





O.J.D.: 179285  
E.G.M.: 748000  
Tarifa: 59900 €  
Área: 4195 cm2 - 379%

Uno de los mayores artistas catalanes y españoles vivos es uno de nuestros mayores desconocidos. Luis Marsans (Barcelona, 1930) ha desarrollado una pintura intimista, refinadísima, con ecos de la gran tradición cultural europea, a la que rinde tributo. Sus 'bibliotecas' están presentes en algunas de las mejores colecciones de arte continentales. Con motivo de la exposición que le dedicará, a partir del día 19, la Fundació Vila Casas, analizamos la figura de este pintor que ha dedicado también series a mansiones desaparecidas, instrumentos musicales o a la obra de Proust

**Miguel Dalmau** es novelista, ensayista y autor de biografías de los hermanos Goytisolo y de Jaime Gil de Biedma. Este otoño, ediciones Circe publicará la biografía que ha dedicado a Julio Cortázar

**MIGUEL DALMAU**

Desde hace varios años Luis Marsans (Barcelona, 1930) es el pintor catalán vivo de mayor importancia y trascendencia. Sería un error creer que este hecho sólo obedece a su venturosa condición de superviviente. Nada más falso. Es cierto que Marsans comenzó a destacar en la Barcelona de los años setenta, cuando la ciudad vivía su último siglo de oro. En aquel periodo coexistían allí –y en envidiable armonía, visto lo visto después– elementos tan dispares como los poetas de la Escuela de Barcelona, los trovadores de la nova cançó, los editores del ámbito cultural franquista y del democrático, los novelistas del boom latinoamericano,

**Marsans exploraba en un territorio aparte, ¿postromántico quizá? ¿Un figurativo tardío? Imposible etiquetarlo**

los actores del Teatre Lliure, los pintores del grupo Dau al Set o los grandes *popes* de la literatura catalana. Sin duda debió ser apasionante moverse por una ciudad en la que circulaban Tàpies, Cirlot, Gil de Biedma, Foix, Espriu, Herralde, Puigserver, García Márquez, Serrat, Coderch, Vargas Llosa, Roderreda, Agustí, Vázquez Montalbán, Brossa o Vinyoli. Pero incluso en este escenario tan fértil Marsans se desarrolló como una figura aparte, que tenía en común con todos ellos algo más que su amor por una ciudad mediterránea: la conciencia sensible y doliente del paso del tiempo.

Poco a poco Marsans se erigió en pintor de culto, un artista alejado de los circuitos tradicionales que iba puliendo una obra refinada y sutil en su estudio del barrio de Sarrià. Al principio no fue fácil reconocer los cauces de su aventura estética, tan a contrapelo de un contexto plástico marcado mayormente por las vanguardias. Porque Marsans no era surrealista, ni era cubista, ni expresionista abstracto, ni apostaba por el uso de la materia. Nada de eso. Marsans exploraba en un territorio aparte que pare-

cía ajeno a las inquietudes y concesiones estéticas del momento. En la época en que sus colegas ocupaban el espacio de las galerías y frecuentaban las páginas de los periódicos, él venía a ser el Caballero Inexistente. ¿Un postromántico quizá? ¿Un figurativo tardío? Imposible colgarle etiquetas, y sin etiquetas no hay negocio. Pero habría sido interesante prestarle atención porque la formación pictórica de Marsans era digna de un maestro del Renacimiento, y había tratado a algunos de los talentos más rompedores del siglo. En sus estancias juveniles en Cadaqués conoció a Salvador Dalí, Marcel Duchamp, Max Ernst, Man Ray o John Cage. Lo paradójico es que su aprecio

por la modernidad terminó cristalizándose en un arte esencialmente clásico que explora los pliegues de esa cosa gris e informe que llamamos tiempo. Ironías del destino, este gran poeta de la fugacidad no siguió el ritmo convencional de la historia.

Con los años algunos empezaron a reconocer su valor, un valor equivalente a las aportaciones musicales de un Erik Satie, por ejemplo, o para ser más exactos de un Frederic Mompou. La comparación no es banal porque esta Barcelona que puede ser tan zafia cuando se lo propone, y sobre todo cuando no se lo propone, también es capaz de sorprender muy de tarde en tarde con artistas cuya finura

A la izquierda, detalle del cuadro 'Libros' incluido en la exposición actual de Marsans. A la derecha, el pintor en un retrato de los años 90  
FOTO MERCÉ TABERNER / ARCHIVO





## Estimado e insistente Marsans

OSCAR TUSQUETS BLANCA

**Oscar Tusquets Blanca** es arquitecto, diseñador y escritor

Luis, ¿cuántos años hace que no nos vemos? Como otros de mis seres queridos y admirados –mi madre, Salvador Dalí...– te da apuro que no te veamos bello y en plenitud de facultades físicas. Repetidamente he solicitado audiencia a través de alguna de tus atractivas hijas. Por ellas y por Toni Mari sé que me recuerdas con cariño pero no te decides a dar el paso.

Ahora, coincidiendo con una espléndida exposición de tu dilatada obra, me solicitan un texto sobre ti y forzosamente tengo que remitirme a los años –setenta y ochenta– en que nos veíamos casi a diario. Cenábamos en el Flash con Marta y Anna –dos mujeres inolvidables que nos dejaron demasiado pronto– y a veces con otros amigos, como Luisa y Xavier Valls o el mismo Toni Mari.

Tú sólo comías patatas fritas que tomabas parsimoniosamente con la mano. Hablábamos y discutíamos de todo: pintura, arquitectura, fotografía, edición de libros... Nos extasiábamos con la figura de una ninfa que pasaba ante nosotros –su trasero, varios metros por encima de nuestras cabezas, enfundado en unos ajustados jeans– alumna del Lycée Français que pronto se convertiría en Mónica Boada. Yo comencé a saber de ti por alguna edición verdaderamente delicada de libros para la editorial RM, como una pequeña joya de *Las ventanas* de Rilke con fotos de Pomés y gráfica de Giral Miracle.

No recuerdo cómo comenzamos a entablar amistad. Mi venerado maestro Federico Correa no hablaba muy bien de ti. Quizás por la competencia que se entablaba por la estimación del gran José Antonio Coderch –al que los tres idolatrábamos por entonces–, te debía tener algo de celos. Pero en cuanto nos conocimos nos caímos bien. Era natural, nos interesaban las mismas cosas, nos unía nuestra amistad con Salvador Dalí –aunque tú afirmabas que era una pena que yo lo hubiera conocido demasiado tarde–, admirábamos y nos divertían sobremanera nuestras parejas. Atrabiliario como eras –y como sospecho que continúas siendo–, te atraía nuestro enfrentamiento en muchas cuestiones porque comulgábamos en las más trascendentes, aunque me chocase muchísimo tu

profundo y heterodoxo misticismo, misticismo que he de reconocer hoy escucharía con más atención.

Una noche me atreví a enseñarte mi pintura. Tras cenar en el Flash, viniste a casa y os mostré, con bastante apuro, algunas pinturas y dibujos. Tras observarlas con detenimiento sólo se te ocurrió exclamar:

–Parece mentira que con lo bruto que eres hagas unas obras tan delicadas.

Tan delicadas que Marta y tú me ofrecisteis la posibilidad de hacer unos desnudos de vuestra hija Tacalá que entonces debía tener unos catorce años. Nunca se me olvidará la frase de Marta al concretar la oferta.

–Creo que para Tacalá posar desnuda para ti puede ser una experiencia muy formativa.

Tacalá estuvo excelsa e hicimos un par de dibujos fantásticos que todavía conservo, como conservo algunas obras tuyas, una magnífica acuarela (bueno, acuarela, *técnica mixta* como todas las tuyas, *técnica mixta* que te niegas férreamente a revelar) que compré en una exposición y que representa un matrostral anónimo, y algún dibujo proustiano que nos regalaste.

Hace un par de años expusimos a la vez en la galería de Artur Ramon (tú en la tradicional, yo en la de enfrente). Me hizo mucha ilusión y esperaba verte en la inauguración, aunque ya me advertieron de la dificultad de convencerte para que asistieras. Así fue, no viniste y, como en toda inauguración, la gente tomaba copas y no te

### Quando la pintura rompe el hilo con la realidad, se convierte en soporífero ejercicio de laboratorio

dejaban ver las obras. Volví al cabo de pocos días y pude observar con calma tus pinturas, pero sobre todo me sorprendió el espléndido documental que había hecho tu hija Violeta.

Esta filmación es un regalo inmenso de una hija a su padre. En ella apareces en todo tu complejo encanto. Desde que te arrancas afirmando que toda pintura es abstracta, cuando luego explicas que no se pinta lo que se ve sino sólo lo que se recuerda, hasta que rematas con



Marsans suele realizar sus trabajos por series; en esta página, 'Casa' (arriba) y otro de su serie de bodegones en torno al piano 'Sur le piano'



la antológica frase de Ramón Gaya:

—Yo no me repito, insisto. Has hecho muy bien en abandonar tu pudor y dejarte filmar mientras trabajas; para otro pintor esto resulta apasionante, como ver trabajar en otras filmaciones a Picasso, a Hockney, a Antoñito, o a Freud (hablo de gente seria, ya me entiendes). Es una delicia ver como te sirves de escuadra y cartabón para trazar tus composiciones, aparentemente tan improvisadas como una buena pieza de jazz, y que tú mismo calificas sorprendentemente como fruto del azar. Que no quieras pintar bibliotecas, que de pronto un día, al observar composición aleatoria de horizontales y verticales (supongo que trazadas con escuadra y cartabón) te dijiste:

—Mira, parece una estantería llena de libros.

Y desde aquel día tus galeristas no dejaron de pedirte bibliotecas hasta que las has llegado a aburrir. Bibliotecas, partituras,

candeleros, paisajes marinos horizontales, puestas de sol, paisajes urbanos verticales, medianeras que muestran cicatrices de casas derribadas..., la originalidad del tema no te preocupa tanto, en el fondo sí tienes algo de pintor abstracto aunque te has arriesgado en la interpretación de la figura humana, incluso en la relación de varias figuras, y estas incursiones, menos conocidas y valoradas, personalmente me interesan mucho. En tus composiciones —bueno, tú aseguras que en todas— hay mucho de abstracción pero, exceptuando unas tentativas de primera época, siempre hay en ellas una sutil conexión con la figuración. Y es que “sin figuración poca diversión”, como afirmo en uno de mis libros. Cuando la pintura rompe el hilo umbilical —por fino que sea— que la relaciona con la realidad, igual que cuando el diseño hace lo mismo con la función, o la cocina con la alimentación, se convierten en soporíferos ejercicios de laboratorio para especialistas, en lo peor de la vanguardia. Veo muy difícil compaginar la pintura estrictamente abstracta con la pintura de inspiración figurativa. Entiendo y admiro a Arikha cuando, tras visitar una antológica de Caravaggio, abandona súbita y radicalmente la abstracción —que hasta entonces le había otorgado amplio reconocimiento— para pasarse a una pintura de la observación, a pintar exclusivamente del natural (ya sé que al pintar tú no observas, tú recuerdas), pero me es muy difícil compartir el persistente empeño en ambas disciplinas por parte de Gerhard Richter (verás que continúo limitándome a los contados contemporáneos a tener en cuenta).

Dejando aparte estos intentos abstractos de primera época, tu pintura ha sido siempre obsesivamente coherente. Ante una de tus obras resulta muy difícil

**Tu pintura ha sido siempre obsesivamente coherente; pero tú no te repites, insistes**

averiguar la fecha de su creación. Lo digo como un elogio, que conste. Es muy difícil averiguar la fecha de un Piero, o de un Mantegna, de un Fra Angelico, o de un Vermeer, pero a partir de Picasso parece que un artista debe reinventarse cada día, que sí no lo hace así se amana y se vuelve repetitivo. Pero, ya lo sabemos, afortunadamente para tus fans, tú no te repites, insistes.

y delicadeza no tienen parangón en el marco europeo. Hay algo esencial en estas obras, casi zen, que despoja al discurso pictórico de todo lo superfluo. Cuando un artista alcanza tal grado de estilización, y Marsans lleva años en él, está claro que ha tocado el cielo. Sin embargo, esa misma sutileza en la que se mueve como un maestro japonés —y no hablamos aquí de estéticas sino de actitudes— ha hecho que a menudo su trabajo haya permanecido en la sombra. En una época en la que mucha de la pintura quedaba relegada a una mera dimensión decorativa o especulativa —se compraba por metros para decorar un salón o simplemente para invertir—, la propuesta de Marsans ofrecía otros alicientes. ¿A quién le podía interesar un autor que pintaba salones, casas antiguas o bibliotecas? ¿Cómo incorporar todo este universo lleno de partituras, flores y porcelanas? El principal obstáculo para el espectador era lograr la coexistencia de sus espacios cotidianos con los espacios de evocación que proponía Marsans, que en buena medida eran los mismos. Por eso, sólo cuando esos espacios de vida, esas elegantes casas burguesas, comenzaron a desaparecer, la pintura de Marsans evidenció el verdadero sentido de un mundo difunto. Muchas personas que habían disfrutado viviendo en él comenzaron a valorarlo cuando ya lo habían perdido. Y todas aquellas bibliotecas, pianos, muebles, jarrones les fueron devueltos, magistralmente recuperadas por el arte, cuando ya no tenían peso ni volumen. Cuando sólo eran poesía, sólo recuerdo.

Esta indagación pictórica acerca de un mundo perdido estaba llamada a encontrarse con la obra de Proust. Durante años, Marsans estuvo trabajando a fondo en el autor francés hasta lograr una traslación prodigiosa del universo proustiano. Los climas, personajes y situaciones de la novela quedaron así a cargo de este maestro que supo recrearlos gracias a la magia discreta de su pincel. La envergadura de este logro no pasó desapercibida para el público europeo, que se extasió ante sus dibujos en aquella ya legendaria exposición que se le dedicó en 1982 en París. A partir de ese momento, Marsans comenzó a exponer su obra en París y Nueva York, casi siempre alejado de los circuitos nacionales. Finalmente, a mediados de los años noventa, su obra desembarcó en Barcelona con todos los honores. Aquella retrospectiva en el Palau de la Virreina contribuyó a que el Caballero Inexistente quedara incorporado de una vez por todas a la pléyade de pintores de su época. Las analogías con Antonio López, por ejemplo, no eran más que referencias que se manejaban sobre la marcha para situar a un autor y un trabajo que había permanecido oculto y que ahora deslumbraba co-

mo una novedad. En la Barcelona que aún vivía de los ecos de la cita olímpica, la obra de Marsans exaltaba un mundo anterior sin el que aquella no habría podido entenderse ni forjarse. Era un mundo burgués, ya se ha dicho, de apellidos industriales, de ciertos modos más serenos y más cultos de entender la vida. Si alguna limitación había en ese mundo, que la había, el pincel de Marsans lograba diluirlo y matizarlo. Porque para él lo importante era certificar el paso del tiempo y no tanto dirimir el buen uso que aquellos personajes habían hecho de él.

### Presente cotidiano

Pese a ello no debemos pensar que esta pintura se recrea obsesivamente en el pasado, porque para Marsans el tiempo es uno y cumple esa función de gran escultor de la que hablaba Marguerite Yourcenar. Por eso desarrolló también una obra que se demoraba en el presente. En este presente apenas reconocemos huellas del espíritu burgués, sino más bien la exaltación de esa cotidianidad en la que nos movemos todos. Los pianos, jarrones y bibliotecas fueron reemplazados así por latas de Coca-Cola, aparatos de alta fidelidad o desperdicios eléctricos. En estas naturalezas muertas contemporáneas también se sigue percibiendo el pálpito de lo fugaz. También el tiempo sigue esculpiendo en ellas, dura e implacablemente, sólo que las huellas del animal humano están frescas, demasiado frescas, y uno siente un escalofrío.

Ya en el nuevo milenio, el gran mago de Sarrià ha seguido pintando y pintándonos. Su paleta continúa fiel a sí misma, haciéndose como en los viejos creadores cada vez más pura y más sabia. Decía Keats que un poeta es la menos poética de las criaturas porque no existe. En realidad está desgredado en todo lo que alimenta su poesía: puede ser un árbol, una tormenta o un ruiseñor, y luego todo ello se convierte en poema. Por la misma razón, un pintor como Luis Mar-

**Su pintura se resume en una idea: lo que estábamos buscando siempre estuvo aquí, delante de nosotros...**

sans es la criatura menos pictórica porque tampoco existe. En realidad es todo aquello que alimenta su pintura. Pero al final lo que pinta se resume en una idea: lo que estábamos buscando siempre estuvo aquí, delante de nosotros, aguardando pacientemente nuestro regreso. No es otro el sentido último de su arte, gran arte, recrear los instantes en que el tiempo se entretuvo acercándonos sus garras de hielo mientras nosotros creíamos ser felices. |

**Luis Marsans. La imatge apareguda**

ESPAI VOLART 2 BARCELONA

Comisario: David Mur. Del 19 de septiembre al 15 de diciembre. [www.fundaciovilac.asas.com](http://www.fundaciovilac.asas.com)

TEMA

Miércoles, 4 septiembre 2013

Culturals La Vanguardia

5