

Carta de Inglaterra

Uno de los acontecimientos más destacados en el ámbito «cultural» (mantengamos, siquiera por inercia, tal adjetivo) de este país ha sido la apertura reciente de la exposición de otoño de la Royal Academy, en la que bajo el título un tanto estentóreo de *Sensación* se ha antologado la obra de la última generación de artistas británicos. Como todo evento que se precie, la exposición de la RA ha venido acompañada de una gran polémica y de una serie de estrategias publicitarias que, bien miradas, no debieran sorprender, si se tiene en cuenta que la mayoría de las obras presentadas pertenecen a la colección privada de Charles Saatchi, de Saatchi & Saatchi, famosa firma de publicidad de cuyas ideas tanto se benefició el partido conservador hasta hace bien poco. El *Zeitgeist* no perdona, y parece casi un mal chiste, de puro obvio, que Saatchi se haya convertido en los últimos quince años en el principal mecenas de una nueva generación cuyos méritos artísticos están aún por ver, pero que ha mostrado una destreza indudable en la promoción y venta de su propia imagen. Tomemos, por ejemplo, el caso de Marcus Harvey y su retrato de Myra Hindley. A la mayoría de nosotros, lógicamente el nombre de Myra Hindley no nos dirá nada; sin embargo esta mujer condenada por unanimidad a cadena perpetua ocupa un lugar principal en la lista de personajes más odiados por la sociedad británica: acusada de haber violado y asesinado entre 1963 y 1965 a tres niños, a los que luego enterró en diversos lugares de los páramos de Yorkshire, sus repetidas peticiones de amnistía o libertad provisional son una herida abierta en el pasado más inmediato. Hasta el día de hoy, Hindley sigue quejándose del excesivo castigo impuesto y ha logrado que su caso siga rodeado de una controversia importante. Así pues, que Marcus Harvey decidiera retratarla hacía esperar importantes tensiones. La propia organización se encargó de avivar el fuego al hacer saber que el cuadro, de considerables dimensiones, había sido realizado utilizando un vaciado en yeso de la mano de un niño, en un intento, quizá, de añadir un toque de sensacionalismo fácil con que entretener a los tabloides. La jugada, por desgracia, tuvo efectos contraproducentes. El 18 de septiembre, día de la inauguración, un hombre era detenido en la sala tras lanzar un chorro de tinta china al retrato. Menos de una hora después, un segundo indivi-

duo completaba el destrozo al arrojar varios huevos que, según aclara *The Guardian* con ese amor al detalle impropio tan propio de los periodistas, habían sido comprados minutos antes en Fortnum & Mason, famosa tienda situada frente a la Academia. La obra de Harvey, no de las peores, y no sólo en virtud de las complejidades técnicas de su realización, ha quedado dañada irreparablemente. Todo esto, claro está, por muchas explicaciones que se le deban al autor y a la compañía de seguros, es en el fondo miel sobre hojuelas para Normal Rosenthal, comisario de la exposición, quien ya se frota las manos con la cifra de visitantes que atrajo *Sensation* en su primer día, nada menos que 2.200, cien más que los venidos a contemplar la reciente antológica de Goya.

Harvey, ya digo, no es ni mucho menos un nombre prescindible. Otros reclaman para sí tal dudoso honor. No en vano el visitante de *Sensation* puede disfrutar, entre otras lindezas, de una de las últimas piezas de Damien Hirst, niño bonito de la crítica y laureado el año pasado con el *Turner Prize*, el más deseado de los premios de arte británicos; en *A Thousand Years* «Un millar de años», que así se llama la obra, un grupo de moscas nacen en una cámara o acuario, pasan a una segunda cámara, donde se alimentan de la cabeza de una vaca, y terminan por morir en un tercer habitáculo a manos (o filos) de una especie de cortadora mecánica. Poco antes, en la sala reservada a los mayores de dieciocho años, uno puede admirar la pequeña tienda de campaña de Tracery Emin, *Everyone I Have Ever Slept With* «Todos aquéllos con los que me he acostado», en cuyo forro interno la artista ha cosido los nombres de todas aquellas personas con las que, al parecer o en efecto, se ha acostado. A su lado, la muy reputada Sarah Lucas propone su *Au Naturel*, título que no hará falta traducir: un viejo colchón con un par de naranjas y un cubo representando la forma femenina y un pepino y un par de naranjas (de nuevo) representando la forma masculina. No se puede negar que las referencias sexuales parecen tener un papel preponderante en la imaginación visual de estos jóvenes, al menos en su vertiente más crudamente anatómica: en *Zygotic Acceleration* «Aceleración cigótica» de Jake y Dinos Chapman, nos encontramos con un círculo de niñas desnudas y unidas cual siamesas, algunas de las cuales lucen falos en lugar de narices y anos en lugar de bocas; su único rasgo compartido es que todas, a pesar de su desnudez, llevan zapatillas de deporte.

He nombrado, es cierto, los casos más famosos, famosos no se sabe muy bien si gracias a la publicidad que los rodea y que sus «obras» generan, o porque son representativos de una época o un estado de cosas muy particular. No he mencionado, por ejemplo, a la estimable Rachel Whiteread, cuya obra *Ghost* (fantasma) es un vaciado en yeso del interior de una casa victoriana: obra monumental y, sin embargo, planteada en torno al juego de presencias y ausencias, de vacíos sólidos y huellas

físicas que invitan a la contemplación atenta de la nada. Tampoco he hablado de las fotografías de Richard Billingham, cuyo áspero hiperrealismo las acerca a la crudeza de un Lucien Freud o, incluso, a las deformaciones de Francis Bacon. Pero tanto Whiteread como Billingham son la excepción. Por lo general, las instalaciones y demás parafernalia mecánica o electrónica (cámaras de vídeo, pantallas de televisión, etc.) dominan la exposición y parecen confirmar el destierro al que la pintura en soporte tradicional, e incluso la escultura, han sido condenadas. Toda obra que no se pretenda «conceptual»; es decir, que no se ofrezca como ilustración de una idea o concepto previo, parece condenada al ostracismo o a una muy bien medida indiferencia.

Este estado de cosas, terminado ya mi afán descriptivo, no deja de ser preocupante. Una primera reacción es rastrear su origen en la crasa ignorancia que tienen la mayor parte de estos jóvenes de la tradición que les precede y sustenta, incluso la más inmediata. Es una ignorancia que ni el colegio ni las numerosas escuelas de arte que pueblan este país hacen ningún esfuerzo por remediar. Antes bien, los profesores, que a su vez son artistas de medio pelo, no dejan de hacer hincapié en las consabidas nociones de «originalidad» o «novedad», sin darse cuenta, quizá, de que sin una tradición o un pasado al que referirse o contra el que medirse, es muy difícil, por no decir imposible, que un artista sepa ser novedoso u original a consciencia. Sus improbables frutos sólo vendrán a resultar de dar palos de ciego a un árbol inalcanzable por no visto: lo que no se conoce no puede ser reconocido.

En un breve ensayo tardío que Cernuda dedicó a Browning, el poeta andaluz parece dar en la llaga de este problema: «Creencia dominante en la obra de Browning es la de que el alma es capaz, no tanto de una perfectibilidad que la depure como de una progresión que la enriquezca. El ideal del progreso, caro a los pueblos anglosajones, excluye un ideal nuestro que al de progreso equivale en cierto modo: el ideal de la perfección (...) Sería ocioso insistir en que al progreso, como ideal desinteresado, debemos nuestro avance material, y que a la perfección, como ideal desinteresado, debemos nuestro avance espiritual». Sustitúyase el nombre de Browning por el de uno de estos jóvenes, consígnese por un momento al olvido el abismo de habilidad técnica que los separa, y llegaremos a algo muy parecido a una explicación. En efecto, la educación «artística» de estos jóvenes está basada en la idea de que el arte supone una progresión ininterrumpida, peldaño a peldaño, mejora a mejora. Es una concepción fundamentalmente optimista, de la que no son acaso conscientes pero que sustenta cada una de sus decisiones: el entusiasmo infantil que los guía se aviene bien con la bochornosa ingenuidad de muchos de sus resultados. En su ansia de progreso, estos aprendices de artistas se empapan de la última moda, arrancan directamente de un último