

Las excavaciones de Rafael Cidoncha

A mediados del siglo dieciocho las ruinas clásicas empiezan a hacer furor entre los artistas. El gran responsable de esa moda es un rey nacido en Madrid, Carlos III, pues es él quien financia con su dinero las excavaciones de Herculano y Pompeya, emplea para ello a arqueólogos españoles, como el zaragozano Alcubierre, que con sus detallados diarios de excavación, redactados en español, elevan la arqueología al rango de ciencia, y hace de Nápoles uno de los principales destinos del *grand tour*.

Mientras que hasta entonces las ruinas aparecían sobre todo en las escenas de la Natividad —el portal de Belén con su forma de ruina más o menos clásica tal vez quería decir que el nacimiento del Niño-Dios condenaba al mundo pagano a la ruina—, en el dieciocho cambia sustancialmente la clave. Las ruinas reflejan otros sentimientos, hablan de otros valores, cuentan otras historias. Si nos fijamos en las que nos presentan Guardi, Canaletto, Van Wittel, Panini y Lusieri, Desprez, Suter, Joli, Carnicero, Vernet y el artista anónimo de la serie de guaches de la Academia de San Fernando, para no hablar de los legendarios grabados de Piranesi, lo que se siente en sus ruinas es el anhelo de resucitar el mundo clásico —visto casi como una Edad de Oro— junto con la prerromántica melancolía que produce en el espíritu la evocación del pasado y, en particular, la de esa Edad de Oro que ha quedado sepultada bajo la pesada losa de los siglos.

Lo que esos y otros artistas quieren ponernos ante los ojos es una extraña mezcla: la del paisaje y la historia, la de la naturaleza y el artificio, la de la severidad geométrica y la sentimentalidad vegetal, la de la grandeza y la miseria, o sea, la de la grandeza que anida entre las piedras de la decadencia. Al ponernos todo eso ante los ojos, los artistas que he citado y otros coetáneos nos invitan de una u otra manera a que

nos impliquemos en el verdadero *grand tour*, en el viaje por excelencia: en el viaje que tiene como destino uno mismo.

Este último valor es el que se destaca, de forma tan inesperada como original, en los dibujos dedicados por Rafael Cidoncha a representar, de forma rigurosa y objetiva, el mundo de las ruinas y, más en concreto, el de las excavaciones a que aquéllas dan pie. Cidoncha no busca en las ruinas los encantos aparentes en los que se deleitan los pintores del dieciocho. No busca remedar su amable y melancólica pulsión ensoñadora. En sus ruinas no hay ni bellas columnas, ni aparatosos pórticos, ni poderosos arquivoltas, ni grandiosos arcos. En ellas no hay ningún trofeo. Ni el menor atisbo de hedonismo. De ese hedonismo que nunca falta en las ruinas de los artistas del dieciocho que, al fin y al cabo, se han criado a los pechos del rococó. Por no haber, en las ruinas de Cidoncha no hay ni siquiera ensoñación culterana, erudita, pedagógica. Lo que hay es *otra cosa*.

Lo que el artista pone ante nuestros ojos son masas de piedras informes y de rotos sillares, una acumulación de arqueológicos detritus que afloran en una tierra áspera y ruda. Y lo que con esas extrañas y pétreas *composiciones de lugar* quiere decirnos, es: «No tengo la menor intención de encantaros con mis ruinas, ni de que disfrutéis según las consabidas pautas. Lo que quiero es invitaros a mirar dentro de vosotros mismos, como yo lo estoy haciendo ahora. *Esta, esta* es mi excavación. Y eso es lo que de verdad me interesa.» En efecto, el artista utiliza las ruinas y el estado de excavación que aquéllas revelan para hacernos algo así como el relato de su historia profunda, para representarnos el estado de su psique. Pues, aunque he dicho que no hay en las ruinas de Cidoncha ensoñación culterana o erudita, lo que sí hay en ellas son «sueños de psicoanalista», o sea, representaciones oníricas del alma.

Las ruinas escogidas por Rafael Cidoncha hacen referencia a un mundo preclásico, incluso anticlásico. A veces se asemejan a laberintos en los que el visitante corre el riesgo de quedar atrapado entre muros hasta que en una vuelta imprevisible vaya a su encuentro el Minotauro u otro monstruo semejante. A veces ese laberinto aparece jalonado de tumbas que una tromba de bárbaros hubiera profanado y que se ofrecen al visitante con las pétreas tenazas de sus brazos abiertos. A veces aparecen

como una escalera que conduce al mundo subterráneo, a las profundidades de la psique, esa entidad a la que los antiguos veían como una sombra flotante, para acabar descubriendo que allí, al fondo, alguien se confiesa como Oscar Wilde en el tremendo *De profundis* que escribió en la cárcel de Reading a ese monstruo de la superficialidad que fue lord Alfred Douglas. A veces las ruinas de Cidoncha se elevan en forma de construcciones cuyos muros de informes piedras muestran negras aberturas que parecen conducir al reino de las tinieblas.

Al mirar atentamente una de sus construcciones con forma de talayot —la que tiene una negra entrada flanqueada por dos grandes y lisas lascas de piedra—, me di cuenta que en esas acumulaciones de pedruscos roídos por el tiempo el artista había acertado a unir dos facetas antitéticas de lo visible: lo objetivo y lo subjetivo, lo literal y lo delirante. Pues noté que algunas, incluso muchas de las piedras eran ellas mismas —piedras— y otras cosas —rostros, hocicos, raros monstruos— y entreví, en algunos casos, un inesperado y original eco del surrealismo de Dalí y de las composiciones anamórficas hechas con piedras de Antonio Pitxot.

Pero en los dibujos de Cidoncha hay una diferencia radical respecto a las composiciones de los dos artistas que acabo de mencionar, pues nuestro arqueólogo no quiere hacer en absoluto anamorfosis valiéndose de piedras que recogidas del suelo, ni pretende situarlas en uno de esos lugares fantásticos que tanto apasionaban a los surrealistas. Lo que quiere es construir con ellas los edificios que de hecho construyen y son. Lo que hace Rafael Cidoncha —quiero insistir en ello— es trasladar de la manera más objetiva posible al papel la representación literal y depurada de todo ese amasijo de piedras que forman el talayot y sus inmediaciones, pero, de pronto ocurre que, al hacerlo, nos regala una visión inesperada del pétreo amasijo, pues nos permite descubrir en cada piedra, en cada tajada de realidad que es cada piedra, el fondo de un delirio, seres que parecen nacidos de un sueño, tal vez de una pesadilla. Si realidad y delirio pueden llegar a confundirse es porque, al ensimismarse mientras traza sus dibujos, el artista está en realidad verificando, como si fuera el fruto de su excavación y de su arte, una meditación sobre la existencia.

Francesco Guardi, en su *Capriccio*, pintado hacia 1750, nos muestra las ruinas de un templo clásico que sirve de fondo a un grupo formado por pastores, ovejas y caballerías, como si el artista deseara fundir lo sublime con lo humilde, lo popular con lo culto, lo bucólico con lo sabio. En esos mismos años Antonio Joli nos muestra las ruinas del Arco de Trajano y del Teatro Romano de Benevento como telón de fondo del grupo formado por la reina María Amalia de Sajonia, esposa de Carlos III, su primer ministro Tanucci y otros elegantes cortesanos, tal vez para destacar la fusión de arte y corte, de monarquía y arqueología, de erudición y aristocracia, feliz síntesis fomentada por el monarca que, en esas fechas, estaba a punto de regresar a su país de origen para ocupar el trono de España.

Rafael Cidoncha, en estos comienzos del siglo veintiuno, no quiere en absoluto que a la vista de sus ruinas, situadas en medio de la soledad y el yermo de los eremitas, nos abandonemos a la ensoñación de un mundo bucólico y pastoril, ni tampoco a la de los maravillosos viajes de los grandes de la Tierra. Lo que quiere es que nos fijemos en lo elemental y que la contemplación de sus excavaciones oriente nuestra mirada a lugares dedicados a la introspección y aún a la penitencia. A lugares que sirven para contemplar un tiempo muerto, la caducidad de todo lo que nace, y, también, para esperar, mientras el contemplador se ensimisma en ese mundo desfalleciente y deshabitado, que el arte produzca el milagro de su resurrección.

Ignacio Gómez de Liaño