

cuando, catorce años antes, en 1949, escribió: «Un cuadro de Platschek viene a significar una total apetencia del espíritu, una sed de espíritu».

Mas ¿no será acaso injusto insistir sobre el reclamo espiritual frente a un público? Entregarlo por lo pronto a una interpretación del arte, que escamotea la presencia óptica de un cuadro con el estribillo: el reclamo significa delegar toda cuestión a la estructura mental del espectador de los «cuadros de nuestros días», de los cuadros como interrogaciones». Más aún cuando tal espectador parece no estar dispuesto a acompañar una pintura más allá del choque de la primera pintura informalista. ¿Qué puede exigirse de un espectador cuya participación puede suponerse cuando se habla del cuadro informalista, cuando se le presenta otro tipo de cuadro, cuyo título es, por ejemplo, «Helena Fourment», pintado en 1962 (vale decir, tres siglos después del retrato de Rubens), y que, según Platschek, «ha perdido piel y pelo, aunque la fila de ojales sobre el pecho esté minuciosamente pintada? La figura tiende a la izquierda y a la derecha un brazo de cartón, pero abajo están, más como reminiscencia que como signo, las manos gordezuelas en el fondo gris». En resumen: delante del ojo del espectador se produce una transformación de substancias, la demostración de que la forma es siempre ágil, intercambiable como hecho plástico y que puede ser pensada progresivamente hacia lo «posible» (para citar un término vecino de Mathieu). Una imagen de contrasigno, que no exige del espectador un rechazo o una adhesión, sino una escala de identidades. El espectador no determina las «pesas de la obra sobre la balanza estética» (Duchamp); en cambio, completa el movimiento del material pictórico hacia la realidad sugerida por el pintor. «Si la ambigüedad se presenta hoy como una calidad de investigación trascendental —ha escrito Michel Tapié—, la obra de Platschek tiene de todo, en sus premisas dialécticas, para asegurarnos. Pocas investigaciones artísticas son tan maravillosamente desconcertantes dentro de la rica dualidad naturaleza-abstracción.»



4

3



1 HANS PLATSCHEK: Aproximación al leño (1961). *Galería Van de Loo, Munich.*

2 HANS PLATSCHEK: Helena Fourment (1962). *Galería Van de Loo, Munich.*

3 HANS PLATSCHEK: Perros II (1963). *Galería Van de Loo, Munich.*

4 HANS PLATSCHEK: Perro 8 (1963). *Galería Van de Loo, Munich.*

307



fombran aquel alto estrado donde se debate, bajo la lanza del más triunfal San Jorge de toda la Edad Media, el más espeluznante dragón que he visto en mis días. El recuerdo de esta soberbia talla de **Bernt Notke** (1489) es de los más vivos que me quedan de mi ya añeja visita a Estocolmo, en cuya real iglesia de San Nicolás se conserva. Pero al ver aislada y muy de cerca una de esas cabezas de víctimas me percaté de la excepcional importancia de este escultor, que lo pone al nivel de Riemenschneider, de Stoss o de Pacher, de Siloé o de Guás, en la espléndida eclosión del gótico antes de su desaparición. Al final de la exposición destaca un potente escultor neoclásico, **Johan Tobias Sergel** («Fauno»,

PER SVENSSON: Cortejo nupcial (pintura popular sobre tabla, principios del siglo XIX). *Tresors d'Arts Suedois.*

ALEXANDER ROSLIN: Dama velada (óleo, 1768). *Tresors d'Art Suedois.*

Louvre los «Tesoros de Arte Sueco», exposición organizada por el Museo Nacional de Bellas Artes y el de Antigüedades Nacionales de Estocolmo. Se trata de casi un centenar de objetos, ricos o no, que van desde una deliciosa hacha neolítica en forma de alce hasta el pesado trono de madera dorada de la coronación de Adolfo-Federico en 1751: el sueño de un anticuario ecléctico.

Abundan las piezas de materiales preciosos, como la corona, de la misma fecha, llevada por la reina Luisa-Ulrica (plata, diamantes y esmaltes), el gran collar de la Orden de Jehová, de Carlos IX, su fundador, 1606 (oro, esmalte, pedrería), la ampollita de su coronación (oro, rubíes, diamantes y esmaltes), o la magnífica fibula gótica (oro y piedras preciosas) del Museo de Antigüedades Nacionales (siglo XIV). La argentería de mesa es ya excelente en el siglo XVII y en el siguiente alcanza la gran elegancia que ha conservado hasta nuestros días; recordemos, entre tantas obras maestras, una cafetera de plata, obra de **Pehr Zethelius**, de la colección G. V. Philipson. Pero la metalurgia ha sido refinada mucho antes de que el país se llamara Suecia. La ampliación fotográfica nos permite apreciar el trabajo y la inventiva de los artesanos del siglo IX, en esa cabeza de caballo, estilizada hasta la abstracción, adorno casi imperceptible de una brida.

A pesar de todo, personalmente, me parecen mayores tesoros algunas esculturas y pinturas de arte no aplicado. Destacan entre las primeras una talla del siglo XII, la «Virgen de Mosjö» y un busto de difunto, de los que al-



312