

derna y, en el campo de las artes plásticas, de la abstracción, que carece de referencialidad y se expresa a sí misma; si fuera así, nosotros estaríamos expulsados de su expresión. Incluso la obra más abstracta está llena de referencias. En primer lugar, necesita que alguien que la vea, de una retina y un mundo que trasvase esa voluntad formal en una percepción estética. Al hacerlo, la obra se llena de subjetividad, gana memoria, se hace mundo. Ninguna obra artística tiene autonomía ni es absolutamente autorreferente (autista); todas necesitan del otro para alcanzar su presencia.

Denis Long pinta lo mismo distinto, lo mismo en su alteración continua. Esta concepción de la obra le impele a una búsqueda no ajena al impulso erótico. No son obras eróticas, ciertamente, y sus curvas son más geométricas que físicas, siempre sujetas éstas a lo inesperado; pero hay semejanza en la manera de operar: digamos que, en ocasiones, se expresa, se contiene en estas obras sobre papel o madera, su proceso. Se equivocaría el espectador impaciente de estas obras, si se quedara en una percepción meramente estética... La obra de Long necesita su tiempo. Al decir esto tal vez diga una obviedad que puede aplicarse a todos los pintores; pero es una obviedad cargada de secretos; tantos como artistas hay. La inercia nos impide ver. O sea, pensar. Es decir: ver de manera distinta, distinguir. Lo que tal vez estoy queriendo decir es que Denis Long es un pintor mental, pero en el sentido en que las representaciones tántricas son mentales y no representaciones más o menos miméticas. Pinta un pensamiento sensible y una sensibilidad reflexiva. No es raro, sino consecuencia lógica, que una de sus obras sea precisamente una serie tántrica, titulada *...like an umbrella in Jaba...* Por un lado, atracción por el misterio del erotismo; por el otro (sin dejar de ser el mismo misterio), desvelamiento por su significado. Denis Long no es un tratadista ni un poeta (aunque a veces su manera de proceder en su obra se acerque mucho a este último); así que esta inclinación se resuelve en formas, y éstas no acaban en sí mismas; buscan su complemento, la heterogeneidad que nace de su propia unidad. Contemplando estas obras podríamos decir que la unidad está constituida por una diversidad: lo uno múltiple. ¿Hasta dónde? ¿Dónde comienza y dónde acaba esta pluralidad que está en la raíz de todo lo visible? Si toda serie, como la paradoja de Zenón de Elea, es infinita, el infinito tendrá que estar «impreso» y no «expreso», puesto que se puede correr el peligro, muy borgiano por cierto, de pintar inacabablemente el duchampiano *Desnudo que desciende una escalera*.

Antes de seguir quiero señalar que la obra de Denis Long se inscribe dentro de una corriente pictórica que tiene sus inicios en Cézanne y se transforma a lo largo del siglo de la mano de Mondrian, Marcel Duchamp, Paul Klee, Jaspers John y otros. Sin embargo, se puede apreciar en su obra

la presencia de ciertos artistas japoneses, acostumbrados a estilizar la forma al servicio de la concepción espacial, a lo que hay que añadir el ejemplo de trabajar con elementos mínimos. Creo que esto último convierte sus trabajos en un verdadero desafío. Denis Long se ha impuesto una limitación estricta que no plantea todo el ámbito de sus preocupaciones estéticas y humanas: suponen desafío y humildad, aceptación y orgullo. En ocasiones, puede verse en esta búsqueda de agotar las posibilidades de una forma o de un color, una sobriedad ebria. Los objetos, las sugerencias plásticas que nos presenta Long, son sometidos a una inquisición que no siempre se resuelve en una respuesta, o quizá debamos pensar que ésa sea la intención secreta: no hay resolución, hay sólo contemplación de un proceso que no termina. Esta sensibilidad acuciada por la búsqueda de lo distinto en lo mismo, no tiende hacia lo informe; muy al contrario se concreta en formas estrictas. Estrictas pero no cerradas.

¿Qué dicen estas obras? Más que decir creo que son proposiciones de realidad, ideas que son formas: están ahí, en plena metamorfosis de su racionalidad: están señalando un proceso que indica un aprendizaje de la sensibilidad, una manera de concebir el mundo.

Septiembre de 1992

Este año se cumple el cuatrocientos aniversario de la muerte de uno de los escritores que, pese al tiempo, no pierde su contemporaneidad: Michel de Montaigne (1533-1592). Los dos primeros libros de sus *Essais* fueron publicados en 1580, y en 1588 sale una nueva edición aumentada con un tercer libro y más de seiscientas adiciones. Además de esto, escribió un *Diario de viaje* y *Cartas*. Podría decirse de él que nada perteneciente a su experiencia quedó sin comentario. Sabía, como los antiguos griegos, que lo pequeño puede ser grande; lo grande, ínfimo. Un hombre, pensó, es todos los hombres. Su tema fue él mismo pero no por egotismo o cualquier otra forma de exacerbación del yo, sino porque en su propio universo encontró lo diverso. «Yo me estudio a mí mismo más que cualquier otra cosa. Ésa es mi metafísica y mi física». Montaigne citó en abundancia a Plutarco, el latino que dijo lo que pensaba al hablar de las vidas ajenas. Montaigne, como él mismo explica, al contar la suya dio voz a las otras: encontró en la *montaña* el movimiento. Pocos espíritus —en su tiempo y en cualquier otro— ha habido más libres: ése fue el eje de su actitud moral, todo sujeto tiene que vivir y pensar por sí el mundo: ni hablar por boca de los otros ni, de manera epónima, por los otros: cada destino es único y en ello radica su dimensión trágica y maravillosa. Como es sabido —Montaigne es un te-

soro de frases— dijo aquello de que la cosa más importante del mundo es pertenecerse. En cualquier época, frente a cualquier ideología, esta dimensión cívica de la libertad, esta individualidad que sitúa a la voluntad propia en el centro de la relación con el otro, será siempre subversiva.

Fue un escritor barroco, no por su estilo, sino por la estructura de su mundo. No hay centro en su obra sino un continuo desplazamiento hacia lo otro. Ni siquiera el protagonista de su obra, «Montaigne», es siempre el mismo, ya que lo que le importa no es la unidad de ese sujeto sino la posibilidad que le presenta para pensar. Saber es un ir a la búsqueda de algo que está fuera, que está siempre más allá, no una esencia o un dato inmutable. La vida le pareció una representación; la apariencia, engaño; de ahí que más que contar las anécdotas, el relato de su vida, lo que nos dice en sus *Ensayos* sea la reflexión sobre una vida. Meditar es desengañarse. La experiencia es común, sólo la reflexión dota a la experiencia de un saber. No fue un escéptico del talante de Pirrón, pero creyó que el conocimiento estaba sujeto a la movilidad, como mostró, con la maestría que le caracteriza, Jean Starobinski. Aunque le interesó la filosofía, nunca escribió un tratado: tuvo conciencia, una conciencia muy moderna, de la imposibilidad de encorsetar una realidad que se rehusaba a palpitar en la geometría: su pasión fue ensayar, una palabra que se interna en los otros y en lo otro, en sí mismo entendido como radicalmente otro, en una búsqueda sin fin. ¿Cómo no emparentarlo hoy con el «pensamiento débil» y otras corrientes filosóficas afines? Ni conclusión abstracta ni final: errancia. Sus meditaciones suponen una antropología de la otredad. No nos es dado lo que somos sino que se nos revela en el cambio. La identidad la otorga la mirada del otro, o bien la mirada mía que al volverse sobre los datos de la experiencia descubre, bajo la móvil exterioridad, un rostro que responde. No una verdad definitiva sino conjetural. Esta noción daría frutos sugestivos en el primer tercio de nuestro siglo, con el pensamiento judío (Martin Buber, por ejemplo) y, entre nosotros, con Ortega y, sobre todo, con Antonio Machado: la esencial heterogeneidad del ser, la diversidad que padece lo uno.

En este fin de siglo, ocaso de las ideologías, leer a Montaigne refresca y vigoriza, nos hace más frágiles y más ciertos. No potencia tanto nuestras certezas sino que incita a la búsqueda, una búsqueda entre las palabras de los demás. Por otro lado, en un siglo de tanta muerte, pero de tan poca asunción de la misma, la obra de Montaigne es un aprendizaje del morir: «La premeditación de la muerte, escribió, es premeditación de la libertad; quien ha aprendido a morir olvida la servidumbre». Como se ve, Montaigne no se entrega —aunque era cristiano— a la fe: la muerte no le parece la salida a nada, sino que piensa la muerte como una realidad que puede