempo a Marcel Proust—, que Mateo había adquirido ya la tensa receptividad devolutiva de su padre, y que, desde el lienzo que lo apresa y casi venda, nos restituía una elasticidad dialéctica de juego limpio que acaso sin él no hubiéramos recuperado jamás. Que nos reintegraba al *locus*



G. LIÉBANA, *Mateo* [pormenor] (1987)

justo de la ebriedad y la alegría, como en los cangilones de una Albolafia redescubierta tras el espíritu genuino del cántico marginal que fuimos.

El lazo-chalina de Mateo se desliza hacia la cintura del niño con un desflecamiento de hebras que no está presente en la textura del chaleco azul. Pero hay una mota rosa, ya muy abajo, casi coincidiendo con los últimos estertores de la pincelada alargada, que conecta desconcertantemente con el trapajo del monigote rígido que él apenas sostiene entre las manos. La introducción en el cuadro de ese semáforo, en interrelación estrecha con el punto o mota del chaleco azul, nos avisa de un acontecimiento siniestro: el mundo exterior está escindiendo y, sin embargo, subrayado, para una mirada infantil atenta ya por completo a las sintaxis yuxtapuestas, obligándonos a un acto de interiorización veloz que nos devuelve a la época de la raqueta de tenis.

De tal modo que a lo que Mateo aspira es a desposeerse del muñeco observante, a recuperar su mirada, a desahucarse de los encuadres de caballete y a situarse en un espacio donde la belleza lúdica no sea visible para el



G. LIÉBANA, *Mateo* (1987), óleo / lienzo, 40,5 x 30,5 cm.

ojo. Mateo ha cerrado su vista a la mirada de trapo y nos regala su conciencia abierta al mundo.

LA JOVEN PROMESA

Aunque de acuñación típicamente ginesiana, el apelativo «Romeraca», como despectivo de uso, es arcaico, al igual que sus incontables heterónimos en la novela picaresca y en la cultura pueblerina andaluza. Como Jacoba y Concha, princesas de la plaza de la Trinidad cordobesa; como el conde Ansúrez, que tenía tres hijas, pudo haberse afianzado en Cuéllar o Azuaga, pero provenía inevitablemente de Valenzuela. En cualquier caso, responde al método adjudicativo-disgregativo característico de Liébana, que utiliza asimismo en *Casanova en Priego*, en *El mueble obrero* y en todo el *attrezzo* irónico de sus piezas escénicas, que reivindican para el teatro somero los elementos de sostén que le

eran consustanciales: trama sucinta, máscara cara y lenguaje disoluto.

El mueble se asemeja a un personaje brechtiano que Liébana recupera de los depósitos académicos, donde la catalogación lo había arrinconado *senza pietà*. Liébana no inventa a Romeraca como buco personificable, sino al modo de una Patronia Lucanor cualquiera, pero que procedía ya de archisabidos textos medievales, desde los que había diableado con muy diversos atuendos, aunque nunca del todo definitivos.

El proceso de esa restitución, literaria o pictórica, se rige por sinuosas e imprevisibles afinidades, que pasan, de mano en mano y en el transcurso del tiempo, a otros juegos dialécticos, dentro de un mismo estandarte de sociedad rural al que siempre hay que referirse.

Parece indicársenos que un texto exclusivamente alzado hasta el escenario del discurso culto sería plúmbeo. La tendencia moderna de los signos teatrales es aquella que los hace descender hasta el *hogar* que los presupone: el enredo cotidiano de lo que reta al énfasis teatral convencional, según el consabido modelo de teatro *aleccionador*. Es decir, la ironía —en sentido socrático— actuando desde el plano de un inframensaje ya no inevitablemente *literario*, sino dispersor de hábitos incompatibles con las estéticas supuestamente más avanzadas. La única cultura teatral ya posible es la *apresurada*.

Lo que acaso Liébana intente recuperar teatralmente, entre otras cosas, sea el espíritu inmediatamente anterior al desprestigio que los *ludi* comenzaron a tener desde los tiempos de Tertuliano, tras la promulgación del conocido catálogo *De spectaculis*. Puede querernos insinuar incluso que los *scurra* medievales fueron los herederos legítimos del texto casero. Y que devolverlos de nuevo hasta el lugar del que habían sido excluidos, entreverarlos y enredarlos en una malla escénica que pasa necesariamente por todos los avatares representativos —desde el Renacimiento al Barroco precoz, desde la pantomima *courtois* a la ópera bufa y al espectáculo de disfraz de estilo veneciano-carnavalesco—, constituye la única forma grata de recuperar un teatro que nunca había olvidado su intenso dibujo popular, su andamiaje sarcástico, la astracanada de expresarse con el gesto inconfundible de *lo fresco*. La Romeraca es una Celestina disfrazada de Popea.



G. LIÉBANA, *Milagro de la equivocación pagana* (retrato de Monique Delacroix), 1979, óleo / lienzo, 70 x 46 cm.

En *Milagro de la equivocación pagana*, un ángel-Lié-bana, sentado sobre una banqueta zoomorfa de inmenso ojo borgiano, asiste indiferente a lo que debería sernos propuesto como prodigio arbóreo: el encuadre de la carátula en un taraje escuálido, que asiste impasible a una escena ajena quizás a su entorno, pero que argumenta toda la indiferencia gélida del paisaje desolador de cepellones y granzas. No hay aquí contemplación alguna, sino muda expectativa a secas. El argumento compositivo ha de sernos revelado por algo que deberíamos aportar nosotros mismos desde fuera, por alguna suerte de intencionalidad que respondiera al ánimo en que nuestras desolaciones íntimas alcanzaron también ese punto quieto y distante, sin otra fábula que el propio

mito de la expectación. Por si fuera poco, los escasos elementos del cuadro que podrían resultarnos de algún modo *indicativos* —las manos del ángel-Lié-bana, el cuerno del cepellón, el sendero prometedor tras el primer cuerpo de montículo—, no hacen sino cerrarnos todavía más cualquier horizonte de escape, acorralarnos hasta la pregunta fundamental y última: *¿quién soy yo que contemplo mi contemplación?* Es entonces cuando Liébana nos arrastra hacia *su* postura, al núcleo mismo en que la referencia, como en la raqueta de tenis, no tiene otra perspectiva posible que la de nuestra propia vida, enfundada en el espesor de sus perplejidades cotidianas y en las fantasmagorías de sus ensoñaciones inútiles.

Ana Palacio

Cuando Ginés posa el pincel,
la palabra se embriaga en el silencio.

Falto de peso,
Ginés no busca la originalidad de raíz.
Ginés manantial, efusión expresiva
del lenguaje y manchas que triscan
con lo que sopla entre rendijas
en la penumbra cotidiana.

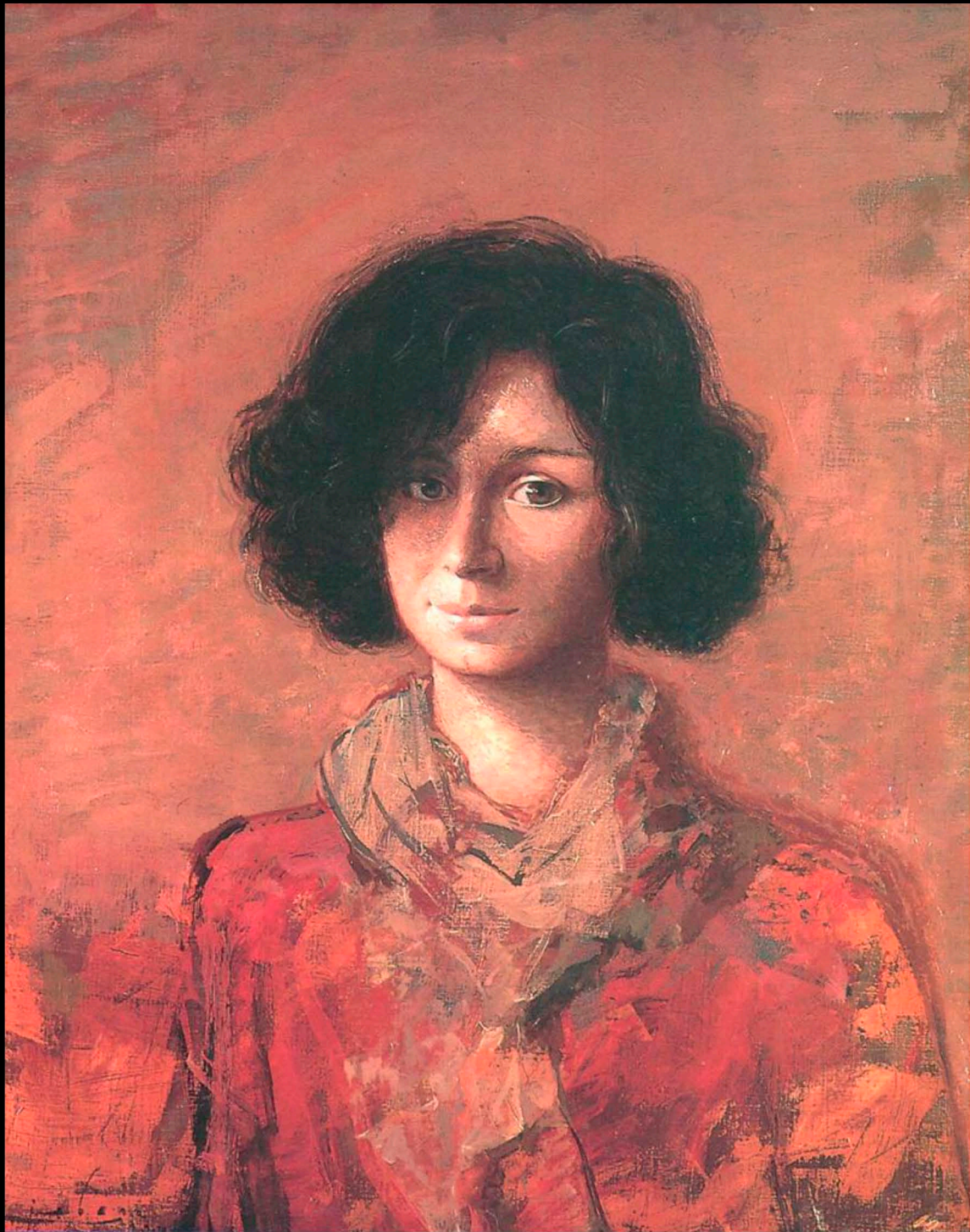
Ginés próximo que juega con nosotros.
Lo mismo es escurridizo que cálido,
Lejano, Fortaleza, Veladura, enigma...

Yo quise que me retratara,
y en una cinta de Moebius
me escribiera una frase
juglar.

Mayo – 2003



G. LIÉBANA, *Paso de la radiosa rueda de la equivocación en el síndrome de Florencia*



G. LIÉBANA, *Retrato de Ana Palacio* (1978), óleo / lienzo

DESDIBUJANDO A GINÉS LIÉBANA: ESTOICO *DANDY*

José María Palencia Cerezo

En 1996, cuando Ginés Liébana se situaba alrededor de los setenta y cinco años de edad y yo había traspasado ya los treinta y cinco, escribí para la Real Academia de Córdoba —recién nombrado correspondiente—, una reflexión acerca de los contenidos de las dos posturas estéticas más significativas del siglo XX, ejemplificadas en el Grupo Cántico y en el Equipo 57, sin duda las dos propuestas más importantes en cuanto a lo que podría ser la tensión de un arco que señalaría los puntos de máxima inflexión de dos polos bien opuestos. Llevó por título “Cántico y Equipo-57: estética y realidad” —fue publicado en el BRAC, 129, 1996, pp. 299/308—; y hoy, casi veinticinco años después, adentrado el siglo XXI en sus dos primeras décadas, cuando yo he pasado la frontera de los sesenta y Ginés es, —maravillosamente en pie—, olivo centenario; dicho trabajo me parece tener todavía plena vigencia, por lo que lo utilizaré como primer hilo conductor para la redacción de las líneas que ahora se me piden, a propósito de ser la propia Real Academia, la que, desde su sección de Nobles Artes, pretende rendirle homenaje.

Vigencia fundamentada, sin duda, entre otras razones, en que, ni el Equipo 57 varió hasta hoy su poética —y por tanto su estética—, pues su trayectoria apenas duró tres años; ni sobre todo, porque, desde entonces hasta hoy, Ginés prácticamente no ha cambiado de estilo. (Algo más, eso sí, física que estilísticamente hablando), por lo que continúa también teniendo plena vigencia ese estereotipo suyo como artista fundamentalmente ambiguo. Ambiguo como persona, ambiguo como artista, y por tanto, también, como escritor, pues el hecho de escribir lo hace diferente en relación al prototipo de artista unilateral en su oficio al que la realidad nos tiene acostumbrados.

Como es conocido, Liébana ha sido también escritor toda su vida, prurito que no creo que nazca exclusivamente de su relación con *Cántico*, lo que le ha llevado a ser, no un Antonio Palomino cualquiera, pues no realizó escritura sobre teoría y práctica del arte —al menos en profundidad—; sino, mejor, un escritor que pinta o un

pintor que escribe, como en el siglo XX español lo fueron algunos otros, entre los que siempre para mí el murciano Ramón Gaya, será de especial significado y predilección. Por ello, abordar a Ginés desde una sola de variadas partes que conforman su variopinta personalidad, solo sirve para empobrecer la reflexión, o al menos para hacerla menos redonda y concluyente.

De entre las diversas y heterodoxas publicaciones que han brillado en el parnaso laureado de Ginés, siempre me ha interesado especialmente una: *Penumbrales de la Romeraca* (Excmo. Diputación, Córdoba, 1990); pues me parece que resume, expresa y condensa su ser más íntimo. Y sobre todo, su relación con los mitos, ritos, costumbres y emblemas de la ciudad de Córdoba, a cuya cultura secular —más que a ninguna otra— sin duda pertenece. Se dice que *Penumbrales* es un guion para una película sobre Julio Romero de Torres, pero también podría haber sido una obra de teatro, un popular sainete. Ni que decir tiene que Julio Romero significa el *primus inter pares* de los varios que podrían contener el mito colectivo de la ciudad de Córdoba, al menos de la del siglo XX. En todo caso, uno de los pintores favoritos de Ginés. El otro tal vez haya sido el Greco, al que le dedicó también su ensayo *El navegante que se quedó en Toledo*. Aunque tal vez fuese el primero, dada su fecha de publicación (Endymión, 1988). Por ello, los *Penumbrales* y la *Romeraca* nos servirán de segundo referente o hilo conductor sobre el que articular nuestro discurso.

1 Liébana: pintor de la modernidad baudeleriana.

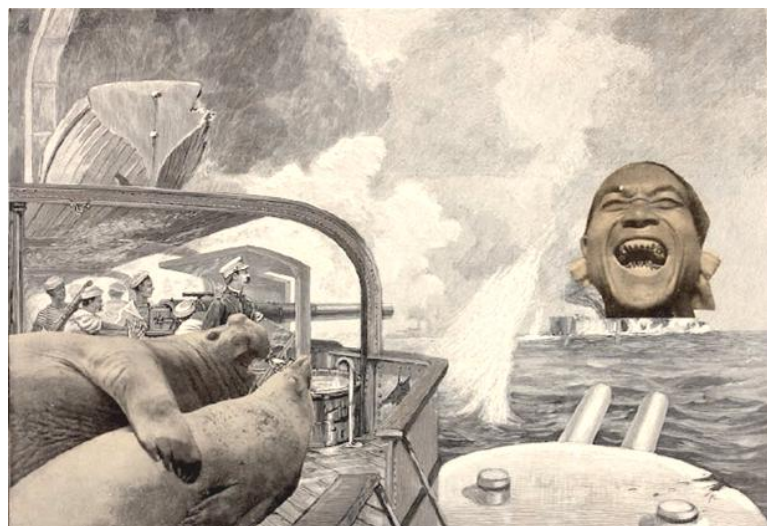
Sabido es que en Charles Baudelaire y su concepto de “modernidad”, sustentó la crítica una de las bases fundamentales para entender al artista del siglo XX, su posición ante la realidad, la naturaleza, y los postulados estéticos que de ello se derivan. Para dicha crítica, en Baudelaire la *modernidad* no es un periodo histórico definido, sino una forma del ser o una actitud: la de la ruptura, la de la rebeldía, y por tanto también, la de la vanguardia (en el sentido lato de la palabra). Fue en su

libro *El pintor de la vida moderna*, donde Baudelaire expresó de manera más rotunda que lo moderno era lo efímero, lo fugitivo, lo transitorio y contingente, una mitad del arte cuya otra mitad era lo eterno e inmutable clásico. Y el pintor, ese personaje errante que se motivaba con los caleidoscópicos efluvios que le proporcionaba la ciudad.

En este sentido, para Baudelaire el templo de la naturaleza estaba en el incesante devenir, en las continuas y distintas *correspondencias* con las que interactuaba, que serían sus vivos pilares. Esas *correspondencias* baudelairianas son vitales, múltiples y están presentes también en las palabras, es decir, en los bosques de símbolos que el hombre cotidianamente recorre. Y son también la esencia de la vida, pues como los ecos que se confunden en una profunda unidad, la vida es ese bosque de símbolos que tiene también una correspondencia vital fundamental: la muerte. Esos símbolos son perfumes, colores y sonidos, a los que el artista deberá de estar atento, *daimons* que deberá atrapar en su vagar, para expresarlos contundentemente mediante el acto creativo.

De esta suerte, el templo de la Naturaleza estaría en incesante devenir, en continuas y distintas *correspondencias*, que son sus vivos pilares. En este sentido, a todos y cada uno de los hombres, y también a todos y cada uno de los pintores antiguos, les corresponde una modernidad, lo que evidencia que para Baudelaire la modernidad no es un periodo histórico específico, sino la parte del ser que es cambiante, transitoria y efímera. El ser moderno es tomarse a sí mismo como objeto de una elaboración compleja y dura, hasta llegar a transformarse en un *dandy*, o lo que es lo mismo y es decir: inventarse a sí mismo para ser diferente. Y para Liébana, como él mismo escribió: "*Lo llamado moderno no lo es, lo que significa un obstáculo, tampoco: el verdadero vanguardista fue mi tocayo el Beato de Liébana*".

De ahí nace la genialidad, que ha de expresarse con libertad y desenfreno en todos los campos de la creación: el lienzo y la palabra. Como hace el Lauro Bastopallio cordobés que protagoniza los *Penumbrales* de Ginés, que vienen a guardar la mejor de las correspondencias con sus cuadros pintados, particularmente con aquellos en que, sin referencia a la realidad real o a la naturaleza, entabla batalla con los órdenes clásicos a todos los niveles.



FRANZ ROH, *El exotismo será bombardeado* (c. 1935), collage

Dentro de este amplio horizonte, hubo modernidad también en la estética del *Realismo Mágico*, ese movimiento literario y artístico que en 1925, el crítico alemán Franz Roh utilizó para describir la pintura europea del periodo, una vez finalizada la supremacía del Expresionismo que, desde la transición de centurias, sacudió el arte europeo del momento. También en el posicionamiento de Roh hubo vuelta de mirada hacia la realidad, aunque en este caso la querrela contra el normativismo y sus referentes clasicistas, fuese mucho menor. Pues como entonces decía el alemán en su libro: la actitud del nuevo arte es la de una sosegada admiración ante la magia del ser, ante el descubrimiento de que las cosas tienen ya sus figuras propias. El Realismo Mágico era, pues, algo más que una objetividad formal —como lo era el Expresionismo—; se trataba de un sentir más agudo que la propia existencia objetiva. Y tampoco Liébana pudo sustraerse al mismo, o al menos no puede ser entendido sin tenerlo en cuenta.

De la misma manera, también hubo modernidad en el Surrealismo, influido fundamentalmente por la teoría del yo freudiano, que posibilitaba expresar, sobre cualquier soporte, la paranoia del yo y del ello. Ello hizo fácil las poéticas de Salvador Dalí y de todos los que navegaron en su entorno, donde el vómito de la mente lanzaba por la boca las maledicencias del sueño. El Surrealismo dio lugar también a posibilidades más normativas y metafísicas, como las de un Giorgio de Chirico. En todo caso,



RENÉ MAGRITTE, *Libertad de espíritu* (1948), Museo de Charleroi

todos ellos pusieron de manifiesto que el espíritu es libre, y por tanto, la creación también lo es. Así lo patentizó iconizado René Magritte mediante su cuadro de 1948 *La libertad de espíritu*, conservado en el Museo de Charleroi. Con razón pudo decir en su día Ginés, que lo suyo no es surrealismo, sino sensualidad. Que no es sueño, sino la manera de escribir un cuento para niños. Y ello conseguido mediante un método conscientemente heterodoxo, consistente en “desdibujar bien”.

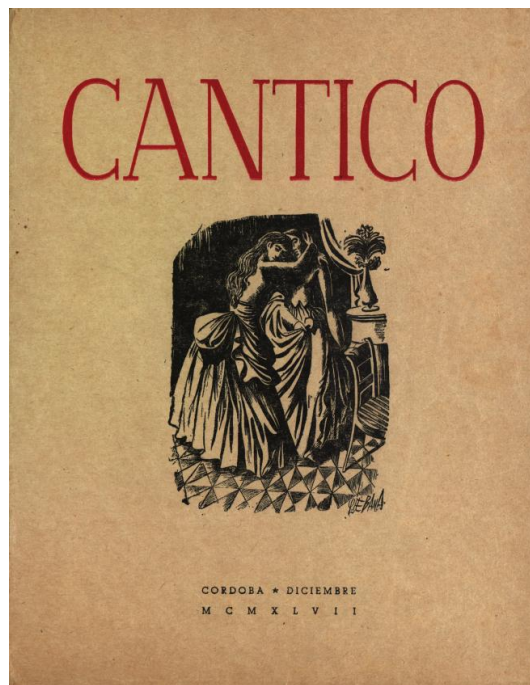
2 En la cal hay blancuras que dan oscuro.

Partiendo de esta situación, se entenderá lógico que, además de los derivados de todas las tendencias anteriormente expresadas, unas de las principales características del arte de Liébana sea la ambigüedad. Una ambigüedad que puede apreciarse desde los inicios de su trayectoria. Pongamos por ejemplo la ilustración aparecida en la portada de la revista *Cántico* de diciembre de 1947, uno de sus primeros dibujos conocidos, ya que,

como es sabido, la revista del grupo poético cordobés apareció a lo largo de dos periodos bien diferenciados: entre 1947 y 1949, momento definido por la crítica como de búsqueda de la coherencia interna; y de 1954 a 1957, caracterizada por la apertura hacia ambientes nacionales.

En ella dos mujeres se abrazan en el interior de una habitación. En ella podemos evidenciar dos cuestiones significativas. Por un lado la de haberla situado en la realidad, pero fuera de tiempo, pues las mujeres van vestidas con largos faldones, más propios del siglo XIX que de 1947. Por otro, su condición ambigua, pues al contemplarla nos sabemos si estamos presenciando un acto de amor filial entre una madre y una hija, o entre dos mujeres con condición parecida de edad, con lo que estaríamos ante una escena de lesbianismo.

Una condición de atemporalidad y a la vez de ambigüedad que tal vez nazca de un evidente desprecio hacia el Modernismo —como sucede también en algunas expresiones de Ricardo Molina—, que sin embargo se instaurará conscientemente en posiciones católicas e historicistas, como sucederá con los poetas de Cántico, y de una manera evidente también en Ginés.



Portada de la revista *Cántico*, dic. 1947



G. LIÉBANA, *Buenas mujeres para ser caballos* (1979), acrílico / tabla, MBAC

En este sentido, tal vez podríamos ver también cierta importación de su arte de esa *rehumanización* defendida en España por José Ortega y Gasset, que frente a la ignorante rebelión de las masas, propugnará una fuerte presencia del yo individual en pro de una pretendida “liberación del espíritu”, y como consecuencia, una eficaz “salvación del genio”. En consecuencia, el arte de Ginés será un arte que no prestará una atención consciente a los contenidos, pero sí al puro goce vital de la armonía, entendida ésta como finalidad sin fin. Así, puede decirse que el arte de Liébana es tan surrealista como clasicista, tan provocador como retardatario.

Para aterrizar ya de manera definitiva, en la comprensión de la particular estética de Ginés —y entiéndase la palabra particular, al menos en cuanto a su relación de

unicum respecto a la pintura cordobesa del siglo XX—, podemos decir que su postura estética reúne los siguientes aspectos:

- Acentuación de los contenidos respecto a la forma, normalmente instalados en un ámbito de condición idealizante (*Lo que yo pinto siempre lleva un contenido, no es el surrealismo porque sí*, ha afirmado Ginés).

- Presencia de contenidos o ambientes en muchos casos de significación religiosa (los ángeles de *La empresa invisible* significan una parte importantísima en su producción artística).

- Pretensión de refinamiento formal (*Yo soy un enamorado de la forma, Custodia. La belleza me roe*, decía Bastopalo en la *Romeraca*).

-Conexión de diversa índole con momentos anteriores, particularmente con el Renacimiento, aunque sin desdeñar del todo el Barroco.

-Intimismo de corte culturalista.

-Presencia significativa de escenas directa o indirectamente relacionadas con la tradición local (*Buenas mujeres para ser caballos*, cuadro de Ginés exhibido en el Museo de Bellas Artes de Córdoba con alusión directa a la Plaza del Potro).

Por tanto, el de Ginés sería un arte que pretendería la liberación del individuo a través del espíritu y no liberación de la colectividad a través del objeto. Por eso, cuando miramos un cuadro suyo, la sensación nunca será de esperanza, de primer plato; sino más bien de euforia y de melancolía, como si nos comiésemos un caramelo como placebo. Como ha escrito Carlos García-Osuna, sus obras se nutren del futurismo, del magicismo, del surrealismo y de la metafísica, lo que quiere decir que no renuncian al componente disparatado y se regodean con la ironía.

Por eso, en los *penumbrales*, en medio de una ciudad donde se concitan sus paisajes más evidentes y sus arquetipos más obvios, el discurso de don Lauro Bastopalio, siempre será un discurso ambiguo, y siempre un discurso que concite la belleza se basa en esa melancolía que alimenta la creatividad. Como poetizó Ginés en el sainete para su película "Romeral":

"La loca de la cal
con calamocho
su patio pilistral
pinta con brocha.
Un fantasma en la casa
resulta duro.
En la cal hay blancuras
que dan oscuro."

3 La lira de Nerón es un adorno de relieve.

De esta suerte, y cómo él mismo ha señalado en varias ocasiones, la búsqueda del sentido de su arte es como una "vuelta a la infancia", a esa ingenuidad de sus preocupaciones ancestrales: *"Yo soy un enamorado de la forma, Custodia. La belleza me roe, por eso busco el mundo perdido de las sensaciones que yo viví en mi*

juventud. ¿Cuándo empezó usted a palpar en el eje de esa embriaguez única?".

Para él lo más revolucionario es la alegría. Lo importante es alcanzar la paz de crear. Al final, los que reparten abominación no perdonan a los que se divierten, lo que desemboca en una clara postura hedonista, una actitud del arte por el arte, ya que *"Esa actitud de chamarilero cómodo que almacena lo aparentemente inservible y disponiéndolo alrededor como grandes fórmulas, transmite una atmósfera de divertimento escénico que te hace dueño de la capacidad de inventar"*.

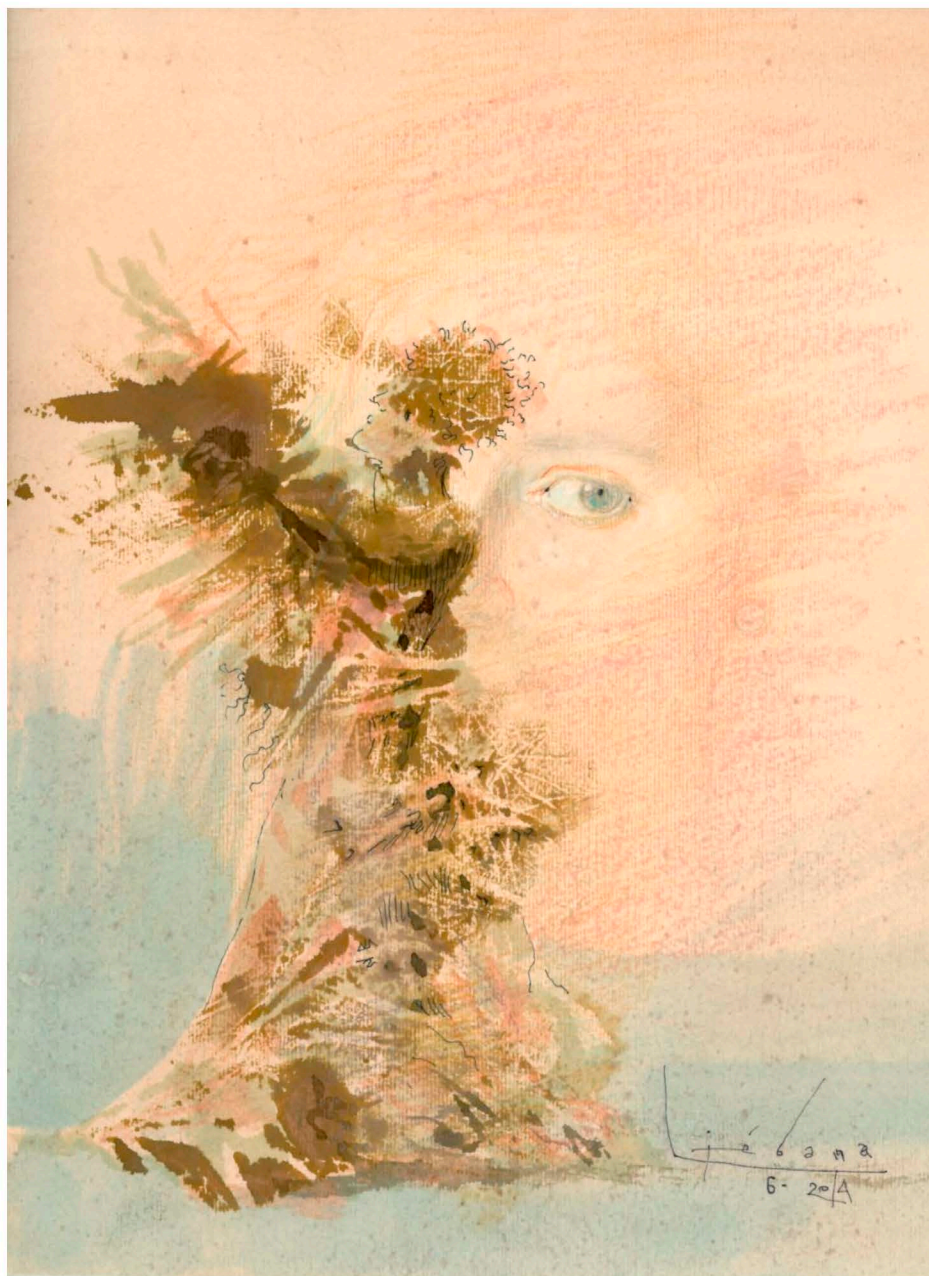
Una alegría que no puede quedar expresada al margen de la ironía, una de las mejores armas para su creación seductiva. Por eso, Ginés puede permitirse el verso:

"San Roque, divina doncella,
líbrame de ésta y de aquella."

Queda claro, por tanto, que su arte solamente buscará la pura exaltación de los sentidos. Ni incluso los ángeles, tan caros a Ginés, servirán para mostrar al hombre su verdadero rostro humano, son simplemente meros intermediarios con lo divino, pero bajados a la tierra para que los disfrutemos, para que con ellos, él pueda hacer de las suyas.

En mi trabajo sobre Cántico y Equipo-57 ya relacioné sus ángeles de Ginés con los de Eugenio D'Ors, ya que éste los entendía como una reivindicación de la superconsciencia frente a esa subconsciencia terrenal y mundana, siempre libidinosa si nos aferramos al puro terrero del freudismo. Para D'Ors, el ángel sería la representación de la plena vitalidad existencial, el descubrimiento de un Dios y de una realidad que no son instantáneos pero que pueden ser experimentados en un instante. Y como es sabido, el ángel llegó a representar para la cultura española de postguerra la individualidad pura de la conciencia del vivir. Pero un ángel nunca puede dejar de ser angélico, a no ser que le cortemos las alas. Y entonces dejará ya de ser ángel para convertirse en hombre.

Pero ellos son también la más pura representación de la consciencia de lo efímero. Y Liébana es un fiel amante de lo efímero. Su estética sería la del "vuelo del colibrí", como bien escribió Miguel Carlos Clementson en el libro que le dedicara la Obra Cultural de la desaparecida Caja Provincial de Ahorros.



G. LIÉBANA, *Ángel* (junio 2014), técnica mixta / cartulina, MBAC

Insistimos de nuevo. Para Liébana la realidad no está para transformarla, sino para estetizarla. Como es de piedra, la lira de Nerón no sirve para encantar a los hombres, atraer a los dioses, o incendiar Roma. En este sentido, su postura es completamente estoica y su arte se instaura en una posición de reforma —que no de recambio— de la realidad. Recordemos cómo su *Mani-*

fiesto manifiesta del río afectivo comienza diciendo: "El estoico es un personaje que ha cumplido con el placer, por eso viene a la SENECA ESCÉNICA del arte". "Lo que quería contarnos el siglo XX ya está dicho, es la hora de retornar a los movimientos despreciados". "A la felicidad útil se le había dado permiso de entrada".



G. LIÉBANA, *Personajes de Río* (Brasil), oct. 1954, aguada y tinta negra / papel, 30 x 21 cm., MBAC

"Las vanguardias ya están asimiladas, no hay motivo para sentirse incomprendido." Por eso se opuso frontalmente a lo que en su día se llamó la dictadura del arte abstracto y a la disciplina impuesta del masoquismo. Dejemos hablar de nuevo al hedonista e irónico Bastopalio en uno de sus pocos discursos sin ditirambos: "... he perdido mi vida en el compromiso y en el respeto excesivo. Por haber abrazado el franciscano voto de izquierdas llené de espinas el inconveniente. ¿A qué sirve tanto empestillarse para defender un bando? Todo eso ni conduce ni siento bien, la fraternidad no debe de llevar bozal, los hermanos no deben morderse, eso es mentira, Roma no arde, la lira de Nerón es un adorno de relieve, eso es el discurso de la mentira. Cuánto más me hubiera valido divertirme y dejar de salvar al prójimo."

Desde esta postura, que desde el campo de las ideologías políticas podría enjuiciarse, si no de reaccionaria,

cuando menos de conservadora, podrá entenderse también la evidente heterodoxia que posee el arte de Ginés. Postura heterodoxa la suya en el uso de una pincelada minuciosa y virtuosa, como si de un babero de encaje de bolillos se tratase. Postura heterodoxa también cuando hace uso del collage, generalmente bien oculto —o al menos difícil de diferenciar a primera vista— dentro del imaginario mundo planteado sobre la tabla, el papel o la tela, conseguido a base de entrelazados fragmentos de espontaneidad y un evidente virtuosismo a la hora de captar la realidad, como sucede por ejemplo cuando se enfrenta al retrato en el sentido estricto del género. La mayoría de la crítica está convencida de que su pintura ha alcanzado su mayor logro cuando se ha dedicado al retrato, en el que, según Mario Antolín, va a romper con todos los moldes tradicionales, en la búsqueda de una imagen simbólica que sin embargo no renunciará a captar la imagen fisiognómica lo más fidedignamente posible.

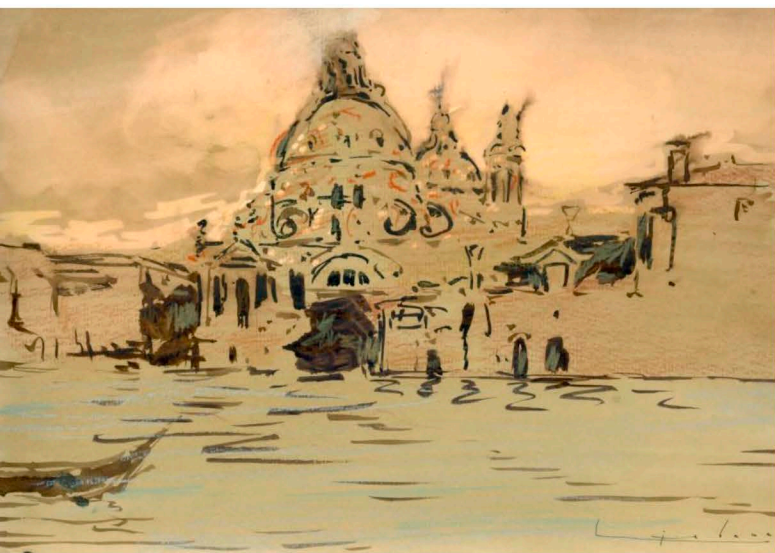
Aunque Ginés no puede ser considerado un collagista nato, su postura me trae al recuerdo algunas de las razones, principios y métodos esgrimidos por el poeta sevillano Adriano del Valle (1895-1957), éste sí collagista puro entre 1929 y 1938 —que se afirma haber pertenecido a la generación sevillana de 1927—, para justificar su uso. Un uso que para él servía de complemento al de su poesía. Al objeto de no cansar al lector, enumeremos solo algunas de ellas:

1.- El primer collage del mundo fue obra de Dios, cuando Jehová hizo a Eva de una costilla del hombre, a la luz del sexto día de la creación, en la fecha en que aún no estaba implantada la "semana inglesa" en el Paraíso. ¿Qué otra cosa fue el Génesis sino un inmenso collage cósmico ?...

2.- Después, el Bosco, Brueghel, Patinir, y esos pacientísimos chinos que comen el arroz con palillos de dientes, anunciaron la aparición del collage como género artístico...

3.- La musa del collage, para mí la décima musa, es múltipara y gran colonizadora de sueños. "El sueño de la razón produce monstruos", dijo Goya, el antecedente ibérico más genial con "Los Caprichos", que ha tenido el collage en la pintura moderna...

4.- El proceso formativo del collage es análogo al del gusano de seda en el interior de su cápsula maravillosa;



G. LIÉBANA, *Santa María della Salute* (Venecia), tinta sepia a la aguada y lápiz conté / cartulina, MBAC

hilar continuamente e hilar delgado. Son imprescindibles las siguientes dotes: imaginación, memoria, si bien memoria visual, sentido plástico de las cosas, y un gran lirismo que no evada del mundo de las formas representables. Las tijeras, como instrumento de trabajo, rivalizan con el alcaolide de la polilla...

5.- Todos los collages tienen un resorte, su fisiología, su técnica. Técnica que he querido que sea, antes que de nadie, mía. Por ejemplo, hay momentos en que laboro una poesía, trabajo rápidamente, para dejarla luego remansar, sin prisas para publicarla; y cada seis meses, o cada año, mientras permanece inédita, sustituyo uno de los vocablos, con lo que me quedo tan satisfecho como si hubiera asistido al nacimiento de un nuevo hijo. Algo así me acontece con los collages. Los recluyo en mis carpetas, en una especie de lazareto de desinfección, con la esperanza de que algún día les expediré el correspondiente certificado de sanidad y me los publiquen.

6.- El collage es un despiste del sentido visual análogo al trabalenguas. El collage es el trabaojos.

... y 7.- Pero si no recuerdo bien cuál fue mi primer collage, el último, sin duda, será aquel que hagan —técnica de Valdés Leal— los gusanos con mi cuerpo."

Una utilización del collage, en Liébana, que no se da en todos los casos y que normalmente suele pasar desapere-

cibida, pero que es frecuente, al compás de la veta historicista de su arte, que aparece con más frecuencia cuando realiza significativos homenajes a artistas del pasado, pero también cuando utiliza la imagen de algún cuadro o escultura para articular una obra en la que éste será el motivo más determinante para "entenderla". En este sentido, en algún momento de su larga actividad creativa ha utilizado fragmentos de obras de Botticelli, de Miguel Ángel, Renoir, Manet, Rafael, Vermeer, Julio Romero, y un largo etcétera más, aunque no siempre ha sido utilizando fragmentos de reproducciones impresas; otras veces también ha hecho gala de virtuosismo imitando procedimientos, elementos o detalles de algún determinado artista pretérito.

4 La Campiña sabe que las Ruzafas del Edén se secan para siempre

Para despedir estas líneas de homenaje no me cabe ya sino, como Director del Museo de Bellas Artes de Córdoba, agradecer a Ginés la generosa donación que en 2015 realizó de un conjunto de veintiún dibujos suyos para el museo. La donación se articuló por medio del común amigo Antonio Lara, haciéndose una selección que pudiera dar una imagen de todas las etapas de su creatividad.

No olvidemos que, antes de encontrar consciente reposo en la capital del solar ibérico en la década de 1960 —antes de su general ajetreo entre Córdoba y Madrid—, Ginés vivió en Portugal, Francia, Italia, y Brasil; por eso la selección se hizo prestando también atención a su menos conocida etapa de los años cincuenta, comprendiendo también dibujos de sus estancias en Bahía, Río de Janeiro, París y Venecia. Entre ellos podríamos acabar ilustrando el texto con los titulados *Personajes de Río de Janeiro*, de 1954, y *Vista de Venecia*, de 1983.

Dicho conjunto de dibujos hará muy bien patente que:

"La seducción de este cortejo de perfiles descansa en la ofrenda que el agua esconde en el asiento mudo de lo eterno."

GINÉS LIÉBANA: "A VER SI SE ATREVE EL VIENTO..."

José Antonio Ponferrada

Ginés Liébana es conocidísimo como pintor (ahí está su reciente exposición antológica en la Casa de la Moneda); pero como hombre de mundo, viajero con raíces, su interés por nuestro flamenco, Patrimonio de la Humanidad, viene de antiguo, de sus orígenes andaluces y querencias madrileñas. A finales de 2019 le hacemos bucear, desde su residencia en *Apolonio de Morales*, en su ser flamenco y su faceta de escritor.

Ginés Liébana ha escrito libros con títulos como *A ver si se atreve el viento*, o como *Hospitalito a mano derecha*, que son letras de flamenco puro. En efecto, con sus compañeros del grupo poético *Cántico* vivió en Córdoba aquel ambiente del flamenco de los años cuarenta en adelante. Pero si se le preguntan sus impresiones de entonces, la importancia que ha podido tener para él y para sus amigos, nos dice que *"no puedo contar, porque no quiero ser un pedante. No soy un especialista de nada, sí un trabajador infatigable desde niño. Siempre me ha sorprendido todo... El flamenco de Córdoba tiene una fuerza enorme. Hasta el punto de que el hereje es igual que el perfecto, se le respeta igual; lo cual es una elegancia por parte de Córdoba, que todavía se ha conservado a pesar de."*

Es preciso destacar la impresionante memoria de este hombre casi centenario, aunque con sus naturales lagunas, voluntarias o no: *"Yo me acuerdo mucho de las cosas; de otras no"*, nos dice.

A propósito de su amigo Ricardo Molina, coautor con Mairena de *Mundo y formas del cante flamenco*, nos cuenta: *"tenía tal sentido del humor y al mismo tiempo tenía una familiaridad que eso es clásico de Córdoba: se admite la paganía; una mezcla que es muy seria y al mismo tiempo muy poética."* Recuerda al torero Cantimplas una noche, en la procesión del "Rescatao", cuando *"se plantó, ehhh, y empezó a torear, borracho; y bailando flamenco y toreando, y todo se paró. Eso es otra cosa de Córdoba: Córdoba se para. También Sevilla se para, se para cuando pasa El Nazareno."*

Y de otro de los poetas del *Cántico* cordobés, Juan Bernier, recuerda: *"íbamos con Juan a los sitios a oír cantar en Córdoba, con el vino de Montilla, el flamenco en los sitios aquellos, que uno estaba en la calle María Auxiliadora, otro en San Lorenzo... había sitios. Y no era el flamenco que luego hemos visto tan estándar. Y por todo eso que hemos contado de Córdoba se explica ese flamenco especial. Esa acústica de Córdoba. En la sierra de Córdoba, desde las ermitas se oye abajo al pastor y las cabritas y se entiende perfectamente lo que hablan, las campanillas de las cabras... La acústica de Córdoba."*

De su infancia en Valenzuela, Córdoba, el pueblo de su madre, recuerda: *"todos los años mis tíos traían al Niño de Marchena a que cantara flamenco en el corral de la"*



G. LIÉBANA, Ilustr. para el poema "Halografía del zarandeo" 2005

fábrica, que estaba en la bajada del pueblo. Y Marchena tomaba el ponche con el vino de Doña Mencía, melocotón y canela con hielo. Y él cantaba, ya sabemos cómo era Marchena: una locura, un hombre elegante en el vestir, usaba sombrero... Y gustaba muchísimo; la gente iba con su silla al corralón, otros lo oían detrás de las tapias. Y al final Marchena decía que, por favor, abrieran la puerta que entrara la gente. Algo muy de Marchena, ole. Antes entraba el guitarrista, él no. Se sentaba junto al guitarrista y le ponía una pierna en el palo de la silla, y le ponía la cara muy cerca de él. Cuando empezaba a cantar los campanilleros de Valenzuela era el delirio: "Es María la concha de plata / que alumbró el convento de la Encarnación, / donde está el estandarte morao / que Cristo en su sombra al viento sacó". Y: "Soberana flor es María, san José la espiga y el niño la flor". Esos campanilleros de Valenzuela que es lo más lindo, mucho más lindo que los de Sevilla."

Más adelante nos habla de la racial bailaora cordobesa Ana Carrillo, "La Tomata": "la mujer más fantástica que yo he conocido, y su hermana Crispina, picá de viruelas. José María López y yo cambiamos Los Califas, en la Judería, que era una taberna corriente con su mostrador a la entrada, luego su patio. Allí se confundía el olor a café con el de la tapas y yo le dije a Rafael Minguitos, otro elegante de Córdoba, como un lord con el delantal lleno de manchas de la cocina y con orzuelo; ahora, yo no he visto un tío más elegante en el mundo: le pinté un mural y me lo pagó a los seis días, un mural entero que le hice allí mismo donde se daba el flamenco, en el tablao, con un paisaje, cogiendo todo el fondo donde estaban los barriles. Allí bailaba La Tomata. La Tomata no tenía cuerpo. Bailaba muy bien, de una forma especial, como de Córdoba."

El gusto de Ginés por el baile es notorio: "Yo por entonces iba Córdoba - Madrid, Madrid - Córdoba, Córdoba... Cuando empezó el Corral de la Morería yo estaba allí. El dueño del Corral de la Morería, de Madrid, adonde yo había ido para ver a Pastora Imperio me dijo: "Por favor, Ginés, los bailarines y las bailarinas de Córdoba me los mandas; porque veo que tienes un olfato..." Y le mando nada menos que a Blanca del Rey. Y se casó con ella."

A Ginés no le gusta mucho "lo que están haciendo ahora con los tambores, las cajas..." "Hospitalito a mano derecha, / allí tenía la pobrecita de mi madre / la camita



G. LIÉBANA, *Tocando la guitarra* (2014), gouache / papel, 32 x 23 cm.

hecha." Lo que pasa es que yo soy muy antiguo. Estoy hablando de cosas que son de otro siglo, el siglo XX, que ha sido el siglo más bello que ha tenido la humanidad. Y lo que pasa es que yo me acuerdo, porque otros no. Ese interés que tenía yo por oírlo todo..."

En el XXI publicó el que él llama su libro del flamenco, *Cantes al Amorsillega*, Villa del Río, 2009, de donde para terminar recogemos algunos fragmentos: "El huerto enclaustrado del cante jondo / no encierra un solo sentir, ni un ídolo único. / Sin tiento, va de un lado a otro, / de amo en ama, / de ama en amante..."

Revista Zoco Flamenco, núm. 32, Madrid, febr.-2020

LA PINTURA EN EL GRUPO *CÁNTICO*

José María Prieto

(...) *Cántico* es un grupo que sucede en la posguerra; pero esa realidad hiriente —luego lo oiremos en la voz de Juan Bernier— no aflora en la poesía, ni en la pintura y el dibujo del grupo cordobés (...)

(...) Ginés Liébana había nacido en Torredonjimeno (Jaén), en 1921, hijo de Antonio Liébana Lara y de María Velasco Rivas; pero su infancia y adolescencia son cordobesas. Pablo recuerda, en un texto en que la memoria y la magia de la literatura nos envuelven «a esos dos muchachos enlutados, perdidos por el empedrado de las calles de Córdoba», su encuentro con el pintor: “Conocí a Ginés en el entonces único Instituto, actualmente llamado «Luis de Góngora». El patio del antiguo edificio —había sido colegio de jesuitas— relacionaba a los estudiantes de distintos cursos entre una clase y otra, bajo el cedro y la palmera de los arriates. Allí estaba Ginés, ya con un punto de elegancia, de distinguirse en la indumentaria y lo recuerdo ahora con unos calcetines rojos y una capa impermeable para los goterones de

aquellos años lluviosos de la infancia. Sentado en el largo banco de azulejos, dibujaba sin pausa todo lo que se le pedía...”

Son los años de la República. Cine (*Tres lanceros bengalíes*, *El cantar de los cantares*) y lecturas comunes (Salgari, Dumas, Verne, Walter Scott, pero también, luego, Poe, Dickens, Baroja; Galdós, Valle-Inclán...) sellan la amistad de los dos adolescentes.

Cerrado el Instituto, en aquellas extrañas vacaciones que supuso la guerra, los dos amigos se dedican a estudiar la única asignatura posible y jubilosa: Córdoba. Calles, iglesias, conventos, y, en ellos, cuadros, retablos, objetos sagrados... Todo contemplado, sentido, con el paganismo inocente de quien descubre la forma y la raíz mágica de su significado.

Hay en la poesía de Pablo y en la pintura de Ginés y en la imaginaria toda de *Cántico*, mucho de esa época (...)

Ya en los primeros años de la posguerra Ginés Liébana pinta, colabora como ilustrador en las páginas literarias del diario *Córdoba*, participa en algunas exposiciones provinciales. El pintor, muy joven, aparece en una fotografía de la época tal como luego lo recuerda Bernier («con su estampa antigua de cuasi “bibelot” etéreo, móvil y sonriente»). Junto a él, en un cuadro, una mujer de medio cuerpo, barroco de pliegues el vestido, alza su velo transparente con la mano izquierda, mientras sostiene con la derecha una bandeja con una granada-joya abierta: es Thaïs, la cortesana de Alejandría.

Es el tiempo feliz de los descubrimientos: todavía, repito, la prehistoria de *Cántico*.

En 1939 Juan Bernier y Ricardo Molina regresan del frente. En agosto de 1940, Juan Bernier conoce a Pablo y, a través de él, a Ginés Liébana.

Córdoba —es ahora la voz de Juan Bernier— *resucitaba lenta del estupor de que fuese posible lo que la historia*



Ginés adolescente, con 15 años, 1936

no ha contado todavía y Ginés, junto con Pablo García Baena, devanaban la abolición del recuerdo y su sustitución por el horizonte de belleza que las calles de Córdoba esparcían aún, como un tapiz ajado y roto, pero insistentemente sugeridor de soledad y atada poesía. El mismo escenario se desgranaba también sobre Ricardo Molina y el que este escribe, con el ansia mismamente acuciante, de sustituir la hiriente realidad por algo que no fuese real.

«Sustituir la hiriente realidad por algo que no fuese real», es decir: beber, vivir la vida y aceptar el fruto del arte, y cogerlo, arrancarlo, de la belleza inmediata.

Juan Bernier, humanísimo, horaciano, hedonista y sabio irrumpe en el momento justo y actúa de mentor, aglutinando sensibilidades comunes. Sin él, y sin Ricardo Molina —trabajador incansable—, *Cántico* no hubiese sido posible.

En 1942 Pablo y Ginés escenifican el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz. Es entonces cuando se une al grupo el pintor Miguel del Moral. Ese mismo año Ginés Liébana abandona definitivamente Córdoba.

En *Rumor oculto*, el primer libro de Pablo, ilustrado por Liébana, el poeta se despidе, en la añoranza del amigo ausente, de la todavía entonces inmediata adolescencia (...)

Ginés Liébana es un pintor elegante, minucioso, que prefiere el pequeño formato, donde crea obras de rara belleza, ancladas por un dibujo preciso, pero, al mismo tiempo, desasidas del trazo por obra y gracia de la serenidad del color. Es una pintura capaz de sostener la mirada del que la contempla. A veces, las figuras se agigantan sobre un fondo de casas en ruina y tierras, o es una cabeza, un torso melancólico, un solo ojo, una mujer con sombrero o palomas, lo que arrastra el paisaje hacia nosotros; de forma que cada elemento del cuadro hace acto de presencia deliberada y se convierte en protagonista absoluto de la composición: Somos nosotros, curiosos, los que intentamos entrar en un mundo misterioso y poético (la poesía otra vez) que nos devuelve la mirada idéntica del espejo.

Francisco Nieva cita en relación con esta pintura a Borges y a Lovecraft. Ahí está, sí, el juego de espejos y de



G. LIÉBANA, *Retrato imaginado de Juan Bernier adolescente* (1992), tinta, lápiz y acuarela / papel, 25 x 19 cm.

laberintos, de tiempos circulares, del argentino; y la huella, amable, ironizada, carente de tremendismo, de un Lovecraft domesticado que nos inquieta levemente. Porque la belleza que el pintor confiese perseguir, como el ángel rilkeano, abre siempre en su intensidad más pura el abismo de lo terrible.

Hay un surrealismo disuelto en esta obra, pero que no procede del surrealismo pictórico, sino de ese otro más libre (más inconcreto) de la poesía: la cabeza gigante y viva que flota sobre las aguas de una Venecia inventada, el pájaro con cabeza de perro o el retrato de Carlos Edmundo de Ory, los pájaros-viento que mueven la melena de Blanca Cabello de Alba.

Ginés, a veces, deja que el mundo de su pintura más libre inunde la disciplina rigurosa y atenta del retrato: así en el de Ricardo Molina o en el de Francisco Nieva. En el bellissimo de Federico García Lorca, de formato casi cuadrado, donde una mano enguantada deja caer una flor sobre la cabeza del poeta adolescente.

Otras veces, el retratado aparece austeramente sobre fondo liso. La cabeza de Pablo García Baena o el retrato definitivo de Antonio López García.



G. LIÉBANA, *Blanca Cabello de Alba*

Pintar un retrato —dice el pintor— es para mí como un itinerario. Parto del tronco originario de la silueta, del momento que vive. Le voy dividiendo en rostro con edades diferentes, cada fragmento independiente del otro porque en el lienzo el retratado está como naciendo otra vez: es como una ceremonia, una maniobra mágica. La persona que surge en el lienzo está luchando contra su destrucción. En esos rasgos de los rostros pintados se descubren sustancias que luchan contra la muerte, que expulsan los demonios. La práctica de la vida acaba contagiándolo todo y eso es lo que alimenta a los retratos de una presencia inquietante.

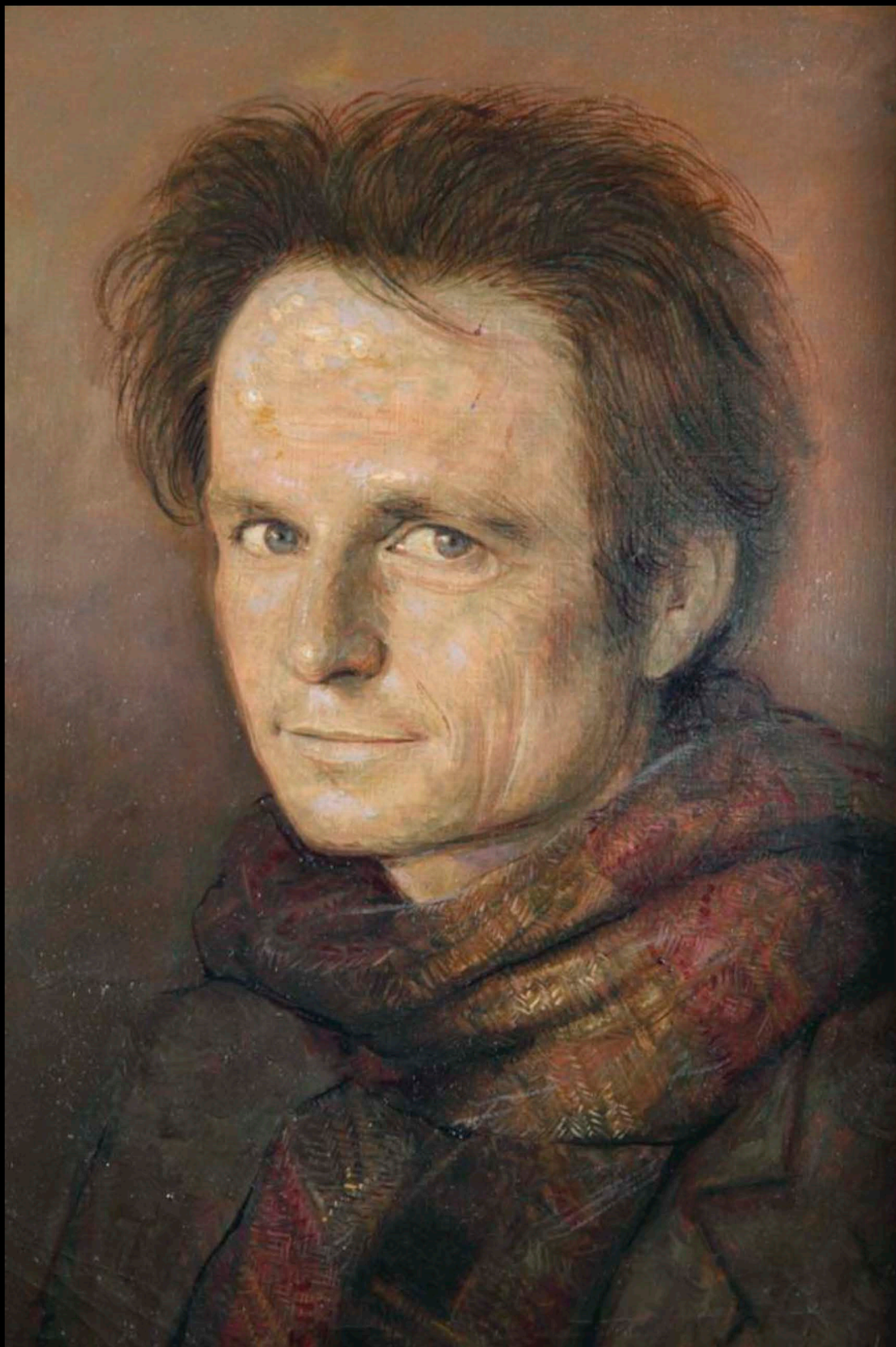
Corresponde al historiador de arte y a la crítica la tarea, ardua, de contar y valorar la pintura española de posguerra. La dificultad estriba a menudo en la falta de datos, en la dispersión de la obra de muchos pintores (a veces en colecciones particulares de difícil acceso), en la ausencia de monografías y, las más de las veces, en el presupuesto teórico inicial de valorar casi exclusivamente las vanguardias, tratando con una cierta condescendencia la pintura que no pretende sino serlo.

Un rasgo común a Miguel del Moral y Ginés Liébana es el hacer una pintura sólida, construida, apoyada en la

tradición y de la que se excluye cualquier vano intento de modernidad; entendida ésta como moda y búsqueda de lo estrafalario, de lo distinto por el simple hecho de serlo. No es un arte que nace de la teoría, ni la necesidad para mantenerse. «La modernidad de Miguel del Moral —dice Juan Bernier— es simplemente crear obras de arte sin calificativos».

El mismo Liébana se explica así: *Siempre estuve buscando la belleza, observando con devoción la naturaleza. Intuí que estábamos enganchados con la belleza al observarla en la naturaleza. Uno no puede, no tiene derecho a hacer algo que no tenga una mínima intención de belleza, lo sospecho siempre y en ese cauce encontré la línea de la vida. Me aparté del lado de la destrucción que nos ha rodeado, donde se ha exaltado la agonía como inspiración del arte.*

Ginés Liébana y Miguel del Moral son los pintores de *Cántico*; pero también los poetas, participando de ese doble lenguaje artístico que caracterizaba al grupo, intentan ese camino otro del dibujo o la pintura. Todos, excepto Juan Bernier. Mario López y Ricardo Molina son ocasionales ilustradores de la revista.



G. LIÉBANA, *Retrato de Antonio López*, 1975
[pormenor], óleo / tabla, 46 x 38 cm.



G. LIÉBANA, *Venecia* (1953), aguada de tinta china

(...) *Cántico*, la revista, nace en octubre de 1947 y cierra su primera época con el número de enero de 1949. Es la etapa más genuina de *Cántico*: en ella está presente y defendida toda la estética del grupo, casi a salvo de voces discordantes. Cuando en abril de 1954, se reanuda la publicación, *Cántico* se convierte en una revista abierta que va perdiendo poco a poco, hasta su desaparición en 1957, la personalidad que tuvo en un primer momento.

La ilustración en *Cántico* suele entenderse, sobre todo en su primera época, como referencia directa al texto que acompaña. No es —salvo en las viñetas— un mero adorno, o un acompañamiento, sino la interpretación plástica de lo que se dice.

Al margen de Miguel del Moral y de Ginés Liébana, cuyas ilustraciones son casi constantes (aunque muchas de ellas se repitan a medida que avanza la publicación), otros pintores y dibujantes, de más o menos nombre, figuran en la nómina. Algunos, incluso con una sola colaboración, han sido vinculados al grupo cordobés. Se trata, en estos casos, de una afinidad estética, acompañada de una relación amistosa. No obstante, conviene señalar que no pertenecen de hecho a un grupo que se quiere cerrado, aun cuando el carácter de todos sus miembros esté fuera de toda duda.

(...) Quiero, finalmente, ocuparme, aunque brevemente, de un tema de importancia, no sólo en la iconografía de *Cántico*, sino también en la poesía más característica del grupo cordobés: el tema de los ángeles.

La ilustración, que tanta importancia tuvo en la posguerra, como vehículo para difundir las nuevas ideas del régimen, se multiplica en imágenes cuyo significado incide siempre en la justificación de la victoria como una tala de todo aquello que se consideraba monstruoso y degenerativo. La espada, como símbolo amenazante del poder, como instrumento quirúrgico dispuesto a caer sobre la cabeza del vencido, se dibuja en las manos del nuevo ángel defensor del Paraíso.

Es el ángel guerrero, el severo y viril ángel de la Guarda, el ángel Custodio y exultante que inunda los cielos de José Caballero en *Laureados de España*, los ángeles de *Vértice* y los de *Historia de la Cruzada Española*. Ángel de justicia, aliado incondicional del militar vencedor.

Todavía revolotean los últimos ángeles de anteguerra —los ángeles manieristas de Lorca o los humanizados ángeles de Alberti—, cuando el ángel de *Cántico*, emparentado con ellos, hace su aparición ya desde la portada y los primeros renglones del número 1 de la revista. Tras el dibujo famoso de Del Moral, emblema ya de *Cántico*, los primeros versos del poema «Ágatha», de Pablo García Baena (...)

Estos ángeles, que en nada se asemejan a sus adustos hermanos oficiales —por más que con ellos se pretenda dignificar o divinizar la victoria—, no son más que una metáfora de la belleza. La belleza que el deseo, al que —como en Cernuda, se opone la realidad— no podrá alcanzar nunca. Ambíguos, desposeídos de toda divinidad, son la imposibilidad de la plenitud amorosa y estética: esto es, humana y artística. Forman parte de esa religiosidad puramente pagana, litúrgica, que *Cántico* (ya lo he dicho) hereda del Modernismo (...)

Ángeles de tinta de *Cántico* ilustrado, pero también ese otro ángel, el de la poesía, el que se pasea por la pintura no literaria, pero sí narrativa, de Ginés Liébana; asoma en la maraña de trazos sutilísimos, caligráficos, con que el pintor ordena —crea— su mundo soñado directamente de la realidad, y ofrecido luego en bandeja de plata para nuestra perplejidad de copartícipes, de espectadores obligados, seriamente obligados, a completar el misterio.



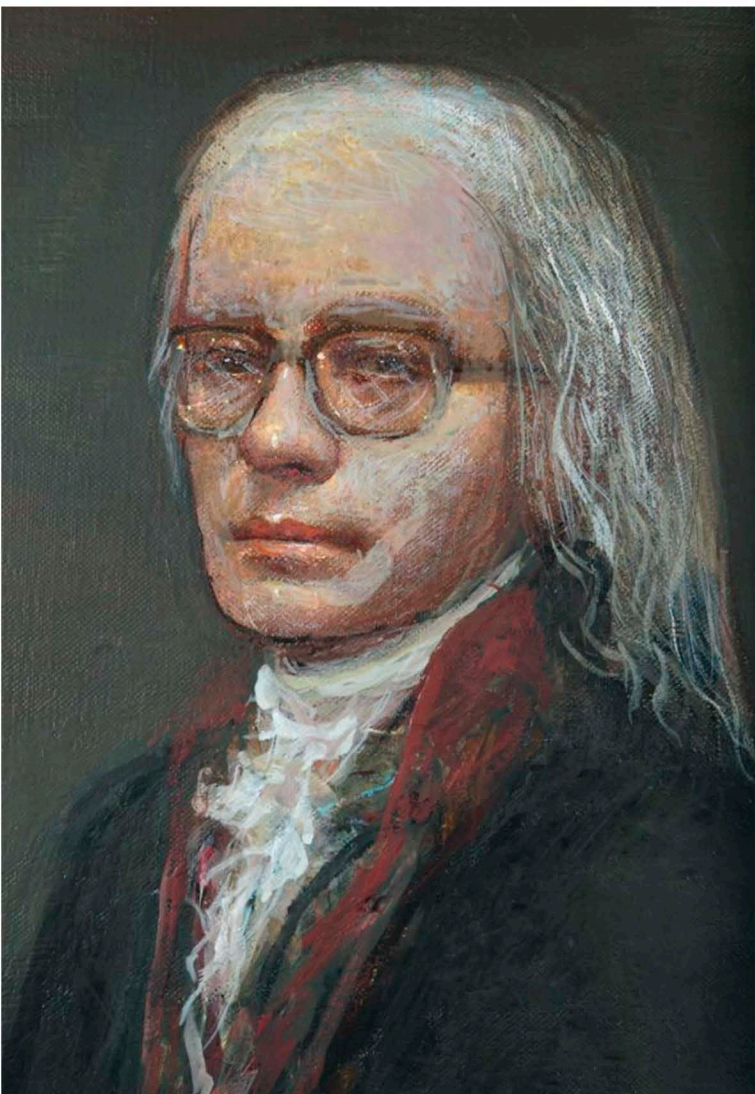
G. LIÉBANA, *San Miguel* (2014), óleo / tabla, 48,5 x 32 cm.

EL DIBUJO DE LIÉBANA

(Hacia una soledad de genio a solas)

Francisco Umbral

La luz nace de nada, de las líneas, la luz en la cuartilla, hoguera de ángeles, una violencia y un airón, y nada.



G. LIÉBANA, *Retrato de Francisco Umbral* [pormenor], 1984, óleo / lienzo, 54 x 46 cm.

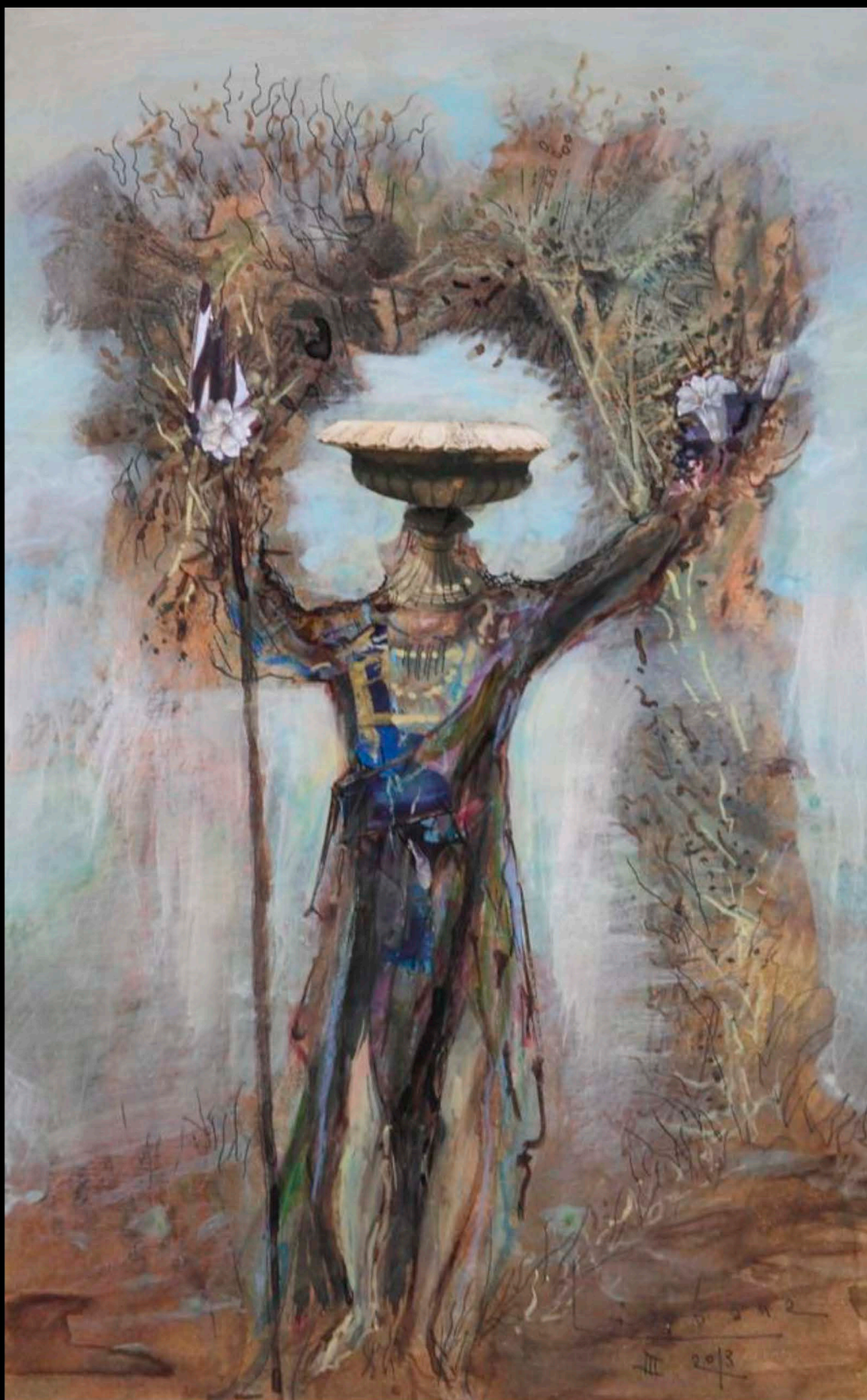
Así dibuja Ginés Liébana. Por el contrario, en la pintura, el pincel se devana en premiosidades, termina lo terminado, agota la cosa, la exaspera, hasta darnos el tema —mujer, retrato, ángel— por insistencia, por saturación. ¿Cuándo está acabado un cuadro de Ginés Liébana? Está acabado hace mucho, pero Ginés vive de seguir, indefinidamente, acabando sus cuadros. Como Juan Ramón repasaba a diario todos sus poemas —los retocaba—, desde los adolescentes.

Lo cual que el cuadro, en realidad, se hace solo, mientras Ginés guisa unas lentejas manieristas o deja hervir un té. El cuadro, en la casa-estudio-living-sacristía, va madurando solo bajo la luz cenital del rincón de pintar. Ginés deja mucho tiempo los cuados en el caballete. Sabe que ahí se cuajan, se adensan, se encuentra el retratado consigo mismo. Y mientras el ministerio de la pintura se realiza solo, Ginés pasea al niño, va a la compra, habla por teléfono con plurales marquesas, le añade a las lentejas un diente de ajo que es todo su secreto perfumante, como un galeón de olor perdido en el *Mar de los Sargazos*.

Viene de Córdoba, Ginés Liébana, viene de los limones tipográficos de *Cántico*, y va hacia una soledad de genio a solas, pasando por postguerras, marquesas, coches descapotables, y teatros, paseando por poetas y familias su angeología a pluma, en un armario, siempre entre William Blake y los Bosé.

Uno ha asistido al proceso, silencioso, de cómo este andaluz, año tras año, vuelve a lo más económicamente andaluz, a la alusión secreta, al esquematismo de lo sugerido, bajo la insistencia engañosa de lo ofrecido. Y todo esto, tras la larga aventura de Madrid y París, hombre de vuelta en un margen cualquiera de Andalucía, fijo a un escorzo, Bécquer de la tinta china, anegando de aceites, ricamente, el calor y el color de su pintura, sus retratos sociales, sus retratos reales-irreales.

Diario *El País*, 1984



G. LIÉBANA, *Figura con cabeza de cáliz*
(2013), acrílico / papel, 32 x 21 cm.

EL CAZADOR DE SUEÑOS

Mercedes Valverde Candil

Mi concepto del arte cambió cuando te conocí aquel verano de 1979, gracias a nuestra común amiga María Jesús de Pablos, cuando todavía te tenían castigado en el rincón de la mesa de *Cántico* por tu escapismo.

Como caminante en un mar de tinieblas, supiste orientarme en la belleza mágica de la pintura en una cultura que evoluciona mal. Me descubriste las claves a las que, sin tu ayuda, no hubiese llegado nunca al conocimiento espiritual de esa filosofía artística del color que exige un esfuerzo de comprensión al espectador. Al rechazo del naturalismo sin poesía. A la subordinación de cualquier otro valor que no sea la belleza. A olvidar que un cuadro mide 60 x 40 cm., óleo sobre lienzo, cuyo valor/mercado es... formulismos habituales en la Córdoba pacata de los inicios de la democracia que yo vivía, sacando brillo a la rutina de mis días asistiendo a exposiciones locales y relacionándome con artistas, más locales todavía.

La alegría y la libertad amanecían cada mañana cuando aparecías por mi casa. Siempre original, todo era una nueva aventura por muy difícil que fueran las circunstancias. No tenías descanso.

Me enseñaste Ginés, a abandonar el sentimiento trágico de mi vida y «vivir», sin que se fuese a acabar el mundo, a vencer la tristeza insoportable, a atenuar al enemigo invencible de la ausencia.

El disfrute y el humor que me trasmitiste, consiguieron dar sentido a mi nueva vida de irresistible atractivo y sufridora de la necesaria ley del silencio, pero de noble simplicidad y sosegada grandeza, que ocupó mi territorio anímico muchos años, devolviéndome la fe en el ser humano.

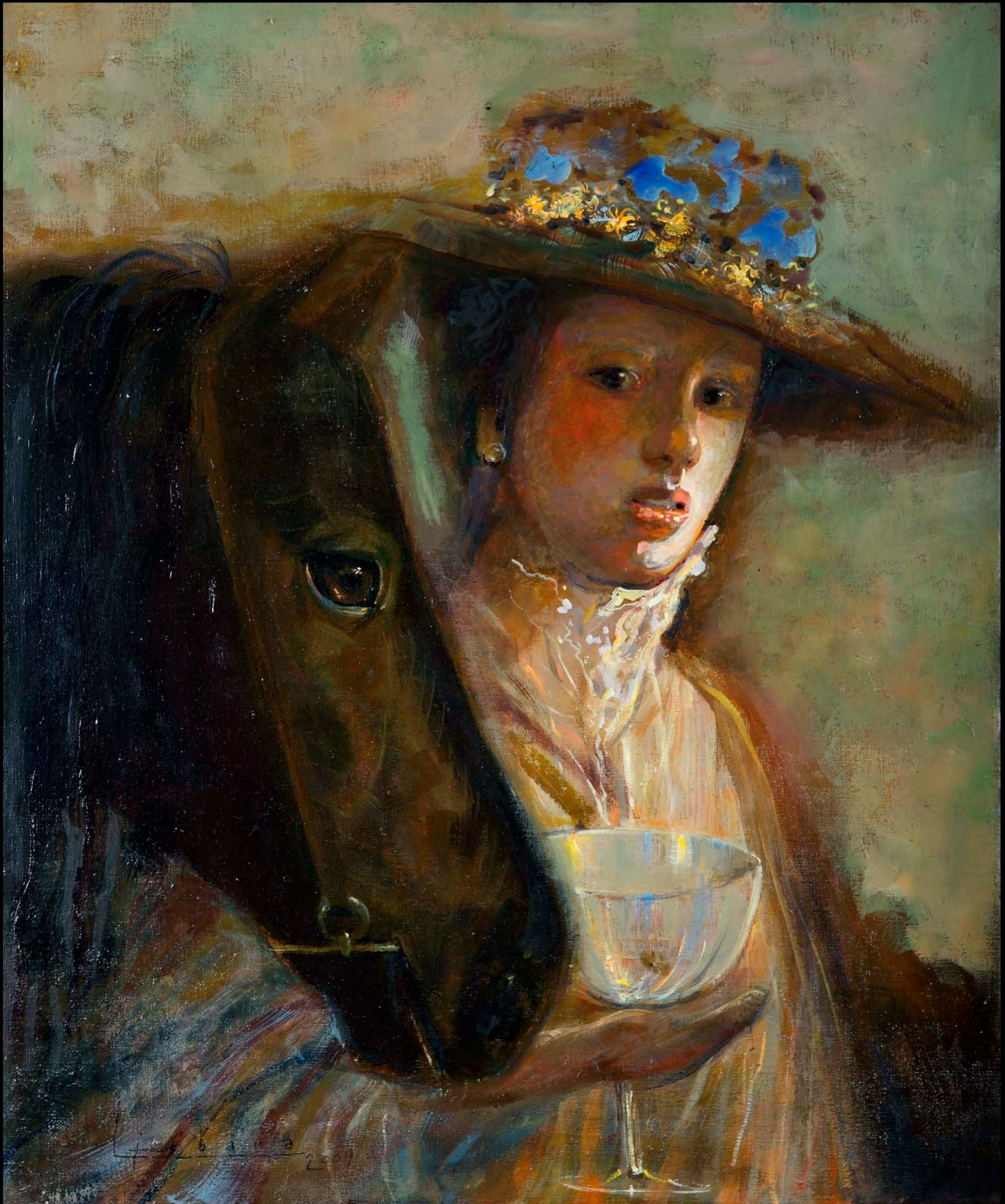
Hoy, continúo a la sombra de las *Romeracas en flor* de nuestro admirado Julio, que sobrevive a pesar de los depredadores que siguen utilizando su perfil para efímeras medallas ocasionales, como rico filón del que al cabo sólo extraen epígonos tardíos de una insensibilidad permanente.



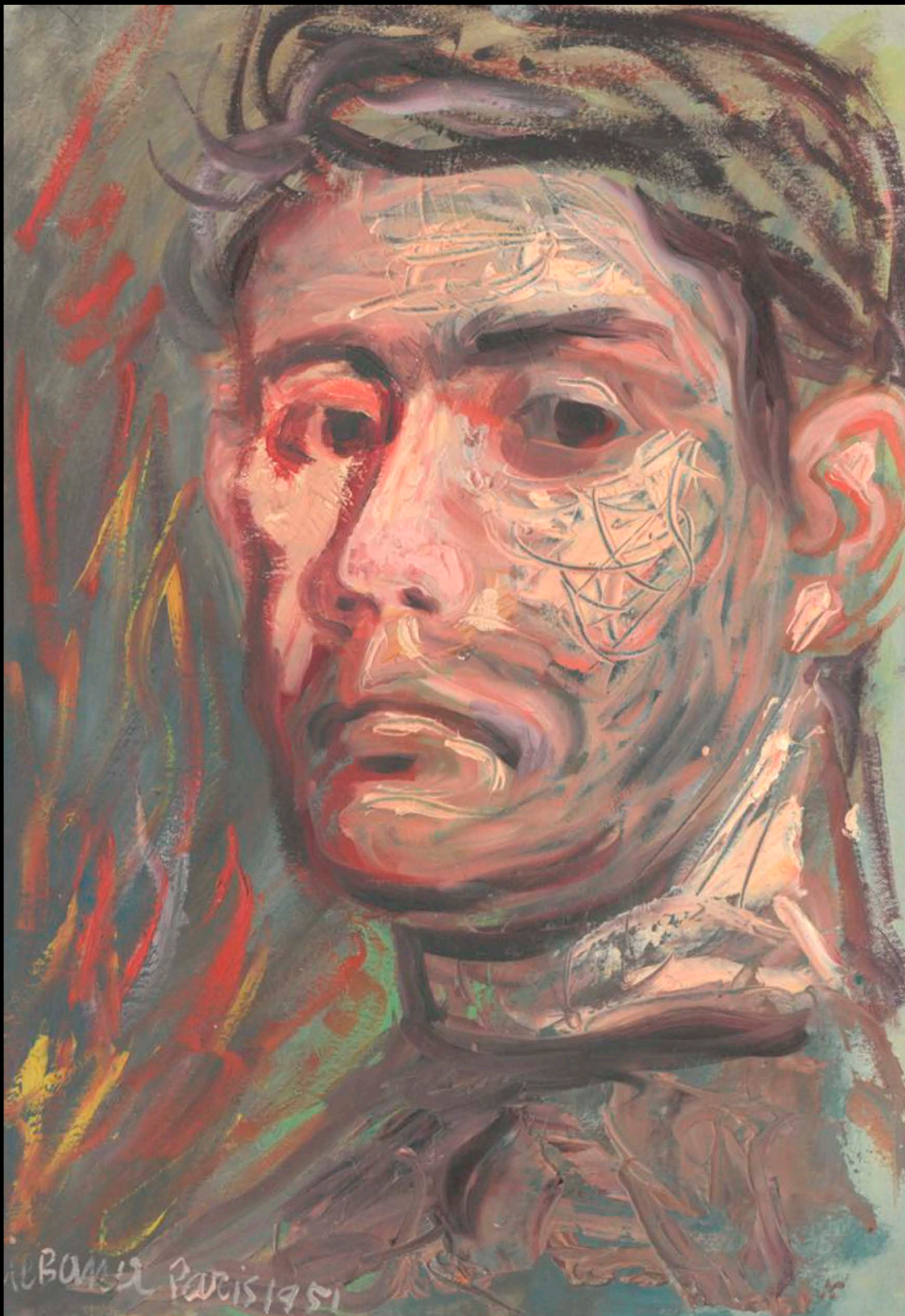
Ginés Liébana y Mercedes Valverde, en el Círculo de la Amistad, Córdoba, 7-febrero-2001. Foto: JM de la Fuente

Mi querido Ginés, me has enseñando tanto que no sé si he conseguido asimilar tus enseñanzas; por lo menos lo he intentado, querido maestro, el último elegante de una edición limitada sin fecha de caducidad.

Gracias por vivir.



G. LIÉBANA, *Mujer con caballo* (2009),
óleo / lienzo, 55 x 46 cm.



G. LIÉBANA, *Autorretrato* (París, 1951),
óleo / cartulina, 35 x 24,5 cm.

LOS ARTISTAS PLÁSTICOS DE «CÁNTICO»

Francisco Zuera

La poesía española contemporánea ha tenido en todo momento unas estrechas relaciones con las artes plásticas, quizás porque poesía y pintura se complementan puesto que ambas nacen del mismo proceso creador, o porque la misión del poeta y del artista plástico radica en hacer más rica nuestra vida, no por vía del conocimiento sino por vía de intuición y misterio. Ese misterio, que lo mismo está en la pintura de Picasso que en un poema de Aleixandre, consistente en esa dimensión que está más acá o más allá del significado estricto y racional de las formas.

Estas estrechas relaciones entre los aportes literarios y los plásticos se pueden observar ya en los grupos culturales de anteguerra, por ejemplo entre los poetas de la «Generación del 27» y los pintores de los «Artistas Ibéricos». Más tarde, en los movimientos posteriores a la guerra civil, también habría una actitud semejante en las búsquedas de poetas y pintores, ya que el *garcilismo* en poesía tiene mucho en común con los orsianos «Salones de los Once» por su tendencia evasiva de la dura realidad de aquellos momentos; como la *poesía social* que nació en torno a la revista *Espadaña* tendría su parentesco con los pintores de la «Escuela de Vallecas» interesados por lo telúrico. Y hasta el *creacionismo* poético podría emparentarse con el Cubismo, como la *poesía pura* podría equipararse a Vázquez Díaz y sus seguidores.

Naturalmente, este paralelismo se daría de manera muy notable en torno a la revista «Cántico» y bajo el denominador común del Surrealismo principalmente; cosa más que lógica puesto que este grupo cordobés enlazaría con aquella «Generación del 27», en la que el Surrealismo literario sería tan perfectamente homologable con el plástico que llegaría a producir esas simbiosis totales que se llaman Moreno Villa, García Lorca y Rafael Alberti, a la vez poetas y pintores surrealistas.

Los aportes plásticos del grupo «Cántico» se producirían a través de diversos artistas de Córdoba, como Ginés Liébana, Pedro Bueno, Manuel Álvarez Ortega, Antonio

Povedano, y, sobre todo, de Miguel del Moral, quien por su asiduidad gráfica en la revista y su estrecha identificación con los poetas Ricardo Molina, Pablo García Baena y Juan Bernier hace que pueda pasar como arquetipo plástico del grupo poético. Artistas todos ellos con base tan sólida como apta para orientar sus temperamentos hacia la pintura intrínseca —cosa que hicieron todos, triunfando plenamente como pintores en el campo nacional e internacional—, sometidos a la disciplina de la ilustración, cierto que compatible con la imaginación propia y el libre recrear lo mirado o leído.

Artistas estos de «Cántico» que se prestaban maravillosamente para interpretar en las páginas de la revista los temas poéticos que exigieran riqueza de imaginación, arrojando aquellos verdaderos “cánticos” a la belleza, al diversiforme paisaje sureño y al amor. Artistas creadores de espléndidas ilustraciones resueltas a través de formas desplegadas en unas líneas del más móvil y barroco rasgueo o por medio del más puro esquematismo lineal. Eso sí, eludiendo toda tentación de antfigurativismo. Solamente transfigurando la realidad, jugando con la sensación de volúmenes conseguida a golpes de pluma o llegando a un sincretismo en el que la línea se deslizaba con la más escueta simplicidad.

La revista «Cántico» fue un estupendo balcón en el que se asomaron una y otra vez estos artistas cordobeses —en algún momento dejando lugar a otros de diversas latitudes, como Guinovart o Brotat— en verdaderos alardes de imaginación y oficio, de sensibilidad y personalidad plástica. De tal manera sería importante la labor de estos artistas cordobeses que puede ponerse como supremo ejemplo de una fértil revaloración del arte de la ilustración, tan en crisis tras el trauma estético producido por la guerra civil. Tan importante que algunos de estos artistas serían reclamados para proyectar sus creaciones en otras revistas literarias de la época como *El Español* o *La Estafeta Literaria*.

Por otra parte, gracias a estos artistas Córdoba volvería a estar de nuevo en el primer plano de ese bello arte de

la ilustración, como continuando el brillante camino iniciado en los albores del siglo por los ilustradores cordobeses de la «belle époque» en las páginas de *Blanco y Negro* —Lozano Sidro, Díaz Huertas— y culminado en el trágico momento 1936-39 por aquel artista importante nacido en Montoro, Antonio Rodríguez Luna —luego triunfador en América—, que fue, sin duda alguna, el más grandioso ilustrador de la guerra civil, de la increíble violencia inhumana, como las expresaría magistralmente en su álbum fundamental «*Dieciséis dibujos de guerra*», editado en Valencia en 1937, aplicando una formulación surrealista muy personal.

Estos pintores-ilustradores de «*Cántico*», además, lucharían aguerridamente desde el campo cordobés para recuperar «la modernidad» tan en peligro, desafiando a la reticente opinión localista tradicional, a la rutina y al desánimo de aquella Córdoba cultural de posguerra, en la que el grupo poético que dio nombre a la revista sería un eficaz revulsivo, junto a otras publicaciones —*Aglae*, *Alfoz*, *Arkángel*, *Revista del Mediodía*— que contribuirían en otro plano a los intentos renovadores de los años cincuenta. Pintores los de «*Cántico*» cuyo sentido de «la modernidad» recibiría una inyección estimuladora con la Exposición de Arte Contemporáneo, celebrada en el Círculo de la Amistad en mayo de 1953 —en la que participarían al lado de los más destacados paladines españoles del arte nuevo—, muestra hecha posible por Fernando Carbonell y el pintor Antonio Povedano. Y por aquel magnífico artista madrileño que se llamó Carlos Pascual de Lara —¡cuántos estímulos recibieron de él nuestros artistas!—, que había venido a Córdoba para hacer un mural en *Vogue*, la primera *boutique* que se abriría en nuestra ciudad, proyectada por el inquieto arquitecto cordobés Rafael de la Hoz Arderius, que, por cierto, sería el encargado del montaje de dicha muestra artística que tanto irritó a los conservaduristas locales.

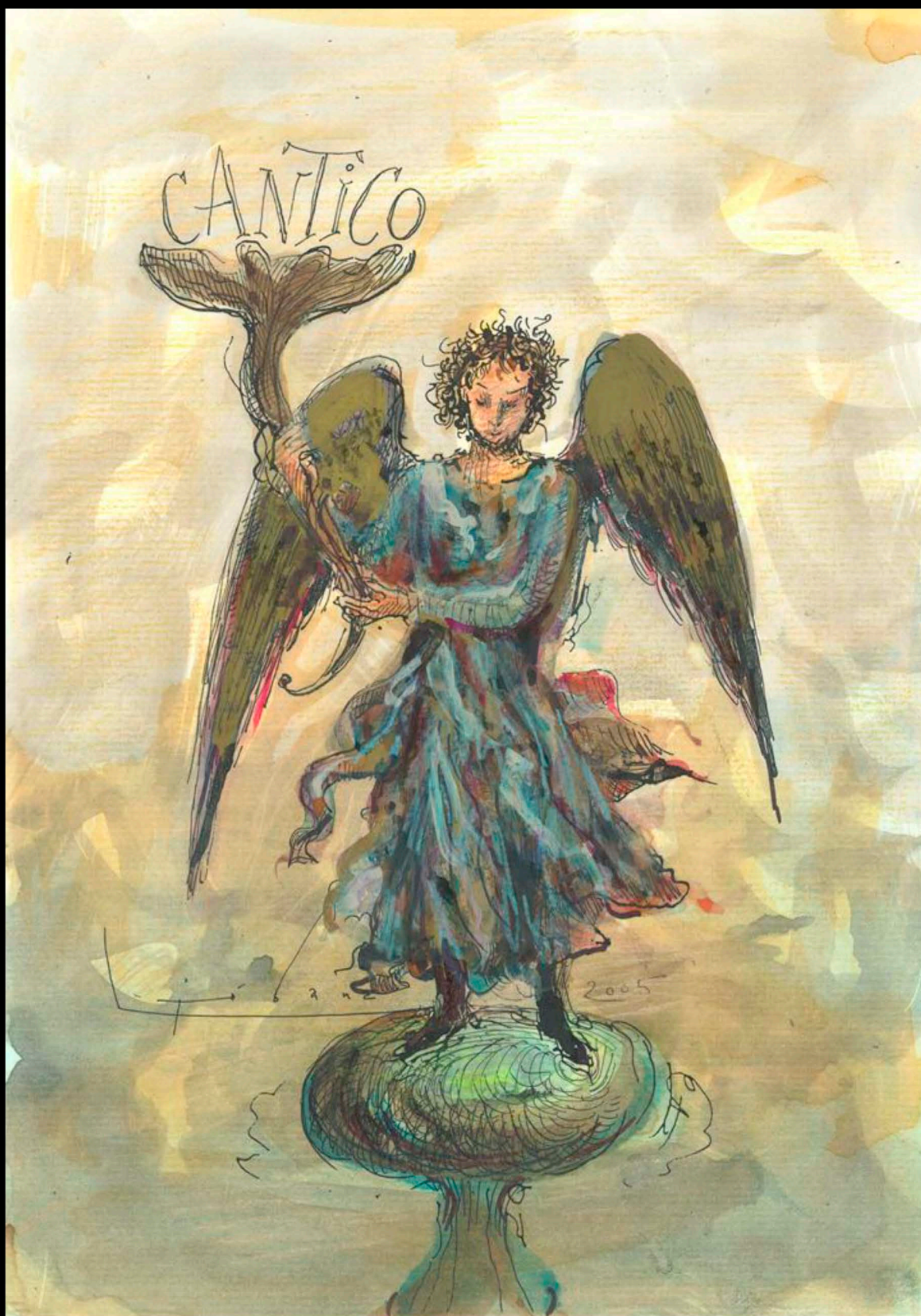
Por toda su espléndida labor llevada a cabo en aquellas difíciles circunstancias ambientales que rememoro, en este momento en que se evoca al grupo poético no puede faltar el recuerdo a estos artistas plásticos. En este homenaje a «*Cántico*», promocionado por José Jiménez Poyato, que tan estrechamente vinculado estuvo con aquel grupo de poetas y pintores —e ilustrador de la revista también, con sus bellas fotografías— no puede faltar la exaltación de estos pintores con ansias de *modernidad*, que hoy se agrupan en la galería *Studio*-

52 y que entonces supieron construir la mejor apoyatura gráfica de aquellas imágenes literarias de nuestros poetas, tan incontaminadas de prosaísmo como rezumantes de sensibilidad y belleza.

En «*Cántico*», *Homenaje a Ricardo Molina de los pintores de Cántico y poetas de Córdoba*, número-catálogo extraordinario de la revista, conmemorativo del décimo aniversario de la muerte de Ricardo Molina, Librería Luque / Galería *Studio* Jiménez, Córdoba, 1978



G. LIÉBANA, Retrato del escritor y cineasta Jean Cocteau (París, 1952), tinta china / papel



G. LIÉBANA, Ángel de «Cántico»
(2005), tinta y acuarela / papel

G. LIÉBANA, Paola Dominguín



GINÉS LIÉBANA – DISTINCIONES

- 1951 Participa en la I Bienal Hispanoamericana de Arte, organizada por el Instituto de Cultura Hispánica (Madrid).
- 1969 Diseño de la portada del disco *My guitart*, de Juan Pardo, que es premiado como *Disco de Oro*.
- 1983 Realiza el retrato del Rey Juan Carlos I, para la Comunidad de Madrid.
- 1985 Premio del *Club 68* (Jaén).
- IV Premio *Jaén* de Pintura.
- Nombramiento como Hijo Predilecto de Torredonjimeno (Jaén).
- 1996 Ingresa como *Correspondiente* por Madrid en la Real Academia de Córdoba, haciendo entrega a la institución de un retrato del escritor Antonio Gala, realizado en 1965.
- 2004 Realiza el cartel anunciador de la Semana Santa de Córdoba.
- 2005 Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, por su trayectoria artística.
- 2010 Nombramiento como Hijo Adoptivo de Villa del Río (Córdoba).
- Nombramiento como Hijo Adoptivo de Córdoba, por parte del Ayuntamiento de la ciudad.
- 2011 Medalla de Oro de Andalucía, concedida por la Junta de Andalucía.
- 2012 Medalla de Oro de la Provincia, otorgada por la Diputación de Córdoba.
- 2019 Concesión de la Medalla de Oro de Villa del Río (Córdoba), otorgada por el Ayuntamiento de esa localidad cordobesa, que fue impuesta en marzo de 2020.



G. LIÉBANA, *Suerte de varas*

PAREMIOLOGÍA DEL ÁNGEL

Ginés Liébana

Lo admiran porque tiene otro concepto de belleza.
Es él sin fin cercano.
Un resplandor iluminado parece suplicarle.
A poco cree que se le puede olvidar.
Cónsul del aire.
Arrojo decidido.
Serrano de las nubes.
Ejemplar de ánima.
Funcionario de la niebla.
Llama a Dios a cobro revertido.
Deliciosamente decidido.
Gallardía atrapada en el juego.
No tiene que quedarse para que le perdone.
Le sobra floritura y cálculo.
Nace sin teléfono.
Vende su imagen a través de la creación de los demás.
Lo bello no es siempre comercio.
Tiene mesa de luz y puesto de vigía adivinante.
Entrar en la diferencia lo despierta.
Hace alquimia en un cuarto celeste.
Su vuelo cruza el alzapuertas del prendido deleitoso.
Agente del jardín de la palabra.
Aparece en los extralejos del paisaje.
Reparte el manual aéreo.
Su embriaguez da cauce a la brevedad.
Lo leve en él se hace denso.
No hay nada que abrume más que la ligereza.
Lo alígero da cauce a la tenuidad.
Tiene un natural entendimiento con la llanura.
Agranda el conocimiento como una estratagema.
Lo sutil prevalece sobre lo inalcanzable.
Busca el campo del espíritu libre.
Anuncia la presencia del principio atrapado.
Pone aparejos al ganado que tira del carro del amanecer.
Atareado como colocador del Tenderete del Misterio.
Duerme en la cámara encendida que existe en la prolongación de la última tierra.
Su transparencia aturde los abismos.
Anuncia la llegada del enigma.
Las ordenanzas no lo respetan.
No se sabe nada del ser que lleva dentro.
Saborear su hálito... otra cosa es respirarlo.

Cuida su misterio porque es inflamable.
Su gracia es un juego de ciegos imprudentes.
Se presenta sin premeditarlo.
Su divagación se activa en su desequilibrio.
Se ilumina si reparte mensajes.
Su espíritu llena la soledad del artista.



G. LIÉBANA, *Vestido de oasis*



supremo. 1987

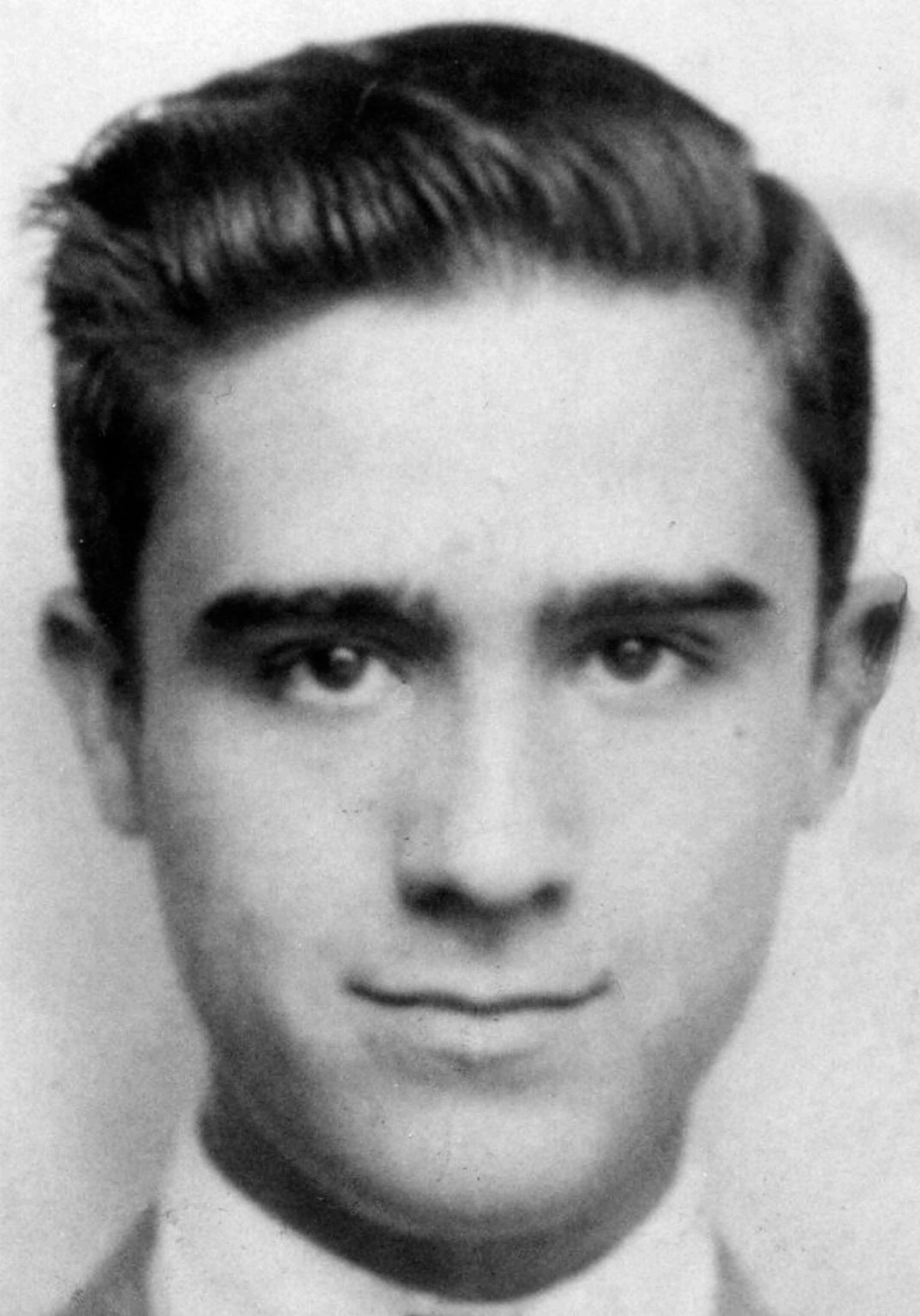
G. LIÉBANA, *Mateo durmiendo* (1987), tinta / papel

ÍNDICE DE ESCRITORES

José Cosano Moyano	9
Miguel Clementson Lope	13, 67
AAVV	23
Ángel Aroca	25
Alfredo Asensi	37
Julio Aumente	40
Juan Bernier	42
Jesús Cabrera	44
Carmelo Casaño	46
Juana Castro	48
Carlos Clementson	51
José de Miguel	84
Carlos Edmundo de Ory	88
Luis Antonio de Villena	90
Raúl del Pozo	96
Bartolomé Delgado Cerrillo	98
Diccionario <i>Larousse</i> de la Pintura	106
Bernd Dietz	108
Luis Figuerola Ferreti	120
Manuel Gahete	122
Antonio Gala	126
Pablo García Baena	129
José Luis González Cobelo	134
César González Ruano	136
José Hierro	138
Joaquín Lobato	140
Mario López	143
Roberto Loya	144
Rosa Luque	152
Jacinto Mañas	162
Fernando Martín	164
Ricardo Molina	168
Francisco Nieva	172
Vicente Núñez	182
Ana Palacio	186
José María Palencia Cerezo	188
José Antonio Ponferrada Cerezo	196
José María Prieto	198
Francisco Umbral	204
Mercedes Valverde Candil	206
Francisco Zuera	209
Ginés Liébana	214



G. LIÉBANA, *Gloria Fuertes*, 1970



LA PRESENTE EDICIÓN, CONMEMORATIVA DEL CENTENARIO DEL NACIMIENTO DEL ARTISTA, ACABÓ DE IMPRIMIRSE «A LA UNA DEL DÍA PRIMERO DEL CORRIENTE»*, EN LOS TALLERES GRÁFICOS DE LA IMPRENTA LITOPRESS.

Córdoba, marzo de 2021



* Tal y como reza en la partida de nacimiento del pintor.



Diputación
de Córdoba