

REAL  
ACADEMIA  
DE  
CÓRDOBA

Colección  
M<sup>ra</sup> Teresa  
García Moreno  
Serie Catálogos  
Nº 5

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

# GINÉS LIÉBANA

100 AÑOS  
DE CREACIÓN  
(1921 - 2021)



2021

# GINÉS LIÉBANA, CIEN AÑOS DE CREACIÓN

EDICIÓN AL CUIDADO DE MIGUEL CLEMENTSON LOPE



Edita

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

Dirección y coordinación

Miguel Clementson Lope

Textos

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

Documentación técnica, bibliográfica y fotográfica

M. Clementson

Diseño gráfico y maquetación

M. Clementson, José Manuel Nieto Rosa

Edición fotográfica y fotografía

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

© De los textos

los respectivos autores

© De las fotografías

los respectivos autores

Especial gratitud y reconocimiento a

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

Impresión

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

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

# 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



Ginés adolescente, con 15 años, 1936

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 imaginería 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*

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.

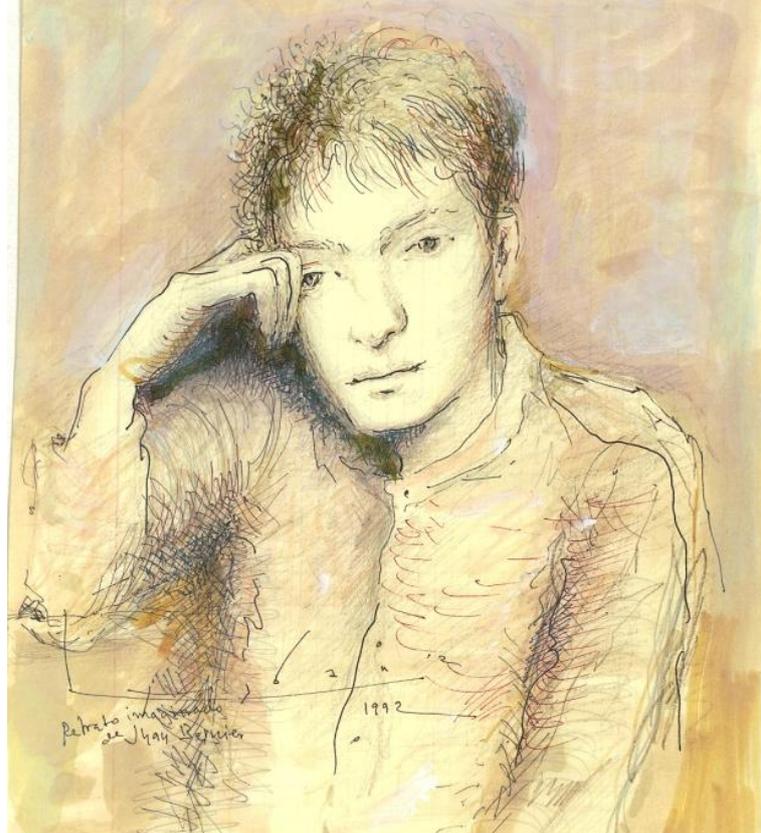
Juan Bernier, humanísimo, horaciano, hedonista y sabio irrumpe en el momento justo y actúa de mentor, aglutinando sensibilidades comunes. Sin él, y sin Ricardo Molina —trabajador incansable—, *Cántico* no hubiese sido posible.

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 despidió, 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.*

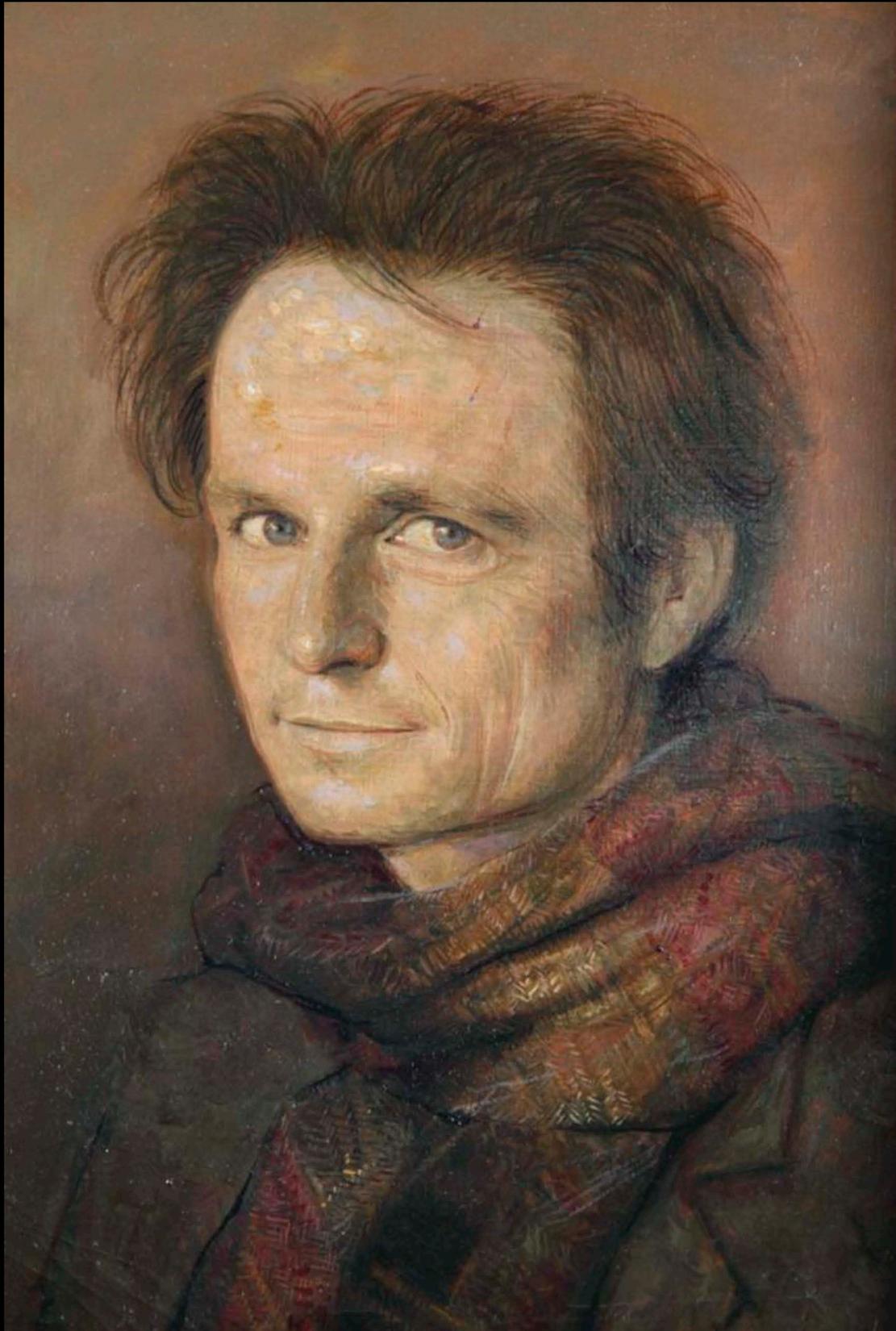
Corresponde al historiador de arte y a la crítica la tarea, ardua, de contar y valorar la pintura española de posguerra. La dificultad estriba a menudo en la falta de datos, en la dispersión de la obra de muchos pintores (a veces en colecciones particulares de difícil acceso), en la ausencia de monografías 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 sospeche 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. Ambiguos, 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.



ccbo



REAL ACADEMIA  
DE CÓRDOBA



Diputación  
de Córdoba