

EDUARDO (URANO) URCULO

José Ignacio Gracia Noriega

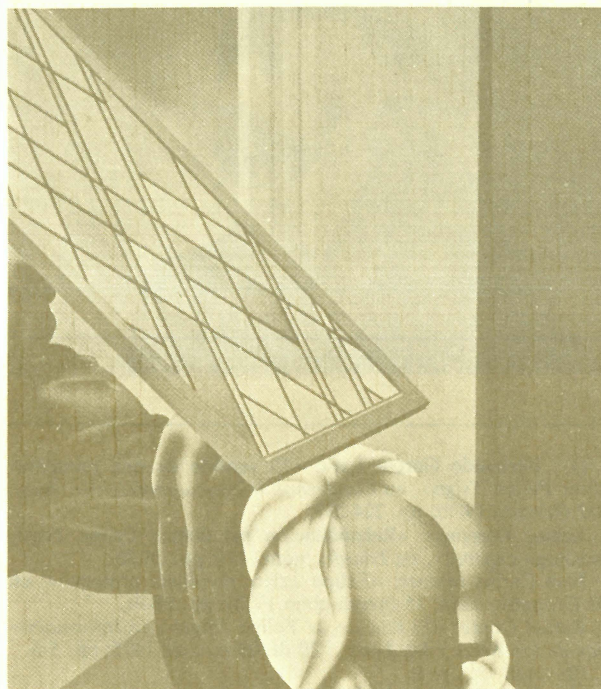
Conozco a Eduardo Urculo desde hace muchos años, sin duda porque tenía la poco elogiada ocurrencia de veranear en Celorio, que es pueblo repleto de veraneantes, y yo soy de Llanes. Una vieja dama del concejo, de Poo, Amelia Gavito, a quien siempre recordaré con infinita ternura y agradecimiento porque un día me recomendó que me dejara de tonterías y que leyera el Quijote, que me iba a divertir mucho, había escrito unos versos contra los veraneantes; «Veraneantes, / maleantes, / malas gentes, / indecentes, / etc.», y que los veraneantes aprendieron de memoria e iban a recitar, al crepúsculo, ante la verja del jardín de su casona. Sin embargo, yo siempre fui un llanisco menos radical, y con Urculo me siento solidario desde un día que encargamos una paella en un bar de la playa de Celorio, y se negaron a proporcionarnos cubiertos «por si desaparecían» (lo que originó una airada protesta en las oficinas de Información y Turismo de Oviedo, que, hoy como ayer, no sirvió para nada); acaso por esto me adentro por primera vez en los misteriosos caminos de la crítica de arte. Dan pie para ello la exposición que Eduardo Urculo ha celebrado en las Galerías de la Caja de Ahorros de Asturias y el libro que esta Institución ha editado con tal motivo, dentro de la serie «Grandes exposiciones». El libro es espléndido, irreprochable, magnífico, como los anteriores; el trabajo de Elías y Santamarina, como es habitual en ellos, está a una inusual altura. Acaso proporcione mayor brillantez a éste la propia pintura de Urculo, de líneas perfiladas, de colores precisos, que se presta muy bien para la impresión.

Y vayamos a los cuadros contenidos en el libro. En principio desconfío de la crítica de arte, y un poco más de la musical. Cuando menos, la crítica literaria se desarrolla en el mismo elemento que el objeto criticado o comentado, la palabra. Pero, ¿cómo se han de juzgar con palabras elementos ajenos como colores, formas, etc., que, sin embargo, a fin de cuentas, componen un «texto», y ya nada digamos de sonidos? El riesgo de esta crítica, la mayor parte de las veces, es caer en la poesía lírica.

Eduardo Urculo no plantea este problema. Hay lirismo en sus cuadros, pero trabajado con la cabeza. O sea, su pintura es racional. Ha domesticado a las vacas, por ejemplo, y como es habitual en los animales domésticos, las vacas se han hecho caseras y pasean entre cortinas y edredones, por habitaciones llenas de color, de relucientes maderas, donde en ocasiones suele retozar una

mujer desnuda. A estas vacas no sería honesto calificarlas de surrealistas; son vacas perfectamente burguesas, en la tradición de Vermeer.

Hay varios Urculos, y éste es el más misterioso, divertido e inquietante. Hace unos años, al comienzo, Urculo era un pintor folklórico, de una España negra de pueblos terrosos apiñados en torno a la iglesia y a la plaza de toros, en la que ondeaba la bandera nacional, con procesión y corrida, mantilla española y coleta de matador, sacristanes y picadores y monosabios. Al abandonar las geografías de la bronca España que «reza y embiste», para adentrarse en zonas rabelesianas, donde la fuerte risa del pintor dominaba por completo sus cuadros, Camilo José Cela le hizo una prosa en macarrónico de pandero de tuna, que sería muy difundida y afamada. Y más tarde aún, precisamente ahora, Eduardo Urculo ha entrado en jardines teñidos de noches azules y luminosas.



Asomada a la ventana.

Sus noches están tocadas por el misterio y por la luz, y son vitales, sensuales, plácidas, suaves; no son «noches nocturnas» en el sentido romántico y alemán. El mundo de Eduardo Urculo está lleno, ahora, de azules y amarillos, de bodegones, vacas, piernas, sombreros y trajes blancos de aventurero ultramarino, de los tonos de la luna. Los bodegones tienen temas frutales, y las peras, las manzanas, las berenjenas, están pintadas con la frescura y la carnosidad de los cuerpos; por esta razón, sin duda, esas piernas, esos pezones, esos traseros parece que están diciendo: «¡Comedme!». Los elegantes y finos zapatos blancos de tacón alto, las cortinas, los cojines, los almohadones, están muy lejos de las iglesias de pueblo y de las plazas de toros. La furia ha sido sustituida por el humor,

el sol por la luna, y Eduardo ha dejado de apellidarse Urculo para ser Eduardo Urano. Urano personifica el Cielo, y cuando se unió a Gea, la Tierra, comenzaron a surgir los Titanes, los Ciclopes, Océano, los Hecatonquiros, Saturno, ¡cualquiera sabe lo que puede salir del pincel de Urculo en vena!

Por ejemplo, el humor. Un humor intelectualizado, como en el cuadro «Yoann descubre la razón», donde se nos pinta, ni más ni menos que a la Razón como perplejidad. O un humor socarrón, como ese delicado dibujo que representa a tres niñas sentadas de espalda, con su sombrero, su lazo y, sin duda, su canesú, y que se titula «Tres niñas chinas». ¿Cómo podemos saber si son chinas o si Urano nos engaña si, desatendiendo las obligaciones de un buen retratista, no las ha obligado a que se dieran la vuelta? ¿Y no son un formidable chiste lingüístico, hecho con figuras y



Contemplando lo interno.

colores, esas señoras o señoritas desnudas, o todo lo más con medias, revolcándose entre *cojines* y *almohadones*? Las medias de las mujeres de Urano llaman mucho la atención a Juan Benet. ¿Por qué no se las quitan?, se pregunta el novelista. Pues porque Urculo es un señor. Ya se sabe que Henry James afirmaba que nunca se debe escribir, en una novela, que una señora está «desnuda»: si es señora, estará «desvestida» aunque esté en «pelota picada». Como se desvestía una señora a quien conocí hace años, que había salido de monja para casarse con el cuñado, y que cerraba la ventana de su cuarto con un ejemplar de «Los Artamonov» de Gorki para evitar rendijas, no fuera que la viesen desde el vecino cuartel de la Guardia Civil.

La ironía es una constatación exacta de la realidad. Hay un bodegón de manzanas y de peras, lustrosas y radiantes, que se titula «El bodegón del pájaro». ¿Por qué? Pues porque detrás de las frutas, bordado en una cortina, hay un pájaro. Así es todo, sencillo y complejo a la vez. Así es el humor.

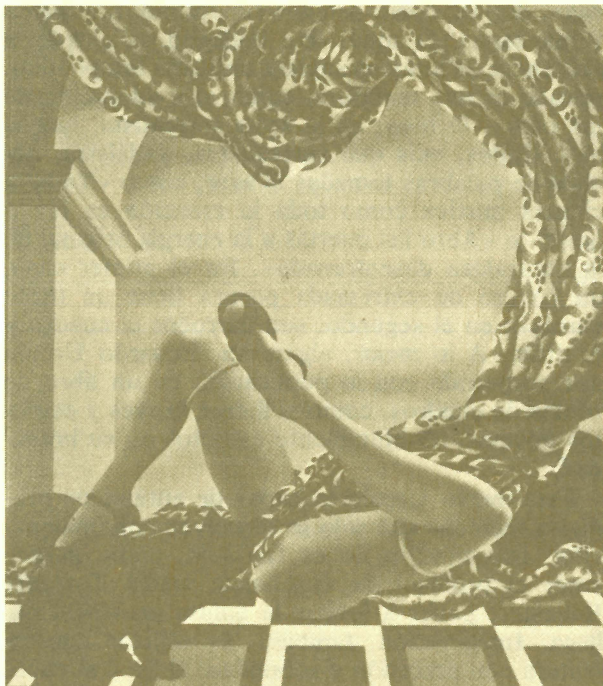
Y con humor, Eduardo Urano ha conseguido que los títulos de los cuadros sean inseparables de la pintura, como sucede en Goya. Algunas leyendas son de una emoción contenida, como «A Thai, mi viejo amigo», o pícaras, como la que dice «A través de lo verde»; o tienen el aire épico de la vaca que se dispone a pasear bajo el arco de piedra, seguramente para convertirse en casera, dicha a la manera del «Génesis»: «En el principio», Beresith. O la espléndida muestra de crítica artística literal que es el cuadro titulado «El modernismo». En algunos casos, el título atrae prosa tan exacta como la del cuadro «Peras y manzanas», donde, como ustedes supondrán, hay peras y manzanas. O aquel otro bodegón en el que la presencia de limones sugiere un título tan poético, porque es una metáfora, como «La adoración de los oros». O bien, en la serie surrealista, que la hay, títulos, más que surrealistas, dadaístas, hechos de palabras tomadas al azar, como «Toda la ciencia mística como toda la creación es luz y amor» o «Abro las puertas a la energía original de la naturaleza desenfrenada». En el primer caso, un cuadro de extremada pureza tiene un título barroco; en el segundo, son barrocos el cuadro y el título. A lo mejor, algún día, Eduardo Urculo nos sorprende con la publicación de un libro de títulos de cuadros, como si fueran breves y estrictos poemas, absolutamente estrictos en su brevedad.

Este nuevo Urculo es capaz de auténticos prodigios técnicos que sólo se resuelven con imaginación. Imaginación no es tan sólo, como parece creer el profesor de enseñanza media Torrente Ballester, poner a levitar la quinta provincia gallega. Imaginación, también, es utilizar nuestra cultura con precisión y sobriedad; al fin y al cabo, imaginación es inteligencia. En el cuadro de Urano «Asomada a la ventana», vemos un interior burgués, pero donde la calefacción ha desplazado a la decoración. No hay mapas en las paredes ni se perciben sólidos muebles de madera. Tan sólo la ventana multicolor parece dejar testimonio de pasadas grandezas. Una chica se asoma a la ventana, la ventana le atrapa la falda y se la sube, y comprobamos con escándalo que no lleva braguitas. ¡Ah!, ¡qué pícaras eran las mujeres de los cuadros de Vermeer, tan serias y circunspectas cuando no se asomaban a la ventana!

En la pintura de Eduardo Urculo no hay rostros nunca, o casi nunca. Ahí radica la elegancia de su erotismo. Los pechos, los muslos, los traseros, al carecer de nombre, son objetos decorativos, bellos objetos de arte. Urculo, un paso adelante en la intelectualización de su pintura, prefiere el ero-

tismo al sexo. Tan sólo una modelo, «Salomé», lolita lunar, muestra su rostro y su sexo a los pinceles; como dice el dicho, de los niños es el mundo de los sexos.

Por lo demás, el mundo es un conjunto de edredones, colchas, sillones y luces, y de gestos repetidos y absolutamente conscientes. Vamos a poner un ejemplo para explicar el mecanismo del humor intelectual y racionalista del último Urculo. En el mejor cine cómico americano, los «gags» no se acaban en sí mismos, sino que se repiten en otros contextos, se modifican, se enriquecen. Varias veces hemos visto a los Hermanos Marx desorganizando una habitación de hotel mientras alguien está haciendo el equipaje; cada paso ascendía un nuevo escalón, y el final es esa secuencia maestra de «Una noche en Casablanca», cuando, desde el armario de puertas correderas a la maleta y de la maleta al armario, logran volver loco a un nazi.



Levántate y dispersa todas las naciones.

Tomemos cuatro cuadros de Eduardo Urculo pertenecientes a la misma serie: los titulados «Thai y yo», «Autorretrato de espaldas», «Thai, mi viejo amigo» y «Autorretrato del sillón». Sin duda, el cuadro inicial es «Thai y yo», donde el artista, vestido con traje blanco, con sombrero de indiano, sentado en un sillón de lona azul, contempla un paisaje de cielo y dunas, de amarillos y azules; a sus pies, a la derecha del cuadro, está echado un perro, un boxer, Thai, que le mira. El cuadro se descompone en otros dos. Urculo pone ante sí un caballete y elimina a Thai; estamos ante el «Autorretrato de espaldas». Luego se retira él mismo y coloca un árbol detrás de Thai; estamos ante «Thai, mi viejo amigo». Finalmente, el artista deja la chaqueta y el sombrero sobre la oreja iz-

quierda de un sillón de flores sobre fondo rojo. Debe ser el momento de contemplar lo interno, antes de que la Vaca Final se dirija, dejándonos a sus espaldas, sobre cretonas, hacia tenues resplandores de crepúsculo o de incendio, sobre los que permanece inmóvil el globo grande de un planeta azul.



PANTEISMO Y ROMANTICISMO EN LA PINTURA DE EDUARDO URCULO

Javier Barón

La reciente exposición de Urculo en la Caja de Ahorros de Asturias ha servido para mostrarnos su espléndida pintura de los últimos diez años. Pero, aún más, para delimitar la posibilidad de una nueva opción en la interpretación de su pintura tradicionalmente proclive a resaltar aspectos sexuales o carnales. Sin desmentir esos aspectos que pueden verse también —como se ha hecho— en relación con reelaboraciones del mito de la fecundidad, destacaremos aquí otros poco explorados, hasta ahora, por la crítica.

En los cuadros de principios de los setenta alienta, vibrante, una energía que —pulsión sexual si se quiere pero también irradiación anímica— pugna por liberarse. En esos cuadros se vislumbra, al lado de complacencias hedonistas, una cierta vocación panteísta y neoplatónica. De ahí títulos como *Toda la ciencia mística como toda la creación estética, es amor y luz* (1974) que hacen recordar al Falso Dionisio y a otros neoplatónicos bizantinos.

En muchas de estas obras puede verse, recordado sobre fondo azulado, un disco cuya luz fría no deja, pese a su gran tamaño, lugar a dudas: es la luna. Aparece siempre llena, como representación de un anhelo de totalidad. Urculo prefiere al simbolismo solar, demasiado apolíneo, el de la luna en su fase más vital cuando, como Dionisio Zagreo, ha reconstituido sus miembros despedazados en un cuerpo nuevo y más resplandeciente. En virtud de esta palingenesia la luna rige, como Osiris y Dionisio, los ritos de la fecundidad. Por eso es una premonición su aparición en cuadros