

Los rostros del paisaje. Ginés Liébana

Miguel Clémentson Lope

Universidad de Córdoba

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 amplias 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*»).

La actitud de Ginés ante el paisa-

je 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 el propio 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



"Los sedimentos del camino morisco". 1972. G. Liébana



"La Serenísima". 1961. G. Liébana

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 flamenco 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 desorden y lo absurdo, en ambos casos, frente al ordenado racionalismo del mundo di-

vino 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.

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 osamen-



"Saquarema". 1954. G. Liébana

ta, 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 el *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.

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.

Bibliografía

-AA. VV., *Ginés Liébana, Retorno a Cuenca* (1959-2008), Cuenca, Centro Cultural Aguirre, Fundación Luisa Natalio-Lucas Aguirre, 2008

-AA. VV., *Liébana, "la isla amistosa"*, Córdoba, Diputación Provincial / Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Córdoba, 1991

-AA. VV., *Ginés Liébana. Evocación de María Zambrano en la angeología de Cántico*, Fundación María Zambrano, Palacio de Beniel, Vélez-Málaga, 1998

-Clementson Lope, Miguel, et alt., *Liébana y Dalí, diálogos en el surrealismo*, Córdoba, Universidad de Córdoba / Vicerrectorado de Estudiantes y Cultura, 2010

-Delgado Cerrillo, Bartolomé, «Leyendo el sur. A propósito del libro *Cantes Alamorsillega* de Ginés Liébana», en *Álabe. Revista de la Red de Universidades Lectoras*, nº 3, 2011, disponible en <http://nevada.ual.es:81/alabe/index.php/alabe/article/view/47>.

-Liébana, Ginés, *El navegante que se quedó en Toledo*, Madrid, Ediciones Endimiión, 1988.

-Luque, Rosa; Loya, Roberto; Liébana, Ginés; Clementson Lope, Miguel, *Liébana* (Col. "Galería de Arte"), Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural CajaSur, 2001.