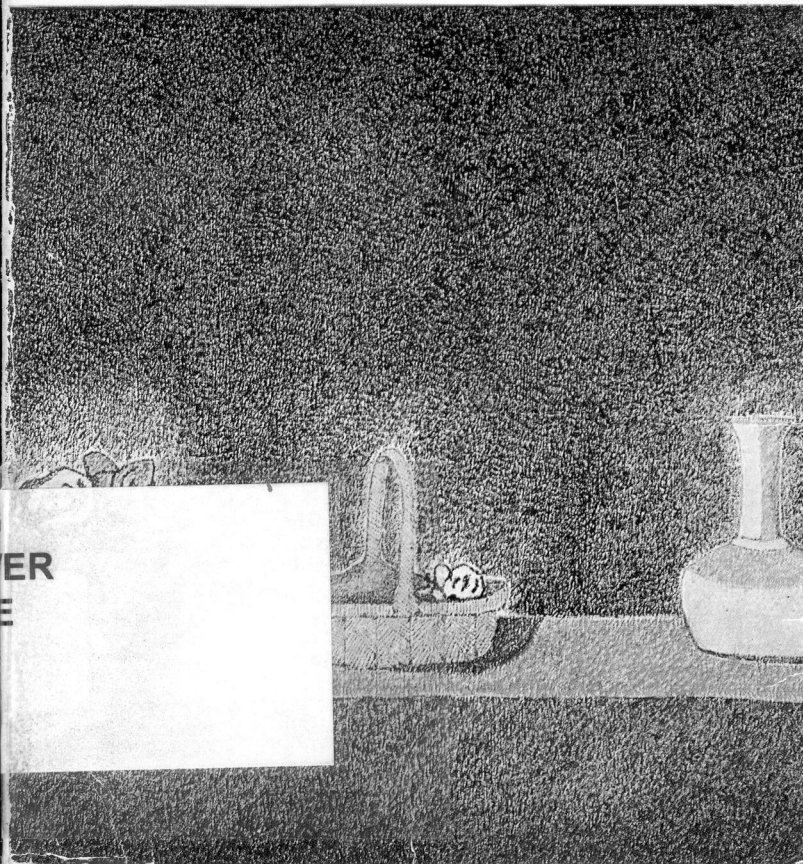


JOAQUIN DE LA PUENTE

Cristino de Vera

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS



ER

E



La personalidad de Cristino de Vera es de las que jamás se confunden. Su obra se define de suerte inequívoca. Con un mundo de vida y muerte. De melancolía y misticismo. De profundidad emocional dada por un estatismo que sacraliza lo que pinta, trasponiendo las mínimas y sencillas cosas y seres de su universo cordial en una tan mágica como transida sobrerrealidad. Cristino de Vera es canario que parece nacido en la estepa castellana, empapado de la sequedad del paisaje. Anegado en la sobriedad por doquier. Estremecido y estremeciendo. Cristino de Vera se ganó pronto la atención de la crítica y del coleccionismo, de quienes buscan la pintura y, sobre todo, la hondura de contenido. De la mano de su maestro Vázquez

Cristino de Vera

JOAQUIN DE LA PUENTE

Critico de Arte.

*Subdirector
del Museo del Prado*



DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES

JLQ 10.6.11

P.R.

CANARIAS

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
LAS PALMAS DE G. CANARIA
N.º Documento <u>73178</u>
N.º Copia <u>624290</u>

Cristino de Vera



Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia
Imprime: GRAFIPLAS, S. A. - Aranjuez, 7 - Madrid - 20
Depósito Legal: M. 1.048 - 1973

INTENTO BIOGRAFICO

En la muchedumbre, cada uno lleva consigo la obstinación de su destino.

ODILON REDON

Perdónese la exageración. Sobre poco más o menos, en cuatro palabras y media se podrían relatar aquí los parvos datos biográficos que Cristino de Vera ha tenido a bien facilitarme. De haberle hecho caso, toda su humana senda biográfica se reduciría al folio incompleto con que él creyó condensar sus cuarenta y un años de existencia, de mucho pintar y de sentirse gozoso a ratos y, a ratos también, padeciendo entre seres y cosas.

Conviene no confundirse. Cristino no es parco de palabra. Ni perezoso con la pluma, cual se verá. Pluma y palabra discurren fluidas, a la par que densas, en él. Cristino gusta explayarse con los amigos y, así lo creo, hasta con los que no lo son tanto. Siente fuerte inclinación a transmitir sus pensamientos, sus atinados juicios y sus cálidas, nunca exaltadas,

opiniones. Al tiempo que nos habla de sus alifafes nerviosos. Es hombre dado a confiar en los demás. A la buena de Dios, propende a compartir sentimientos e ideas, a crear con su presencia y conversación un comunicativo clima de intimidad. De cordialidad sin falsos recovecos ni engañosas trastiendas. Cristino es así, tan sin reservas, pero sólo que de cierta forma y sin traspasar ciertas barreras propias del decoro y de la tímida cordura del hombre impregnado de veraz modestia.

Cristino de Vera está dotado de la mejor disposición para ser generoso. Para hacernos partícipes de mucho de cuanto bulle en su ánimo. Pero uno termina por saber pronto cómo, las más de las veces inconscientemente, se guarda así como otro tanto. Nada más que por pudor. Por cumplida discreción. Sin que nunca se le ocurra dar calladas por respuestas.

A Cristino sin duda le place que hablen de su obra de pintor, mas no le importa demasiado lo demás relativo a su persona. Y no porque desconozca qué real identidad existe y tiene que existir entre ambas. Entre arte y humana personalidad.

Ciertamente han sido varias e incluso tenaces las conversaciones por mí provocadas, para que me refiriera todo lo más de su vida **profesional** que él creyera razonable acopiar en esta rápida biografía. En ningún momento se ha resistido a la pertinaz encuesta. Nunca mostró ni un mínimo e involuntario gesto de incomodidad o negativa. Empero, en todo momento se las ha valido muy bien para burlarme, hablando de mucho de lo divino y de casi otro tanto de lo humano.

Aparte mi torpeza, no le ha sido difícil escamotearme las respuestas, entre otras razones, porque yo pretendía por encima de todo percibir el palpito de su más honda catadura moral, psíquica. Me parecía

harta pérdida renunciar a ésta, sólo a cambio de una mayor colecta de hechos o datos. Me era preferible intentar aquilatar al hombre en su médula, intuirle; en vez de reducirle a una sarta de documentados acontecimientos o pintorescas anécdotas. Además ocurre que Cristino de Vera está a sólo la mitad de su existencia. No ha mucho cumplió los cuarenta y un años y, a esa edad, únicamente los muy necios o los prematuramente seniles escriben memorias o facilitan extensas biografías.

Aun así, le pedí a Cristino que me escribiese cuanto se le ocurriera de carácter biográfico. El resultado fue óptimo, pero no lo que entendemos por biográfico. He aquí el texto completo, tal como a vuela pluma le debió de salir a Cristino, lleno de sentimientos y conceptos que expresan su personalidad pero que no la «historian»:

«De las primeras impresiones..., las alegrías emocionales que producen lo visto y sentido en la infancia..., yo recuerdo que mi abuelo, hombre modesto de Granadilla un pueblecito de Tenerife, cuando alguna vez me llevaba a una película o al circo, al salir solía hacerme observar lo que él llamaba el gran espectáculo y este era o un **arco de Iris** al atardecer, o un cúmulo de nubes, bien blancas o oscuras, o el viento haciendo vibrar un árbol... o la sola contemplación de ese árbol. Había

árboles serenos

árboles que parecían chillar

árboles muy vivos y otros muertos.

»A mí siempre me impresionó aquello que rodeaba **toda** cosa, **la luz**, pues cada cosa con un matiz diferente era para la emoción otra cosa diferente. De pequeño, cuando estaba enfermo, me quedaba cerca de la ventana y allí miraba horas y horas las variantes de los celages... En minutos todo era cam-

biente y siempre maravilloso. Otras, cuando estaba triste, todo lo visto hería mis sentidos y entonces figuras, objetos... cosas... eran menos radiantes. La luz que les rodeaba me parecía más oscura y tenebrosa. Si pasaba de lejos una figura su contorno era más difuso y de cerca el rostro era más dramático.

»Uno al pasar de los años va almacenando cientos de impresiones; luego, llegado el momento, ya elegida la profesión, los primeros días al empezar a pintar, el cuerpo y el espíritu temblando y uno queriendo ya expresar algo, sin poseer aún el método y el medio para ello..., las primeras visitas al Museo del Prado..., y entonces las luces ya realizadas de los grandes maestros, la mística de Zurbarán, la irreal de Velázquez, la luz de rango del Greco. Más adelante Cézanne, Van Gogh, Monet, Juan Gris, etc., etc. Uno comprende que un artista puede poner en orden su pequeño o más grande mundo interior de emociones y sensaciones y al clasificarlo lo pueden entender los demás. Era maravilloso, vuelta de muy joven a la tarea, aprender a dibujar, a pintar y a observar esperando. Más adelante hacia los veinte años, tímidamente me decido a hacer una figura en grises y alguno de mis bodegones. En éstos había, eso lo recuerdo, un jarrito blanco. El problema era dar la medida de la emoción de la luz resbalando sobriamente por ese humilde objeto. También había que cuidar la materia, que fuese austera y simple.

»Una vez de pequeño y en pleno campo vi un cráneo humano... y aún no había visto un muerto. Venía de jugar con una cometa de papel azul y gris y era hermoso verla mezclarse con el cielo tan azul y el viento tan ligero de aquel día. Era la vida, con la alegría de cierta belleza. De pronto, al observar el cráneo, tuve mi primera sensación real y fuerte, mi primer contacto con una de las que habían de ser

mis observaciones ya de fijo. La total incomprensión del sentido de la muerte... Quizá ya por eso, de un tiempo acá, he metido en mi pintura los cráneos, pero con sol, con astros, e intentando darle una visión de belleza y serenidad. Como huida de esa primera vivencia real y dramática del existir. A veces también he pintado figuras muertas, pero yo he querido hacerlas como levitando y una serenidad que viniese al rodearla de una luz irreal.

»No descubro nada al decir que el sufrimiento y la soledad agudizan la sensibilidad. Después de temporadas de tristeza profunda y grandes crisis, vuelve uno al trabajo con más ideas y la cabeza más despejada, para incorporar matices nuevos a cuadros ya realizados.

»En épocas difíciles de todo tipo yo siempre he leído biografías de otros artistas que lo han pasado peor... y eso sirve de ejemplo y estímulo para alimentar de nuevo la vocación y no caer en un masoquismo egocéntrico destructivo.

»Cuando uno va liberándose de parte de vanidades, egocentrismos, de necesidades, de halagos, etc., yo creo que entonces es más limpio y ligero y en cierta manera más libre.

»Uno debe coger el pincel cada día como un modesto artesano..., mas sabiendo que detrás de la artesanía puede estar la comunicación o la apertura de uno mismo con su propio espíritu.

»Uno se engrandece si no se ciega y se limita solamente a lo que él hace, si no se abre a lo que hacen o intentan hacer otros artistas y su espíritu se conecta a otras formas de belleza y dolor de los otros..., aunque sean radicalmente diferentes... Ver formas de sentir distintas, distingue y clarifica lo propio de uno.

»Yo creo que el peor enemigo para la vocación es al pasar de los años el escepticismo que invade

al hombre, ante el tremendo e incomprensible absurdo del existir. Yo me defiendo un poco encerrándome entonces más intensamente en el trabajo, que es liberador en cierta forma de tanta emoción, tanto absurdo y tanto terror.

»Yo he pensado a veces que si uno se detiene ante cosas muy diversas, un rostro querido, un insecto, una flor, un árbol, un cielo, una jarra, qué sé yo, si uno lo mira con ojos limpios, en todo hay como un fondo de revelación y mensaje que nos amplía y enriquece.»

De cómo Cristino tiende a vivir en el sólido refugio de sus emociones, no encontraremos mejor testimonio que ese texto que acabo de transcribir. Prueba por entero la verdad de mis asertos anteriores. Mas, a pesar de todo ello, algo habremos de saber de la vida de Cristino de Vera.

Por de pronto, que nació en Santa Cruz de Tenerife el 15 de diciembre de 1931. Que es un isleño, hijo de isleños, criatura de alma dada a una insularidad psicológica en que lo hospitalario y expansivo de su talante no es obstáculo serio a los ensimismamientos de cuando se halla a solas. Y de cuando es todo efusión ante los demás. Fueron sus padres Cristino de Vera Toledo y Carmen Reyes Ramos, ambos canarios de por muchas generaciones, en cuanto a ellos y a su hijo se les ha podido alcanzar a conocer.

Cristino siguió la primera enseñanza en un colegio municipal de Santa Cruz de Tenerife. Luego, en el Instituto de Segunda Enseñanza de su misma ciudad natal, cursó hasta quinto de bachillerato. Sin llegar a más, pues presto le bulleron en la mente dos impulsivas ilusiones: la de echarse a la mar y la de dedicarse a la pintura.

Para el primero y, a la postre, frustrado de esos sueños, ingresó en la Escuela Oficial de Náutica

donde sólo permanecería dos cursos. Para el segundo, en seguida pasó a la Escuela de Artes y Oficios.

Siendo muy niño, un día en que caminaba hacia el colegio, le produjo imborrable impresión ver pintar en un mercado a alguien que nunca llegaría a tratar. Para remate, en la escuela le fascinaba contemplar cómo dibujaba gatos un chico compañero suyo. Así de baladíes en apariencia fueron los primeros aldabonazos dados por su entorno en la que sería su vocación definitiva. Hasta mucho más tarde no sabría que un hermano de su abuelo materno había sido pintor de afición y director de una banda en el pueblo de Granadilla. Jamás le conoció. Se llamaba José Reyes Martín y, a su inclinación por la pintura y la música, se añadía la de la literatura. Cristino de Vera afirma que publicó algún artículo en «El Liberal».

Sobre la niñez de Cristino de Vera ejerció honda y enriquecedora influencia su singular abuelo Alberto Reyes; todo un tipo repleto de fantasías, que vendió unas tierras en Granadilla para vivir soñando sin temer nunca que se le acabaran los dineros, tal cual, por desgracia, le hubo de ocurrir. Alberto Reyes no escribía versos pero, para el nieto, tenía grandísima alma de poeta. Inventaba viajes. Fantaseaba a troche y moche. Se despachaba a sus anchas hablando de Nueva York, como si hubiera estado allí. Para él el arco iris era ni más ni menos que «el puente por donde ir a otra parte». Con el solo concurso de su libérrima imaginación explicaba a su boquiabierto nieto cualquier fenómeno de la naturaleza.

Los vivificantes ensueños del abuelo se completaron con los relatos ávidamente escuchados por Cristino a los humildes pescadores de Médano, playa de Granadilla donde iba a veranear. Algunos de esos pescadores habían sido emigrantes. Hablaban

de mundos del otro lado de la anchísima mar oceánica. De Venezuela. Del Orinoco. Sin saberlo, echaban pólvora en las llamas de una infancia destinada a madurar humanamente por la senda del arte.

Cristino recuerda con serio respeto y encendida gratitud a Mariano de Cossío, su profesor de dibujo de la Escuela de Artes y Oficios. Mariano de Cossío le trajo a Madrid y le llevó al café Gijón para presentarle al maestro Vázquez Díaz. Cristino tenía diecinueve años cuando pasa a ser discípulo del generoso —¡sí, generoso!— don Daniel Vázquez Díaz.

Además de primerísima figura del arte español, Vázquez Díaz era un prestigiado profesor que se hacía pagar bien por quien podía hacerlo. Empero, como a otros —a Canogar, por ejemplo—, a Cristino nunca le cobró la enseñanza. Con Vázquez Díaz siguió tres años de aprendizaje. A cambio, don Daniel pedía poquísima cosa. Todos los primeros de mes Cristino y Canogar tenían que entrar en el estudio de la calle María de Molina, diciendo con la mejor voz posible que ya habían dejado la mensualidad de 6.000 pesetas. Don Daniel había discurrido este ardid para acelerar el cobro de los alumnos que efectivamente pagaban sus lecciones con 4.000 pesetas —no con 6.000—, mucho dinero para unas clases de pintura de aquel entonces.

Más todavía. Don Daniel no se conformaba con sólo regalarles sus conocimientos dándoles cobijo en su taller. Con la agudeza y habilidad oratoria de que tanto gozamos quienes tuvimos la impagable fortuna de conocerle, discursaba a sus discípulos ricos, moviéndoles a regalar colores a los camaradas de flaco presupuesto. A buen seguro que les haría creer que la suerte del futuro de las artes patrias y hasta mundiales pendía del único hilo de su desprendimiento.

Cristino de Vera simultaneó su estancia en el ta-

ller de Vázquez Díaz con las prácticas libres y nocturnas del madrileño Círculo de Bellas Artes.

Después, sin abandonar el Círculo, se asomó de una manera informal a la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, «salpicando» clases, según él mismo expresa. En ella cató la bondad de Eugenio Hermoso que paseaba su hombría de bien y su tan cándido como inteligente gracejo en el aula de Antiguo y Ropajes —sin uno de éstos y sí rebosante de la consabida escayolería clásica y no tan clásica. Poco paró a la vera de tan particular maestro, porque, al decir de Cristino, el hombre bueno que era Hermoso sólo reparaba en minúsculos brillos. Y ciertamente era así. No una sino muchas veces vi a ese dulce y encantador extremeño que fue Hermoso respingar su flexible nariz, fruncir su entrecejo al entornar los ojos para señalar a alguno de los despistados o pacientes discípulos de la Escuela un microscópico fulgor en cualquiera de los más pequeños mechones del todopoderoso Canon de Policleto. Todo eso sin importarle al bendito don Eugenio el disparate de proporciones que su alumno hubiera podido pergeñar sobre el papel. Si alumno libre, lo mejor era emigrar lo más lejos posible de la «disciplina» de pintor —en ocasiones— tan sensible como —siempre— nulo maestro. Yo, personalmente, le guardo sincero afecto. Quizá, él era el menor responsable de que ejerciera su incapacidad para la docencia. Era más fácil indignarse con quienes le habían puesto en el brete de asumir responsabilidades para las que no había nacido.

En la clase de Colorido y Composición, regentada en tales días por Joaquín Valverde, pasó dos cursos. Con razón le maravillaba el depurado gusto y la exquisitez de espíritu con que este maestro disponía sobre la tarima: un desnudo femenino, maniqués sorprendentemente aderezados de paños y algún

que otro objeto más. Valverde es hombre de enorme refinamiento y cortísima producción. Vivía, y vive, en introvertido aislamiento que hasta a sus íntimos les costaba, y cuesta, franquear. Aparte de ese talento de componer y proponer modelos que vivamente recuerda Cristino de Vera, Valverde enseñaba infundiendo el continuo enigma de su misteriosa palabra y hermética personalidad. Los muchos muchachos que caían bajo su poder de sugestión llegaban a sentir por él insobornable respeto. Salían misteriosamente enriquecidos de las elípticas disquisiciones con que dejaba correr sus esotéricos pensamientos, ni por descuido, jamás expresados con directa claridad. Valverde se les imponía desde su pulcra distinción y elevada estatura física. Sus silencios estremecían a los propicios a su hipnosis docente. Yo me complazco en imaginar a Cristino mirando a tal maestro con ojos tan ávidos como anhelantes. Cristino confiesa que entonces era muy tímido. Y pienso que la timidez de Cristino era —y es— la del poderoso receptivo. No la del íntimamente rebelde cuyas intempestivas reacciones superan con mucho en violencia a las de los osados por naturaleza.

En la Escuela de Bellas Artes asistió también Cristino de Vera a las clases de Procedimientos Pictóricos impartidas por un verdadero conocedor de la materia, Ramón Stolz Viciano.

Stolz, valenciano con testa y sangre de vienés, era inteligente hasta la médula, más allá de los pies a la cabeza de su corta talla corporal. Era, además, maestro nato dotado de insospechados saberes de muy diversa índole. Poseía amplia, magnífica, bien leída y digerida biblioteca, pero, tanto en clase como en los pasillos de la Escuela, o en la misma calle, su ininterrumpible magisterio personificaba la antipedantería. Su honda y profunda experiencia vital en toda y cada una de sus palabras, su humanísima

capacidad de comprensión, no le impedían la mayor entereza de carácter, buscar en el acto los medios —a veces, consistentes en una simple anécdota **ejemplar**— para rectificar la conducta o las ideas de alguien que anduviera errado y, para el caso, daba lo mismo que el corregido fuera respetuoso alumno que importante y archiseguro prohombre. Con él ciertamente se aprendía de continuo y, desde luego, los procedimientos pictóricos de su cátedra. Murió todavía joven, maltrecho su corazón, cuando culminaba su brillantez mental. Muchos lamentaron su imprevista y desventurada pérdida. Yo aún no he podido dejar de llorarla.

Por último, Cristino, en nada desacertado a la hora de buscar o rechazar maestro, asistió en la Escuela a las prácticas de Pintura Mural de la que era catedrático Vázquez Díaz y en la que espontáneamente participaba también Stolz, su más joven amigo. En ese taller escolar, el dúo docente Vázquez Díaz-Stolz fue algo que difícilmente se repetirá.

La suerte le ha acompañado a Cristino de Vera en su formación libre y semiacadémica. Su instinto le conduce a no perder el tiempo enseudodisciplinas, en rutinas docentes enquistadas con fuerza de superstición en mentes anacrónicas, fuera de juego a la hora de hacer y de discurrir. El, tan tímido, está dispuesto a lanzarse sin titubeos en el fárrago de la vida artística. En 1956 hace su primera exposición en la galería Alfíl. Así comenzaba su ascendiente notoriedad. De ningún modo pasa inadvertido. La fortuna no le será esquivia. Inmediatamente la crítica de arte se fija en él, tal cual se verá en el capítulo correspondiente a sus exposiciones, a los comentarios que mereciera y al proceso de su arte a través de ellos revelado.

En 1959, una beca March le permite viajar. Dirige sus pasos a Bélgica y Holanda. Sin duda, la esplén-

dida colección de primitivos nórdicos contenida en el Prado, le haría caminar rumbo a su patria, en busca del primitivismo espiritual necesario para enriquecer el innato de su temperamento. Cristino habla con calor de Van der Weyden, de Menling y Van der Goes. Sin embargo, Van Eyck le parece «demasiado formalista». Yo entiendo que Cristino intuye cómo en Van Eyck el realismo es de intensidad tal como para temer por el candor de la expresión íntima y del hálito místico cristiano medieval. Supongo que adivina cuánta potencia tiene en Van Eyck el materialismo del Norte. Eso es lo que debe querer significar lo de «demasiado formalista». El formalismo a que se refiere es el producido por la observación empírica, no el de índole estética, o psíquica.

Para un hombre sensible y lúcido cual Cristino de Vera, de antemano nutrido con las lecciones del Museo del Prado, difícilmente podían ser un descubrimiento los primitivos flamencos y neerlandeses. En esos viajes sí serían una revelación otros artistas como Van Gogh, Gauguin o Cézanne. Van Gogh le proporcionaría enérgica sorpresa. No era tan «rudo» como había venido creyendo al conocerle sólo por reproducciones y los textos de los críticos sus exégetas. Vio en él lo que en realidad busca Cristino de Vera: el «espíritu», «su espíritu», el de la individualidad insularizada. Tampoco esperaba hallar tanta «carga mística» en Cézanne y Gauguin. A un ser de alma mística nada le cuesta hallar misticismo en aquello donde penetra el ardor de sus ojos enfebrecidos. Todo es del color del cristal con que se mira. Rembrandt —la sensualidad pictórica antítesis de las austeridades zurbaranescas— tuvo que provocar le la opinión que muy sinceramente le brota al decirme que «es uno de esos genios que deslumbran pero que aportan menos». A mi entender, Cristino debió de ver en el misterio de las luces rembrand-

tescas algo que no se podía conjugar con el tenue y estremecido fulgor de la luz irradiada por ánimas y cosas, por el fosforescente resplandor que algún día exhalarían las humildes realidades que Cristino pintaría con fervor angélico. Bueno será no olvidar que Cristino aún se hallaba a menos de la mitad de la senda que le conducía al estadio en que pinta hoy.

En 1962 la Fundación March le vuelve a conceder otra beca. Esta vez para viajar por Francia e Italia y dar un salto a Londres. Recorre Venecia, Florencia, Siena, Roma y Milán. Recordando esa otra escapada por la Europa del gran arte, inconscientemente no me cita a los grandes sensuales. A Tiziano, Tintoretto y Veronés. Venecia le preocupaba por su famosa Bienal. Quería ver los «mostruos» del arte de su tiempo, de todas partes, en su propia salsa. Quería saber qué significaba su propia participación en medio de todo aquello. Tenía que ser así. Asombrándole la belleza de los venecianos del XVI, Cristino se apartaría instintivamente de ellos. Cristino concuerda con los decimonónicos seguidores de Ruskin. En Italia, le resultó «más emocionante lo primitivo que lo maduro». Le subyugaron los primitivos, porque Cristino de Vera tiene catadura sentimental de prerrafaelista, claro que desde posiciones propias de nuestro siglo; aunque tal género de mentalidad tenga raíces profundas en las sinrazones románticas motivadoras del prerrafaelismo ochocentista. Cristino no caerá en las sofisticaciones de Dante Gabriel Rossetti, pero, por místico en tiempo sin mística, su misticismo será también mixtificación. Mixtificación histórica. Espiritado esteticismo. Ahistoricismo. Individualismo desgarrado, a pesar de los hondos silencios de su arte, de su falta de alaridos de protesta. A pesar de la severísima humildad de lo contenido en su obra y de quien la hace.

Mucho se ha hablado de lo zurbaranesco de Cris-

tino de Vera. Pero sus últimas obras manifiestan que en un alto grado —no totalmente— era harto apariencial. Zurbarán poseía solidez monolítica, intransigencia hirsuta. Zurbarán fue aún menos primitivo, mentalmente más adulto, que el propio Rafael. Zurbarán es un trágico. Cristino de Vera, un lírico. Zurbarán nos habla con la más contundente prosa. Cristino va detrás de una dicción poética. Para expresarse, a Zurbarán le basta con la cruda realidad. Cristino provoca misteriosos sobrerrealismos. Sus seres y objetos han terminado por ser espiritadas luminarias, temblor fosforescente de la materia deseosa de deshuesarse. Desencarnación. La severidad de ambos, de Zurbarán y Cristino de Vera, es de bien varia índole. Sus austeridades y ascetismos, también.

Sólo viendo la obra de Cristino de Vera, sin necesidad de llegar a conocerle, se sabe que él es hombre de otro mundo, pero que se halla por entre el mundo que todos vivimos. Se sabe que ha nacido para evadirse —¡valga la paradoja!— mediante la entrañada contemplación. Merced al éxtasis. Ante un castillo o una flor anunciadora de su inmediata muerte. Ante el pan o la mujer. Alejándose, alienándose en lo soterraño del corto elenco de realidades que necesita para pintar.

De haber nacido mucho antes, estarían en un cenobio yugulando hasta las más nimias pasiones, el mínimo pálpito de su sensorialidad, hasta conseguir el imposible de que sólo existiese en él su sistema nervioso. De haber nacido algo después, por los alrededores de 1830, combatiría el maquinismo de la civilización industrial, temería por la pobre humanidad maquinizada.

En Italia le atraen a Cristino de Vera los primitivos del XV de que tanto carecemos en nuestro Prado, si bien la Anunciación de Fra Angélico valga a un

pintor para resarcir en mucho tan grande laguna. Botticelli le impresionó profundamente. Quizá le escalofriase su «refinamiento extremado». Y acaso fuera así, porque presintiera que Botticelli hubiera sido de los de la casta de Rubens; de haber tenido más vigor vital y haber venido al mundo para actuar en tiempos de sensorialismos barrocos. Para mí, Botticelli es un delicado y enfermizo hermano menor del exultante Pedro Pablo Rubens.

He aquí una confesión de Cristino, que encuentro entre mis notas cuando ya había escrito lo anterior sobre su prerrafaelismo: De Giotto «es mas emocionante lo primitivo que lo maduro». Son sus palabras. Todo así explica que no se acuerde de Massaccio a quien muy seguramente admirará. Piero della Francesca posee «la metafísica de la luz», dice. «El pathos más emocionante, en su fondo místico, lo tiene Fra Angélico.» Roma no la cita una vez y yo no quiero preguntarle por ella, pues deseo que Cristino sólo nombre lo primero que su subsciente quiera nombrar. En Siena le llenaron el espíritu los Lorenzetti. Para él, Florencia es entre otras cosas, una ciudad que posee un tremendo Van der Goes.

Si hubiera adoptado la actitud de quien examina de historia del arte, Cristino habría dado cuantiosas más respuestas, muchísimos más nombres de artistas. No hay quien no se anonade ante la cúpula de Miguel Angel, ni a quien le pase inadvertida la Escuela de Atenas o los frescos de la Farnesina, de Rafael. De no tener exquisito cuidado a la hora de inquirir en la verdadera médula de su espíritu, nos hubiéramos dejado ofuscar por su cultura. Porque Cristino es hombre de auténtica cultura humana y artística. El me ha dicho: «Sin aportación de cultura no hay cuadros. Nos enriquecemos de otros espíritus».

Siempre el espíritu. Se le pregunta a Cristino por

el paisaje de su niñez y responde que lo ve «sin concretársele». Del paisaje le importa el espíritu, «como vivencia». Este romántico prerrafaelista, lírico primitivo, poeta de las cosas más humildes y cotidianas, vive el paisaje como estado del alma. ¿Reencarnará hoy Cristino a alguien alumbrado entre los finales del XVIII y 1815, muerto pronto y luego vuelto a reencarnar en la generación de aquellos británicos insularizados en el esteticismo espiritualista del prerrafaelismo?

«Quisiera que mis cuadros fueran un remanso de paz, que es, con las formas y los colores, el deteni-miento de la fugacidad del tiempo; a la par que llegar a encontrar plenamente ese soplo de esencia de los seres y las cosas que está claro y a la vez oculto en el mundo», escribió Cristino en la breve memoria con que solicitó su primera beca a la Fundación March.

Cristino se complace en los pintores que sueñan la realidad. Que crean un mundo de pureza mayor, de serenidad mística. Como pretende hacer él.

LA OBRA DE CRISTINO DE VERA

Cristino de Vera es pintor inconfundible. Inmediatamente diferenciable. A reconocer en lo sucesivo, con sólo haber contemplado uno sólo de sus lienzos; no importa si cestillo, con rosas o sin ellas; si hierática figura femenina o árido paraje con humanas calaveras. Tiene este don de la definición rotunda que pocos poseen, aun siendo muy grandes y de muy fuerte catadura mental creadora. Y lo contundente de su manifestación se debe no tanto a la individualizada dicción de su pintura como al hecho de ser un ensimismado, un hombre de nuestros días harto entregado a la alienación de eso que dicen realidad, plagada de acontecimientos y anécdotas, repleta de formas y comportamientos.

Cristino debió de llegar a las manos del maestro Vázquez Díaz con la virginidad formativa precisa para que germinasen en él a pasos agigantados alientos y tesituras formales y emocionales. En Canarias, Mariano de Cossío no debió de hacer más inteli-

gente cosa que labrar a fondo, que preparar el campo abonado de su vocación pictórica. De una vocación que, al igual que la de los más de nuestro siglo culturalmente incierto e intrincado, sería confusa; vagorosa. En el mejor y más lúcido de los casos, sólo dispuesta a esperar el descubrimiento de la senda a seguir. De la meta a conquistar. Del empeño a dilucidar desde sí mismo. Desde la propia humana problemática; en la problemática del pintor de nuestro tiempo, en demasía perplejo por los demasiados caminos abiertos a la expresión artística.

Vázquez Díaz era tan buen maestro para el mozo con razón llamado al arte como malo para quien únicamente puede hacerse un puesto al sol con fórmulas y procedimientos académicos. Vázquez Díaz incidía más en los cerebros de sus alumnos con el ejemplo de su obra, ¡por poquísimos de ellos imitada!, y con la riqueza de su verbo. Con su sugestivo anecdótico, con garbo de ameno narrador, pero repleto de sentido cultural, formativo, histórico. Cargado de mitificaciones y desmitificaciones fecundas, de esas con que precisamente hacemos o deshacemos la historia. De esas con las que afirmamos un valor o derribamos los pedestales en que otros fueron erigidos. Los jóvenes discípulos de Vázquez Díaz intuyeron la trastienda que en efecto había en aquello de cómo conoció Vázquez Díaz a Modigliani, en lo de su amistad con Juan Gris. En sus trabajos con Bourdelle. En la difícil bohemia parisiense donde un retratista de salón cual León Bonnat podía echarle horrible jarro de agua fría al joven más pintado y pintor. A Vázquez Díaz, por ejemplo.

Vázquez Díaz convertía a los grandes del arte contemporáneo en demonios familiares de unos muchachos de la posguerra española y mundial sin la posibilidad de contar con los duros suficientes para cruzar fronteras y ver el arte contemporáneo de

Europa que tanto brillaba por su ausencia en los Museos de Arte Moderno de Madrid, Barcelona y Bilbao. Porque así fue hasta la aparición de la Fundación March y hasta que no mejoró algo la economía del carpetovetónico de turno no privilegiado hijo de papá.

Con su fértil palabra, Vázquez Díaz deslumbraba a sus discípulos con monstruos sagrados cual Cézanne y Juan Gris. Apartaba sus miradas de los consagrados Sotomayor, Benedito y Chicharro. Conseguía que no cayeran en el tremendismo genial —inaccesible— de su admirado José Gutiérrez-Solana. Los enriquecía intuitivamente. Los «aleccionaba» lo menos posible. Los ahuyentaba del realismo de vía estrecha en que tantos y tantos alumnos de Escuelas oficiales dejan holgar la imaginación natural —siempre creadora, además de personal—, para habérselas hora tras hora, día tras día, un curso y otros más, pintando o dibujando sin tino ni destino el modelo vivo en cueros. Desnudo de ropa y de razón de ser. So capa de acreditada —rutinaria— docencia.

De esta suerte, en las primeras manifestaciones personales presto públicas de la rápida carrera de Cristino de Vera, compareció un cezannismo celtiberizado, exento del cromatismo exultante del maestro de Aix-en-Provence, severo a la manera española y a la del maestro de Nerva, Daniel Vázquez Díaz. Gustó Cristino de los bodegones como gustó Paul Cézanne de las «natures mortes». Vínole rápido a la paleta la gama grave; porque es difícil a un español bien nacido ponerle alegrías a la color, aunque no le cueste otorgárselas a la pincelada. Pues lo de Beruete, Regoyos, Sorolla y Echevarría fue cosa de traducir al castellano, con estos o los otros acentos vascuences o valencianos, el idioma galo cromáticamente exaltado, primero con Delacroix —merced a Rubens— y, luego, desde la briosa irrupción de los

impresionistas. Por lo pasado hasta antes de Aureliano de Beruete, exceptuando el fragor místico y sensorial del Greco, pudo tener la pintura española las más hipersensibles exquisiteces —las grises argentadas de Goya, las profundas de Velázquez, las rubias y tiernas de Murillo...—, pero con la tinta lanzada hacia la entereza no se avenía como se avendría más tarde.

El cezannismo de origen vázquezdíazno dio estructura, solidez y consistencia a los primeros pasos —en seguida de cara a la calle— de Cristino de Vera. La entonación, tendente a lo dramático, no tétrica y, menos, tremendista, le salió de lo soterrano de esa espiritualidad tan suya y tan española, amiga de vérselas con lo trascendente y propensa a los trascendentalismos de buena o pésima ley. El color parco, restringido, de «paleta castiza», hablaba de intimismos que luego se harían individualísima mística.

Sin remedio, sin tampoco demora, aparecieron monjes de casi hirsuta sobriedad; mujeres embarazadas, preñadas del áspero barro de la alucinante Castilla que, por lo que se ve, no le va nada mal a un canario de pura cepa. De pura cepa peninsular, claro es. Así empezaron los avispados espectadores comentaristas a acordarse del mismísimo Zurbarán. Y de todos sus manes. De los desmanes insólitos con que ese extremeño realista y trotaconventos se haría anchuroso hueco en los prestigios del siglo XX y sonaría cada dos por tres, si se hablaba de cubismo; es decir, si se mentaba la picassiana, española en bonísimo grado, consecuencia del ejemplo de Cézanne.

De este modo concurren sobre los lienzos de Cristino de Vera los Cristos, los calvarios, la temática religiosa. Así, hasta lo profano vióse con estampa de santoral celtíbero, hosco y conmovedor. Recio,

bronco, serio. Monumental a fuerza de gravedad. La paleta de Cristino se sumió en añosos pardiverdes intuidos en la tez carcomida, milenaria, oscura y torva del alma española. Y confieso que por entonces a uno le costaba creer en la autenticidad de tamaño casticismo. Uno, propenso a pensar mal para acertar, temía habérselas en Cristino de Vera con uno de tantos recetarios pictóricos venidos de noventaiochismos insinceros, de místicas de tres al cuarto fáciles de fingir por españoles de poca monta y mucho desparpajo.

Más, sin pasar demasiado tiempo, sobrevino lo casi inevitable en un pintor joven de nuestro siglo. La tentación del arte no figurativo, abstracción, o como se quiera denominar. Nadie lo podía impedir. Por ese trance —más bien, necesidad— han pasado más de cuatro. Y de cinco, por no decir cien. Por esa urgencia pasan en la intimidad casi todos los desazonados. Pero, al ensimismado Cristino no le sirve de nada hacer y no mostrar. Hacer y no participar. La exposición de la obra de ese breve paréntesis desconcertó a más de uno. Y, los que no dieron demasiadas señales escritas de su desconcierto, procedieron de tal modo confiados en lo irreversible del temperamento de este pintor.

Sin embargo, ni tan siquiera entonces cabía el engaño. El arte no figurativo de Cristino de Vera no había cambiado de texturas, de color y, lo más importante de todo, no bebía en más fuente que en la de su hontanar místico. No se había desviado un ápice el curso de su espiritualismo alienado de los fenómenos sensibles y cotidianos. Subjetivo cueste lo que cueste. Que a Cristino no le cuesta ni nada ni mucho, porque está en su real y verdadera naturaleza proceder así.

Para la mayoría, ha dado pingües frutos ese tipo de experiencias en el terreno de la abstracción. Ha

servido para, en el ámbito de las preocupaciones de taller, dar solidez a la organización compositiva y enfrentarse más directamente con la mismidad pictórica, aislándose de otras problemáticas afectadas por temáticas y contenidos. A Cristino quizá no le significó tanto de esa manera. Desde su aprendizaje cezanniano en el estudio de Vázquez Díaz, Cristino de Vera ya se había visto conducido al planteamiento de cuestiones formales de índole en mucho paralela a las de la no figuración tajante. A su modo, ya era lo bastante geométrica en la composición y en las configuraciones a ordenar. Cristino ya se había prodigado en rectas escuetas y en un hieratismo de esos que sacralizan lo representable. Que, en él, no estaba al servicio de lo mayestático mitificado, también mixtificado. Sino para poner en tesitura mística los factores plásticos en sí, en una enjuta y envarada monumentalidad transida por los anhelos de espiritualidad del autor.

Lo espiritual afloraba por cada mínima parcela de sus «abstracciones». La abstracción le sirvió para reiterar el psiquismo de su obra toda, hasta aquellos días procreada por él. Le valió para confirmarse en su condición de pintor por entero vinculado a ciertos contenidos; sin los cuales no tendría el interés y significación que por tantos se le concede. Supuso una constatación más de su inquietud.

Puede decirse que, a renglón seguido de esa corta experiencia frustradamente esteticista, en apenas nada formalista, llegó Cristino de Vera a su madurez. A una plenitud de dicción pictórica y de expresión emocional que ni a él le va a ser fácil llevar más lejos, salvo en esos sutiles matices que sólo el adiestrado catador sabe aquilatar. Salvo en eso y, por otra parte, con poco riesgo de equivocarse; pues Cristino de Vera no es pintor que pueda mudar así como así su talante, pintor al que le sea permitido

dar giros en redondo y tomar otro derrotero que el que con tanta evidencia le pertenece. Con cierta suerte onírica, en cierto modo surrealista, lo abstracto le propició sumirse en un universo mágico. Lo que hay de mágico y de trance onírico en casi toda la obra de Cristino de Vera, se redujo a la pura médula por aquellos fugaces días de preocupación y ensayo no figurativo.

Y todo resultó a pedir de boca. Sin tardar, arriba Cristino al hito más palpitante de su pintura y su muy singular mundo. La exposición que celebra en la Sala de la Dirección General de Bellas Artes desencadena acrecentados elogios, multiplicada atención a lo maduro y eficaz de su expresión. Siendo ello así, sin que hubiera tenido que añadir motivos o aditamentos espectaculares. Más bien, alquitarando formas, composición y color. Poniendo muy a punto de expresividad la color quebrada, verdiparda de su arte precedente. Sonrosándola con tenues y sutiles rubores coloristas, propios de íntimos y místicos estremecimientos. Perdiendo el ápice de hosquedad de sus anteriores gamas, más oscuras y no mal dispuestas para desembocar en inoportunos tremendismos de esos en que se caricaturizan y malversan broncos celtiberismos.

Lo patético del mundo de Cristino de Vera, pues sincero y hondo patetismo hay en él, procede de la soledad en que se encuentran sus gentes y cosas. Proviene de un sentimiento de la soledad que se hace más dramático al no aparecer por ninguna parte la desesperación. Las pobres criaturas y enseres de Cristino de Vera se salvan del desamparo como él. Ensimismándose. Rumiando en silencio la entraña de sus almas resignadas. Permitiendo que el hado de la existencia se complazca en el recogimiento

interior con que la rebeldía se niega a pronunciar el último alarido; aquél para el que nadie tiene remedio.

Soledad, silencio, patética tristeza y resistencia al desconsuelo son los principales actores de la dramática calma del arte de Cristino de Vera.

CRISTINO AL TRASLUZ DE CRITICAS Y CRONICAS

No creo que Cristino de Vera pueda quejarse. Presto, cronistas y críticos comenzaron a ocuparse de él. Sin serle esquivas las alabanzas. De ello da cuantiosa fe cuanto ha recopilado el artista, con más orden del habitual entre pintores. Naturalmente, a Cristino de Vera no le ha llamado Dios para seguir caminos de archivero. Más de una vez olvida anotar fechas y otros datos en los recortes de prensa y revistas acopiados por él. Sin embargo, como todo es relativo en este mundo, ha sido para mí grande alivio hallar no poco trillada la senda a seguir en este campo de lo escrito sobre su persona y arte.

Parece ser que comienza todo en 1952, con motivo de la VII Exposición de las Galerías Xagra en que aparecen juntos Canogar, Moneo, Rived y Cristino de Vera.

Ramón D. Faraldo —23 de marzo de 1952— se expresa así, dejando precisa constancia de la formación con Vázquez Díaz de nuestro pintor:

«A través de obras como las firmadas por Canogar y Vera, discípulos ambos de Daniel Vázquez Díaz, podría hablarse de una escuela o enseñanza específica del noble pintor andaluz.

»En los cuadros de ambos puede reconocerse una iniciación "técnica" sugerida y guiada por aquel maestro.

»Pero, a su vez, podría hablarse de dos pintores que lo son con libertad, porque el gran cuidado de su iniciador no ha sido enseñarles a ser como es él, inducirles a su imitación, sino facilitarles unos medios que les permitan ser, con el menor esfuerzo, iguales a sí mismos.

»Vera y Canogar son ya dos pintores; sus obras así lo atestiguan.

»Partiendo ambos de los elementos geométricos de un cubismo primario y humanizado, consiguen expresarse con personalidad.

«Cristino de Vera, tal vez más libre, es un sobrio y sólido colorista, compone sus mosaicos tonales con un orden original, en el que colores y líneas se intercalan y ayudan persuasivamente.

»Son muy gratos su bodegón de pescados y su "Arlequín". La vigorosa construcción en pequeños campos de color no daña la idea poética, que prevalece, equilibrada y serena.

»Las versiones humanas, más originales, tratadas a toda pasta y a toda paleta, se caracterizan por su entereza y por una contextura simétrica que las aproxima a algún orden estatuario salvaje.»

Luis Figuerola Ferretti —«Arriba», 21 de marzo de 1952—, después de tratar sobre Canogar y también del magisterio de Vázquez Díaz, decía:

«Cristino de Vera dobla su aprendizaje con mayor prisa de verbo independiente. El proceso inicial arranca del mismo punto de partida —de la misma escolanía— que su compañero Canogar, pero con su téc-

nica busca ya el estilo: por eso sus pinturas aparentan módulos expresionistas en el retrato y en la composición de figura, donde se aprecia un trabajo del color de mejor rendimiento y eficacia.»

Camón Aznar —en «ABC», en fecha que no he podido puntualizar—, con idéntica motivación escribiría:

«Los lienzos de Vera y Canogar se hallan tratados con una coloración en la que abundan los grises y los platas, segmentados en trozos autónomos, que facetan con lineaciones a veces demasiado plomizas, la técnica de los volúmenes.»

Como era de esperar, en las Islas Canarias, en «El Día» de 19 de abril de 1952, se hacen eco de algunas de las opiniones antes parcialmente transcritas.

Del 1 al 19 de abril de 1954 expone Cristino de Vera en la Galería Estilo. Le presenta José María Moreno Galván:

«Todo arte —expresa Moreno Galván— nace de una lucha interior. Unas veces es la pugna entre lo real y lo mágico; otras, el deseo de concretar sustancias objetivas, frente a una muy fructífera limitación... El arte de Cristino de Vera nace también como consecuencia de un choque: el de la voluntad de infundir a su pintura grito y fuerza expresiva —dramatismo, que pensaría él— y la vocación íntima de hacerla permanecer, esquematizada, en puros valores plásticos.»

«Pero lo que esta exposición tiene de singular es que en ella y gracias al momento "casi experimental" del pintor que en ella se realiza, asistimos al momento central de esta batalla. Presenciamos, en la obra de este joven pintor, un auténtico auto de fe, del que saldrá definitivamente vencedora, una concepción plástica que determinará su pintura en el futuro.»

Participa también en la I Exposición de los estudios del Círculo de Bellas Artes —del 25 de octubre al 10 de noviembre de 1954—, junto con otros jóvenes que tampoco tardarían en descollar: Waldo Aguiar, Blardony, Genovés, José y Ramón Lapayese...

La prensa canaria se hace eco de lo que escriben en los periódicos de Madrid críticos como Faraldo, Castro Arines, José María Jove, Figuerola-Ferretti. En «El Día» de no sabemos qué fecha le entrevista Miguel de Salabert. Describe a Cristino: «Tiene un aspecto, cómo diría yo, de estudiante de caminos ingresado a la primera. O tal vez no. Lo cierto es que es serio, algo abstraído, con una timidez bien cortada, como hecha a la medida. Y un aire de estar cogido en un continuo sobresalto.» El periodista le pregunta por su vocación, formación y dirección:

—...«De niño, por ocho o nueve años, me entretenía en dibujar cabezas de cristos. El dibujo en mí era algo espontáneo, natural, como silbar.»

«Asistí a un curso de dibujo con Alonso Reyes. Después estuve nueve meses en la Escuela de Artes y Oficios con Mariano Cossío. Un hombre de gran valor humano. El fue quien me animó y el que me llevó a Vázquez Díaz.»

«Vázquez Díaz es un gran maestro. Pero seguir su camino es llegar a Cézanne. Cézanne es uno de los pintores más importantes, pero ahora es otra cosa. Yo soy de este momento, no quiero salirme de él. Y he adaptado las enseñanzas de don Daniel a mi modo de concebir.»

—...«Si dijera que me encuentro en una línea expresionista, no sería más que un modo de decir lo más aproximado posible. Bien, un expresionismo que en su concepción arranca de Picasso. Esto es imprescindible. Picasso es el pintor más realista que ha habido nunca, más que Velázquez. Llega más allá, trasciende de lo puramente externo de las cosas

para darnos su versión elemental, en su más íntima y desnuda realidad.

«Quieres decir —le sugiere el entrevistador— que es un pintor metafísico.»

«Exacto. Ingres "veía" la naturaleza, las cosas. Picasso penetra en ella, la perfora. Yo sigo esta vía. Busco lo trágico en la pintura, por temperamento, pero huyo de lo literario.» «Lo totalmente abstracto corre el peligro de caer en lo decorativo.»

«Cristino —opina Salabert— habla como a saltos. Se hace coro con las manos. Las manos en su conversación son como una añadidura, como un redondear y acabar la expresión en lo que a ésta le falta. Donde acaban sus palabras empieza el gesto. Habla con firmeza pero sin dar un sello de cosa definitiva a sus palabras. Es como su pintura.»

«Nunca haré un retrato de encargo.» «El modelo no es nunca Fulano o Mengano. Es la expresión, una expresión que es común a todos los hombres, en la que podemos ver todos y cada uno nuestro retrato, que nos une a ti y a mí y a todos en la tristeza o en la alegría, en lo que es humano.»

Del 1 al 16 de mayo expone en la Sala Alfil. Adriano del Valle escribe una nada corta introducción al catálogo. Es la exposición en que Cristino ya se ha encontrado consigo mismo. Entre otras cosas en las que está la loa al magisterio de Vázquez Díaz, Adriano del Valle expresa éstas:

«Nombre ya tiene Cristino de Vera, e incluso tiene nombradía, fama incipiente, aunque prestigiosa, nacida al socaire de su maestro.»

«Cristino no es ya, en forma alguna, la sombra de la paleta de Vázquez Díaz»... «Y así, en su color actual parece que brotan las espinas, entre el ascetismo pétreo y arquitectural del estilo románico. Paleta adrede monocorde, patéticamente enclaustrada en una gama muy a propósito para dialogar con

las gárgolas pluviosas de un monasterio»... «Y allí, trágicamente angustiados, unos apóstoles de facies macilentas gesticulan en la evangelización de sus propios contornos bíblicos»... «Cristino puebla los claustros de sus lienzos con la comunidad de unos monjes hirsutos, frugalmente conmovidos.»

Muestra en esta ocasión obras que ya le definen y que titula Crucifixión, Monje con talla, Bodegón, Mujer con cesto, Cristo con discípulos, Mujer y cesto, Monje y libro, etc.

Faraldo —«Ya», 18 de mayo de 1956— acierta a tratarle:

«Este pintor parte de una limitación técnica y de una conciencia inflexible de lo que quiere hacer. Sus colores son negro, blanco, ocre y un poco más; el resultado es pobre, porque él desea que sea pobre. Su conciencia evoca el estilo ornamental de las viejas catedrales. Este le impone sujetos del viejo testamento, atmósferas de piedra y una rigidez primitiva.»

«El resultado, dada la sinceridad que lo inspira, es sugestivo. Parecen formas grabadas en el barro de una catacumba. Conmueven su tosquedad y la voluntaria indigencia de la paleta.»

Camón Aznar —«ABC», 11 de mayo de 1956—, escribe:

«Se revela el pintor Cristino de Vera, en su exposición de la Sala Alfil, como un artista de una personalidad ya francamente definida.» «Una sensación de angustia emana de estos lienzos, de los que se han raspado todos los brillos, se han suprimido los colores, quedando solamente una tonalidad ocre y patética, de la que brotan algunas formas de mural hieratismo. El tema religioso es el que más le preocupa y sus Crucificados y sus monjes aparecen estilizados en unas formas sin apenas relieve, destacando nada más que su masa enjuta y vertical. Su disci-

pulaje con Vázquez Díaz le ha dotado de una gran capacidad de síntesis que se manifiesta, sobre todo, en unos sobrios bodegones, de una materia muy espiritualizada y descarnada de toda frivolidad ambiental.»

Del 16 de noviembre al 6 de diciembre de 1957 vuelve a exponer en la Sala Alfíl.

Sánchez Camargo —«Pueblo», 22 de noviembre de 1957— se explaya elogioso:

«Cristino de Vera, sí, ha encontrado "su" pintura y su momento y espacio en que tantos se confunden y andan los mismos caminos, creyendo que son nuevos, Cristino de Vera, con la humildad que es la única condición que hemos apreciado siempre en el gran pintor; en el que aspira a la historia, ha colgado sus lienzos en la Sala Alfíl.» «Cristino de Vera ha creado un nuevo mundo, un mundo con sonoridades románicas.» «Los personajes de Cristino de Vera son todos religiosos, y lo son también las manzanas, los cacharros, las sencillas mesas de cocina, las flores, el aire que emana de los lienzos. Sus bodegones de clara línea zurbaranesca —y bien sabemos lo apurado que anda el término— son eminentemente religiosos.»

Desde la revista «Goya» —número 20, 1957—, se reitera Camón Aznar: «Todo aquí es raspado, silente, endurecido. Los colores pizarrosos y en grandes planos cohiben toda fuga. Este universo de hueso y estameña no se halla, sin embargo, mineralizado. Hay como una poderosa retracción en estos tonos opacos de celda de convento o de seco color de aldea castellana. Quizá en toda la pintura de nuestros días no se han pintado unos bodegones más austeros y puros, con menos resonancias ambientales y luminosas. Y ello sin perder una sólida calidad realista que dignifica a estas cestas, a estos frutos, a estos relieves tan severamente apaciguados.»

Del 17 de abril al 2 de mayo de 1959 expone en la Sala del Prado, del Ateneo de Madrid. Luis Trabazo prefacia su obra. Esta provoca cuantiosos comentarios. He aquí algunos:

Figuerola-Ferretti —«Arriba», 7 de mayo de 1959—: «Oportunamente subrayé la aparición de este joven pintor canario como un ejemplo de reactivo que entraña en el artista sensible su propio ambiente. El tópico de la luminosidad y policromía desordenada, a ultranza, típico de latitudes canarias, se había roto en Cristino de Vera merced a una efectiva reacción.»

«Cristino de Vera apuntó un camino cuya estirpe podía fijarse como referencia de partida en Zurbarán. Pero Vera no se fijó en lo estrictamente epidérmico de tal canon, sino fue más bien, tomando de él la constante de austeridad y fuerza representativa, urdió una imaginería mística y sobriamente expresionista a manera de símbolos univalentes de un reducido pero esencial repertorio humano.»

Manuel Sánchez Camargo —«Hoja del Lunes», 4 de mayo de 1959— no escatima su pluma a Cristino de Vera:

«En la buena trayectoria estética del Ateneo presenta ahora su obra Cristino de Vera.»

«La pintura de Cristino de Vera tiene gancho. Y lo tiene sin que el artista ponga en el lienzo la anécdota precisa para que la tela atraiga. Coloca los elementos indispensables para crear la pintura. Le basta una pequeña cesta de mimbre, una mesa con una mustia flor, una soledosa mujer, unas sillas..., nada, y todo. Porque con todo, y aun con menos, se puede realizar un mundo poético de peso y calidad tan honda, tan entrañable, tan firme, como la que crea este artista, que de buenas a primeras —bella frase— se ha colocado en la vanguardia de nuestra pintura actual. Para ello no ha necesitado nada más que colocar sus cuadros y no conocer a nadie.

»La pintura de Cristino de Vera es pintura hecha en soledad, hecha de verdad. En olvidado estudio, y en tarea de cada día, año tras año. De verdad. Por eso su obra tiene esa potencia lírica, ese contenido místico que no se puede falsear, porque, si así sucede, todo queda en una pobre simulación.»

El mismo Manuel Sánchez Camargo reitera sus elogios en «Pueblo», de 27 de mayo de 1959:

«Importante exposición la realizada en el Ateneo por este pintor que, en poco, muy poco tiempo, ha logrado rubricar su nombre con ese buen nombre que sólo alcanzan las obras que aspiran a la permanencia. Y ésta la ha conseguido Cristino de Vera de la única forma posible: trabajando sensiblemente de verdad y poniendo en el trabajo una personalidad y un místico acento que hasta él no había tenido nuestra pintura contemporánea. Cristino de Vera ha dado una lección de austeridad, de intimidad, de quehacer lento y profundo.» «Ha partido para su pintura no de las apariencias, y es por eso por lo que su paleta sorda, uniforme y austera tiene que poner toda su intensidad en la tela para llegar a reproducir una obra de arte con contenido propio.»

«El nombre de Zurbarán, o de los maestros románicos, surge fácil ante estos cuadros, aunque el juego plástico sea otro.» «Cristino de Vera lo primero que hace es poner sólidos cimientos a sus lienzos. La arquitectura se halla presente desde que la primera pincelada se coloca sobre la tela. Y, luego, todo es arquitectura, desde la composición hasta el color; el cuadro está medido en sus elementos primordiales con una medición exacta y precisa.» «Y así tiene que ser en una pintura que no puede permitirse el lujo y la comodidad de agrandar significaciones falseantes, pues la menor falsedad de esta obra de Cristino de Vera iría de mano a caer en una anécdota literaria, sin otro fundamento que la preste

el peso y la medida que hace de cada lienzo —aun de los más mínimos— un ejemplo de fortaleza espiritual de gran pintura.»

«La obra de Cristino de Vera es la obra de un pintor castellano del XVII.» «Es una pintura hecha con la conciencia alerta, con el deseo de que cada cuadro, al ser contemplado, sea también descubierto, como si acabase de aparecer en el dintel de la puerta la asombrada figura de una de esas mujeres surgidas de no se sabe dónde, o, sobre la mesa, la escueta fruta o el pequeño vaso. Y todo eso tan elemental tiene una amplia significación: no hace falta más para que las dimensiones del lienzo se agranden hasta el punto de que el espectador no sepa el límite concreto del lienzo y sienta, cada vez que posa la mirada en la tela, una sorpresa repetida. El buen milagro de la Pintura.»

Venancio Sánchez Marín —«Goya», núm. 30, mayo-junio de 1959— se expresaría así, bajo el título de «La austeridad de Cristino de Vera»:

«No cabe duda de que el pintor canario Cristino de Vera, que aún no ha cumplido la treintena, está situando su nombre en lugar adelantado de la joven pintura española.» «Hay un gran número de pintores austeros. Lo son todos los que eliminan el color —y el riesgo— y simplifican las formas —y eluden sus dificultades. Pero sospechamos que en ellos la austeridad es un signo externo de pobreza. Austeros desde dentro, como Cristino de Vera, lo son pocos. A Cristino de Vera se le conoce la austeridad auténtica en que no pretende imponerla por encima de todo y, a pesar de ello, sus cuadros están traspasados de simplicidad. En la exposición recientemente celebrada en el Ateneo —que es continuación sin fisura de la que hace aproximadamente un año celebró en la Sala Alfil— hemos visto cómo introduce siempre otro colorido en sus pardos y ocre de ar-

pillera y estameña. Pero el azul se le queda tímido y el carmín, silencioso. Su pintura con ello gana en unción espiritual y en sobria armonía que va bien a las figuras hieráticas, largas, que levantan los brazos o sostienen una florecilla, un tazón o una escoba del mismo modo que pudieran sostener o levantar una preocupación ultraterrena o un poema místico.»

Con honesta franqueza, Manuel García-Viñó escribe de esta suerte en «La Estafeta Literaria»:

«Ahora al sentarme a escribir sobre la exposición de Cristino de Vera —Sala del Prado del Ateneo— he notado cómo dos ideas se han adelantado a todas las demás y brillan y se remueven, bullidoras, en la primera fila de mi mente. La primera es la seguridad de que estoy a punto de escribir un comentario favorable. La segunda, la de que si me regalaran un cuadro de Cristino de Vera y me obligaran a colgarlo en mi estudio, me darían un disgusto muy serio.»

«Cristino de Vera me parece un pintor serio, que conoce su oficio.» «Que conoce su oficio y que conoce su camino; el camino que él se ha trazado, sin duda tras una meditación seria sobre sus posibilidades expresivas, su intención y su temperamento. Sus cuadros nos dan la impresión de estar pintados en la reseca soledad de una meseta árida, vestido el pintor con una vieja estameña monacal. Su estudio sería una gruta, como la de Arias Montano; y sus utensilios y alimentos, aquellos de Fray Luis de León.»

«Si hubiéramos de resumir toda su labor en un solo término, diríamos **sobriedad**. Sobriedad empapada de un acusado matiz religioso, patente en sus bodegones, en esas humildes escobas y modestas florecillas que aparecen en algunos de sus cuadros, más que en las obras de muchos pintores al uso que confunden arte piadoso con arte religioso, como confunden arte religioso con arte cristiano. Patente, sobre todo, en su manera casi franciscana de tratar

todos los elementos de sus obras, desde los objetos elegidos y su manera de representación, hasta la materia, el color y la pincelada.»

En abril de 1959, Cristino de Vera figuraba en la exposición «20 años de pintura española contemporánea», mostrada en Lisboa y organizada con vasta nómina de autores: Zuloaga —con sala de honor—, Aguiar, Albalat, Alcorlo, Alvarez de Sotomayor, Arias, Brotat, Pedro Bueno, Canogar, Cossío, Alvaro Delgado, Echauz, Farreras, Feito, Pedro Flores, Menchu Gal, García Ochoa, Genovés, Guijarro, Guinovart, Hermoso, Hernández Mompó, Hernández Pijuán, Juan Guillermo, López Villaseñor, Francisco Lozano, Mampaso, Martínez Novillo, Mateos, Millares, Julio Moisés, Lucio Muñoz, Muxart, Benjamín Palencia, Gregorio Prieto, Quirós, Redondela, Manuel Rivera, Enrique Segura, Antonio Suárez, Tapies, Tharrats, Vázquez Díaz, Vela, Vento, Viola, Zabaleta, Zarco; entre otros muchos más de muy variopinta catadura artística.

1959 todavía le depara a Cristino de Vera verse representado en el Museo Nacional de Arte Contemporáneo que se inaugura el 16 de junio y figurar en la exposición Premio de la Crítica abierta en el Ateneo de Madrid con artistas cual Trinidad Fernández, Gerardo Rueda, César Manrique, Lucio Muñoz, J. I. de Cárdenas, Manuel Rivera, Venancio Blanco, Eva Fischer, José Guinovart, Francisco Farreras y Juana Francés. En la Navidad de este año de 1959 participa en la exposición de Arte Sacro, organizada por la Galería Darro, de Madrid.

La verdad es que muy de continuo aparece el nombre de Cristino de Vera en las más importantes exposiciones colectivas organizadas en el país, para la propia España, o para fuera de ella. Diríase que su presencia se ha hecho imprescindible.

Una entrevista de Julio Tovar —«La Tarde», Tene-

rife, 20 de abril de 1961— nos proporciona rasgos sobre la personalidad de Cristino de Vera:

«Cristino de Vera, de una manera desasosegada, habla de sus preocupaciones, del mundo, de la tristeza de las cosas que están a nuestro alrededor, de la humildad del hombre de vocación auténtica. De la vanidad y de la frivolidad también se habló. Esas dos armas fatales para un artista. Lo decía con una honestidad tremenda. La sinceridad de Cristino de Vera no radicaba tanto en las palabras como pudiera parecer. Estaba más allá. Estaba en aquellos cuadros entrevistados de su larga labor: Eran las mujeres tristes, sus bodegones llenos de una humilde frugalidad, sus flores muertas de soledad, un clima especial que lo ha clasificado siempre.»

1961 es el año de su exposición en la sala San Jorge. El catálogo lleva un breve texto sin firmar, del propio pintor. Sus palabras escritas nos hablan de su preocupación de entonces:

«Después de atravesar una crisis. Después de ver la gran acumulación de pintores reducida por la revolución informalista.

»Creí haber observado que tras de su depuración, de su lección en los resortes anímicos de la expresión. Después de los espacios vacíos y atrayentes de un Tapies y Rothko... algo debía venir.

»Volver a una observación racional de la naturaleza, imposible.

»Volver al expresionismo hasta ahora hecho de fuera adentro, sería ya frío.

»Quizás lo que ya andan llamando la nueva figuración... que no es más que una nueva faceta de expresionismo, pero distinto de dentro afuera, con resortes mágicos, viscerales, fantásticos.

»Quizás una nueva mística, una mística de las vísceras de un Joyce..., de la fantasmagoría de un

Kafka..., de personajes desesperados en la noche de un Beckett.

«He llegado a pensar y creo haber sentido a través de tantas cosas, esa sola posibilidad del hombre ante un vacío sin respuesta... su sola fantasía.

»Intenté tocar resortes mágicos en el paisaje, de los que expongo algunos cuadros. Pero donde más creo haber profundizado es en esa serie de nuevas imágenes del hombre en las que he trabajado últimamente.

»Mas esta nueva dirección tiene, como en todo, sus grandes genios, pues nada es totalmente nuevo sobre la tierra... esa extraña penuria en las cabezas de Goya... esas llamas en el Greco, esa orgía de noche en Rembrandt... pero si hay fe en esa nueva y extraña fuerza quizás se pueda seguir avanzando hacia distintas luces.

»Volvemos a un principio. El misterio injertado en la vida... con la única esperanza que sólo los artistas que realmente busquen esto, estarán.»

Cristino desconcierta un tanto a los cronistas del momento. No es que le falten elogios en letras de molde. Es que se los dan más parvos.

Éxito verdadero tiene la exposición de 1963, en la Galería Prisma.

Santiago Arbós Balleste —2 de mayo de 1963— le dedica una de las siempre apetecidas páginas de huecograbado del diario «ABC».

Sánchez Camargo —«Hoja del Lunes», 6 de mayo de 1963— le sigue fiel admirador, anteponiéndole a otros artistas relevantes que exponían en Madrid, en aquel mismo instante:

«Sea el primero en el recuento el nombre de uno de los pintores actuales más honrados, serios y sensibles con los que contamos: Cristino de Vera. La figura recoleta, íntima, casi misántropa del artista ha ofrecido en la sala Prisma una de las exposiciones

más depuradas, más hondas y más entrañables que puedan verse en la temporada. Cristino de Vera nos lleva con su pincel a Zurbarán.» «Cristino de Vera hace inevitable el recuerdo, porque la gran enseñanza de la majestad de la humildad está presente en cada lienzo de Cristino de Vera. Eso de hacer aristocracia del mínimo objeto, eso de hacer con los menores elementos una composición con grandeza casi celeste, es el propósito que persigue y conquista este pintor austero, cuya materia surge en el lienzo depurada por una sensibilidad "muy razonable" que sitúa al cesto, a la mesa, a la figura, a la sencilla flor, en ese lugar que el pintor crea para que el espectador pueda contemplar un mundo hasta ese momento inédito.»

Angel Crespo le dedica extenso comentario en la revista «Artes» —núm. 36, 26 de abril de 1963—. Comienza así:

«Cuando Cristino de Vera hizo su última exposición, en la sala San Jorge, de Madrid, estaba el pintor preocupado por una serie de problemas tan ajenos al mundo que ya nos había hecho admirar, que no llegamos a comprender bien cuál era el sentido de aquel cambio tan brusco e inesperado.»

«Cristino de Vera, muy honradamente preocupado, se había salido bruscamente de su mundo cotidiano para meterse en un trasmundo embargado por una angustia existencial que invocaba —el propio artista los citó en una nota impresa en su catálogo— los nombres de Joyce, Kafka y Beckett. Nada especial tenemos contra tan admirables escritores, pero la verdad es que los consideramos tan lejanos de su mundo como lo están ellos mismos de un San Juan de la Cruz, o de una Teresa de Jesús, que son los escritores que antes se nos vienen a la memoria al contemplar los cuadros de nuestro pintor.»

«Los cuadros que Cristino de Vera está exponien-

do en la Sala Prisma descansan sobre dos pilares fundamentales: la composición y la luz. La primera está informada por una sobriedad rectilínea que en muchas ocasiones desemboca en un ordenamiento ortogonal que contiene y encuadra eficazmente, para reducirlo a las dimensiones del cuadro, el impulso ascensional de objetos y personajes. Porque éstos, estimulados por una luz nueva en la pintura de Cristino, por una luz de finas y sensibilísimas gradaciones, sostenidas por la calidad mate de la pintura, que evita cualquier cambio sorpresivo de intensidad, estos personajes y estos objetos, convertidos, más que en ideas, en ese espíritu del que antes hemos hablado, parecen querer elevarse por encima de su simple apariencia.»

José Hierro —«El Alcázar», 24 de abril de 1963— también puntualiza el signo experimental, exploratorio, de la anterior exposición de Cristino de Vera:

«Hace unos meses, Cristino de Vera celebró una exposición que, para mí, no pasó de ser una exploración fuera del ámbito propio. Ahora, en la Sala Prisma, reaparece el antiguo pintor, pero con una manera enriquecida. Su mundo sigue siendo el mundo del silencio y del reposo, el de la soledad vista con ojos inocentes. Las formas siguen siendo duras, escuetas, geométricas y estilizadas. Pero el color ha ganado en matices delicados, dentro de su sobriedad.»

Otros críticos coinciden con apreciaciones semejantes. Así, Figuerola-Ferretti y Sánchez Marín.

Luis Figuerola-Ferretti —«Arriba», 10 de mayo de 1963— titula su crónica «Cristino de Vera retorna a sí mismo»:

«Cristino de Vera nos sorprendió hace siete años, cuando la abstracción invadía buena parte de los cerebros juveniles, con un tipo de pintura figurativa descarnada. Quiero decir que su planteamiento del

mundo objetivo que tomaba como pretexto partía de la base de una ausencia de materia golosa y sensual para limitarse a la pura dicción de unos motivos con ambición de prototipos de localización ibérica. Más tarde, el año pasado, pretendió asomarse a otros derroteros donde se mezclaban tópicos de un modernismo superado.»

«Vuelve ahora Cristino de Vera a su fórmula primitiva y ahonda en dos o tres pretextos subjetivos —la mesa con cesta, el paisaje, la figura racial—, como con propósito de resumir y resumirse en una parábola de séca y escueta concreción.»

Venancio Sánchez Marín —«Goya», núm. 54, mayo-junio de 1963—:

«El proceso de espiritualización del arte de Cristino de Vera parecía, casi desde que comenzó a exponer sus obras, poco menos que insuperable. Había llegado en sus figuraciones un tanto hieráticas; en sus bodegones de austera simpleza, en el pardo de estameña de su peculiar colorido, a una fuerte sugestión de orden espiritual que lindaba con misterios de ultramundo. Sin embargo, en los cuadros que recientemente ha expuesto en la Galería Prisma acentúa su actitud espiritualista en virtud de una nueva fase de ese proceso: la de la apertura hacia la claridad. Son tan claros sus cuadros actuales que deslumbran con una luz mate, sin durezas, casi mística.»

«La pintura de Cristino de Vera es única y su solución se aparta por su originalidad compositiva, por la índole especial de su universo, ordenado, como el refectorio de un convento, de interpretaciones comunes.»

Vicente Borges —«La Tarde», Tenerife, 22 de agosto de 1964— entrevista a Cristino de Vera. En las respuestas el pintor se autorretrata:

«—Prefiero el diálogo a la discusión.»

...

«Hay que vivir, evidentemente. Pero se puede vivir con muy poco. Desde mi ángulo, me basta con el paseo, el libro... Pocas cosas.»

...

«—Aunque no pinto paisajes, la Naturaleza es quien más ha influido en mí. Pinto con tierras, pero el color está debajo.»

...

«Si negamos las grandes cosas del espíritu humano, todo deja de tener sentido.»

...

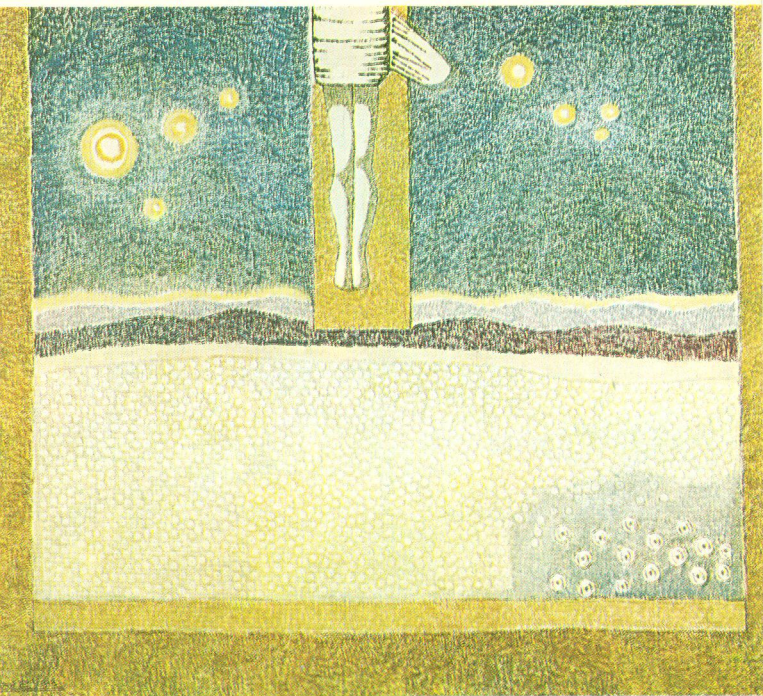
«Por naturaleza, soy un hombre que se conforma con poco. Tengo aspiraciones, pero pinto porque soy así. Sin embargo, los cuadros que debo y puedo los rompo..., si los cojo a tiempo.»

...

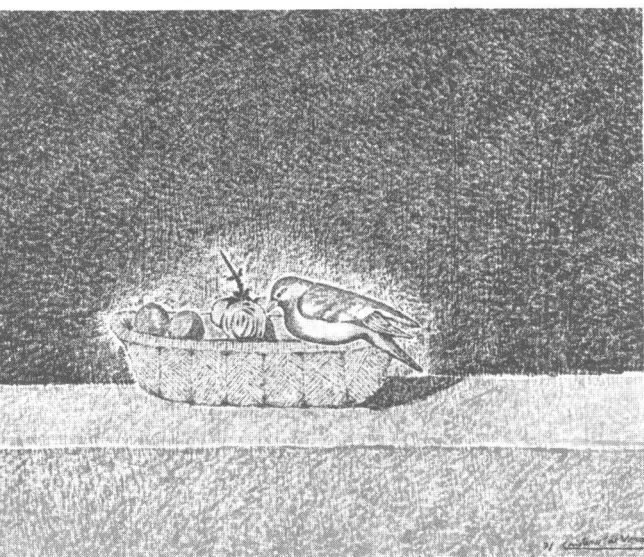
«—No saber extraer el sentido poético y metafísico de las cosas ha motivado el nacimiento de la pintura experimental y la decadencia de lo figurativo. Es necesario cuidar la vocación. Cada día, cada mirada, tiene que ser nueva. Más que meter esa vocación en guerrillas, o en grupos, o en experimentos, es esencial comprender que por medio de un objeto sencillo y con medios más sencillos aún, puede expresarse la grandeza universal, el gran misterio de la Creación: la Obra de Dios.»

En octubre de 1964 muestra su obra *Cristino de Vera* en la Sala de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes. En el prólogo del catálogo, Carlos Edmundo de Ory evoca con intención poética el arte entonces expuesto:

«Pintura simbolista, hiératica. Variaciones sobre el tema de la quietud triste. Tres o cuatro cosas en competición de silencios. Cosas realistas, tradicionales, útiles, como el pañuelo y la rosa, la ventana y la sábana. Más allá están el paisaje y los cielos. Un aire clínico, una asepsia, un culto al sitio y a la



Crucifixión.



Cesto con pájaro.

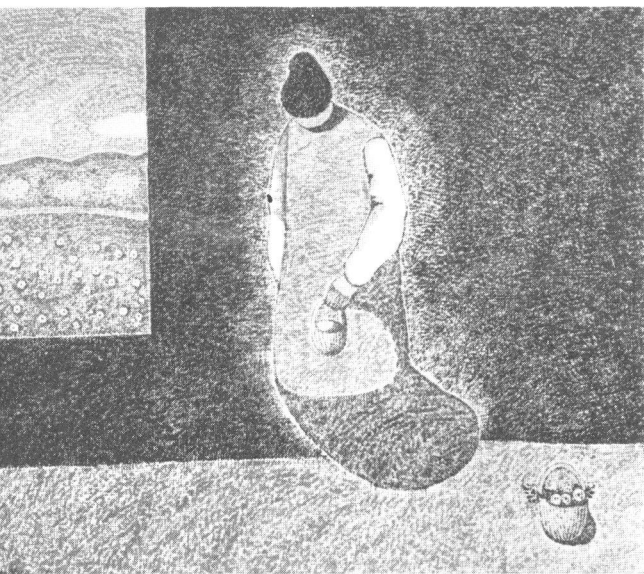


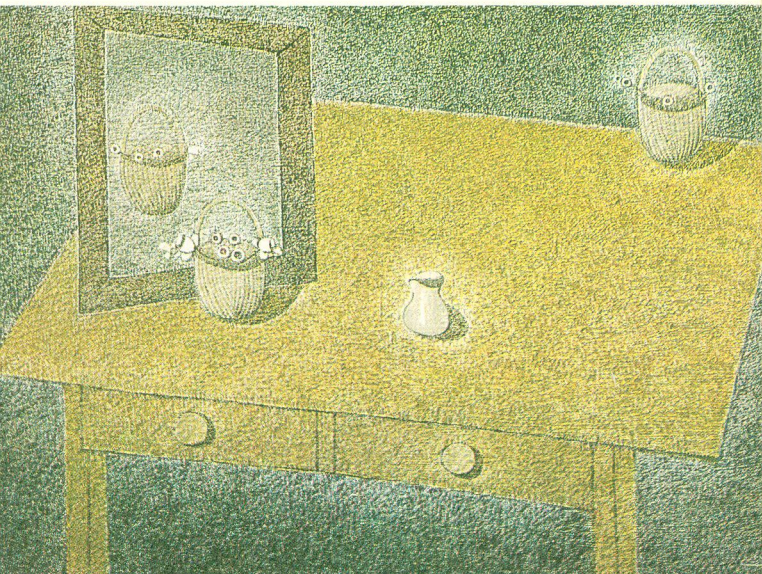
Figura y paisaje.



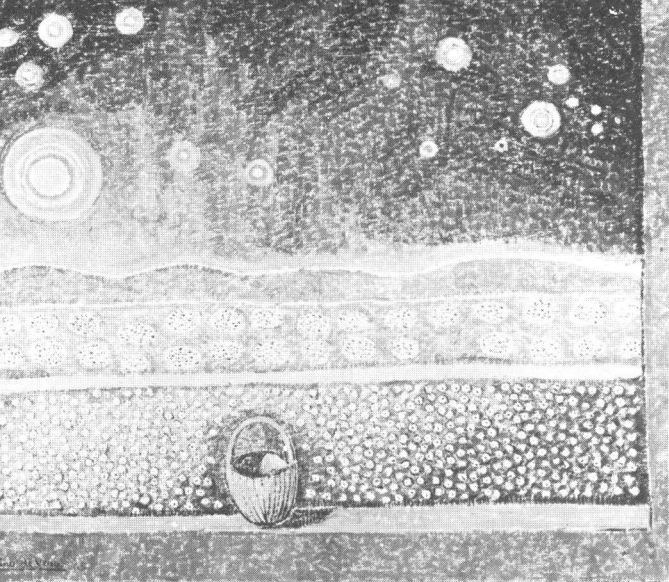
Máscara.



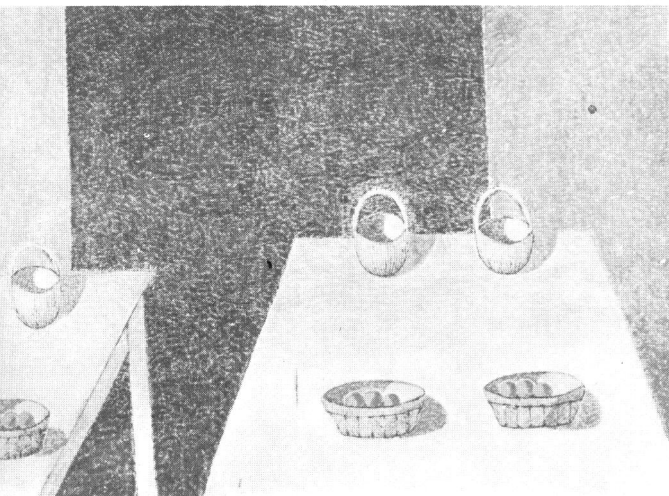
Cráneo y cementerio.



Cestos, mesa y espejo.



Cesto y astros.



Dos mesas.

Victoria (retrato).

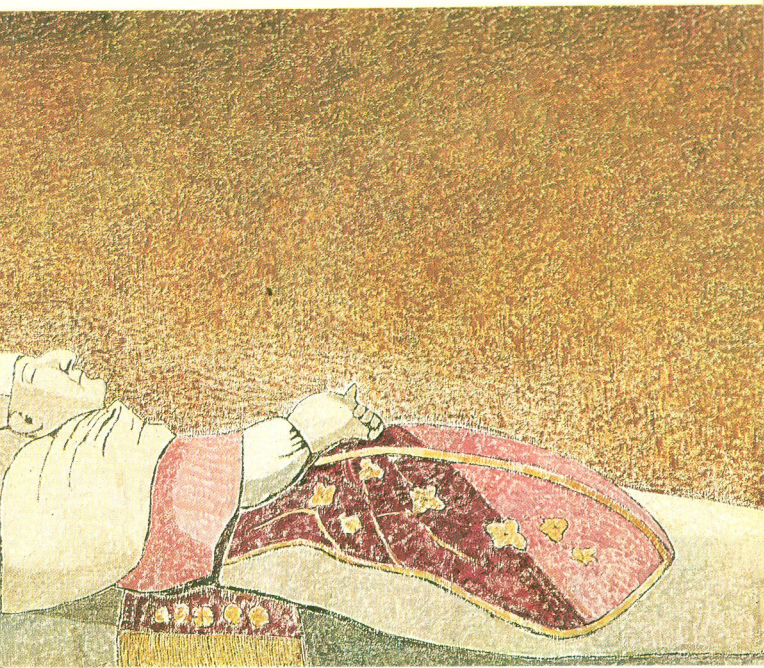


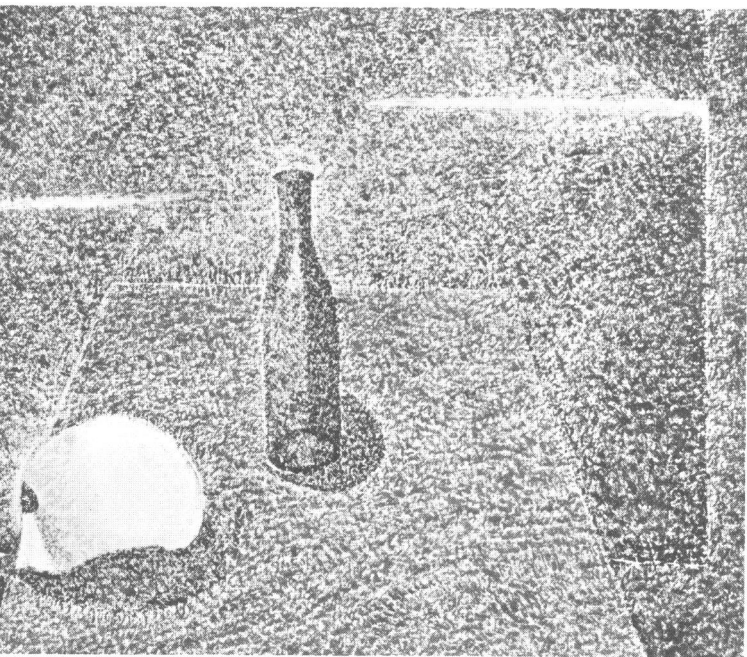


Mujer llorando.

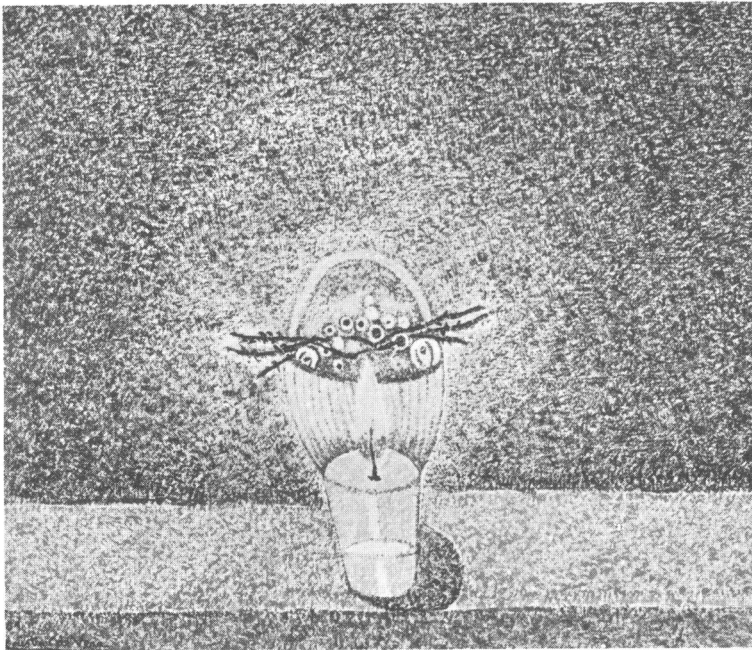


Papa muerto.



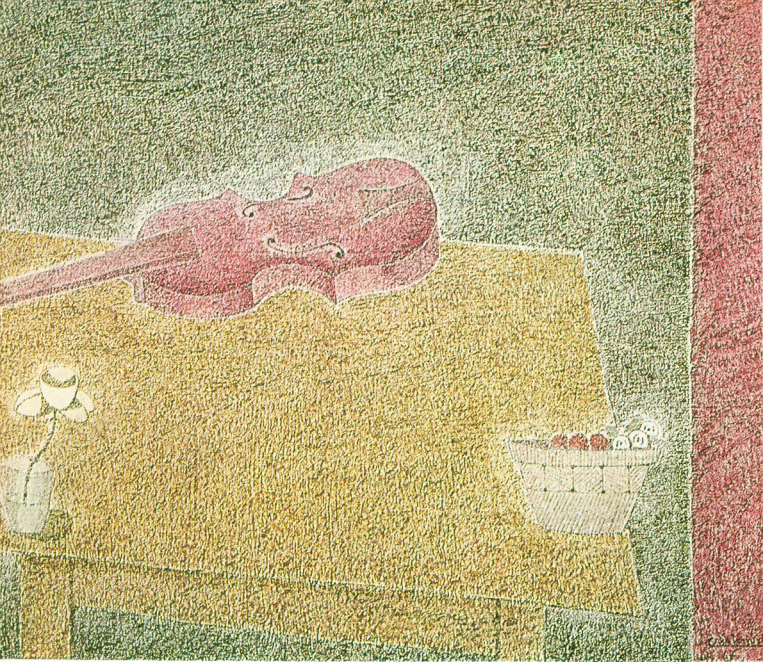


Cráneo y botella.



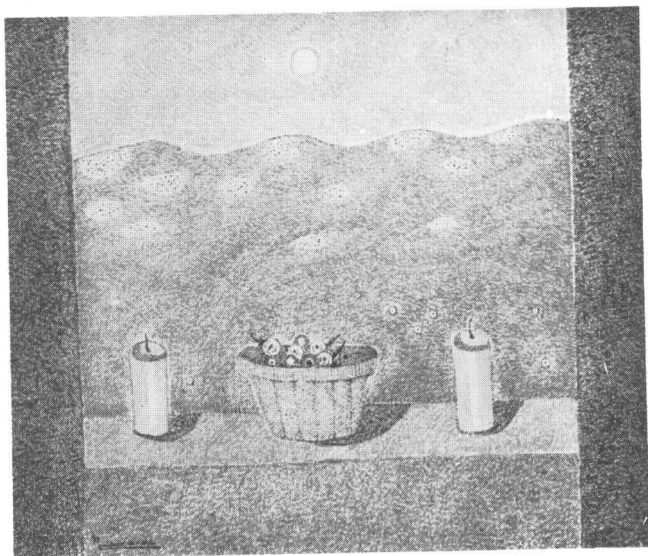
Cesto y luz.



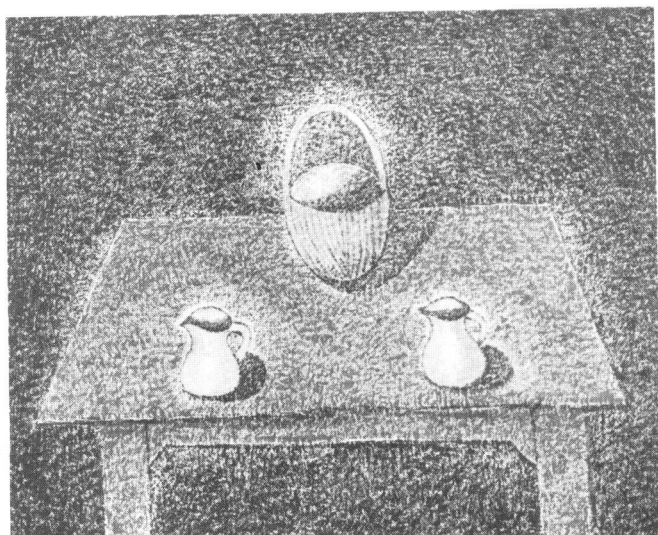


Bodegón del violín.

Bodegón con mesa.

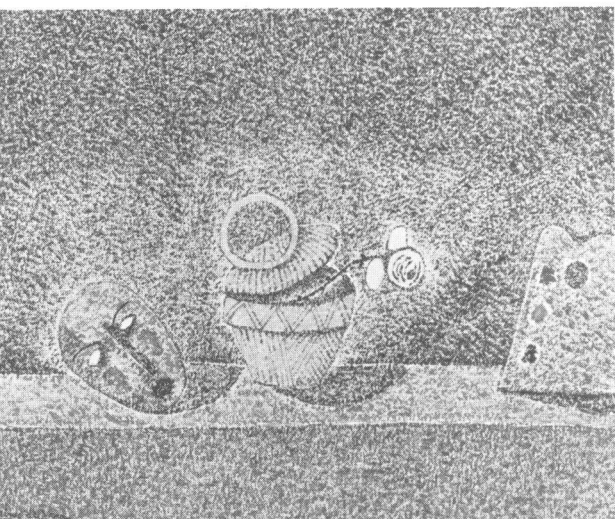


Cesto, velas a campos de luz.

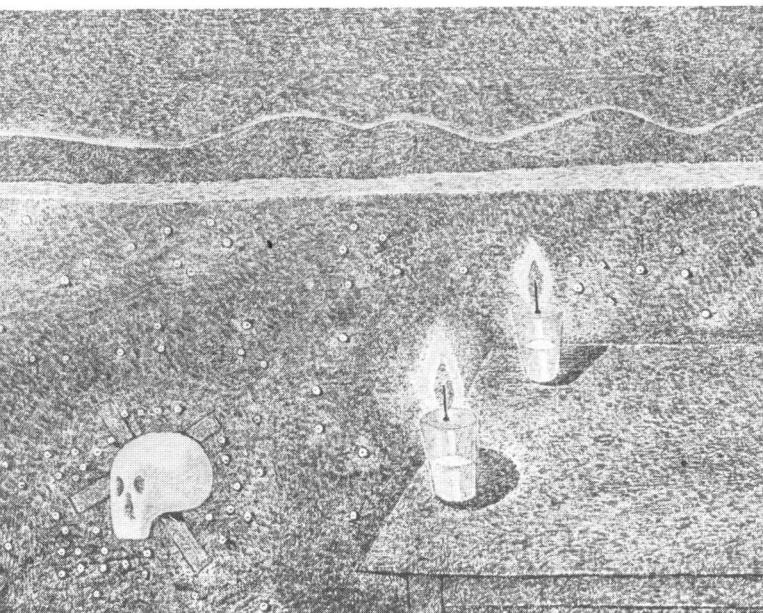




Cesto.



Cesto y máscara.





Cráneo y rosa.

forma. La ventana, la mujer. Lo **poco** es un completo sintético. Nos inicia el cuarto con dignidad de altar: hogar emblemático, claustro. Su significación religiosa salta a la vista.»

«El cestillo y la rosa —sustancias mediumnicas— se repiten en ritmos espirituales. Hay una belleza de la aparición que resulta fantástica, o como un miedo sacro de la belleza, que hizo pintar de rodillas a Fra Angélico.»

«Mundo humilde de lo yacente. Nostalgia de lo inanimado, ánimas de enseres y de figuras femeninas que reposan en tensas arquitecturas. Pero el verdadero sudario de estos cuerpos aletargados es la luminosidad temblante de albasrosadas que se levantan alrededor de sus perfiles.»

Con esta exposición (desde luego tarde, tras la ya mucha andadura pictórica de Cristino de Vera) me decidí a escribir por primera vez sobre este artista que aún tardaría en llegar a conocer personalmente. Estas fueron mis palabras publicadas en la revista «Artes» —núm. 60, 23 de octubre de 1964—, bajo el título de «Las cosas sencillas de Cristino de Vera»:

«El sentimiento puesto en la existencia cotidiana ha muerto en manos de la complejidad atormentada. Lo ínfimo, las cosas sencillas, como si lo ínfimo fuese realmente nada, ni siquiera se ve. Nadie contempla las cosas sencillas: el pan, el vino, el agua, el dolor y la muerte. Nadie se siente capaz de soñarlas. De vivirlas en un solo instante.

»Están ahí, al alcance de los ojos. Existen porque es imposible su destrucción. Se aniquilan ciudades, imperios, ideas descomunales, pensamientos asombrosos, mitos gigantes; pero no las cosas sencillas: el pan, el vino, el agua. El dolor y la muerte. Se destruye la máquina del sentimiento tormentoso. No el simple y puro dolor. Vuelven al polvo las estatuas

de los dioses. Caen por tierra templos que desafiaban al viento, mas no el trozo de pan, el cuenco de barro frágil. Vuelven a la nada los esfuerzos titánicos y el sueño de la razón para en puro monstruo.

»Las cosas sencillas, tan franqueables, siempre corriendo el riesgo de la torpeza de nuestras manos que las manosean, viven y se multiplican. Pero nos negamos a reconocer en ellas la suprema condición de seres eternos, de seres fundamentales, de sustancia lúcida del universo de nuestra vida. Pasamos a su vera. Ni las miramos. Tocamos su piel, su carne, su barro. Ni las sentimos. Sentimos hambre de vida y buscamos la vida donde no está. Jerarquizamos el tumulto de propósitos, ambiciones, pensamientos y seres corpóreos, negando hasta el último lugar a las cosas sencillas que pacientemente nos nutren.

»Y la sencillez anda por este mundo, que dicen de Dios, forzada a la holganza, a la espera. Huelga la sencillez en el arte de hoy, porque en él sobra la vida también, y hasta se quiere un ahistoricismo en que el arte ensaye el arte fuera de la sociedad. Y, porque no se ve la sencillez, el sabor nutricio de lo cándido vivo, ahora que **quieren** estar de vuelta los del avitalismo formal, toman la figuración, la reemprenden sin ahorcar con dura soga el esteticismo pretencioso y complicado, al que no redimirá más que la vida. La vida vivida. La vida sencilla. La posesión de las cosas sencillas.

»Esas cosas sencillas que goza, sufre, posee y pinta Cristino de Vera.

»Desde sus orígenes de pintor, Cristino de Vera fue tras las realidades sencillas. Lo difícil es la suprema sencillez. Y él iba a por ella. Con sequedad que, tiempo ha, me pudo parecer desmañada y pretenciosa ambición, porque yo era, y por desgracia soy, de esos que exigen altezas de mira. Porque,

por desgracia, por mi lado pasan las cosas sencillas y no me percató de su alteza sencilla. Era Cristino de Vera seco y áspero. Sobrio como a la fuerza. Como obedeciendo un impulso que pude confundir, y confundí, con cierta pretensión de ser un severo y parco castellano, haciendo uso de parquedades formularias. De esas que no se enseñan en las academias, pero que reclaman puestos importantísimos, voceando en el complejo de la vida nacional caricaturizada en esquemas literarios.

»Cristino de Vera, ahora lo veo, era limitado de condición, un inteligente convicto y confeso de tamaña cosa sencilla cual es la limitación humana. Cristino de Vera poseía, ahora lo comprendo, una inalienable voluntad de estilo vigorosamente encadenada a su limitación. Tenía un mundo interior. Era una viva realidad sencilla, exangüe de tremendamente simple. Iba detrás de hacer estremecer la vida en la depurada castidad de lo simplicísimo. Ahora lo ha conseguido. Ahora, cuando menos lo esperábamos algunos, acaso incapaces para vivir lo sencillo, nos ha sobrecogido.

»Es verdad. Sobrecoge su actual exposición en la Sala de la Dirección General de Bellas Artes. La más grave salmodia pende y emana de sus muros. Ahora. De los austerísimos lienzos de Cristino de Vera procede un sordo aliento de vida sobrecogida en la parvedad de los gestos mínimos. De las cosas mínimas decidoras, que claman en su desierto, en la aridez de la soledad, en un recóndito vacío de cosas ínfimas. Un tiernísimo hálito en que calladamente se pulsa la vida emerge de esas pinturas suyas, donde se ha arrancado con magistral exactitud la presencia ostentosa de lo superfluo. Donde cada sustancia es pura sustancia, mera sustantividad, escueto sustento. Donde cada ademán olvida garbo, donosura, efectismo. Donde cada cosa y cada ser

humano está sólo consigo, sólo con su ser y su sustancia, como si en el mundo hubieran dejado de ser espectáculo las consistencias y dolores suyos.

»Cosas y seres viven en sí, no para sí, en el arte de Cristino de Vera. Están en sí. Y no por egocentrismo, sino por autenticidad. Es la autenticidad del sentimiento lo que se recoge en sí, no para sí. Para que nosotros lo podamos tomar en su plena —limitada— exactitud, presenciando con silencioso recogimiento aquello a lo que se negó ser acto espectacular.

»Las cosas, seres o sentimientos sencillos pintados por Cristino de Vera son los suyos de siempre. Los ya configurados en el origen de su humana limitación. Pero ahora sazonan como nada, como no esperábamos, sus obras llenas del vacío en que hacen acto de presencia el llanto de una mujer, la muerte sin plañidera ni funerales apoteósicos, la yerta rosa, los rudimentarios cuencos, las mesas de humilde geometría, los cestillos con frutas o con nada, el paisaje que anima a la soledad, cuya ánima es un tembloroso estar sólo consigo.

»La paleta sorda de pardos verdosos y limitadamente torvos ha ascendido a la maravilla de la más lírica y transida efectividad. La paleta que antes en Cristino de Vera pudo parecer convención literaria, hoy es puro temblor poético. Sin dejar de ser lo que fue. Las tintas rotas y quebradas, las tintas del casticismo español, se han hecho luz, silencioso resplandor, lírico y humilde esplendor. Sin dejar de ser lo que eran. Sin renunciar a sus orígenes.

»Aferrado a su humanísima limitación, Cristino de Vera ha llegado a madurar un arte hondamente humano, líricamente vivo, asido a la vida que canta a media voz el inaccesible don de las supremas realidades sencillas.»

Sánchez Camargo —«Hoja del Lunes», 2 de no-

viembre de 1964— titula su crónica «La fabulosa exposición de Cristino de Vera» y, apasionadamente, escribe de esta suerte:

»Cristino de Vera ha ido eliminando de la pintura todo aquello que podía intervenir el hecho de dejarla en su prístina pureza, en el más bello esqueleto plástico, que podemos contemplar sintetizado, apurado en sus términos, con apuramiento que podemos seguir, viendo cómo está realizada la disposición de la materia, con qué mimo, con qué hondura, con qué fuerza a la vez está puesto cada pigmento, cada corpúsculo, cada toque de pincel... Sólo en trance, en peligro a lo Nietzsche, se puede pintar así, sólo sabiendo o intuyendo, o sospechando que se está produciendo un milagro...» «Ante Cristino de Vera no sentimos otra cosa que ese arrodillamiento que hace el alma cuando se siente la realidad de asistir a un hecho fuera de lo corriente, de algo que al nacer ya es historia.

«Ventanas, mesas, cestitos, flores tocadas en tenues rosas, como si Zurbarán (pero de verdad) resucitara en hondura entrañable, en bendito toque de pincel y en bendito —dos veces— hallazgo de paleta.» «Los objetos y protagonistas de Cristino de Vera están santificados. Esa es la palabra justa. Como lo están sus figuras horizontales, como lo están los colores y los paisajes que surgen tras un mirador.»

«En esta exposición angélica que nos hiere en el mismo corazón podía haber a la entrada una pila de agua bendita, pues también estéticamente cabe el santiguarse.»

Antonio Manuel Campoy —«ABC», 29 de octubre de 1964— reproduce en gran tamaño «Mesa en el Campo» y lanza su amplio elogio en reducida prosa:

«Sus cuadros (Sala de la Dirección General de Bellas Artes) rezuman poéticos silencios, lírica intemporalidad, concentrada sencillez. Eleva a catego-

rías casi místicas una serie de objetos de la vida cotidiana, unificando todo lo que mira, recreándolo todo según un canon de orden y de poesía.»

He aquí el también encomiástico comentario de José de Castro Arines —«Diario de Barcelona», 7 de noviembre de 1964—:

«Para aliento y para calor y para ternura y para saber convertir en cuerpo de nobleza trascendental, ese pintor que se llama Cristino de Vera. Si se describiera el mundo de la figuración de Cristino de Vera, no podría decir más que es pintor franciscano, que su pintura se limita a recoger en grandes pequeños lienzos visiones elementales del paisaje, alguna fruta, alguna flor, alguna mesa, alguna figura apenas precisada si no por el aire suave que la envuelve...» «Lo que Cristino de Vera pinta es justamente el amor. Aquí está retenido en figura de estas creaciones singulares, amorosamente entendidas y amorosamente presentadas a nuestra atención. No cabe interpretar esta pintura, traduciéndola a fórmula literaria.» «Un pintor tan distinto a todos es este pintor, que no puede encasillársele en ninguna de las clasificaciones al uso.»

Y no acaban así como así los comentarios fervorosos a favor del artista. Completo merece trasladarse —«Ya», 6 de noviembre de 1964— lo escrito por Ramón Faraldo:

«Sobre pinturas de Cristino de Vera, las palabras precisas son limpidez, cariño, inocencia. Entendámonos: no la inocencia del simple, sino de quien busca por convicción poética, como otros pintores buscan agresividad y escándalo. En el caso de Vera, sentimiento y oficio, desposeídos de incidentes dramáticos, son llevados a un cierto estado de gracia.

»En el arte actual, ello supone un decantamiento técnico y una filosofía o religiosidad personal. Pintar hoy con ese espíritu ha de ser tan difícil como

vivir hoy con ese espíritu: uno está emplazado entre reprobaciones legítimas o literarias, y pensar, pintar, escribir, vivir, equivalen al desarrollo infinito del "no". Olvidarlo, buscar el alma afable de las cosas y hacérselo saber podría equivaler a quedarse solo y, respecto a la actualidad, a operar con la nada.

»La nada, en lenguaje cromático, puede ser el color blanco: del blanco parte esta pintura, que en su desarrollo acepta apenas el teñido de un verde, un tierra, lila o azul. La forma primaria es la línea recta, y ella fundamenta el dibujo del autor. Con rectas y blancos resuelve éste composiciones de paisaje, bodegón y figura que, nutriéndose de elementos tan límpidos, ofrecen un mínimo de espesor y un máximo de espiritualidad. Los cuadros alcanzan intensa persuasión por su delicadeza manual y por el idealismo franciscano que les inspira.

»Se habla de Zurbarán a propósito de Vera: la alusión es justa, aun cuando lo que obtiene Zurbarán por voluntad ascética en Vera parece "manera de ser". Hablaríamos de Aduanero Rousseau, de Mondrian, acaso de decoradores que ilustraron los muros de Pedret y Urgel hace ocho siglos. Ellos pudieron sugerir a Vera un punto de partida, pero el de llegada es enteramente suyo.

»Dentro de su temática habitual la exposición incorpora cuadros de paisaje, no ya como fondo, sino como absoluto protagonista. Son verdaderos hallazgos: debería llevarlos a toda su posibilidad de carácter y transparencia.

»La exposición, en las salas de la Dirección General, con cincuenta obras, es la más completa y significativa entre las celebradas aquí por el pintor.»

Sería interminable la transcripción, ya sea fragmentada, de todo lo publicado en elogio de Cristino de Vera, con motivo de esta exposición de 1964. Muy

especial mención deben tener los comentarios de Luis Figuerola-Ferretti —«Arriba», 1 de noviembre—, Venancio Sánchez Marín —«Goya», septiembre-octubre—, Ramón Sáez —«El Español», 7 de noviembre—, Pedro González —«La Tarde», Tenerife, 27 de noviembre—, Manuel Sánchez Camargo —«El Día», Tenerife, 28 de noviembre—, Carlos Edmundo de Ory —«El Día», Tenerife, 27 de octubre—. En febrero de 1965 siguiente se le rinde homenaje.

En marzo de 1966 inaugura otra exposición, esta vez en la Galería Biosca. Prologa el catálogo Venancio Sánchez Marín. Y ocurre lo ya visto en anteriores ocasiones. La crítica se vuelca sobre la oportunidad brindada al comentario por la obra de este favorecido pintor.

He aquí retazos, nada más que retazos, de lo escrito sobre Cristino de Vera en esta ocasión, comenzando con palabras de Figuerola-Ferretti —«Arriba», 6 de marzo de 1966—:

«La pintura de Cristino de Vera, que nació con timidez, incluso con vacilaciones en algún momento, llega hoy a su momento de esplendor, después de haber recuperado ya en su anterior exposición de hace dos años la línea personal, el pulso propio de su mejor sistema expresivo.»

Manuel Sánchez-Camargo —«Hoja del Lunes», 7 de marzo de 1966—:

«No acertamos con mejor expresión que definir como milagrosa la exposición que Cristino de Vera hace en la sala Biosca, pues milagro es siempre la pintura, y más, mucho más, cuando ese milagro se produce en tiempos en que todas las obras se parecen unas a otras —salvo excepciones— tanto en aquellos que miran al ayer como en aquellos que miran al mañana.»

«Cristino de Vera ha construido su propio milagro; lo ha hecho tras unas etapas que ya eran mila-

grosas, cuando puso en la pintura contemporánea el acento más puro, más claro, más sincero, que ningún otro pintor, sin que la pintura se resintiera de esa entrañable poesía, de ese inserto misticismo —no ascetismo— con que Cristino de Vera había conseguido crear una de las obras más importantes de la pintura contemporánea.»

J. R. Alfaro —«Informaciones», 11 de marzo de 1966—:

«En el panorama artístico madrileño la exposición de Cristino de Vera constituye en estos momentos un gran acontecimiento.»

«Cristino de Vera es un místico en el sentido más definidor de la palabra. En el tiempo en que nuestra mística alcanzó cumbres más altas, él hubiera sido uno de los más exaltados cultivadores.»

«La obra de Cristino de Vera pretende en cierto modo ser como una afirmación de que nuestra civilización no ha perdido del todo la espiritualidad y que nuestro mundo aún conserva algo de aquella fe y aquel impulso que empujaron a la realización de las grandes obras del espíritu.»

«Las pinturas de Cristino de Vera se presentan ante nosotros como páginas iluminadas de libros consagrados a las meditaciones más puras y a los hechos más sobrenaturales.»

«La pintura de Cristino de Vera es un ejemplo de las posibilidades del artista para abordar los problemas del arte sacro.»

A. M. Campoy —«ABC», 16 de marzo de 1966—:

«Cristino atiende a las cosas menos espectaculares: una silla, una mesa con dos o tres flores, un canastillo, los pies del Crucificado. Y todo lo trasciende de belleza, todo lo viste de castidad y lirismo. Es el más allá del paisaje.»

«Creo que no hay en la pintura española una obra tan idéntica a sí misma, nada más original, ni más

lírico, ni más casto, lo cual, ciertamente, no niega su extraño hálito amoroso.»

José Hierro —«El Alcázar», 12 de marzo de 1966—:

«El espectador se acerca, sorprendido, a este vuelo de abejas que son los cuadros de Cristino de Vera. No comprende, en principio, la relación entre la geometría compositiva, tan rigurosa, la contención de los tonos, en los que ni los rosas ni los amarillos poseen alegría, y este cabrilleo del pincel, su puntillismo (aunque aquí lo de puntillismo no tenga las resonancias posimpresionistas que lleva adherida la palabra).»

«Puede pensar el espectador que estos toques menudos no tienen otra misión que la de dar levedad a los grandes planos. Pero se equivoca el que así piense. La pintura de Cristino de Vera es una tentativa de reconstruir las formas reales partiendo de su imagen espiritual. Este artista canario, como Machado, "sólo recuerda la emoción de las cosas y se olvida todo lo demás". De ahí que cada toque de pincel sea un titubeo y una aventura, no un picoteo mecánico para quitar monotonía a las tintas planas. Después de cada pincelada, Cristino de Vera cerrará los ojos, para ver si aquel punto real coincide con el que el objeto tenía en su recuerdo.»

Ramón Sáez —«El Español», 12 de marzo de 1966—:

«Es posible que los cuadros de Cristino de Vera trasciendan a un sentido órfico de la naturaleza. Mas el artificio musical no existe en ellos. La complejidad de las sensaciones parece haber sido creadas "ab eterno". Todo es aquí inefable e idealizado a pesar del sustantivo enfoque en que se anima.»
«La mística se trocó en sensitivos goces terrenales, y los ángeles bajaron a disipar cualquier intento de brumas.»

Ramón Faraldo —«Ya», 17 de marzo de 1966—:

«Esta pintura es radiante, y por ello, acaso, incla-

sificable. Cualquier filiación queda ancha, marginal o raquítica. Como pintor ingenuo o ingenuista, le sobra refinamiento, solvencia profesional e incluso ingenuidad; la suya no es de partida, sino de llegada. Otros indagan el "pathos" de las cosas; él indaga sobre lo immaculado de las cosas, y debe de dar mucho trabajo, porque casi nadie sigue este camino.»

Francisco Prados de la Plaza —«Arriba», 20 de marzo de 1966— entrevista a Cristino de Vera, afirmando:

«El caso pictórico de Cristino de Vera es un ejemplo de verdad en todo, de fidelidad a unos principios, a unos conceptos y a su pintura, por tanto, que es lo que persigue desde casi su niñez.» «Todas las opiniones coinciden, tras de formularse preguntas, en que la obra de Cristino de Vera es diferente, nueva, original. Conociendo al pintor se comprende esta originalidad, ya que se trata de un hombre fiel a sus ideas, que no mira a su alrededor con ojos imitadores y sigue su camino.»

Juan Antonio Aguirre —«Gaceta Universitaria», número 55, segunda quincena de marzo de 1966—:

«Hacía tiempo que no veía una exposición tan uniforme, completa y magnífica como la colección de óleos que este magistral artista presenta en Biosca. Aunque no sea muy agradable señalar, creo necesario en esta ocasión —ya que Biosca está celebrando con las últimas exposiciones sus bodas de plata— indicar que la actual muestra de Biosca supera con mucho las anteriores: Colmeiro, Clavé, Peinado, Tapiés. Y no sólo por las obras que cada uno de estos expusiera concretamente allí, sino por la intrínseca calidad artística de la obra que estos hombres realizan.» «Cristino de Vera es uno de los diez o doce pintores españoles que habría que situar, en una

posible clasificación valorativa, entre los primeros puestos.»

José de Castro Arines —«Diario de Barcelona», 12 de marzo de 1966—:

«Siempre ha sido un pintor de soledades Cristino de Vera, aun en el tiempo en que su pensamiento iba tras los pensamientos de Kafka y sus modos pictóricos se alborotaban en la forma y el color de las cosas de su invención. Hoy, apretando al máximo las posibilidades de su sentir, decanta los propios aciertos de sus últimas pinturas exhibidas; se ha hecho más silencioso y solitario; se ha purificado, se ha "angelizado" en medida mayor.»

Villagómez —«La Codorniz», 3 de abril de 1966—:

«Aquí sí que no hay hojarasca ni tufo. Todo es limpio como la patena.

»La paciencia, esa cualidad tan difícil en un joven, la tiene Cristino de Vera. Y la humildad y el ritmo lento y la emocionada entrega.

»Pintura inteligente, filtrada. Apenas sensitiva. Casi idea. Poema.»

Otra vez A. M. Campoy —«La Estafeta Literaria», núm. 342, 23 de abril de 1966—:

«Cristino de Vera (Santa Cruz de Tenerife, 1931) desde el principio pareció nacido para hacernos olvidar —si no pecados, sí que— orgías de amor y calentura: para devolver a su jardín atlántico las suficientes florecillas que allí necesitara, de visitarlo, San Francisco de Asís. Desde el principio se dedicó a mitigar la furia del recuerdo canario con piedad y música, y a la tradicional sensualidad de una tierra de sol opuso la castidad, la sencillez y la dulzura. Pintó, sí, algunos de sus frutos y mucho de su aire, y los enseres que se entibiaban perezosamente junto al platanar y en la playa.»

Víctor M. Nieto Alcaide —«Artes», núm. 75, abril de 1966—:

«De nuevo Cristino de Vera ha expuesto en Madrid; esta vez en la sala Biosca. De nuevo, solo, sin formar parte de una tendencia o grupo, con su pintura difícil de clasificar, tan complicada de introducir en los rígidos esquemas de una crítica formalista.»

Angel Crespo —«El Inmueble», núm. 3, abril de 1966—:

«Simbolista puro es Cristino de Vera (Biosca), cuya excelente exposición ha sido equivocadamente calificada de surrealista. Aquí no hay automatismo ni pesadillas, ni las cosas simbolizan nada que no sea su propia imagen platónica.»

Hasta aquí algo, no todo, de lo escrito sobre Cristino de Vera, con motivo de su exposición de 1966. En 1967 participa en dos colectivas organizadas por la galería Theo: las de El bodegón y El paisaje. Y, al año siguiente, en esa misma sala madrileña, muestra de nuevo su obra, presentado por Gerardo Diego. Este, entre otras y muy sustanciosas cosas, escribe:

«Esta última serie de lienzos de Cristino de veras o de Vera ("acaba de entregarte ya de vero", que cantó ya el pájaro solitario de Fontiveros) llega hoy por hoy al límite tras el cual no podemos imaginar, ni creo que el pintor hoy por hoy tampoco, por dónde puede prolongar su evidencia, su potencia, su transfiguración de las formas y seres ideales en busca de una nueva concreción todavía más fiel e infalible después de la difícilísima travesía por las apariencias figuradas del mundo que llamamos real.»

Y, muy luego, se suceden, se prodigan e, inevitablemente, se repiten los comentarios, interpretaciones y elogios. Leamos algo de todos ellos:

A. M. Campoy —«ABC», 19 de marzo de 1968—:

«El pintor no sale de la naturaleza familiar, y lo único que inventa es su actitud: la actitud de una naturaleza ya definitivamente poetizada, trascendida,

idealizada, sí, y devuelta a nuestros ojos como un nuevo objeto de belleza.»

Ramón Faraldo —«Ya», 29 de marzo de 1968—:

«Según ve la exposición, uno empieza a preguntarse quién es Cristino de Vera, quién puede pintar así o, mejor, sentir así en el día de la fecha. Pintar esto exige lo suyo, pero está al alcance de algunos pintores. Sentir así exige mucho más, y la pregunta es por curiosidad de quién alienta así, como si un poeta contemporáneo hiciese nueva, renaciéndola, la metafísica coloquial de Jorge Manrique.»

L. Figuerola-Ferretti —«Arriba», 24 de marzo de 1968—:

«El misterio del pintor canario, lo hemos dicho todos un poco alguna vez, queda cifrado en esa extraña situación de confluencia entre un sentido místico de los seres y las cosas elegidas en sus cuadros y un afán de ensalzamiento luminoso de los mismos.»

José de Castro Arines —«Informaciones», 23 de marzo de 1968—:

«¿Quién escapa, considerando estas invenciones de tales recreaciones sensitivas? Ni siquiera espanta la muerte en la pintura de Cristino de Vera, sino que es ella como un temblor más de la vida, como una acción jamás cargada de presentimientos.»

Juan Antonio Aguirre —«Artes», núm. 91, marzo de 1968— escribe con cierta extensión «Sobre la técnica de Cristino de Vera».

J. R. Alfaro —«Hoja del Lunes», 18 de marzo de 1968—:

«Cristino de Vera es actualmente uno de los pintores figurativos más interesantes. Su pintura parece estar fuera del tiempo.»

Yo mismo, en páginas a todo color del diario «SP» —24 de marzo de 1968—, me expreso así en cuartillas que ahora transcribo por entero:

«Todos sabemos cuántas energías han consumido

y consumen los artistas por decir su obra con personalidad. Todos sabemos cómo la personalidad se da por añadidura y cómo, las más de las veces, no se da sin que el buen creador aquilate ecos de esto o de aquello y de lo de más allá, en lo personal. Ecos de la circunstancia siempre hacedora de humanidades.

»Sabiendo esto, asombra más, cada vez más todavía, la definición que va alcanzando la singularidad de Cristino de Vera. A su lírico modo, comenzó siendo áspero y de dura austeridad. El espectador pensaba ante aquellas sus primeras obras en un mundo extraído de nuestra ruda gleba. De por Castilla o Extremadura. La paleta podría decirse que era parda. Verdiparda. La materia era magra, como ahora, pero entonces poseía consciente sequedad. El envaramiento de los personajes nos hacía pensar en un moderno trasunto de lo zurbaranesco.

»Machadianamente, importándole las cosas bien hechas más que el hacerlas, Cristino de Vera ha ido dejando la paleta sobria que dicen castiza. Ha ido dejando a la vera de su paso quedo y tranquilo el intento de la captación de la realidad. Se ha ido recluyendo en sus sueños. Haciéndose día a día más niño. Más cándido. Más luminoso y metafísico. Acaso porque le duele la herida que en todos abre la vida. Acaso porque no quiere sentirse de este mundo. Quizá porque quiere creer en lo increíble: en la luz del cástillo, en el azul del cielo, en el rosado candor de los pocos seres y cosas en que se sacian los ojos de este buen pintor camino de otro mundo. Que añora ternezas, y Dios sabe si las tiene. Si las goza. Porque darlas, bien las da pintando.

»Poco he tratado a Cristino de Vera. Al hombre. Con su pintura siempre he querido dialogar. Hasta cuando lo creía acierto de la limitación. Pero Cristino y su pintura deben ser idéntica cosa: humildad,

llaneza. Autenticidad. Ingenuidad que no se oculta. Que se regala. Que se lleva en las manos para darla al primero que se encuentra. A manos llenas.

»Cristino no es de este mundo de adultos llenos de pudores porque saben de qué avergonzarse. La alienación de Cristino de Vera no puede ser más completa. Obsesivo, en paz con todos, punto a punto, borda blanquísimas telas, sin zurcido ni arrepentimiento alguno, del uno al otro cabo. Y surge una ventana que mira a paraísos perdidos, donde nadie podría perderse entre tanto orden y tantísima claridad. Y cierra un muro, dechado de simplicidad, donde alguien rumia su alma con pía compostura. Y dispone la ausencia de todo lo que nos abrumba sobre una mesa. Para que nos fijemos en una o dos realidades simplicísimas, muy llenas de espíritu. De esas que, quienes todo lo saben y todo dicen haberlo probado, consideran nimias. Hueras.

»Huero es el mundo que vivimos, demasiado repleto. Lleno está el tan desmantelado de tropelías y artefactos que da Cristino de Vera. Lleno cada vez más de carmines y rosas, de amarillos y azules. De inocentes soles que no son torbellino de fuego, sino luminares que adornan el cielo de una Crucifixión ya sin drama. Ya éxtasis.

»Alienado éxtasis, sobrenaturalización del sentimiento, candor e infancia revivida en el arte de este pintor cuya tantísima personalidad nos inquieta, desconcertándonos el tan callado regalo de su mágica ingenuidad.

»Yo no sé de nadie más inconfundible. De nadie más diferenciado.

»Sólo sé decir que su pintura me suena a rezo musitado de todo corazón. Sin ánimo de alterar nada. Porque con poco basta para amar mucho. Viendo así. Siendo de esta suerte.

»Como ve este singular español. Como es Cristino de Vera.»

J. Hierro —«El Alcázar», 25 de marzo de 1968—:

«La obra de este pintor es de las más regulares, auténticas, hondas, de la pintura actual. Sus cuadros tienen ese rigor zurbaranesco, esa disciplina mental que tanto conviene a la pintura española, proclive al desgarro y al gesto impremeditado y bravo. Sí, Cristino de Vera es como un Zurbarán que ha perdido peso y materia, como si estuviese a punto de desintegrarse.»

Venancio Sánchez-Marín —«Goya», núm. 84, mayo-junio de 1968—:

«Cada vez más claro pintando con átomos de hervor casi implacable, Cristino de Vera ha desplegado nuevamente la simetría espiritual de sus cuadros en la Galería Theo. Nuevamente han hecho aparición como por arte de magia las florecillas y el arco iris, los tazones en hilera sobre las mesas rectangulares y los cestillos unánimes.»

De abril a mayo de 1968, Cristino de Vera figura en la colectiva «Un año de la Galería Theo». Y, en los mismos meses de 1969 en la también colectiva de «La figura», de la misma sala madrileña. Así como en la titulada «15 pintores españoles» organizada por EDAF. Comentando esta última, Villagómez —«La Codorniz», 3 de agosto de 1969— escribe:

«Y ahí nos queda, como último entre los primeros, como primero entre los excelentes, como excelente entre los acaudalados de la sensibilidad, ahí nos queda, genio, figura y esfinge, ese noble pintor de la mejor estirpe que es Cristino de Vera, que se ha ido a Santander a escuchar a los teóricos y que, a buen seguro, retornará sin mácula.

»Cristino de Vera aporta a esta colectiva exposición, una imagen yacente del Papa Juan XXIII, que es un prodigio de línea y una alta muestra de melo-

día cromática. Un cuadro pintado en estado de gracia y justicia, una prueba de madurez, un canto gregoriano entonado por un jilguero con un diamante en el riñón. Un documento para la paz.

»Creo yo.»

Salvador Jiménez le publica diestra entrevista en 16 de enero de 1970 —«ABC»—.

Del 1 al 31 de marzo de 1971 vuelve a exponer su obra en la Galería Biosca. Prologa el catálogo Ramón Faraldo. Entre los primeros comentarios periodísticos ha de citarse el del propio Faraldo —«YA», 20 de marzo de 1971—, publicado simplificando la justa y cuidada prosa de la presentación citada:

«Cristino representa, de alguna forma, algo que hoy no admite clemencia: el derecho a sentirse contento con lo que se tiene y con lo que no se tiene, compartir la sonrisa y el vaso, la recta de un camino y las raíces de un ciprés. Aquí nadie espera a Godot. Aquí, día, noche, pan, ventana, soledad, compañía, el firmamento alhajado por sus meteoros, una paloma, una naranja, un arma de fuego, el corazón acorde con sus obediencias y con sus propiedades. Cristino es uno de los últimos en "estar conformes". Uno de los últimos que dicen: "No importa. Mañana hará sol".»

Todos los consabidos y ya bien citados críticos y comentaristas se explayan complacidos.

A. M. Campoy —«ABC», 5 de marzo de 1971—:

«Otra palabra clave en Cristino de Vera es esta: melancolía.»

Miguel Logroño —«Madrid», 6 de marzo de 1971— titula su juicio «Ascética y mística en Cristino de Vera.»

José Hierro —«ND», 7 de marzo de 1971— expresa:

«Es un artista que parte de la ingenuidad para llegar a la sabiduría, aunque lo contrario sería igualmente justo. Es posible que nadie diga más con me-

nos medios; pero su palabra, como la poética de César Vallejo, esta en sustitución de la verdadera, de aquella que la lógica no ha podido captar. Hay entonces un misterioso desfase que sugiere más que expresa. Pintura clara, pero llena de enigmas. Y esto no es más que una parte de lo que realmente es la pintura de Cristino de Vera.»

La seriedad de Cristino de Vera recibe otra vez el aplauso del incisivo humorismo. De verdad merece la pena leer a Villagómez —«La Codorniz», 28 de marzo de 1971—:

«Cristino y cierra España. Cristino y siete llaves para abrir el sepulcro de Ofelia, Rabindranath Tagore y el Claudio de Lamartine. Cristino por la ruta de los gigantes silenciosos hacia el Munich de las competencias espirituales. Las ideas mandan sobre todas las imaginaciones. Como un pitagórico censado por el Ayuntamiento, relaciona las cosas con el punto y aparte y encima lo deja todo sin signo ni bautizo, para que cualquier hijo de vecino beba en su fuente y beba lo que quiera. Y mejor encaje en la necesidad del corazón y en el requerimiento de las oraciones vueltas por pasiva.»

«¡Ah, Cristino de Vera, vera, Cristino de Vera, va! Ojalá que sobre tu cerebro no caiga nunca un afilalápices rasurante y descabellador. El país te necesita para luchar contra el "bien" establecido por los componedores. Y que los plumíferos te cubran de literatura aunque sea mala, para ensalzarte como una falla levantina. Te lo mereces por haber pintado el más irónico, el más tierno, el más limpio obispo superpostconciliar, un obispo humano y hermano, católico y apostólico, pero jugador de dados y deshojador de margaritas celestiales. Te lo mereces por habernos dado noticias de los más allá que se encuentran más acá, por habernos dicho que siempre

hay algo más poético tras el sepulcro más blanqueado.»

Del resto, no menos importante que lo hasta aquí citado, puede hallarse pista en la bibliografía esbozada para completar este volumen. Recientemente, en 1972, Manuel Logroño ha redactado una no corta monografía sobre este pintor del que tanto y tanto hemos hablado unos y otros.

UN AUTORRETRATO COMO COLOFON

Más de una vez Cristino de Vera ha tomado la pluma, ha dejado lienzos y pinceles para escribir de otros o de sí mismo. Cristino es comunicativo. Se quiere dar por entero. En todos sus actos hace ofrenda de la poética con que deambulan embriagada su intimidad y sus patéticas melancolías. Sus anhelos de sosiego y autenticidad.

Por eso, es de creer que las palabras que siguen, en que se autorretrata psíquicamente el autor, merecen ser punto final de este breve trabajo biográfico. Cristino de Vera las publicó en la monografía que le dedicaron en 1971, en Las Palmas.

«No es fácil hacer una síntesis de una vida ya casi de cuarenta años... Intentaré decir en poco espacio un poco de mis experiencias y de la influencia que éstas han tenido en mi trabajo. Como todo el mundo, el principio se remonta a mi niñez... en que tuve ya un conocimiento fuerte y directo del sufrimiento por una propen-

sión de mi sistema nervioso a la angustia y a la depresión... fue quizá en esa época, hacia los once años, cuando, yo, un niño introvertido, huidizo y asustado, no lograba explicarme por qué no podía participar en la alegría de saltar, correr y jugar con la misma intensidad que los demás... me retenían unas obsesiones, unos estados de angustia que me hacían más inactivo... me refugiaba ya en aquella época en largos paseos... en observar movimientos de nubes, los hermosos cambios de luz que las islas tienen, los insectos, la vegetación... y así fui cobrando un amor por todo estado, forma, color y luz de la naturaleza. Era para mí un mágico regalo la luna, más directamente el arco iris. Los días en que este salía, huía del instituto y estaba contemplándolo horas y horas. Me gustaba fantasear los lugares donde pudiera posarse... y como por un puente mágico poder ir a un sitio donde renovar o encontrar una alegría necesaria y perdida... quizá por esto mismo me encantaba ver el horizonte, el mar, el puerto y sus barcos... quería huir de mí... A los catorce años hice el ingreso de náutica, estudios que nunca acabé. Todo esto, y como una necesidad interior que tenía de expresar todo aquello que me hacía vibrar, me llevó a la Escuela de Artes y Oficios donde me inicié en el dibujo. Pero quien realmente tuvo definitiva importancia en el comienzo de mi pintura fue don Mariano Cossío, profesor entonces en esa escuela. Yo había descubierto un libro que hablaba de Paul Gauguin y de sus pinturas donde colores y formas podían transformarse para llegar a representar los estados originarios de la naturaleza, belleza, misterio, melancolía. Todo este mundo mío infantil, mi carácter, mis observaciones juveniles fueron la base, las primeras influencias de mi trabajo... Quiero aquí agradecer y rendir homenaje a la bondad, generosidad y primeros consejos de don Mariano de Cossío,

hombre extraordinario por su humanidad y también extraordinario profesor. Estoy seguro que su muerte fue una gran pérdida para la enseñanza de las artes en las Islas Canarias.

»A través de más de veinte años de pintar creo haber desarrollado mi medio poético, melancólico, de expresar como yo veo y siento aquellas cosas, objetos, formas y luces que particularmente me son más afines... llegar a un mágico sentido de síntesis, belleza y misterio, eso me preocupa. Todo aquello que es profundo, tanto en la vida como en el arte, no tiene límite. Siempre, si un artista es honesto, se dirá ante una tela blanca si es bastante aquello que expresa... si justifica su esfuerzo... si es profunda en fondo y forma la idea expresada... si aquello que sale de lo más hondo de nosotros es válido o no. Como ejemplo y cura de vanidades, sería interesante tanto a los jóvenes artistas con cierta carga de soberbios como a artistas mayores con el mismo defecto... que leyesen una de las cartas últimas de Vicent Van-Gogh a su hermano Theo, pidiéndole perdón por la cantidad de años de recibir su ayuda y confesándole cierta posibilidad de fracaso en el esfuerzo de su obra... y Van-Gogh sí que era realmente un genio. Yo creo que la duda, la humildad, la sencillez, hacen profundizar y engrandecer a todo artista.

»Yo creo que sí hay simbolismo, realismo y espiritualismo en mi obra... todo ello pretendo yo transfigurar a un poder de esencia en la forma... en la transfiguración de la luz... A mí me gusta trabajar con cosas que ya en su realidad despidan una carga de humildad y sencillez... un cestillo, una rosa seca, un cráneo, una áspera mesa, una figura irradiada de blanca luz, unas florecillas. Decía Paracelso que "a veces en la más humilde de las cosas está encerrado todo el misterio del Universo". También intento tra-

bajar con el simbolismo. Los cráneos, que tienen tanta belleza como forma, no hay duda de que en sí mismos llevan encerrado todo el aterrador y a veces consolador problema de la muerte. También cuando pinto figuras o ventanas con fondos de cementerios... o figuras muertas sobre mesas, o en campo de flores, con fondo de galaxias... lo que a veces intento es que por medio de una limpia luz de estrellas, noche, luna o crepúsculo se mitigue el fondo dramático que la muerte encierra... y es como si llevase dentro de mí un cúmulo de cosas con mucha carga atormentada que me hacen a veces un ser muy inestable... por eso a veces en mi pintura hay aquello de que más carezco y amo, un mundo de paz, y humildemente pretendo que este mi trabajo pueda servir a algunos seres. Ya eso de por sí sería bastante.

»Creo que cada pintor tiene, como cada músico, un ritmo peculiar. Un artista plástico tiene su ritmo y disposición de objetos, cosas, seres... no hay duda que la elección en la composición es un problema entre racional e intuitivo, pues la intuición va por delante, selecciona y elige el camino por donde hay que continuar... sin querer hacer comparaciones voy a citar ejemplos de grandes artistas ya en la historia. Cézanne, con unas simples manzanas creó toda una teoría y nueva visión de la plástica... Morandi con cuatro o cinco botellas de un blanco purísimo desarrolló todo su sentir. Artistas más antiguos, Zurbarán, por ejemplo, combina sus objetos y formas en una casi igual disposición; el Greco también... es que a veces, creo yo, no confiar sino insistir en una parecida composición u objetos nos da la posibilidad de penetración y variantes... y nos damos cuenta de nuestra propia limitación al ver que con cualquier matiz diferente de tono, de color, de materia, etc., obtenemos una nueva visión, y así

podríamos llegar al infinito de posibilidades. Por eso ninguna cosa, ningún objeto, por mucho que esté pintado, se agota. Basta que nazca un hombre que los mire de un modo un poco diferente para que surja una diferente creación. El poder de metamorfosis de todas las cosas es lo más profundo y bello de la creación plástica y demás formas de expresión.

»El ambiente, la luz de las islas, sí que ha influido en mi pintura. Mi primer viaje a la Península lo hice a los diecinueve años. Ya en ese tiempo dibujaba, pintaba. La luz cambiante de las islas, la observación de tonos y cosas, el primer muerto que vi —un compañero de la escuela, su tremenda sinceridad en el rostro—, las frutas de los mercados... mis largos paseos por La Laguna (nubes bajas) mis primeras observaciones de los cambios del mar, tierra, nubes... sin duda tienen una influencia definitiva en mi trabajo.

»Me siento vinculado a una forma de pensamiento que creo es una constante en la historia de la pintura y del mismo pensamiento: el esfuerzo o la búsqueda de cierta belleza escondida que hay en todo, una cierta nostalgia por la muerte que podría estar con un expresionismo poético muy particular, un ansia en cada cosa de intemporalidad, un amor al reposo de las formas. Todo esto pienso yo podría ser el comienzo de una nueva versión de mi particular clasicismo y romanticismo.

»El primer contacto con Zurbarán, su forma mística de transfigurar la luz... cierto enfoque de ver el cosmo en Van-Gogh, la serenidad de un Fray Angélico... la fuerza de un Van der Weyden, Van der Goes... todos estos grandes artistas creo que me han servido bastante para ir descubriendo y desarrollando mi propio estilo.

»El enfoque poético de la muerte, una cierta tris-

teza en figuras, campos... una paz en los objetos... creo yo es en mí una problemática constante y eterna del sentir y por tanto del propio mundo nuestro.

»El tratamiento metafísico de la luz. Ese es el elemento más importante de mi pintura.

»Yo sé que a veces parezco un ser extrovertido. Mi fondo es el de un ser asustado y solitario... Mi propio destino me ha empujado de una forma u otra, una y otra vez a vivir en soledad... ya a mis treinta y nueve años y dado mi carácter, quizá sea definitivo.

»Sólo espero pasar por esta vida con la necesaria paz para poder seguir trabajando... procurar dar mi modesto caudal de poesía a los hombres. Y si no un héroe, ser, como decía Machado, un hombre bueno en el más sencillo sentido. No envanecerme de nada y tener un gran sentido de humildad y comprensión para todo aquello que miro, siento y me rodea.

»Espero en estos diez años próximos, si los nervios y mi salud lo permiten, seguir dando un pequeño avance a lo ya realizado en veintitrés años de trabajo, que es todo lo que tengo y la vida me ha dado. El destino, lo que mi obra y mi recuerdo vaya a ser, ni lo sé ni a mí me corresponde juzgar. Sólo puedo decir que he trabajado con toda la capacidad de mi esfuerzo, de mi sentimiento y de mi terror y amor por todo.»

ESQUEMA BIOGRAFICO

1931

— Nace en Santa Cruz de Tenerife, el 15 de diciembre.

Estudió con el pintor Vázquez Díaz y en el Círculo de Bellas Artes y Escuela de Bellas Artes de Madrid.

1956

— Realiza su Primera Exposición en Madrid y, desde entonces, celebra varias individuales en esta capital. Entre otras:

1956-1957

— Sala Alfil.

1959

— Ateneo de Madrid.

1963

— Sala Prisma.

1964

— Sala Dirección General de Bellas Artes.

1966

— Sala Biosca.

1968

— Sala Theo.

1971

— Sala Biosca.

— Exposición Antológica, en Santa Cruz de Tenerife, organizada por la Universidad, La Caja de Ahorros y Círculo de Bellas Artes.

Es seleccionado para colectivas en casi todas las provincias de España, así como en Exposiciones internacionales:

1958

— Bienal de Alejandría.

1961

— II Bienal de París.

1963

— Bienal de Venecia.

1964

— Feria de Nueva York.

— Premio y Beca Juan March en 1959 y 1962 con los que viaja por Europa.

— Cuadros en colecciones en muy diversos países. Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid, Museo Provincial de Tenerife, Museo de Arte de Ibiza, etc.

ESQUEMA DE SU EPOCA*

1905

- Aparición del Fauvismo francés y del expresionismo alemán del Brücke (Puente), de Dresde.

1906

- Fallece Cézanne.

1907

- Aparición del Cubismo, Picasso pinta *Les demoiselles d'Avignon*.
- Nace Zabaleta.

1909

- Filippo Tommaso Marinetti: publica en el «Figaro» el Manifiesto de la Poesía Futurista.

* Aunque nacido Cristino de Vera en 1931, nadie extrañará que el esquema de su época se comience aquí en 1905. Todos somos afectados de manera muy enérgica por nuestro más inmediato pasado.

1910

- Manifiesto de la Pintura Futurista. En París, Giorgio de Chirico inicia la Pintura Metafísica.
- Nace Pablo Serrano.
- Kandinsky ejecuta la primera obra abstracta y publica «De lo espiritual en el arte».

1911

- Fallece Nonell.

1911-1912

- El ruso Larionov lanza el Rayonnisme.

1912

- Aparición del Orfismo.
- Gran Exposición de la Section d'Or, en París.
- Fallece Beruete.

1913

- Aparición del suprematismo ruso.
- Fallece Darío de Regoyos.

1915

- Iniciación del subversivo Dadaísmo.
- Fallece Franc Marc.
- El Amor Brujo, de Falla.

1916

- «Introducción al psicoanálisis», de Freud.
- Fallecen Rubén Darío y Echegaray.

1917

- Aparece la revista «De Stijl» del Neoplasticismo o Constructivismo holandés.
- Revolución rusa.
- «Platero y yo», de Juan Ramón Jiménez.
- «Abel Sánchez», de Unamuno.

1918

- Amédée Ozenfant y Le Corbusier publican el manifiesto del Purismo.
- Terror en la Rusia soviética.
- Nuevas naciones en la geografía política de Europa: Checoslovaquia, Finlandia, Yugoslavia, Países Bálticos, Hungría, Polonia, Rumania, Dinamarca.
- «Pombo», de Ramón Gómez de la Serna.

1919

- Nace Barjola.
- Fallece Rodin.
- Walter Gropius es nombrado director del Staatliches Bauhaus de Weimar, en cuyas enseñanzas colaborarían Lyonel Feininger —1919-1933—, Paul Klee —1920-1929—, Wassily Kandinsky —1922-1932—, Laszlo Moholy-Nagy —1923-1928—.
- Expansión del subversivo movimiento dadaísta, decidido a la provocación social ante el irracionalismo y absurdo de la guerra europea.
- Fallece Renoir.
- En España se implanta la jornada de ocho horas de trabajo.
- Se crean el partido Nacionalsocialista alemán y el fascista italiano.
- Guerra civil en Irlanda.
- Gandhi comienza sus predicaciones.

- Se funda la Tercera Internacional —Komintern—.
- Firma del Tratado de Versalles.
- «Greguerías selectas», de Ramón Gómez de la Serna.
- «La crisis del humanismo», de Maeztu.
- Desintegración del átomo por Rutheford.

1920

- Muere Modigliani.
- Resistencia pasiva de Gandhi, en la India.
- «Art et scolastique», de Maritain.
- «El Cristo de Velázquez», de Unamuno.
- La España Negra, de Solana.
- «Las consecuencias económicas de la paz», de Keynes.

1921

- Fallecen Pradilla y Villegas.
- Desastre de Annual.
- «España invertebrada», de Ortega.
- «Seis personajes en busca de autor», de Pirandello.

1922

- Mussolini en el poder.
- Rusia se denomina URSS.
- Premio Nóbel de Benavente.
- «Ulises», de Joyce.

1923

- Fallece Sorolla, epílogo del impresionismo decimonónico que, con este artista español, triunfaba en la Exposición Universal de París, de 1900.
- Fallece Theopile Alexandre Steinlen, dibujante ex-

traordinario preocupado por representar la vida y drama de los desheredados de la fortuna.

- Dictadura de Primo de Rivera.
- Stalin sucede a Lenin.
- Creación de la «Revista de Occidente».

1924

- Fallecen Iturrino y Muñoz Degrain.
- Nacen Manuel López Villaseñor y Eduardo Chillida.
- André Bretón, redacta y lanza el manifiesto del Surrealismo que había comenzado a gestarse en el Dadaísmo de la primera guerra mundial.
- Muere Lenin.
- «La montaña mágica», de Thomas Man.

1925

- Fallece Lovis Corinth.
- Primera exposición del grupo surrealista.
- Desembarco de Alhucemas.
- Trotsky destituido.
- «De Fuerteventura a París», de Unamuno.
- «La deshumanización del arte», de Ortega.
- «Literaturas europeas de vanguardia», de Guillermo de Torre.
- «La Quimera del Oro», de Charlot.

1926

- Fallece Gaudí y con él puede darse por «oficialmente» concluido el Modernismo.
- Fallece Claude Monet.
- «Tirano Banderas», de Valle Inclán.
- «Tres ensayos sobre la vida sexual», de Marañón.
- «El acorazado Potemkin», de Eisenstein.

1927

- Fallecen Enrique Simonet, Juan Gris y Gimeno.
- Muere la impresionista norteamericana Mary Cassat.
- Nacen Manuel Rivera y José Guinovart.
- Paz de Marruecos.
- «Las soledades», de Góngora, edición crítica de Dámaso Alonso.
- Valle Inclán inicia «El ruedo Ibérico» con «La corte de los Milagros».
- «Le chien andalou», de Buñuel.

1928

- Al fin Julio González abandona la pintura para dedicarse a la escultura.
- Trotsky deportado a Siberia.
- Chan Kai-Chek, Presidente de China.
- «Romancero Gitano», de García Lorca.
- Formulación de la teoría del campo unitario por Einstein.
- Cine sonoro.

1929

- Fallece Serge Diaghilev.
- Algaradas estudiantiles y cierre de las universidades españolas.
- Depresión de la Bolsa de Nueva York.
- «Lógica formal y transcendental», de Husserl.

1930

- Dimite el general Primo de Rivera.
- Fusilamiento de Galán y García Hernández.
- Nace Luis de Pablo.

- Triunfo electoral del Nacionalsocialismo alemán.
- Gandhi detenido.
- Haile-Selassie en el trono de Abisinia.
- «La rebelión de las masas», de Ortega.
- «Pablo Picasso», de Eugenio d'Ors.

1931

- **Nace Cristino de Vera.**
- Fallecen Juan de Echevarría y el constructivista Theo Van Doesburg.
- República Española.
- «La edad de oro», de Buñuel.
- «Luces de la ciudad», de Chaplin.
- Descubrimiento del electrón positivo por Anderson.

1932

- Aparecen los móviles de Calder.
- Fallece María Blanchard.
- Disolución de la Compañía de Jesús.
- Fracasa Sanjurjo en su pronunciamiento.
- Estatuto catalán.

1933

- El Nacionalsocialismo alemán suprime el Bauhaus, trasladado a Dessau en 1929.
- Represión de Casas Viejas.
- Hitler, Canciller de Alemania.
- Hambre en la URSS.

1934

- Revolución de Asturias.
- Ocupación de Ifni.
- Hitler Reichsführer.

1935

- Fallece Paul Signac.
- Formación del Frente Popular.
- Intervención japonesa en la guerra civil de China.
- Italia invade Abisinia.
- Leyes racistas de Nuremberg.

1936

- Triunfo del Frente Popular.
- Asesinato de Calvo Sotelo.
- Fallecen Valle Inclán, Unamuno y García Lorca.
- Comienza la guerra civil.
- Presencia de las Brigadas Internacionales.
- Japón unido al pacto anti-Komintern de Alemania e Italia.
- Hitler ocupa Rumania.
- Purgas antiestalinianas.

1937

- Alemania e Italia a favor del general Franco.
- Bombardeo de Guernica.
- Picasso pinta «Guernica», para la Exposición Internacional de París.
- Japón ocupa Pekín.

1938

- Fallece el expresionista alemán Ernst Ludwig Kirchner.
- Exposición del Surrealismo internacional, en París.
- Se inicia la batalla del Ebro.
- Fuero del Trabajo.
- Vuelta de los Jesuitas.
- Hitler ocupa Austria.

- Ultimátum a Checoslovaquia.
- Legislación antisemita en Italia.
- «La Náusea», de Sartre.

1939

- Fin de la guerra civil española.
- Ocupación de Checoslovaquia por Hitler.
- Pacto ruso-alemán.
- Inglaterra y Francia declaran la guerra a Alemania.
- Alemania y Rusia se reparten Polonia.
- Fallece Antonio Machado.

1940

- Fallecen Joaquín Mir, Paul Klee y Edouard Vuillard.
- Neutralidad española en la segunda guerra mundial.
- Franco y Hitler se entrevistan en Hendaya.
- Invasión de Dinamarca y Noruega, Bélgica, Holanda y Luxemburgo por los alemanes.
- Toma de París.
- Italia en guerra con Francia.
- Bombardeos de la Luftwaffe en Inglaterra.
- Petain en Vichy.
- Trotsky asesinado en Méjico.

1941

- Fallece Emile Bernard poeta y pintor, amigo de Gauguin.
- Fallece Robert Delaunay.
- Franco y Mussolini se entrevistan en Bordighera.
- Alemania invade los Balcanes y Grecia y ataca a la URSS.
- Pearl Harbour atacado por los japoneses.
- Estos en Hong-Kong y Filipinas.

- Los rusos reciben ayuda norteamericana.
- Firma de la Carta del Atlántico.

1942

- Fallecen Moreno Carbonero, Julio González, Alexej Jawlensky y Walter Richard Sickert.
- D'Ors crea el Salón de los Once y la Academia Breve de la Crítica de Arte.
- Batalla de Stalingrado.
- Norteamérica rompe sus relaciones con el Eje.
- Persecución alemana de los judíos: llegarían a morir así como 6.000.000.
- Derrota del Africa-Korps de Rommel.
- Desembarcan los aliados en Africa del Norte.

1943

- Fallecen Maurice Denis, Gustave Smet y Chaim Soutine.
- «El ser y la nada», de Sartre.
- Victoria rusa de Stalingrado.
- Contraofensiva rusa.
- Desembarcan en Italia los aliados.
- Cae Mussolini.
- Italia en guerra con Alemania.
- Tito se hace con el poder en Yugoslavia.

1944

- Fallecen Wassily Kandinsky, Filippo Tommaso Marinetti, Pierre Mondrian, Edward Munch y James Ensor.
- Desembarco en Normandía.
- Liberación de París.

1945

- Fallecen Solana, Zuloaga y Sert.
- Fuero de los españoles.
- Ofensiva soviética.
- Aliados y rusos en Berlín.
- Suicidio de Hitler.
- Destrucción de la armada japonesa.
- Bombardeo atómico de Hiroshima y Nagasaki.
- Rendición japonesa.
- Conferencias de Yalta y Postdam.
- Muerte de Mussolini.
- Proceso de Nuremberg.
- Se crea la ONU.

1946

- Fallece Moholy-Nagy.
- La ONU condena a España.
- Ejecución de los criminales de guerra.
- División de Alemania.
- República en Italia.
- Monarquía en Grecia.

1947

- Fallecen Albert Marquet y Pierre Bonnard.
- Plan Marshall.

1948

- Bloqueo de Berlín.
- Se crea el Estado de Israel.
- Chang Kai Chek derrotado por Mao Tse-Tung.

1949

- Fallece el expresionista flamenco James Ensor.

- Fallecen José Clemente Orozco y Joaquín Torres-García.
- Acaba el bloqueo de Berlín.
- Mao Tse-Tung declara la República comunista en China.
- Creación de la OTAN

1950

- Fallece el expresionista Max Beckmann.
- Principia la guerra de Corea.
- Restablecimiento de relaciones diplomáticas con España.

1951

- I Bienal Hispanoamericana de Arte.
- La bomba H.
- Tratado de paz entre Estados Unidos y Japón.

1952

- Fallece Constant Permeke.
- España en la UNESCO.
- Faruk destronado en Egipto por Neguib.

1953

- Curso de Arte Abstracto en la Universidad Menéndez Pelayo de Santander.
- Fallecen Raoul Dufy y Francis Picabia.
- Muere Stalin.
- Fin de la guerra de Corea.
- República en Egipto.
- La URSS posee también la bomba de hidrógeno.

1954

- Supresión de la segregación racial en las escuelas norteamericanas.
- Derrota francesa en Indochina (Dien Bien Phu).
- Nasser, presidente de Egipto.

1955

- Fallece Emil Nolde.
- Ingreso de España en la ONU.
- Pacto de Varsovia.
- Caída de Perón.

1956

- Intervención rusa en Hungría.
- Japón en la ONU.
- Marruecos y Túnez independientes.
- Nacionalización del Canal de Suez.
- Conflicto entre Egipto, Inglaterra y Francia.

1957

- Revisión del stalinismo.
- Projectiles Atlas y Snark.
- Primer Sputnik ruso.
- Segundo Sputnik con la perra Laika.

1958

- Revolución de Argel.
- Principio de las guerrillas cubanas contra Batista.
- Primera nave cósmica rusa.
- El submarino atómico Nautilus.

1959

- Lanzamiento de diversos satélites americanos y rusos.
- Rusia alcanza la Luna.
- Fotografía de la porción oculta de la Luna.

1960

- Conflictos en el Congo, Mali y Senegal.

1961

- Encíclica «Mater et Magistra».
- Primeros vuelos espaciales de Gagarin y Titov.
- Vuelos espaciales de Sheppard y Grisson.

1962

- Estados Unidos lanza el satélite Telstar.
- Comienzan las sesiones del Concilio Vaticano II.

1963

- Fallece George Braque.
- Asesinato de Kennedy en Dallas.
- Entrevista de Pablo VI y el Patriarca Atenágoras.
- Exito del Pabellón Español en la Feria Mundial de Nueva York.
- Martín Luther King, Premio Nóbel.

1965

- Comienzan los bombardeos americanos en Vietnam del Norte.

1966

- Fallecen Jean Arp, André Breton, Carlo Carrá y Gino Severini.
- Comienza el bloqueo inglés contra Rhodesia.
- Proceso de los escritores rusos Synyavsky y Tuly Daniel.
- Abolición del Índice por el Vaticano.

1967

- Muere en Bruselas el surrealista René Magritte.
- Guerra de Israel con los árabes.
- Primer trasplante de corazón.

1968

- Fallece el pintor japonés Leonardo Fujita.
- Independencia de Guinea Española.
- Agitación estudiantil en numerosos países del mundo.
- Asesinatos de Martín Luther King y de Rober Kennedy.
- Ocupación de Checoslovaquia por el ejército ruso.

1969

- Fallece Serge Poliakoff.
- Nixon, Presidente de los Estados Unidos y Pompidou, de Francia.
- Fallece Eisenhower.
- Fallece Vázquez Díaz, maestro de muchos y maestro generoso de Cristino de Vera.

1970

- Satélite artificial chino.

- Llega el hombre a la Luna.
- Fallecen De Gaulle, Nasser y Oliveira Salazar.
- Fallece Bertrand Russell.

1972

- Fallecen Millares y Américo Castro.

BIBLIOGRAFIA BASICA

AGUIRRE, JUAN ANTONIO

Gaceta Universitaria, núm. 55.

Gaceta Universitaria, núm. 56.

«Sobre la técnica de Cristino de Vera»,
Artes, marzo de 1968.

«Impresionismo y Cristino de Vera»,
Gaceta Universitaria, 1 de abril de
1968.

ALFARO, J. R.

Informaciones, 23 de abril de 1963.

«La pintura intemporal e íntimamente
poética de Cristino de Vera», Infor-
maciones, 27 de octubre de 1964.

«Cristino de Vera, un místico en el
sentido más definidor de la pala-
bra», Informaciones, 11 de marzo
de 1966.

Hoja del Lunes, 18 de marzo de 1968.

Hoja del Lunes, 8 de marzo de 1971.

ALVAREZ CRUZ, LUIS

«Cristino de Vera habla de esto, de
aquello y de pintura», El Día, San-
ta Cruz de Tenerife, 11 de febrero
de 1965.

ARBOS BALLESTE, SANTIAGO

ABC, 8 de mayo de 1959.

ABC, 2 de mayo de 1963.

AREAN, CARLOS

La Estafeta Literaria, 15 de mayo de
1971.

AZCOAGA, ENRIQUE

«En la naturaleza prodigiosa de Cris-
tino de Vera», Artes, febrero de 1971.

BORGES, VICENTE

«Diálogo con Cristino de Vera», La
Tarde, 22 de agosto de 1964.

CAMON AZNAR, JOSE

ABC, 11 de mayo de 1956.

Goya, septiembre-octubre de 1957.

CAMPOY, A. M.

ABC, 23 de octubre de 1964.

ABC, 16 de marzo de 1966.

La Estafeta Literaria, 23 de abril de
1966.

ABC, 23 de mayo de 1967.

ABC, 19 de marzo de 1968.

ABC, 5 de marzo de 1971.

CASTRO ARINES, JOSE DE

Informaciones, 12 de diciembre de
1961.

Diario de Barcelona, 7 de noviembre de 1964.

Diario de Barcelona, 12 de marzo de 1966.

Diario de Barcelona, 18 de mayo de 1968.

Informaciones, 23 de marzo de 1968.

«El mundo propio de Cristino de Vera», Informaciones, 25 de marzo de 1971.

CRESPO, ANGEL

«Misterio y realidad en la pintura de Cristino de Vera», Artes, 23 de abril de 1963.

El Inmueble, núm. 3, abril de 1966.

CRESPI, GONZALO

La Estafeta Literaria, 5 de mayo de 1956.

DIEGO, GERARDO

Presentación a la exposición de la Galería Theo, 1968.

FARALDO, RAMON D.

Ya, 23 de marzo de 1952.

Ya, 2 de mayo de 1959.

Ya, 13 de diciembre de 1961.

Ya, 10 de mayo de 1963.

Ya, 6 de noviembre de 1964.

Ya, 17 de marzo de 1966.

Arte y Hogar, abril de 1966.

Ya, 29 de marzo de 1968.
Presentación a la exposición de la Galería Biosca, marzo de 1971.
Ya, 20 de marzo de 1971.

FIGUEROLA-FERRETTI, LUIS

Arriba, 21 de marzo de 1952.
Arriba, 7 de mayo de 1959.
Arriba, 17 de diciembre de 1961.
Arriba, 10 de mayo de 1963.
Arriba, 1 de diciembre de 1964.
Arriba, 6 de marzo de 1966.
Arriba, 24 de marzo de 1968.

FLOREZ, ELENA

«La vivencia de la muerte, en la pintura de Cristino de Vera», El Alcázar, 6 de marzo de 1971.

GALINDO, FEDERICO

Dígame, 29 de marzo de 1966.

GARCIA VIÑOLAS, M. A.

Pueblo, 29 de marzo de 1968.
Pueblo, 24 de marzo de 1971.

GONZALEZ, PEDRO

«Simetría y luz en la pintura de Cristino de Vera», La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, 27 de noviembre de 1964.

HIERRO, JOSE

El Alcázar, 24 de abril de 1963.

El Alcázar, 12 de marzo de 1966.

El Alcázar, 25 de marzo de 1968.

Nuevo Diario, 7 de marzo de 1971.

JIMENEZ, SALVADOR

«A la pensativa luz de Cristino de Vera», ABC, 16 de enero de 1970.

LITE, ENRIQUE

«Cristino de Vera, el íntimo gozo de las cosas nimias», La Tarde, 26 de marzo de 1966.

LOGROÑO, MIGUEL

«Cristino de Vera: Su mística, su vibración», Madrid, 2 de mayo de 1969.

«Ascética y mística en Cristino de Vera», Madrid, 6 de marzo de 1971.

«Cristino de Vera», Col. Panorama de la Pintura Contemporánea, 1. Madrid, 1972.

MORENO GALVAN, JOSE MARIA

Triunfo, 17 de abril de 1971.

NIETO ALCAIDE, VICTOR M.

«Cristino de Vera», Artes, abril 1966.

ORY, CARLOS EDMUNDO DE

Presentación al catálogo de la exposición de C. de Vera en la Sala de la Dirección General de Bellas Artes, 1964.

El Día, Santa Cruz de Tenerife, 27 de octubre de 1964.

PRADOS DE LA PLAZA, FRANCISCO

«Cristino de Vera pinta la verdad de las cosas», Arriba, 20 de marzo de 1966.

PUENTE, JOAQUIN DE LA

«Las cosas sencillas de Cristino de Vera», Artes, 23 de octubre de 1964.

«Cristino de Vera», SP, 24 de marzo de 1968.

ROSA, JOSE MARIA DE LA

La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, 3 de diciembre de 1964.

SAEZ, RAMON

El Español, 7 de noviembre de 1964.
El Español, 12 de marzo de 1966.

SANCHEZ CAMARGO, MANUEL

Pueblo, 22 de noviembre de 1957.
Hoja del Lunes, 4 de mayo de 1959.
Pueblo, 27 de mayo de 1959.

Hoja del Lunes, 18 de diciembre de 1961.

Pueblo, 16 de marzo de 1962.

Hoja del Lunes, 6 de mayo de 1963.

Hoja del Lunes, 2 de noviembre de 1964.

El Día, Santa Cruz de Tenerife, 26 de noviembre de 1964.

Hoja del Lunes, 7 de marzo de 1966.

SANCHEZ· MARIN, VENANCIO

Goya, mayo-junio de 1959.

Goya, mayo-junio de 1963.

Goya, septiembre-octubre de 1964.

«La pintura de Cristino de Vera: donde se persigue una definición», catálogo de la exposición en la Galería Biosca, 1966.

Goya, marzo-abril de 1966.

Goya, mayo-junio de 1968.

TOVAR, JULIO

«Breve sobremesa con Cristino de Vera». La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, 20 de abril de 1961.

TRABAZO, LUIS

«Cristino de Vera», 1959.

VALLE, ADRIANO DEL

«El pintor Cristino en su Atlántida», 1956.

VARIOS (Pedro González, Alfonso García-Ramos, Jesús Hernández Perera, Eliseo Izquierdo, Domingo Pérez Munik, Enrique Lite, Ernesto Salcedo, Juan Julio Fernández, Julio Tovar)

En el catálogo de la exposición en la Sala de Arte y Cultura. La Laguna, Santa Cruz de Tenerife, 1971.

VARIOS (Cristino de Vera, Gerardo Diego, Carlos Ooroza, Carlos Edmundo Ory, Joaquín de la Puente, Ramón Faraldo y Lázaro Santana)

Cristino de Vera, Fabras monográficas, 1. Las Palmas, 1971.

VERA, CRISTINO DE

«El futuro ha comenzado a correr», La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, 16 de diciembre de 1953.

«Para Julio Tovar, con remite a lo más alto», La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, 30 de septiembre de 1965.

«Mi amigo Fernando Higuera», Nueva Forma, noviembre-diciembre de 1969.

VILLAGOMEZ

La Codorniz, 3 de abril de 1966.

La Codorniz, 3 de agosto de 1969.

La Codorniz, 28 de marzo de 1971.

I N D I C E

	<u>Pág.</u>
INTENTO BIOGRÁFICO	7
LA OBRA DE CRISTINO DE VERA	23
CRISTINO AL TRASLUZ DE CRÍTICAS Y CRÓNICAS	31
LÁMINAS	49
UN AUTORRETRATO COMO COLOFÓN	85
ESQUEMA BIOGRÁFICO	91
ESQUEMA DE SU ÉPOCA	93
BIBLIOGRAFÍA BÁSICA	109



*Esta monografía sobre la vida
y la obra del pintor Cristino de
Vera se acabó de imprimir en
Madrid, en los talleres de Gra-
fiplás, S. A., el día 15 de enero
de 1973.*

SERIE PINTORES

