

Cristino de Vera

Antológica 1954-1994

Cristino de Vera



Cristino de Vera

Antológica 1954-1994

Islas Canarias
1994

Ministra de Cultura
Carmen Alborch Bataller

Subsecretario de Cultura
Enrique Linde Paniagua

*Director General de Bellas Artes
y Conservación y Restauración de Bienes Culturales*
Jesús Viñuales González

*Director del Centro Nacional de Exposiciones
y Promoción Artística*
Fernando Perera Mezquida

Viceconsejero de Cultura y Deportes
Miguel Cabrera Cabrera

Directora General de Cultura
Hilda Mauricio Rodríguez

Director de Publicaciones
Carlos Gaviño de Franchy

EXPOSICIÓN

Comisariado
Ana Vázquez de Parga

Coordinación
María Teresa Mariz
José Antonio Otero

Montaje
Juan López Salvador
Carlos Matallana

Transporte
TTI

Seguros
Asicurazione Generali

CATÁLOGO

Coordinación
Ana Vázquez de Parga

Maquetación
Jaime Hernández Vera


Fotografía de la obra
Elías Dolcet, Javier Caballero, Alejandro Delgado,
Museo de Bellas Artes de Álava, Centro de Arte Reina Sofía,
Tino Armas

Fotografías de Cristino de Vera
Carlos A. Schwartz, Sigfredo Camarero, Rafael Badía

Impresión
Litografía A. Romero, S.A.
c/ Ángel Guimerá, 1
Santa Cruz de Tenerife

ISBN 84-7947-163-8
Depósito legal TF 2.043/1994

© para los textos Juan Manuel Bonet, J.M. Ullán, Lázaro Santana,
herederos de Agustín Rodríguez Sahagún

©  Viceconsejería de Cultura y Deportes
Gobierno de Canarias

Con la colaboración de

IBERIA

CRISTINO DE VERA: antológica (1954-1994): [exposición].
Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes.
D.L. 1984. 102 p.: il. col.; 27 cm.
Bibliogr.: p. 117-123.
D.L. TF 2.043/1994. ISBN 84-7947-163-8
1. Vera, Cristino de-Exposiciones I. Canarias.
Viceconsejería de Cultura y Deportes, ed.
75 Vera, Cristino de (063)

Por primera vez, a través del Gobierno de Canarias se puede contemplar, en Las Palmas de Gran Canaria, esta merecida exposición antológica de Cristino de Vera. Desde Madrid, lugar de residencia del artista tinerfeño, cuando en 1951 arribó a ella con el propósito de ser pintor, regresa ahora con el resultado de su impresionante trabajo, de su admirable tenacidad, y lo hace, desde la voluntad política y cultural de rescatar y hacer justicia a los grandes nombres de la pintura canaria, que tuvieron que construir su oficio fuera de las Islas.

Esta magnífica exposición, que reúne en La Regenta, lo mejor de la producción artística de Cristino de Vera, a lo largo de casi cinco décadas, demostrará, al recorrer con la mirada el largo eje de su trayectoria, sus dotes excepcionales como artista, a un precoz soñador y observador; a un pintor distinto que no se parece a nadie; a un solitario despegado de cualquiera de los movimientos tradicionales del arte; a un creador permanentemente nuevo, fiel a sí mismo, consecuente con la entraña de su propia pintura.

Probablemente, gracias a esta exposición retrospectiva, Cristino de Vera, a sus sesenta y dos años será, para nosotros, un artista menos secreto; con ella atenuaremos, quizás, esa gran deuda que todos los canarios le debemos por su compromiso con el arte. Podremos oír, aquí y ahora el silencio de su pintura, que siempre caminó al margen de la Historia.

Miguel Cabrera
Viceconsejero de Cultura y Deportes
Gobierno de Canarias

Cristino de Vera (Santa Cruz de Tenerife, 1931), establecido en Madrid desde 1951, discípulo de Vázquez Díaz en el viejo taller de María de Molina, comienza a exponer muy pronto en las, por entonces, más prestigiosas galerías de la capital (Estilo, 1954; Alfil, 1956 y 57; Sala del Ateneo en 1959, etc...), con una gran acogida por parte de la crítica. Poetas y críticos como Gerardo Diego, Adriano del Valle, Pérez Minik, Carlos Edmundo de Ory, Sánchez Camargo, José Hierro y un largo etcétera, han dedicado páginas y artículos numerosos apoyando su trabajo.

A pesar de ello Cristino de Vera ha vivido siempre en una relativa sombra. Pintor oculto, silencioso, ensimismado, «artista de la estirpe de los solitarios, hermano espiritual de los maravillosamente monótonos Zurbarán y Juan Gris, Morandi y Luis Fernández» —en palabras de Juan Manuel Bonet— ha ido creando un universo íntimo, personal, en el que los objetos representados, humildes objetos cotidianos o escuetas «vanitas» instalados en una rigurosa y despojada geometría, sirven como mera disculpa para transmitir, por medio de la luz, una emoción casi mística, trascendente, que confiere a la pintura de Cristino de Vera un sello indeleble.

Madrid, ciudad de adopción de este marginal isleño desde los 20 años, bien le debe un reconocimiento, sobre todo en un momento en que una nueva mirada joven y atenta reconoce valores por un tiempo olvidados en esta pintura callada.

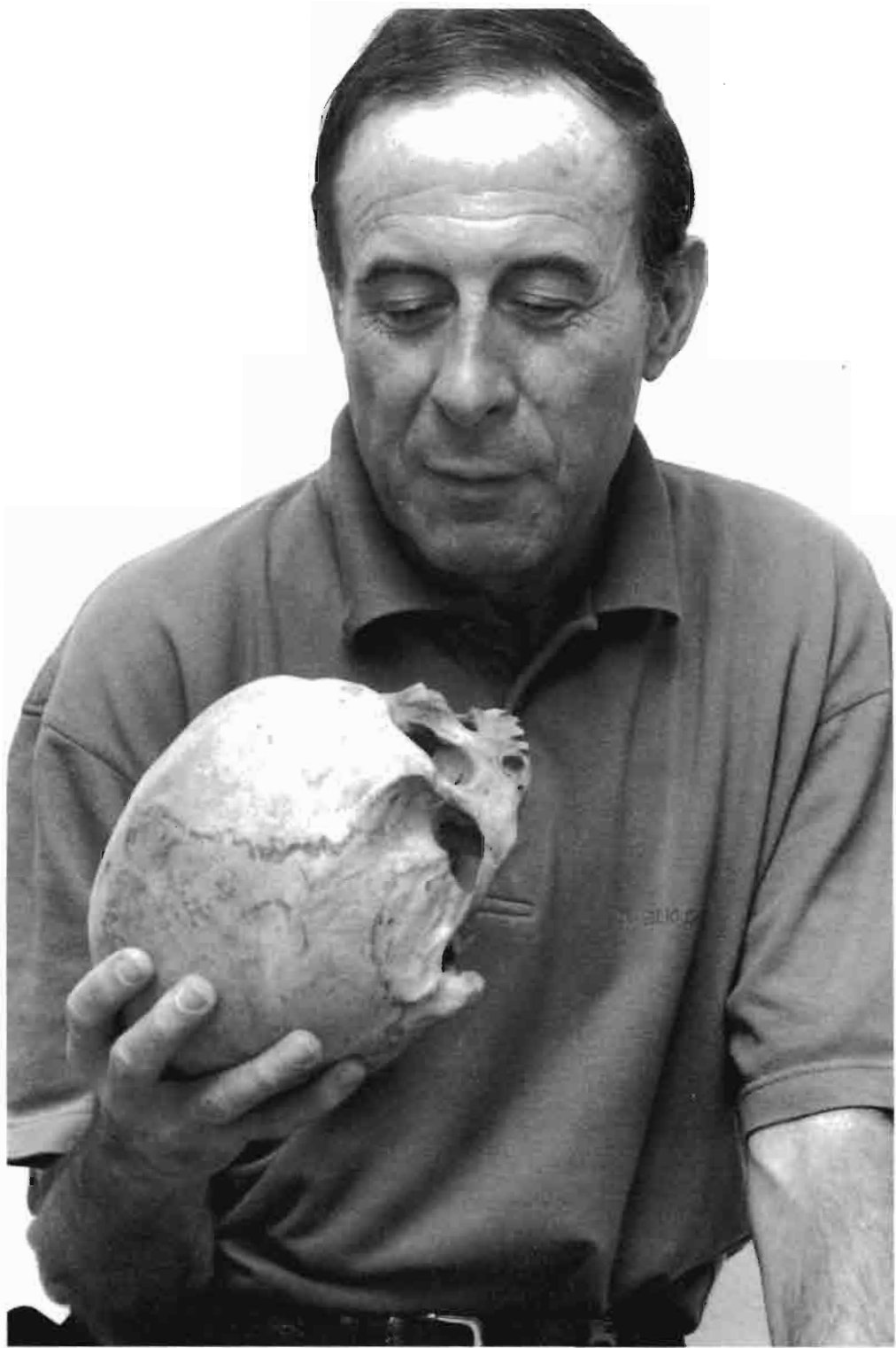
El Ministerio de Cultura, a través del Centro Nacional de Exposiciones y Promoción Artística, acoge en las salas de exposición del antiguo M.E.A.C. esta muestra, fruto de la colaboración e intercambio existente con las Comunidades Autónomas.

Jesús Viñuales González

Director General de Bellas Artes y
Conservación y Restauración de Bienes Culturales

Un gran pintor secreto

Juan Manuel Bonet



Cristino de Vera.

«Las pequeñeces son lo eterno, y lo demás,
todo lo demás, lo breve, lo muy breve».

Antonio Porchia, *Voces*



Cristino de Vera con algunos compañeros de
clase del Taller de Vázquez Díaz. 1951.

Aunque lleva exactamente cuatro décadas exponiendo, y aunque casi desde sus inicios ha contado con un círculo de admiradores incondicionales y con la atención de buena parte de la crítica especializada, Cristino de Vera sigue siendo, a sus sesenta y seis años, un artista relativamente secreto, rodeado de una cierta penumbra, desconocido del gran público. No se prodiga; hace tan poco ruido como su pintura; no recibe honores; su vida es poco mundana; su imagen o sus declaraciones, en contraste con lo que sucede con tantos de sus colegas, no suelen encontrarse habitualmente en lo que los sociólogos llaman los *media*; no escribe otros textos que los que le dicta la admiración; tiene un descomunal sentido del humor pero desconoce la maledicencia, y aspira a una cierta inocencia; no pinta, sobre todo, en función de nada que no sea su propia concentración en la pintura, su propia necesidad de expresarse, su propia fe en las posibilidades de decir, con extrema economía de medios, sin recurrir a nada que no sean unos lápices, un pincel, un lienzo y un poco de pigmento, su asombro y su emoción y su temor ante el mundo, la belleza y el horror del mundo, los enigmas del mundo, la vida y la muerte en el mundo.

Madrid, ciudad de residencia de Cristino de Vera desde que en 1951 arribó a ella con intención de dedicarse al oficio que hoy es el suyo, sigue debiéndole, y cada día que pasa nos va a parecer más escandalosa esa deuda, algún tipo de homenaje, de reconocimiento, de retrospectiva. Mientras tanto, es su archipiélago natal el que vuelve a acordarse de su existencia, y allá habrán de trasladarse, como ya sucediera hace cinco años, quienes deseen formarse una idea de la calidad excelsa de su obra esencial, y de su devenir en el tiempo, devenir que en su caso más que lineal, es por así decirlo, como lo han percibido cuantos se han acercado a él, circular, ya que, si exceptuamos sus primerísimas tentativas, aquí apenas existe, para desesperación de historiadores, la posibilidad de distinguir, como suele existir en otros artistas, «etapas».

Con una admirable tenacidad, Cristino de Vera, artista de la estirpe de los solitarios, hermano espiritual de los maravillosamente monótonos Zurbarán y Juan Gris, Morandi y Luis Fernández, ha ido construyendo, efectivamente, su silente pintura al margen de la historia, movido por un designio



1. *También los montes tienen esqueleto*. 1954.



4. *Tierras de Castilla*. 1956.



15. *Paisaje. h.* 1959.



2. *Como un largo cometa*. 1954.

superior al tiempo —«la pintura de Cristino de Vera no parece tener relación con el tiempo», ha escrito, en fórmula especialmente feliz, su paisano el poeta Lázaro Santana, uno de sus mejores exégetas, y el autor de una de las dos monografías importantes que se le han dedicado—. Abrimos las páginas del catálogo, prologado por otro poeta, Carlos Edmundo de Ory, de la exposición que en 1964, es decir hace exactamente tres décadas, celebró en Madrid, en la Sala de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes, y nos topamos con cuadros que no hubieran desentonado en la última, celebrada el año pasado en La Máquina Española.

Hombre insular, en un primer momento Cristino de Vera estudió para marino mercante. De esa vocación primera, abandonada al cabo de dos cursos, ha conservado una perpetua nostalgia del océano —que, tal vez por eso mismo, no tiene apenas protagonismo en su pintura—, y algún detalle náutico que abre su cotidianidad al baudelairiano deseo de la huida lejos.

El adolescente solitario, enfermizo, soñador y melancólico que fue Cristino de Vera encontró, en la Escuela de Artes y Oficios de su ciudad natal, a un primer guía por los caminos del arte en el vallisoletano Mariano de Cossío, entonces ya convertido en pintor bastante académico, y al que sin embargo algo debía quedarle todavía de la etapa —finales de los años veinte, comienzos de los treinta— en que había practicado, en la vecindad del británico Cristóbal Hall y de los poetas del 27 —amigos de su hermano José María—, y con notables aciertos, el post-cubismo y el realismo mágico.

Mariano de Cossío, del que Cristino de Vera guarda un gran recuerdo, había cultivado con asiduidad el bodegón, y por un texto de Enrique Lite, otro

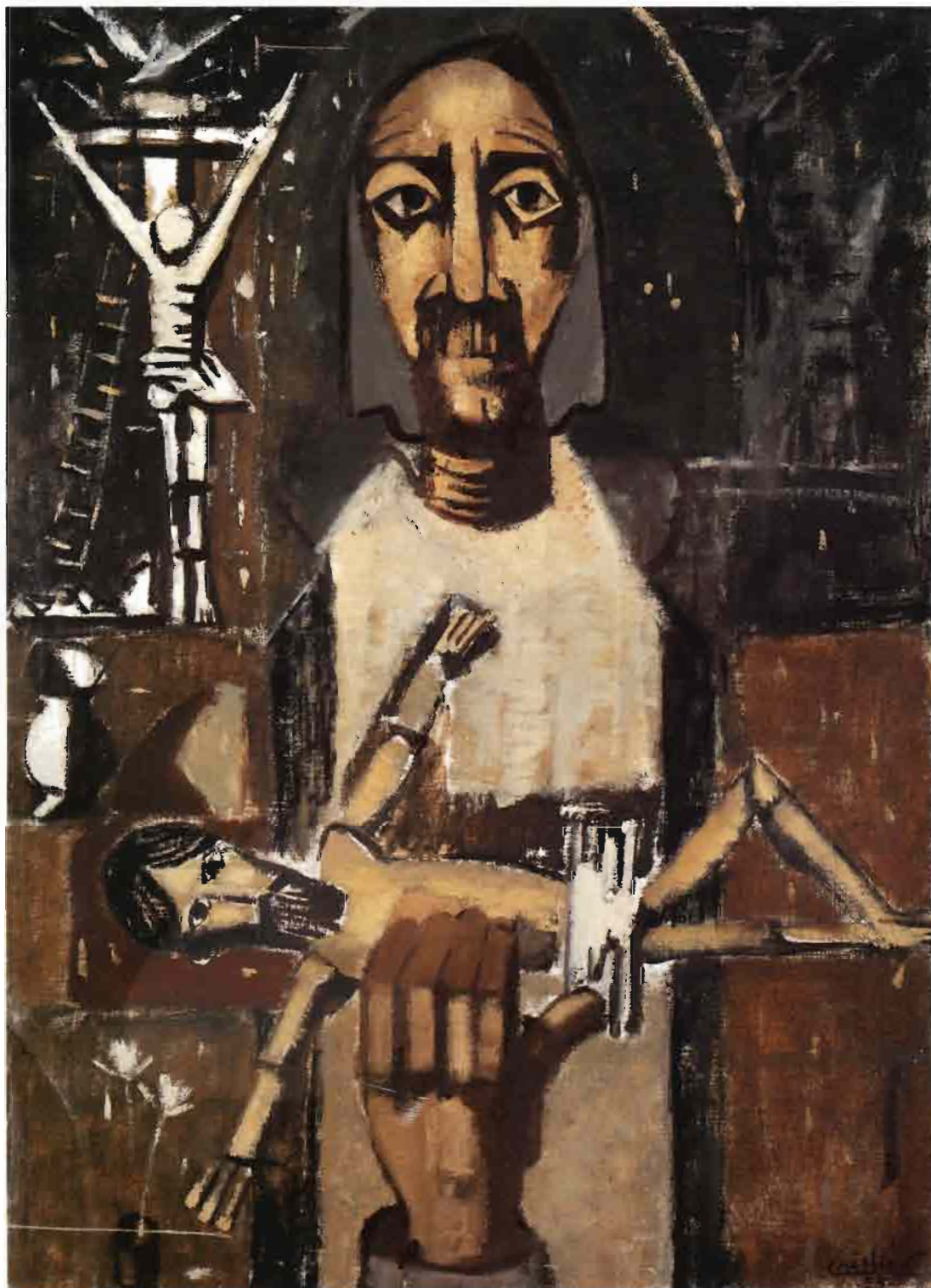


6. *Mujer con cesto*. 1956.

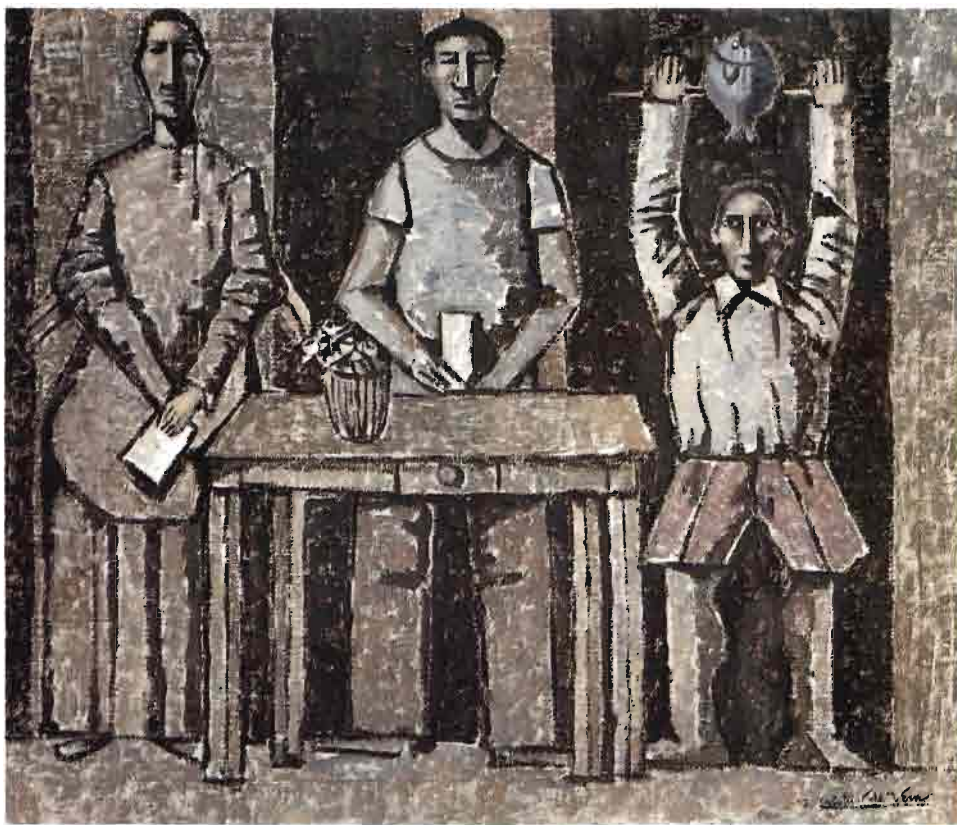
de sus alumnos, sabemos que se quedó admirado ante los primeros del muchacho. Ese entronque con un venero de pintura figurativa y construida diferencia a nuestro pintor de la mayoría de sus coetáneos canarios, que al igual que sucedía simultáneamente en Barcelona, miraban muy de cerca a sus predecesores en vanguardia, esto es, a los surrealistas. Aunque con los años iban



5. *Mujer y calvario*. 1956.



3. *Desprendimiento*. 1955.



8. *Familia y pez*. 1957.

a escribir sobre su obra supervivientes de aquella aventura como Eduardo Westerdahl, Domingo Pérez Minik o José María de la Rosa, Cristino de Vera no sintió nunca la llamada de lo onírico, del automatismo, de lo sígnico, y también de lo primitivo, de lo guanche, que sintieron un Millares, un Chirino o un César Manrique.

La opción de Cristino de Vera por un arte grave, inscrito en la tradición española, en el que se equilibran razón y sentimiento, se consolidó en Madrid, donde se instaló en 1951. Más importante que sus irregulares estudios en San Fernando —donde tuvo como profesor de Composición y Colorido a otro post-cubista derivado hacia el academicismo, Joaquín Valverde— y que su asistencia al Casón o al Círculo de Bellas Artes, fue para él la frecuentación del taller de Vázquez Díaz, donde conoció al futuro miembro de «El Paso» Rafael Canogar. Aunque no pocos aspectos de su obra han aguantado mal el paso del tiempo, el onubense era un pintor de una importancia obviamente muy superior a Mariano de Cossío —por quien lo conoció y no digamos a Valverde, y un pedagogo que dejó una honda huella en la escena española de su tiempo. A Cristino de Vera le enseñó, como antes a otros —a Caneja, a José Caballero, a Guerrero, al mencionado Canogar, y a tantos otros— un rigor y una disciplina que le han servido a lo largo de toda su carrera.

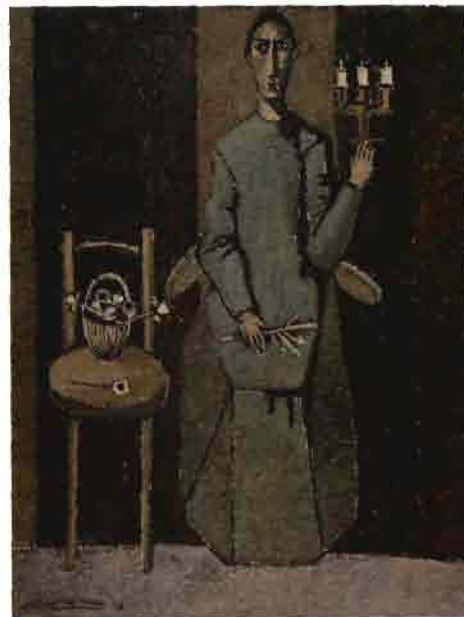
A Cristino de Vera en sus primeras visitas al Museo de Arte Moderno, entonces dirigido por Eduardo Lloent y Marañón, le impresionó, por encima



Monje. 1956.



9. *Mujer con libro*. 1957.



11. *Mujer con candelabro*. 1958.

de cualquier otra cosa, el brillo negro y como «medieval», por decirlo con sus palabras, de la obra de José Gutiérrez Solana, hacia el que sigue sintiendo una gran admiración, y con el que comparte la obsesión tan española de la muerte, pero cuyo modo de hacer tiene bien poco que ver con el suyo; uno de los críticos que mejor habló de su obra inicial, y por los que él conserva mayor gratitud, fue el siempre perspicaz Manuel Sánchez-Camargo, biógrafo del autor de *La España negra*. En la misma pinacoteca descubrió también a Rosales, a Darío de Regoyos, y la pintura sutil, neblinosa, norteña y marinera de Pancho Cossío, que pronto iba a ejercer una cierta influencia sobre algunos de nuestros abstractos, que no sobre él. Como todos los intelectuales inquietos de aquel Madrid, visitó, el año mismo de su llegada, la Primera Bienal Hispanoamericana, y se quedó sorprendido ante las audacias (visiones nocturnas de los miembros de *Dau al Set*, *Redes* de Mampaso, *Pictografías* de Millares) que contenía. El Prado, que frecuentó asiduamente, era para él una fuente inagotable y maravillosa de preguntas. Pronto, en 1960, y gracias a una de las primeras becas de la Fundación Juan March, iba a descubrir el camino de Roma, de París y de otras ciudades europeas, algo que en lo vital le permitió conocer otros modos de vivir, y hacer la experiencia de unas libertades que a los ciudadanos españoles se le seguían negando, pero que en lo estético, y a diferencia de lo que les sucedió a muchos de sus compañeros de generación, no iba a hacerle variar, sustancialmente, de planteamiento.

Conocemos por fotografías algunas tentativas cubistas de Cristino de Vera —un cuadro que en 1954 fue presentado en una colectiva de la galería Xagra de Madrid, y que recuerda los atormantados, angulosos e impresionantes bodegones picassianos con cabeza de toro de los años cuarenta, a los que homenajeará más tarde en *Cráneo* (1974)—, pero pronto las dejó arrumbadas, para centrarse en paisajes, bodegones y figuras que ya anuncian su estilo de madu-



12. *Bodegón con cesto y pan*. 1958.



16. *Cesto y naranjas*. 1959.



10. *Bodegón*. 1957.

rez. «Fue —ha escrito él mismo— hacia los veintidós años, después de haber llenado mi cabeza de cuadros de algunos maestros que me emocionaron mucho, de pensar y meditar; fue un proceso de comenzar a trabajar, tranquilo y con la cabeza como vacía, dejando surgir lo de dentro, así poco a poco».

Durante aquellos sus primeros años madrileños, Cristino de Vera, cuya visión de España es deudora de la del Unamuno más existencial, de la del dulce y mínimo Azorín y de la de otros escritores de la generación del 98, inició una serie de viajes en pos del paisaje. «Al viajar —ha escrito— me gusta ir despacio, ver los campos y las tierras, me gustan las tierras que tienen espíritu, me gustan hombres de la grandeza de Antonio Machado que penetra en el alma de cada lugar, que te quita los velos que distraen cada lugar y cosa y da la radiografía de su más viva y única y profunda imagen». Ávila, Toledo habitado por el fantasma de El Greco, los pueblos castellanos más humildes y sus pequeños camposantos, la ancha llanura, eran realidades que ejercían ya entonces sobre él un atractivo poderoso. Al poco tiempo, su pintura empezó a nutrirse de esas experiencias, como antes de la suya se habían nutrido de experiencias similares la de Palencia, la de Caneja, la de Maruja Mallo, o la escultura de Alberto. ¿No hace pensar en ellos, en los «vallecanos», un título de Cristino de Vera como *También los montes tienen esqueleto* (1954), título que cuadra a la perfección con la imagen descarnada, casi abstracta, en ocres, amarillos y grises. ¿que de un paisaje castellano nos da a ver el pintor? Idénticas soluciones formales, con ecos en algún caso de un pintor tan austero y riguroso como Ortega Muñoz, encontramos en *Como un largo cometa* (1954),



en *Tierras de Castilla* (1956), en *Todas aquellas tierras* (1959) o en una obra ya más tardía como *Paisaje con horizonte* (1963).

En sus muy severos y contruidos —y ya admirables— bodegones del periodo 1957-1959, en los que dominan el pardo, el ocre y otras tonalidades terrosas, y varios de los cuales figuraron en su exposición de 1959, celebrada en una sala clave y vanguardista como era entonces de del Ateneo, Cristino de Vera tiene por referencia, por guía principal a Zurbarán, un pintor al que iban a homenajear algunos de los abstractos catalanes y madrileños, un pintor reivindicado de siempre por muestra modernidad, y que se ha citado a menudo como precedente de Juan Gris. Del extremeño le decía en 1970 a Salvador Jiménez, que lo entrevistó en *Abc*: «Me interesa tanto o más que Velázquez. Estaba más ligado a la tierra, era más austero y tiene esa nobleza que podemos encontrar en la poesía de Antonio Machado. Sus conquistas en el campo plástico son extraordinarias. Fue el primero que elevó a categoría una manzana, una cacerola. Vivió, además, humildemente y había en él toda una cabal teoría de la luz». Platos con huevos, cestillos con fruta, jarras, panecillos, rosas: estos y otros motivos de estirpe zurbaranesca, motivos pequeños, vulgares incluso diríamos, se recortan aquí sobre unos fondos extremadamente despojados, tan geométricos que más que en otras obras de carácter figurativo, hacen pensar en Rothko y otros abstractos. Empieza a hacer su aparición —por ejemplo en *Mesa, cesto con limones y paño* (1958), en *Mesa en el campo* (1959) o en *Mesa, cesto y tazas* (1959)— la tan característica mesa que pronto se va a convertir en uno de los elementos recurrentes de la obra del pintor. La pincelada se adelgaza más y más, en consonancia con la extrema pobreza y sobriedad de los pretextos. Zurbarán será una referencia constante en la producción ulterior, en la que no falta incluso una interpretación tan *sui generis* del refectorio conventual del inmortal extremeño como *Cena y paños* (1973).

Desprendimiento (1955), *Mujer y calvario* (1956), *Crucifixión* (1956), *Imaginería* (1956), *Mujer con cesto* (1956), *Monje con libro y rosa* (1956), *Mujer con libro* (1957), *Mujer con rosa* (1957), *Monje* (1957), *Mujer con candelabro* (1958), *Mujer sentada y noche* (1959), *Niño con cometa* (1959), *Mujer con cesto en soledad* (1960): en cuadros como estos, a los que hay que añadir sus primeros retratos —más tardíos serán el del arquitecto Fernando Higuera (1969), el del colega Antonio Quiros (1970), el de Agustín Rodríguez Sahagún (1972), el autorretrato de 1969, en gris y rosa, y otros autorretratos sucesivos—, el pintor aborda la figura. Las suyas de aquel periodo son hieráticas —Campoy habló, en fórmula pertinente, de su «goticismo religioso»— están contempladas frontalmente, y ubicadas en unos escenarios de una gran elementalidad, casi abstractos, de nuevo, de puro despojados. La gama cromática empleada es próxima a la que da cuerpo a los bodegones; si acaso, algo más oscura. Un cierto aire de familia tienen tales figuras con algunas del ciclo novecentista italiano, concretamente con las de Massimo Campigli o Bruno Saetti, pintores hoy olvidados pero que entonces llegaron a gozar, en los estudios españoles de una cierta popularidad, como gozaba de ella, en términos más generales, el arte de aquel país, al que periódicamente se asomaban los becarios de la Academia de Roma.

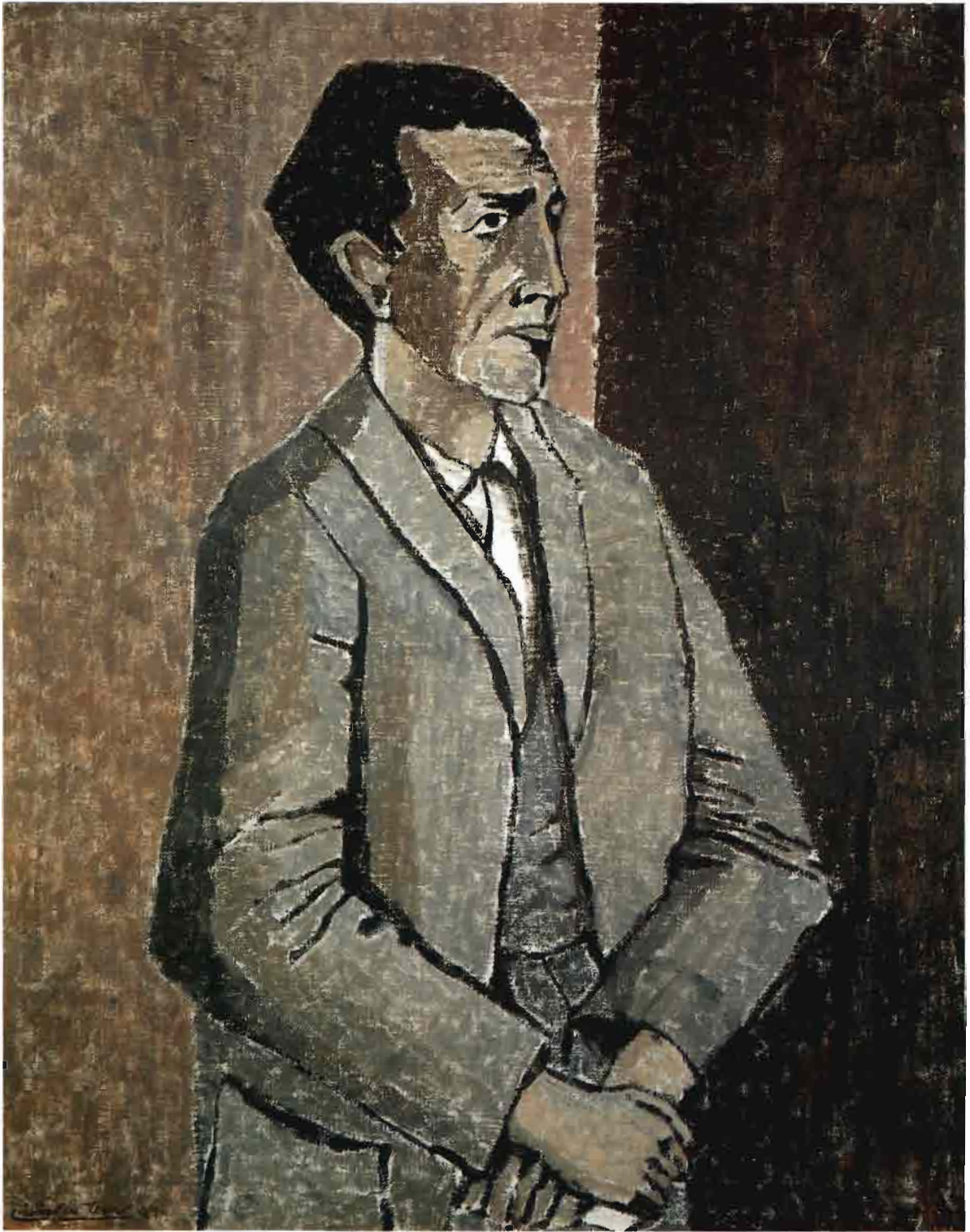
Con *Niña dormida* (1963) —también referenciado en alguna ocasión como *Niño muerto*—, *Mujer llorando en un campo de flores* (1963), *Muñeco, rosas y vasos* (1964) y *Llanto por el torero* (1964), entramos en otro espacio, más silente toda-



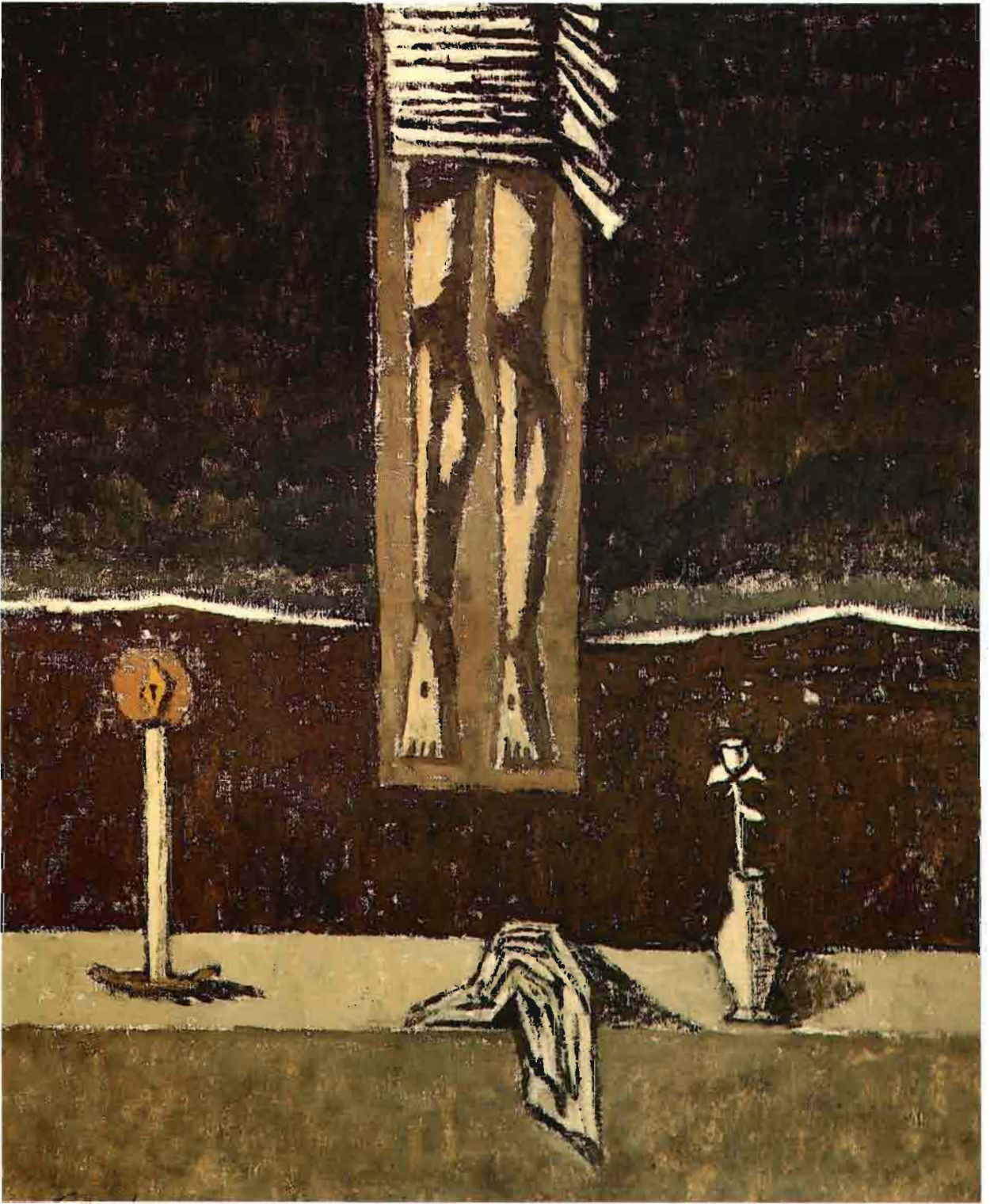
19. Cesto y paisaje. 1960.



13. *Bodegón*. 1959.



17. *Retrato*. 1959.



14. *Cruzifixión*. 1959.



24. *Mujer sentada y ventana*. 1964.



28. *Mujer bajo el sol en un campo de flores*. 1966.



25. *Papa muerto*. 1964.

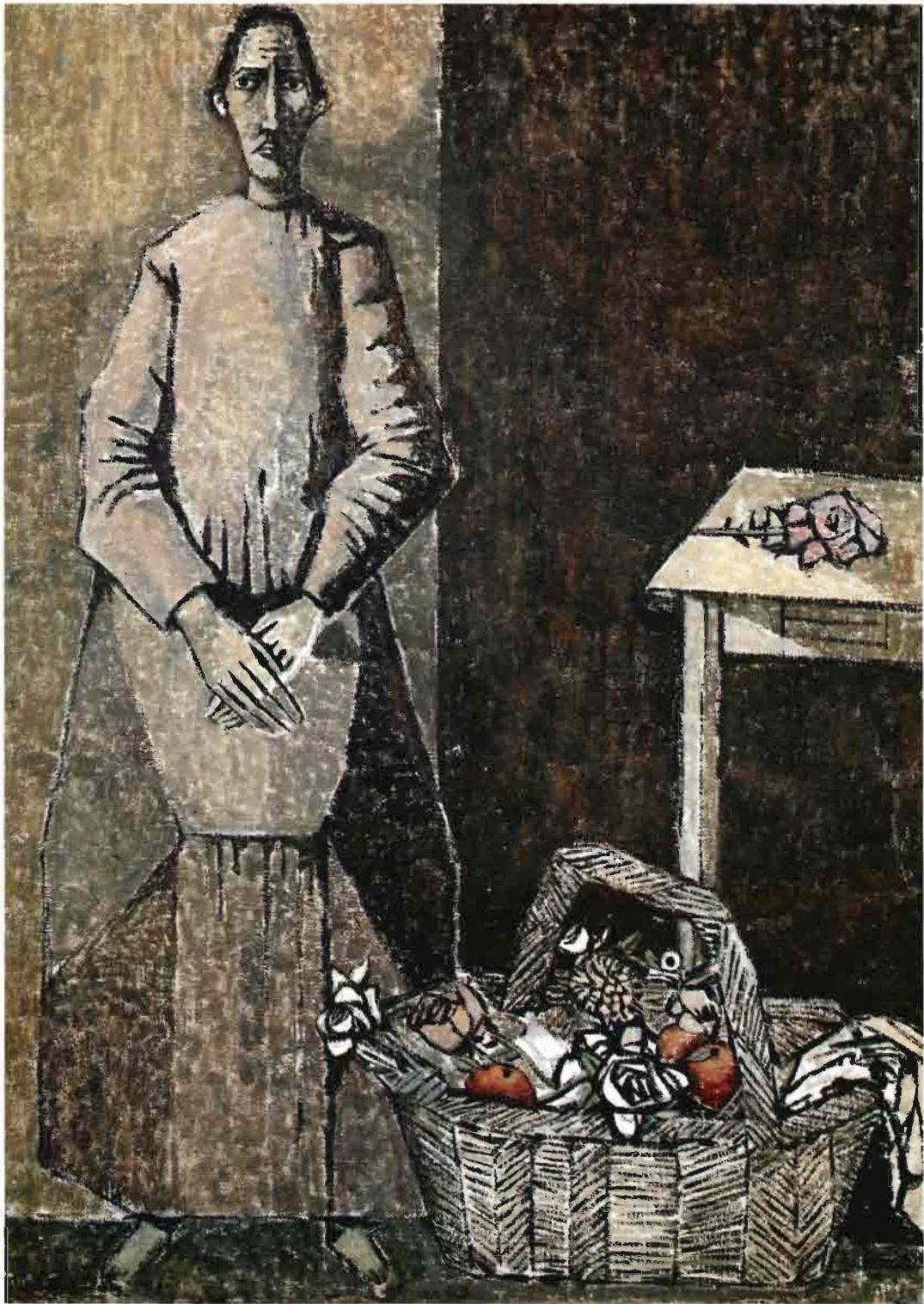
vía, y más luminoso, que es entonces cuando se aclara definitivamente la paleta de Cristino de Vera: el de los yacentes. La figura aparece en estos cuadros reducida a lo esencial, lejos de sus fórmulas de los cincuenta. Dentro de ese ciclo, especialmente relevantes son *Papa muerto* (1964) y una serie de variantes de la misma imagen, inspirada en el fallecimiento de Juan XXIII, y que se escalonan hasta los años ochenta. Trascendiendo cualquier anécdota, estas escenas de dolor contenido y sereno testimonian de la visión del mundo, en la que se mezclan asombro y terror, de este pintor místico, cuya actitud siempre está tensada por una difusa espiritualidad. La temática explícitamente religiosa, ya presente como hemos visto en su producción de los años cincuenta, vuelve a hacer su aparición en cuadros como *Crucifixión y tres cestos* (1966), *Crucifixión o los astros* (1967), *Cristo sin cabeza* (1972) o *Cristo sobre Castilla* (1985); el título del tercero alude al hecho de que efectivamente los crucificados de Cristino de Vera carecen de rostro. Sobre los yacentes, en algunos casos, coloca un foco luminoso, como en *Mujer muerta y luz* (1982).

El exquisito y emocionante *Mujer llorando y rosa* (1970), cuya atmósfera es de una pureza y de una levedad cristalinas, tal vez sea el ejemplo supremo de esa vertiente trágica y sentimental, en el más noble sentido de la palabra, de la pintura de Cristino de Vera.

Cráneo y rosa (1967), *Mesa con cráneo y rosa y astros* (1967) y otros muchos cuadros graves que han venido después, son *vanitas*. La *vanitas*, central en nuestra tradición pictórica, ha seguido contando, a lo largo de este siglo, con cultivadores insignes. Cristino de Vera ocupa su lugar en esa cadena de españoles manriqueños que han cantado la brevedad de la vida, y muchos de los cuales desfilan por las páginas del *Tratado de las melancolías españolas* (1975) de Guillermo Díaz-Plaja. Una calavera, un vaso, una rosa, un libro posado sobre la mesa: en *Cráneo, vaso y rosa* (1969), que Ana Vázquez de Parga tuvo el acierto



18. *Mujer sentada y noche*. 1959.



20. *Mujer con cesto en soledad*. 1960.



26. *Llanto por el torero*. h. 1964.

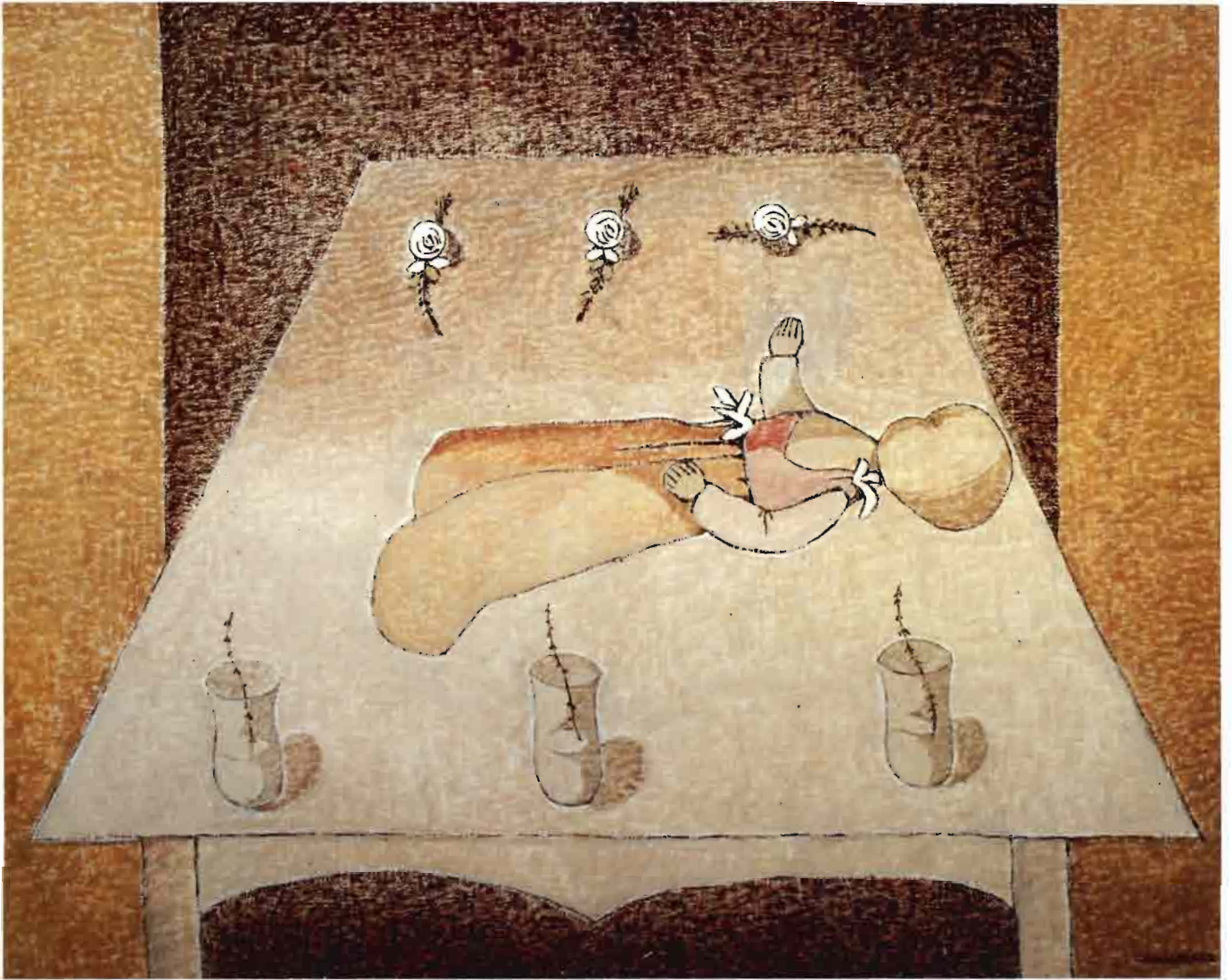


22. *Mujer llorando*. 1963.

de elegir como cubierta del catálogo de la retrospectiva de 1989, le bastan estos elementos para hablar, con sobrecogedora dulzura, de lo que en otro canario trasterrado, Manolo Millares, llamaba, en uno de sus mejores textos, «la española muerte», del miedo a desaparecer, del sentimiento de que la vida es breve y de que todo es fugaz y pasajero. Idéntico clima reina en *Cráneo y rosa blanca* (1977) o en *Espejo y cráneo* (1971), donde la misma flor asoma de uno de los cajones de una mesa. En otro caso —*Cesto con cráneos y arco iris* (1968), *Cráneos y noche* (1968)— el motivo se multiplica, sobrecogedoramente. También puede combinarse, en clásica alegoría, con la expresión de la plenitud de la vida, como sucede en *Desnudo y muerte* (1969). O formar parte de un paisaje, de un interior.

Esa insistencia casi obsesiva sobre la *vanitas* no ha impedido a Cristino de Vera seguir pintando bodegones menos trágicos. Entre los ejemplos más extraordinarios de esta faceta de su arte, destacan el *Bodegón* (1963) en que sobre una mesa ha figurado tres cestos con rosas, *Cesto con rosas* (1970), el ingrátido *Cestos y aire* (1974), *Vasos y rosas* (1977), el inelocuente y sublime *Bodegón* (1985) en ocres, o *Cesto, rosas y vaso* (1985), donde el arte de su autor se aquilata hasta el extremo, y que posee una presencia tan serena como la de los mejores Luis Fernández. Cada cuadro tiene que ver con los demás, y sin embargo el pintor, como todos los artistas, ya sean figurativos, ya sean abstractos, que trabajan sobre un registro limitado de motivos, introduce a cada vez un matiz, una variación especiales. Él mismo ha explicado muy bien ese carácter deliberadamente repetitivo de su arte: «no cambiar sino insistir en una parecida composición u objeto nos da la posibilidad de penetración y variantes... (...), ninguna cosa, ningún objeto, por mucho que esté pintado, se agota».

Mención aparte merece *Cesto con pájaro* (1971), cuadro este último de una



21. *Niño muerto*. 1962.



29. *Crucifixión y tres cestos*. 1966.



23. *Tres cestos con rosas*. 1963.



30. *Vaso con rosa y ventana*. 1967.



37. *Cementerio y campos*. 1969.



33. *Cesto, paleta y máscara*. 1968.



35. *Bodegón con cestos y espejos*. 1969.



34. Cesto con cráneos y arco iris. 1968.

intensa poesía, habitado por la presencia de una paloma hermana de las que anidan en algunos del pintor que acabo de mencionar, o del mínimo gorrión que constituye el único motivo de uno de los más hermosos del Fermín Aguayo figurativo, y que Santiago Amón eligió a su vez como pretexto de un escrito memorable.

Lázaro Santana y Carlos Edmundo de Ory, entre otros, han insistido, con toda razón, sobre la filiación simbolista de la obra de Cristino de Vera. El primero nos ha recordado, además, en uno de los mejores capítulos («Poesía y pintura: el paralelismo machadiano») de su mencionada monografía, lo mucho que comparte aquél con el autor de *Campos de Castilla*, un autor que forma parte de nuestra mejor herencia, que como ya hemos tenido ocasión de comprobarlo es citado con cierta frecuencia por el pintor, y al que homenajeó en *Fuera de la tapia* (1971). «Esos lienzos —escribe el poeta y crítico— no sólo llevan explícitos los signos de un lenguaje poético; conforman, a su vez, el paralelismo plástico de una parte sustancial de la obra de un poeta español contemporáneo: Antonio Machado». En términos más específicamente plásticos, no resulta difícil reconocer en esos perfiles de humildes camposantos castellanos rodeados de cipreses a los que una y otra vez ha dado vueltas Cristino de Vera —*Cementerio y campos* (1969), *Mujer y cementerio* (1981), *Cementerio* (1982), *Ventana y cementerio* (1983), y el mencionado *Fuera de la tapia*—, una versión, despojada de cualquier literatura, de las famosas *Islas de los muertos* del suizo Arnold Boecklin, inspiradas en el cementerio veneciano de San Michele, cuya alta poesía fascinó en su momento a Giorgio de Chirico —un pintor al que él cita con frecuencia— y a Dalí. Tampoco hay que olvidar que a la hora de hacer el recuento de las cosas que para él contaron en sus años de formación, el propio pintor ha mencionado el piano de Debussy, y su *Fille aux cheveux de lin*, «la magia de esa niña rubia, nimbada de luz». Ni que dos de sus ciudades preferidas y que ha pintado de un modo más constante, siempre en términos post-cubistas, Toledo y Ávila, cuentan con sendas célebres interpretaciones *fin de siècle*, la primera con *Greco ou le secret de Tolède* (1912) de Maurice Barrès, la segunda con *La gloria de Don Ramiro* (1908) de Enrique Larreta. Ni el punto ensoriano que posee, dentro de su extrema esencialidad, *Cesto, paleta y máscara* (1968).

Con la pintura del simbolismo, como por lo demás con su poesía y con su prosa, existe una confusión muy frecuente, y es la tendencia a meterlas, sin matices, en el saco del decadentismo y del esteticismo, de la extrema literaturización, de las volutas, de las princesas, de los lirios y demás motivos decorativos. Y sin embargo está claro que existe una vertiente del simbolismo que rehúye todo eso, que prefiere la prosa de la vida cotidiana, la pureza, el silencio, la quietud y la inmovilidad de las cosas, los parajes solitarios y, ya, metafísicos de puro irreales: el mencionado cementerio boeckliniano, el beguinado y los canales de Rodenbach, las dunas y el casino de Ostende de León Spilliaert, los arrabales cordobeses de Julio Romero de Torres, el jardín gris de Manuel Machado, las campanas submergidas de Eguren, las cuatro notas detenidas de Satie, el cementerio de montaña de Déodat de Séverac...

Del simbolismo a la metafísica hay un paso, como hay otro de la metafísica a la abstracción. Cristino de Vera bebe en el simbolismo, pero lo despoja de anécdota. Evidentemente, y aunque haya asimilado a su modo más de un as-



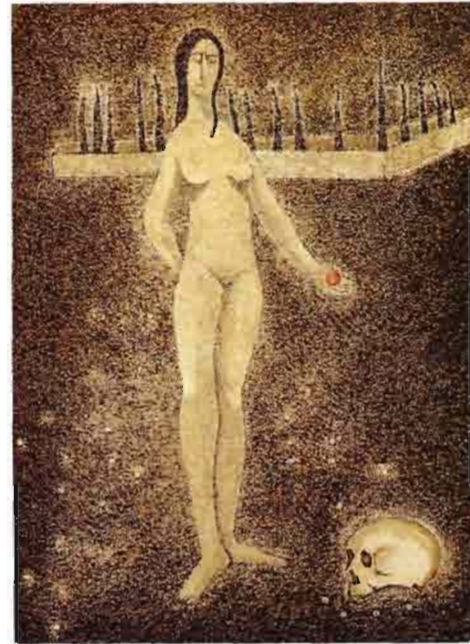
32. *Ventana al campo con calavera*. 1967.



36. *Dos cráneos, rosa y estrellas*. 1969.



31. *Mujer sentada y taza*. 1967.

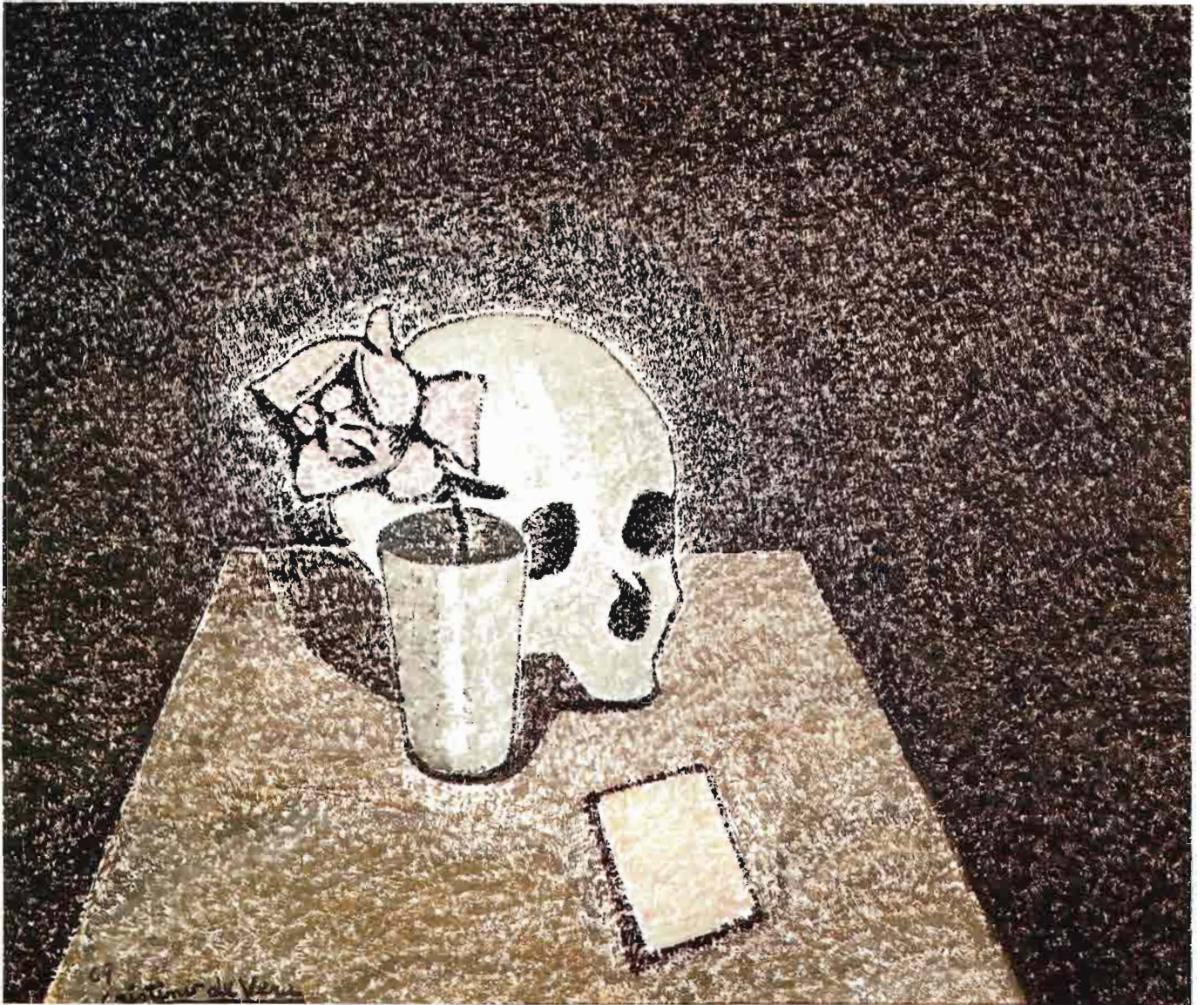


38. *Desnudo y muerte*. 1969.

pecto de la modernidad, no es un pintor abstracto. Tampoco es metafísico en un sentido chiriqiano, ni mucho menos surrealista, y sin embargo en más de una ocasión el tipo de emoción que nos produce su obra, la poesía que reina en esta, su mirada capaz de cernir, en el mundo que le rodea, enigmas y soledades, nos remiten al legado de la pintura metafísica.

Además de a los ya mencionados Lázaro Santana y Carlos Edmundo de Ory, que explicitaron cada uno a su manera ese entronque de la pintura de Cristino de Vera con el simbolismo, esta ha traído —algo parecido les pasó en su día a Luis Fernández, o fuera de nuestras fronteras a Morandi— a no pocos poetas, de Gerardo Diego —que en 1968, jugando con las palabras, lo llamaba «Cristino de veras»— a José Miguel Ullán, pasando por Adriano del Valle, Manuel Díez-Crespo, José Hierro, Ángel Crespo, Carlos Oroza, Julio Tovar, Manuel Padorno o Fernando G. Delgado. Todos ellos le han dedicado textos, se han parado ante los claros enigmas que son los cuadros de quien ha declarado objetivos muy de poeta: «Quisiera en mi trabajo que todo tuviera un aire poéticamente remansado, que pareciese que lo fugaz es detenido, que huyese la angustia, y el silencio de paz lo envolviese todo, que la misma muerte fuese clara y diáfana, como una melodía silente donde todo fuese armónico».

Este es, por lo demás, un pintor que escribe, y que escribe muy bien, lo cual no puede decirse de todos sus colegas. Sus textos, tanto los recogidos en *Autobiografías* (Las Palmas de Gran Canaria, Edirca, 1984), de donde he tomado la cita precedente, como otros posteriores incluidos por Lázaro Santana, dos años más tarde, en el apéndice de la segunda edición de su monografía, nos hablan de sus trabajos y sus días, de sus angustias, de su refugiarse, en el umbral de la adolescencia, «en sus largos paseos, en observar movimientos



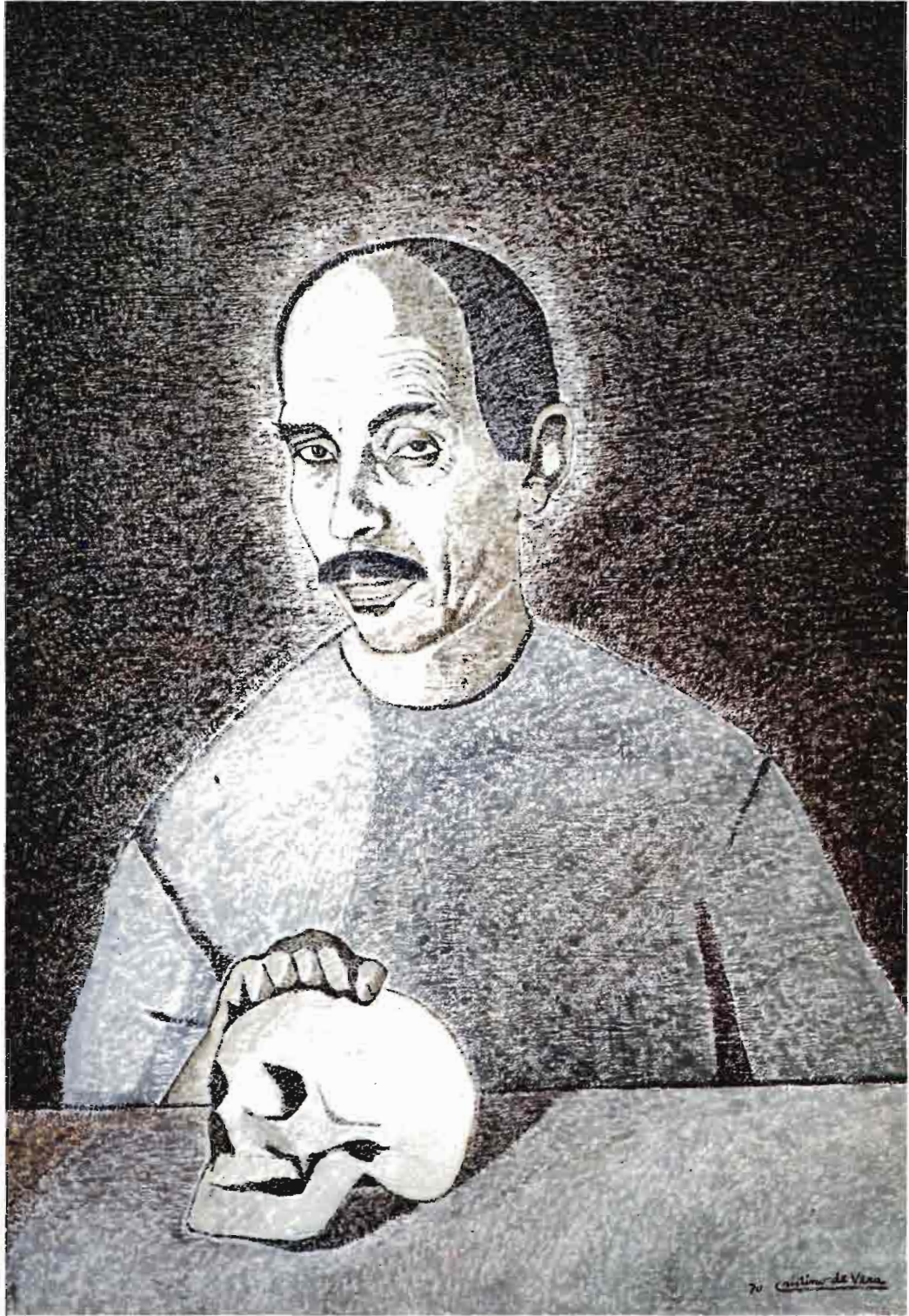
39. *Cráneo, vaso y rosa*. 1969.



De izqda. a dcha. y de arriba a abajo: 42. El pintor Quirós. 1970; 41. *Autorretrato*. 1969; 48. *Autorretrato*. 1972; 49. *Retrato de Agustín Rodríguez Sabagún*. 1972.



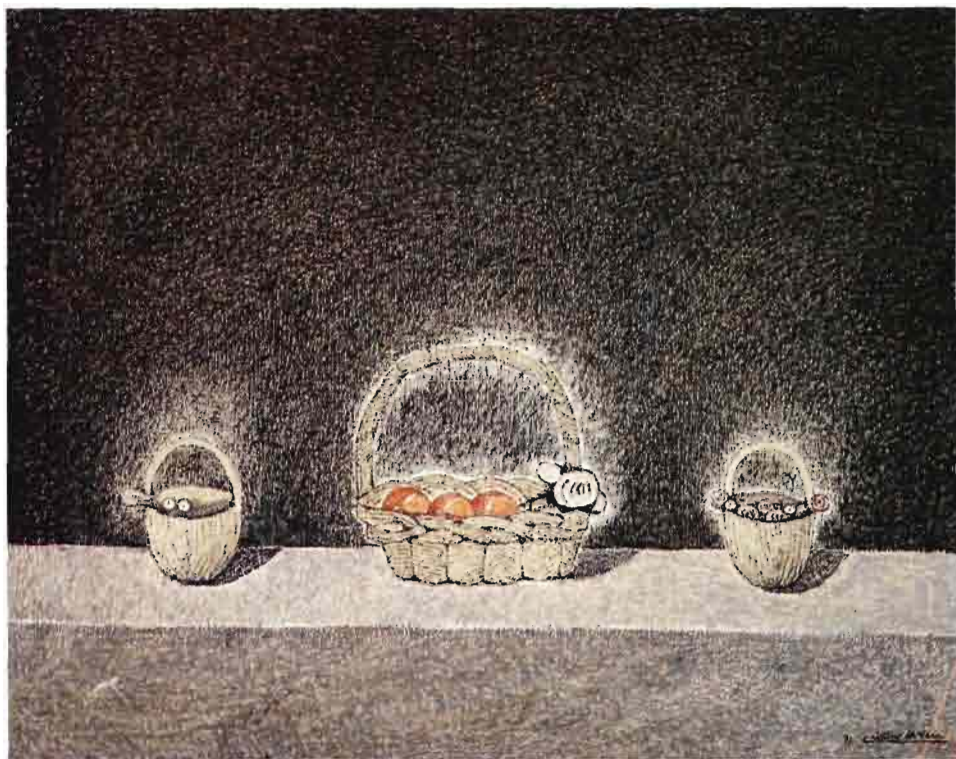
40. *El arquitecto Fernando Higueras*. 1969.



43. *El pintor Barjola*. 1970.



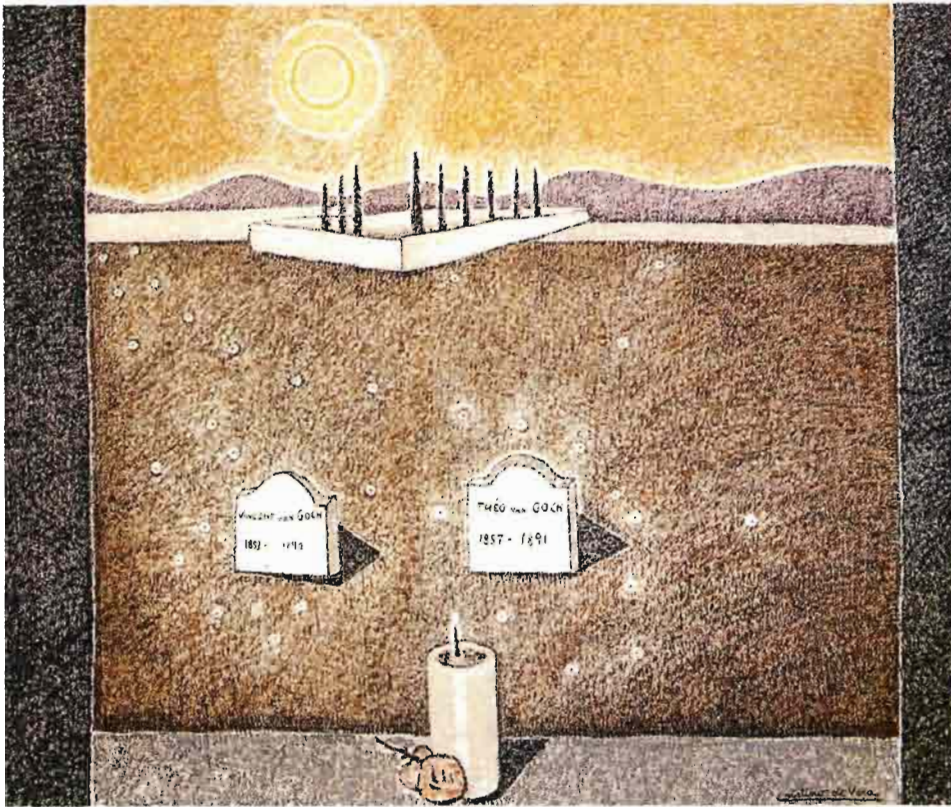
46. Cesto con pájaro. 1971.



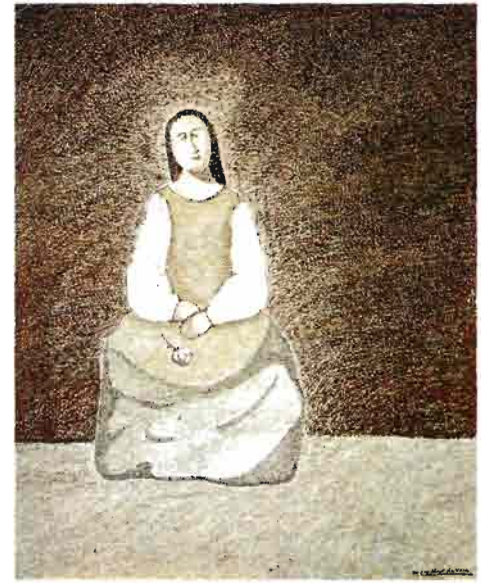
45. Bodegón. 1971.

de nubes, los hermosos cambios de luz que las islas tienen, los insectos, la vegetación»... De su voluntad de equilibrio: «a veces en mi pintura hay aquello de que más carezco y amo, un mundo de paz». De sus admiraciones también: Velázquez —«Leve aire, gris y lino»—, Rembrandt —«Tinieblas en llama viva»—, Luis Fernández —«A la callada luz»: «Honroso deber poder hablar de un ser puro, limpio, solitario, misterioso, delicado y bueno como Luis Fernández»—. Y de presencias más cercanas y cordiales: pintores como Antonio López García —«Y todo se hizo silencio»— o Paco Soto Mesa —«como un oxígeno del alma..., como una bondad..., que es el sendero que necesitan los hombres para un equilibrio»—, Fernando Higuera, el poeta y paisano Julio Tovar...

De «vuelo de abeja» calificó José Hierro la pincelada de Cristino de Vera, en el breve espacio de una de las reseñas expositivas que le dedicó en uno de los sucesivos diarios madrileños de los que fue crítico titular. La fórmula me parece felicísima, definitiva, tan extraordinariamente exacta como rica en sugerencias. En las antípodas de la pintura gestual hay que situar esta manera escueta, cada vez más delgada, casi neopuntillista pero sin el cientifismo un poco ingenuo del puntillismo, de depositar la pintura sobre el lienzo, de ir tejiendo con paciencia una red entre este y nuestros ojos, de ir precisando pulcramente, con la mínima materia posible, con un pigmento seco, yuxtaponiendo pinceladas en sutiles graduaciones, el perfil de los objetos y de las figuras, el aire, la luz que lo anima. A través de esa fina cortina, a menudo



50. Homenaje a los hermanos Van Gogh. 1972.

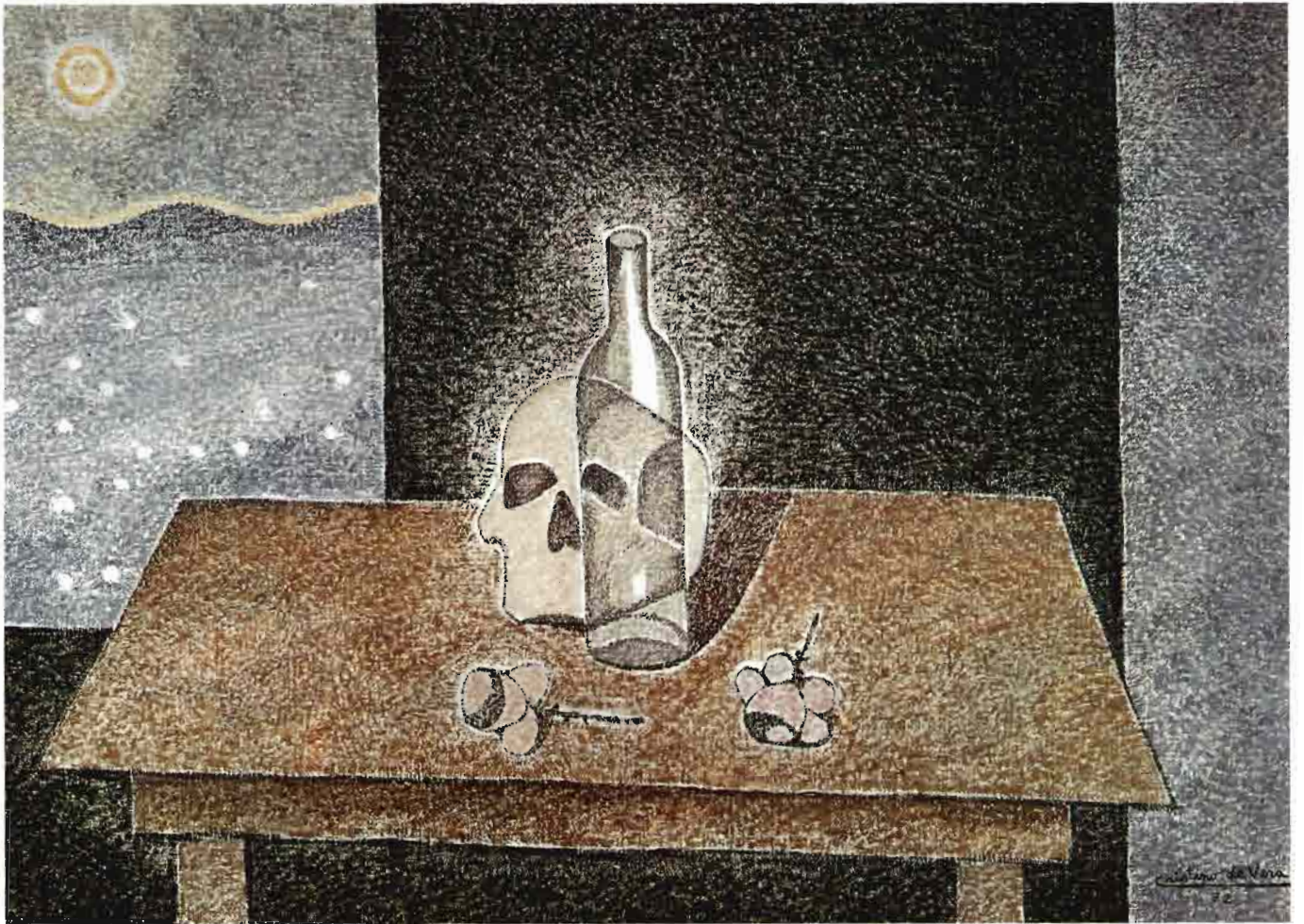


44. Homenaje a Zurbarán. 1970.

se «oye» la «voz», valga la metáfora, del propio lienzo, cuyo grano y cuya blancura contribuyen a la inconfundible y por lo demás bellísima textura de esta pintura.

En sus dibujos, Cristino de Vera crea atmósferas muy parecidas a las que reinan en sus cuadros. Varían, obviamente, los medios, la técnica, que en este caso es de rayado, de ir trazando pacientemente una trama de líneas más o menos gruesas, paralelas en unos casos, en diagonal en otros, un poco al modo de las tramas que constituyen los grabados de Morandi —en los que hace pensar de un modo muy inmediato un dibujo como *Paloma y objetos en una repisa* (1972)— o los de Jacques Villon.

La luz: una palabra que vuelve y vuelve a nuestra mente, y en nuestros escritos, cuando hablamos de la pintura de Cristino de Vera. A ella se ha referido él con especial nitidez: «El tratamiento metafísico de la luz. Ese es el elemento más importante de mi pintura». La luz, una luz que a veces es la del sol, la de la luna o la de una vela, pero que más frecuentemente irradia, irrealmente, de un modo muy simbolista, de los propios objetos o de las propias figuras. Encuentro especialmente extraordinarios, en ese sentido, tanto el dilatado y enigmático ciclo que cabría agrupar bajo el título genérico *Tazas de luz* —esas mujeres oferentes, que sostienen, como si de una lámpara se tratara, ese recipiente al que alude Manuel Padorno en su poema en prosa «Una taza de luz para Cristino de Vera», o el escueto *Cajón y Taza* (1971)—, como sobre todo



47. *Cráneo y botella*. 1972.



54. *Cráneo*. 1974.

aquellos cuadros, generalmente de pequeño formato, en que el motivo central y a menudo único es una vela temblorosa, consumiéndose en la noche. Por ejemplo, *Cesto y luz* (1969), de una presencia mínima, de una pureza extrema, en el que todo se reduce a una tenue claridad entre gris y blanca. En la alta noche, esa u otra vela encendida de Cristino de Vera nos hacen compañía —lo sé por experiencia— como la pueden hacer la pintura, la poesía, la música, cuando van de verdad.

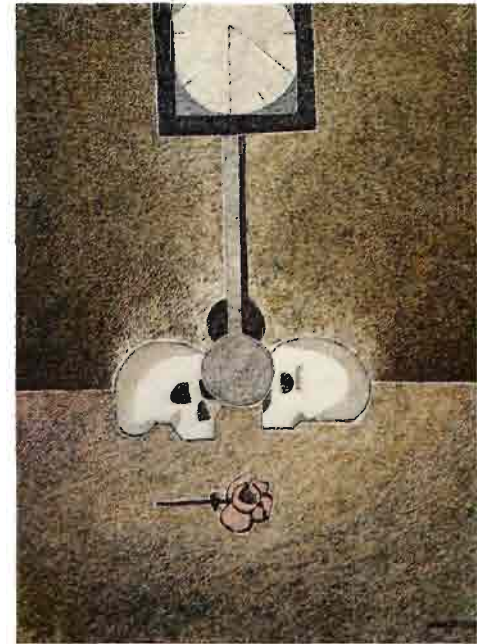
En El Greco reconoció nuestro pintor «las luces cenizas de los volcanes» de su isla natal. Los cuadros en que ha aludido a esta —no a sus zonas más fértiles, tropicales y «bretonianas», sino a su árido Sur, contemplado en una luz lunar— son mucho menos numerosos que los de temática castellana, pero resultan especialmente sugerentes, tal vez porque en ellos retorna, con la imaginación, a la patria siempre encantada de la infancia.

Grisés cenicientos, platas, ocre, sienas, rosas, amarillos pajizo, blancos: esos son los colores elegidos por Cristino de Vera para con ellos dar cuerpo a su pintura, para vehicular la luz que habita en esta. Pintura como en voz baja, pues, también a este nivel: una gama cromática apagada, la deliberada renuncia a cualquier euforia cromática, la búsqueda de un clima hecho más de melancólica sugerencia —aunque sea, lo hemos visto ya, una sugerencia apoyada en una técnica minuciosa, precisa— que de afirmación estentórea.

La actitud de renuncia, de automarginación de Cristino de Vera respecto de lo que lo rodeaba en nuestra escena, del rumbo de su generación, del trabajo de la mayor parte de sus amigos y conocidos, resulta ejemplar. Y sin embargo tendría formada una idea falsa de cuál es la actitud de este solitario quien creyera que se trata de alguien cerrado, a la defensiva, reacio a admitir



56. *Ventana al Escorial*. 1975.



57. *El péndulo*. 1975.



58. *Homenaje al Greco*. h. 1975.

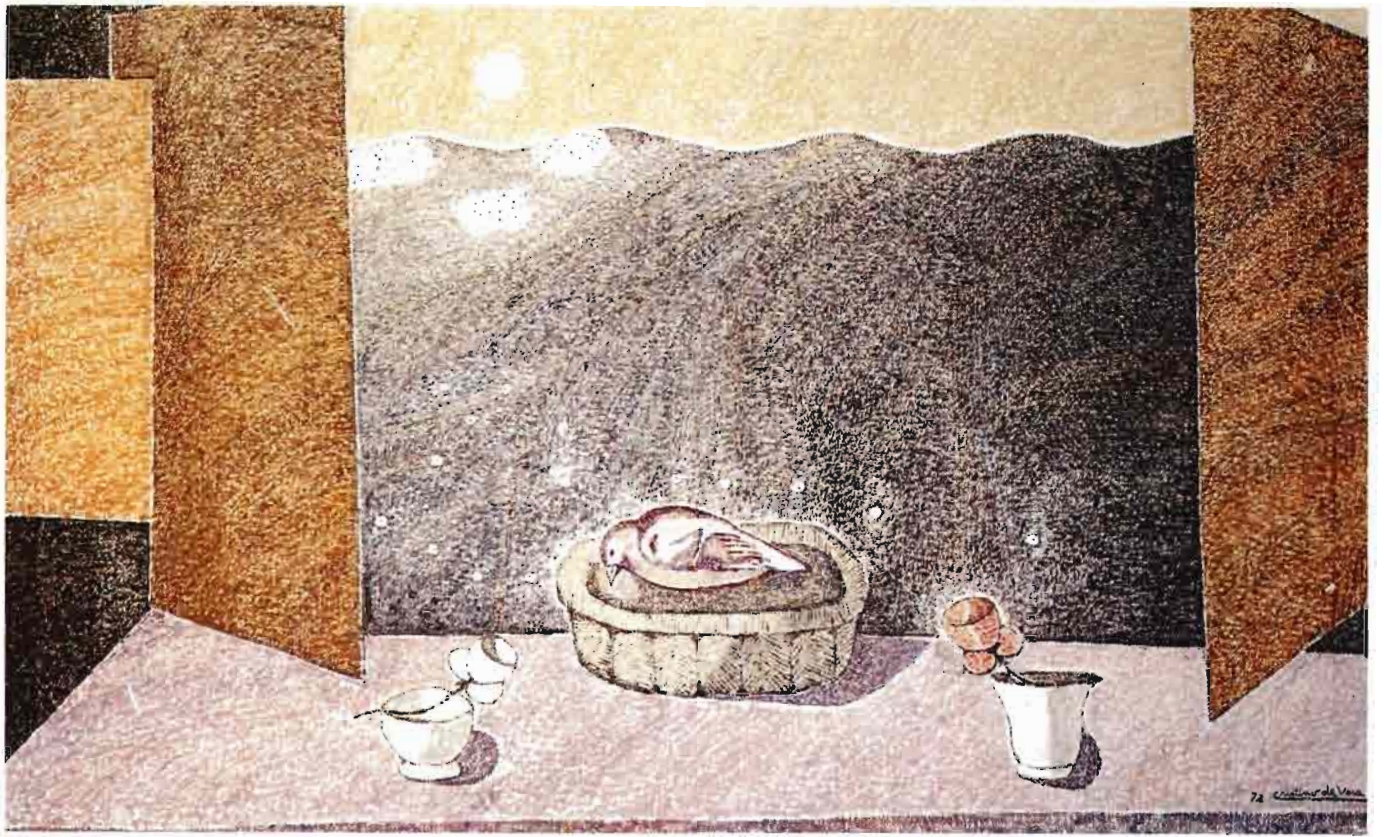


53. *Cestos y aire*. 1974.

el arte del tiempo que le ha tocado vivir, militante en pro de una determinada manera de escribir la historia. Antes al contrario: ya en 1961, en su autopresentación, significativamente titulada «Después de los espacios vacíos», para el catálogo de su al parecer dubitativa individual en la madrileña galería San Jorge, además de citar a Joyce, Kafka, Beckett, Goya y El Greco, se declaraba receptivo a la pintura de Rothko, y a la de Tàpies. En fecha más reciente, dentro de una misma línea de argumentación, pude comprobar el entusiasmo que suscitó en él la retrospectiva de Clyfford Still que recaló en el Reina Sofía.

Rothko, Tàpies, Clyfford Still: aparentemente estamos a cien lenguas de la pintura de Cristino de Vera, y sin embargo, teniendo en cuenta que los caminos son muchos pero el arte es, a la postre, uno, no resulta difícil entender por qué él se identifica con estos tres pintores, con su estar por encima del tiempo, con su experiencia extrema, con su soledad, con su insistencia en unos cuantos motivos una y otra vez asediados: con el misticismo de los horizontes rothkianos, con la pobreza casi *zen* de las mejores zonas de la obra tapiesca, con ese arder silencioso que tanto nos sobrecoge en ese pintor de lo sublime, y que tan importante y necesario se nos aparece hoy, que es Clyfford Still.

Capaz de quedarse admirado ante un pintor actual, de no importa qué «escuela», cuya espiritualidad o cuyo despojamiento le impresionen, y de asimilar en su propia obra de los noventa, más esencial que nunca, no pocas de las conquistas de un arte moderno en el que valora principalmente la desnudez, la experiencia del vacío y también la de esos espacios geométricos que



51. *Ventana con cesto y pájaro*. 1972.



59. *Frágil*. 1976.



61. *Mujer y cementerio*. 1981.



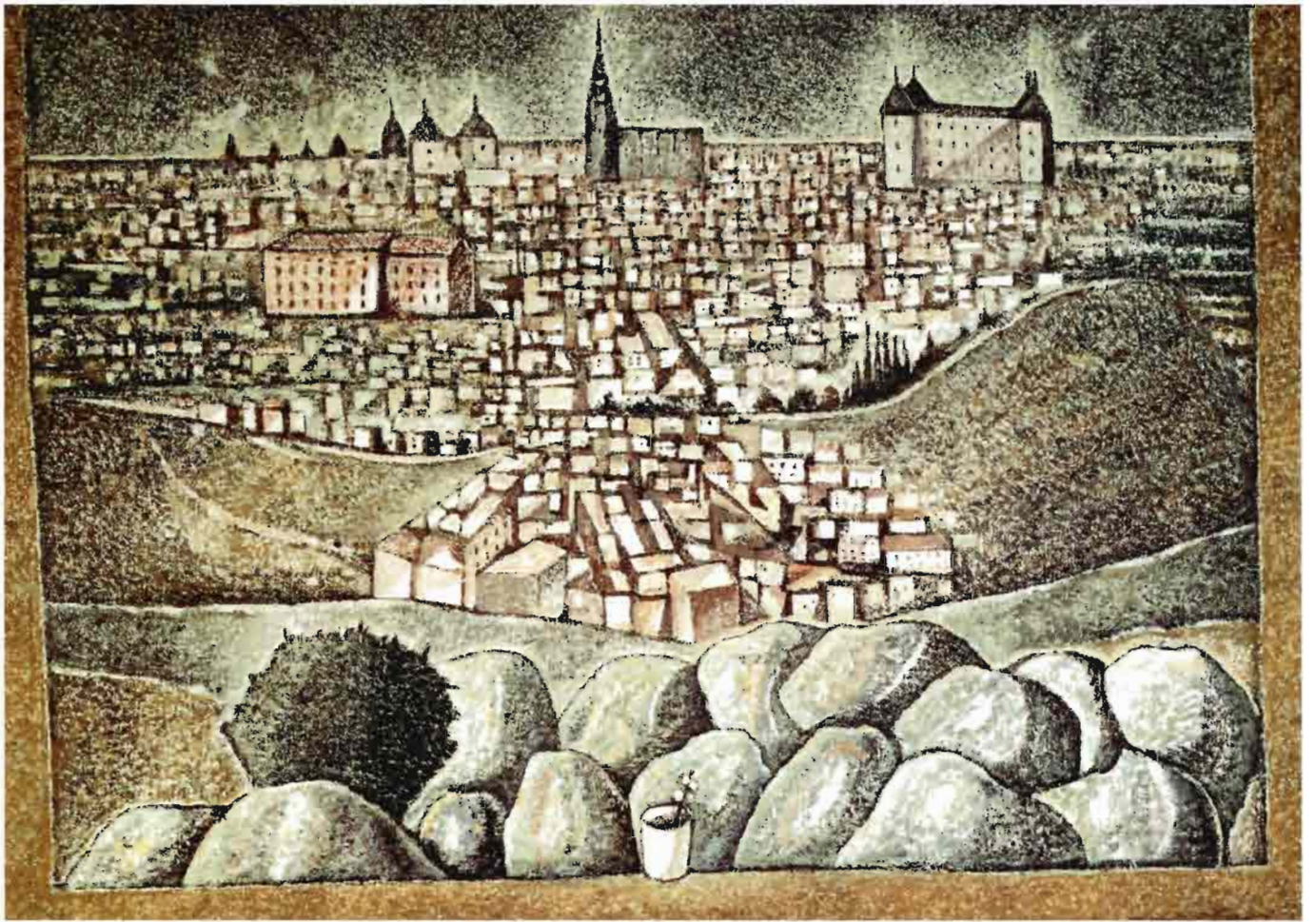
66. *Cristo sobre Castilla*. 1985.

a veces aparecen en sus lienzos —los seis espacios yuxtapuestos que componen uno de sus recientes *Trípticos*—, Cristino de Vera es por lo demás alguien que ha tenido siempre muy en cuenta algunos ejemplos mayores del arte del pasado, de aquellas zonas del arte del pasado de las que se siente especialmente afín. Ya hemos mencionado a El Greco y a Zurbarán, a Velázquez, a Goya, a Boecklin, a Morandi. Tampoco hay que olvidar su fija pasión van-goghiana, ni su admiración por ciertos maestros italianos o flamencos, ni su confesión de que frecuentemente necesita, cuando pinta, tener a mano, no muy lejos del caballete, alguna reproducción de determinada pintura antigua, de la que por decirlo de alguna manera le parece oportuno «contagiarse». (A la hora, por ejemplo, de pintar los desnudos paisajes del Sur tinerfeño, sus lomas peladas, su caserío disperso, sus luces lejos centelleando en visiones como *Ventana al sur de Tenerife*, de 1983, y *Ventana sur a Tenerife*, de 1987, su referencia fue una reproducción, azules y grises, de la *Laguna* de Guardi que se conserva en la Colección Poldi-Pezzoli de Milán, tal vez el mejor de esos cuadros hecho de nada, y que brillan, de los que el veneciano tenía el secreto).

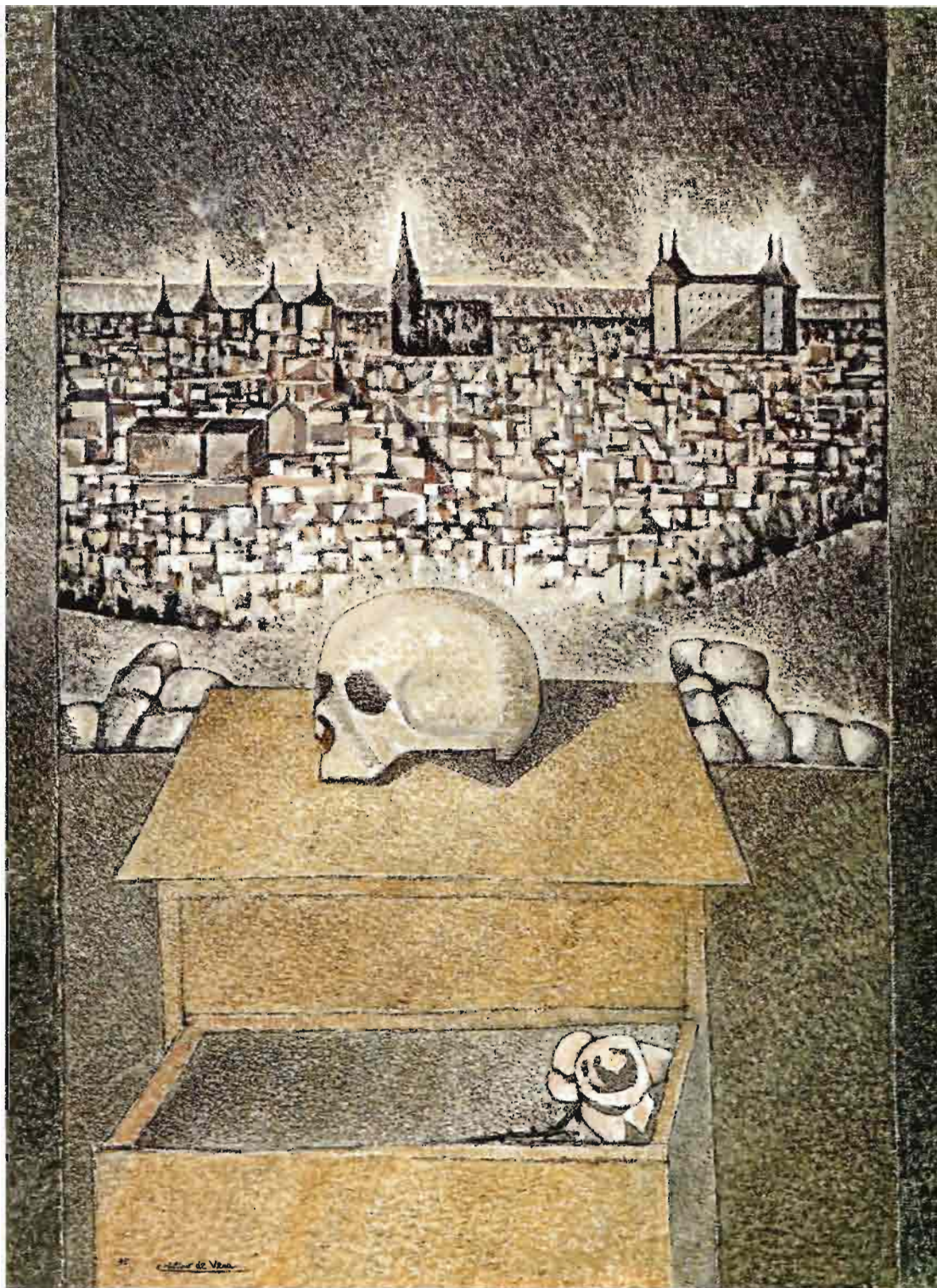
Cristino de Vera sigue construyendo, lejos de los mentideros, de los grupos, de las prisas, de esa cosa tan horrible y tan efímera que se llama «la actualidad», su obra impar, volviendo y volviendo a asediar, una y otra vez, esas pocas cosas elementales y verdaderas que a él le bastan para expresarse, y a nosotros los espectadores para nuestra contemplación y nuestra meditación: sus mesas rústicas de madera, sus sillas de enea, sus calaveras, sus rosas mustias, sus tazones y sus «tazas de luz», sus velas en la noche, sus espejos sin azogue, sus mínimos pajarillos. Su estudio chamberilero —pared con pared con el piso



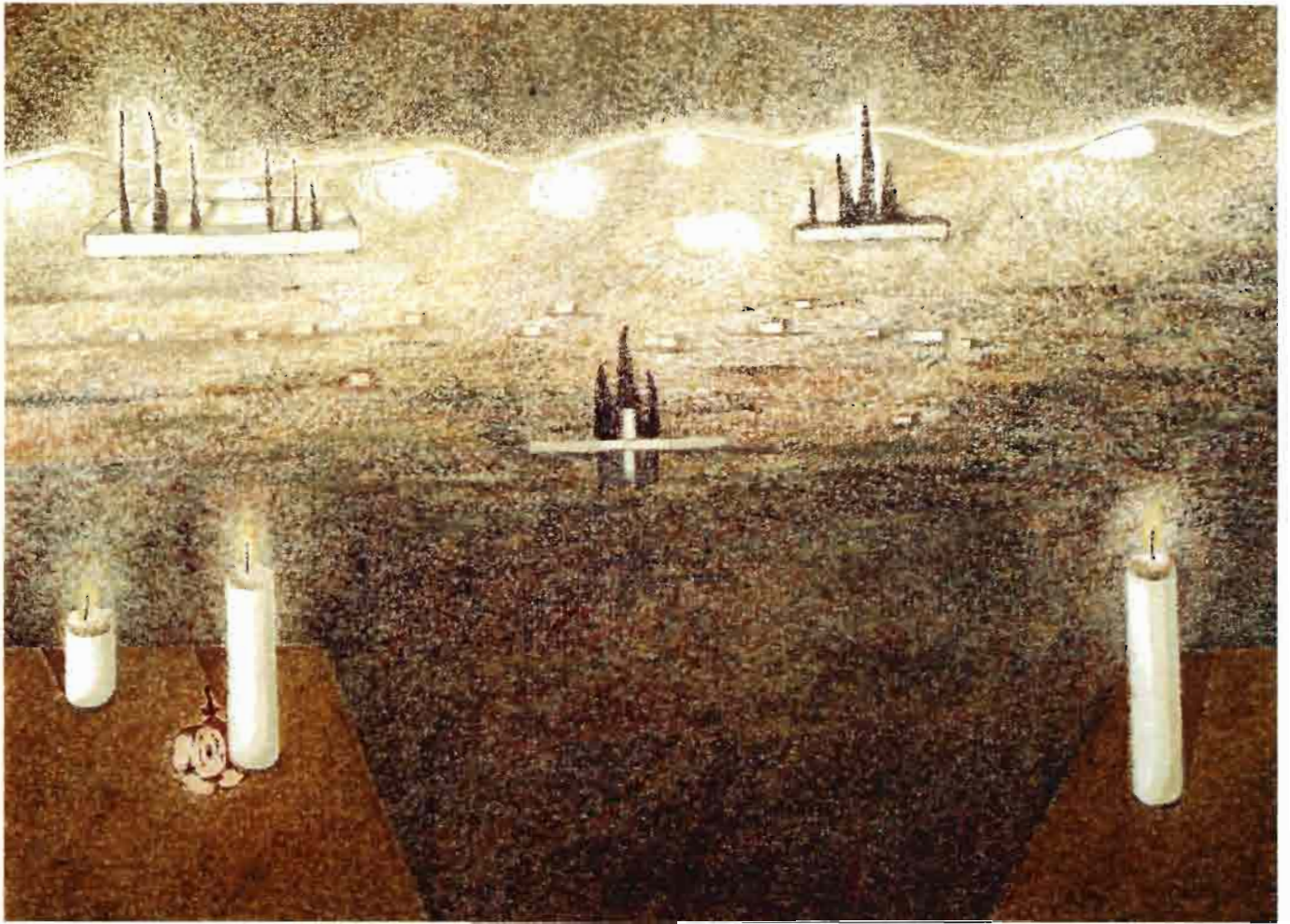
60. *Bodegón*. 1978.



65. *Piedras y Toledo*. 1984.



68. *Cráneo y Toledo*. 1985.



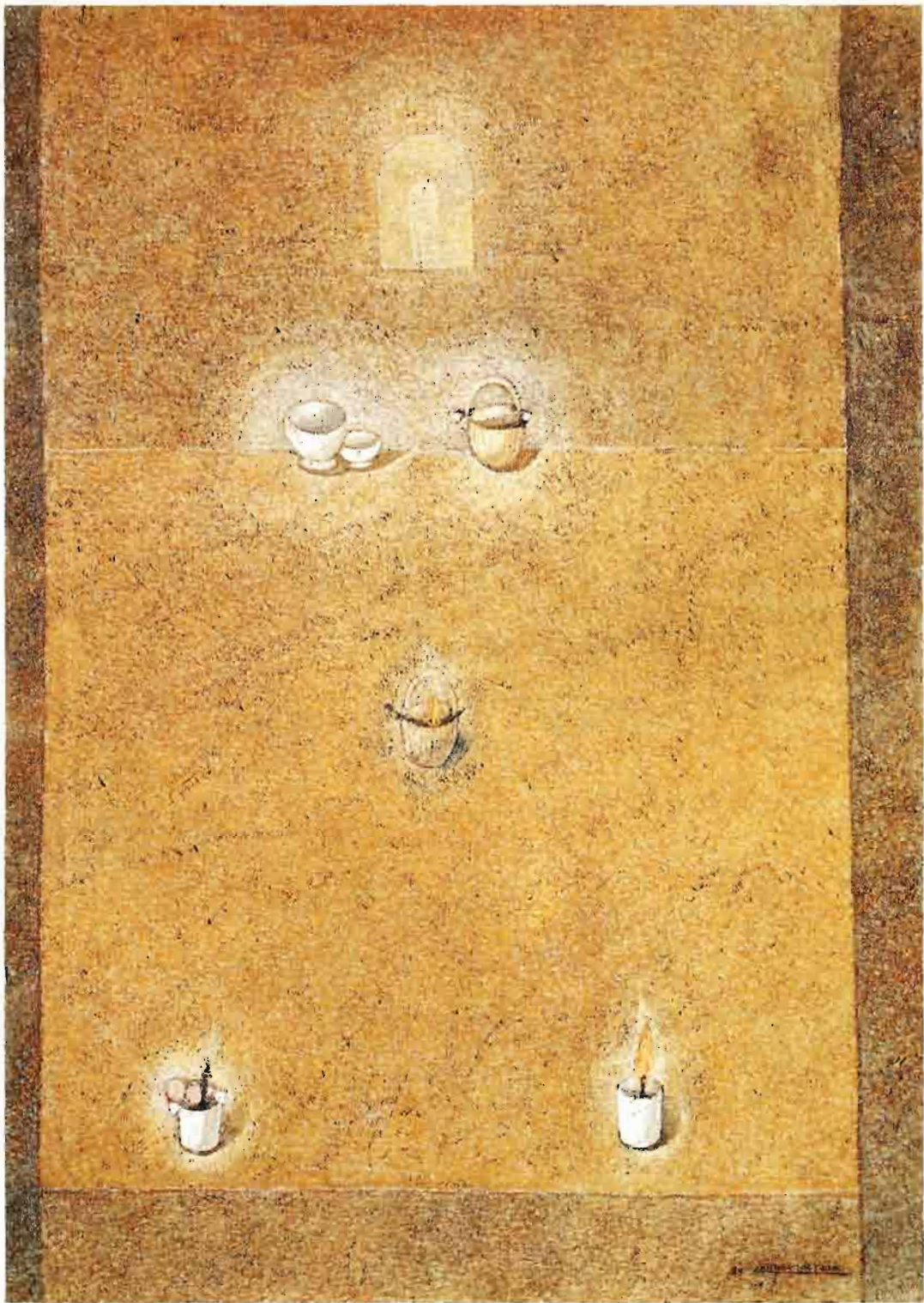
63. *Paisaje con velas*. 1982.



62. *Cementerio*. 1982.



67. *Flores y frutas*. 1985.



64. *Mesa, objetos y luz*. 1984.



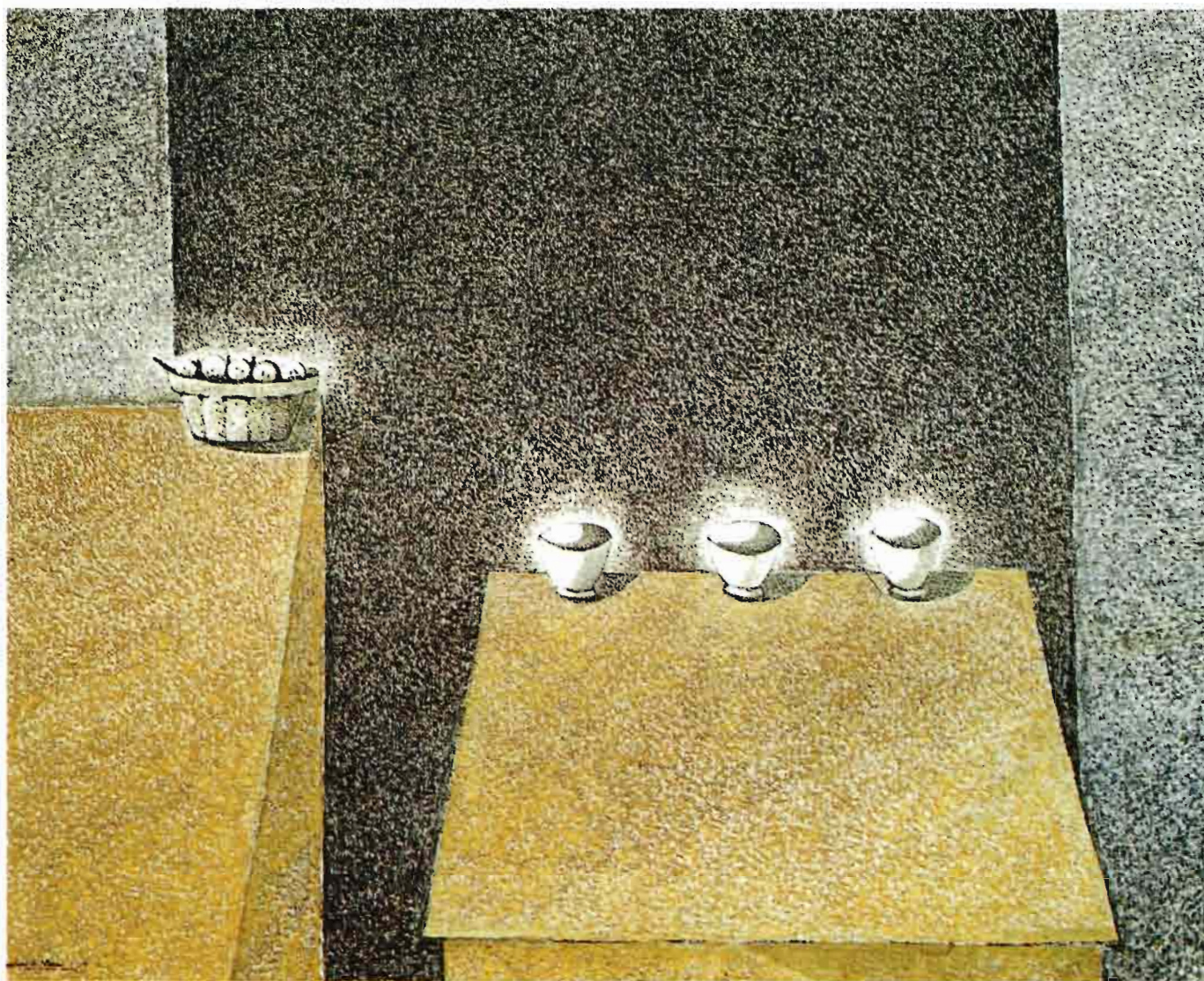
69. *Mesa con tazas y cesto con frutas*. 1988.

donde vivió sus últimos años la inolvidable Maud Westerdahl, y en el mismo barrio en que moró Caneja— resulta un lugar casi tan austero como sus cuadros. El espacio, relativamente exiguo, y en el que no entra la luz del día, está casi vacío, tiene algo de celda monacal. En torno al pintor y a su caballete, una calavera, y tres imágenes tan sólo: una reproducción de la *Vista de Toledo* del Metropolitán, de El Greco, una fotografía de la tumba de Van Gogh y una postal de uno de sus paisajes con cipreses que nos recuerdan que es autor de un funeral *Homenaje a los hermanos Van Gogh* (1972). En una esquina, un equipo de sonido, a través del cual lo habitual es que suenen sonidos barrocos, gregoriano —del de antes del *boom*—, y también esenciales esquemas orientales japoneses o tibetanos, que de siempre ha sido el pintor aficionado a la música —alguno de sus bodegones incorpora un violín—, y de un tiempo a esta parte, como también se puede comprobar echando un vistazo a su biblioteca, le atrae poderosamente el universo de la cultura y del pensamiento asiáticos, del que tuvo revelación en 1975, durante un viaje a la India que a Aurora y a él les dejó, como tantas cosas le dejan a uno en esta vida, entre angustiados y maravillados.

A la nueva fortuna crítica de la obra de Cristino de Vera han contribuido diversos hechos. Uno de ellos, la modélica retrospectiva tinerfeña que en 1989 organizó Ana Vázquez de Parga, retrospectiva que representó la primera mirada panorámica sobre el conjunto de su obra, y gracias a la cual, en mi caso concreto, se afianzó la admiración imprecisa y todavía poco documentada que sentía por un pintor del que hasta entonces había visto la obra de un modo



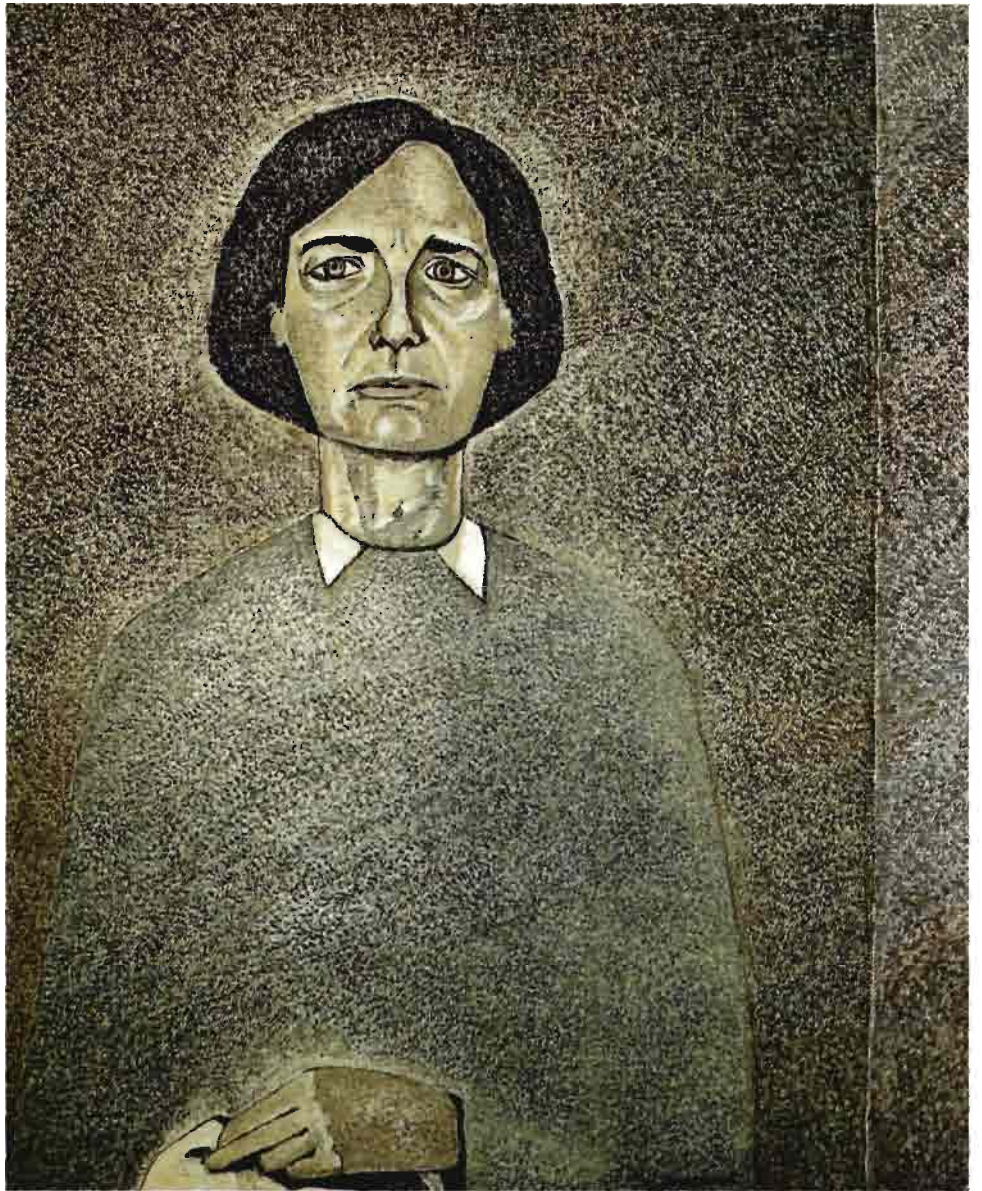
Arriba: 78. *Figura. Homenaje a Pepe Espaliú*. 1992.
Abajo: 73. *Mesa y cestillo*. 1989.



75. *Mesa, tres tazas y cesto con flores*. 1991.

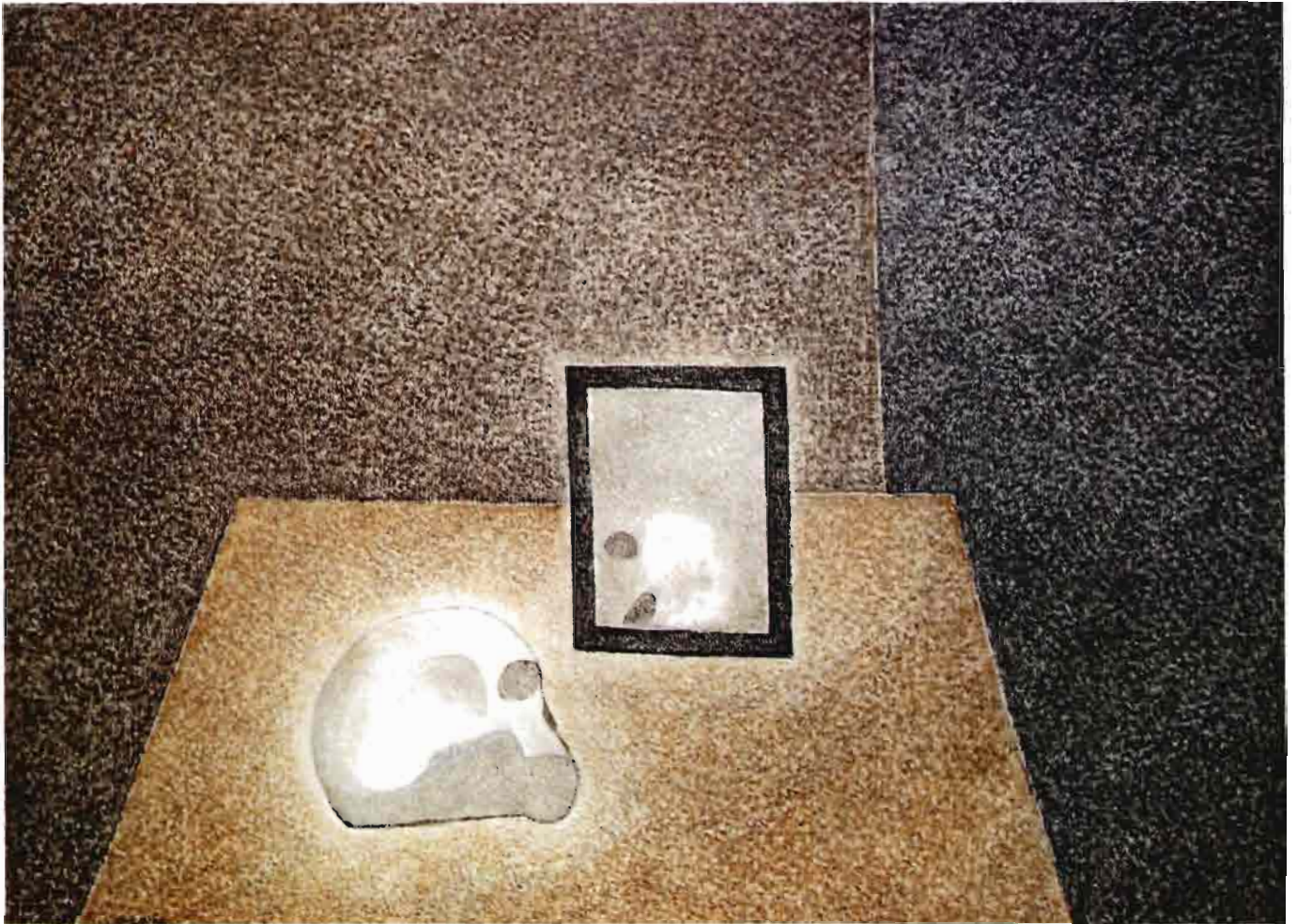


71. *Cráneo y Castilla*. 1989.



74. *Retrato de Aurora Ciriza*. 1989.

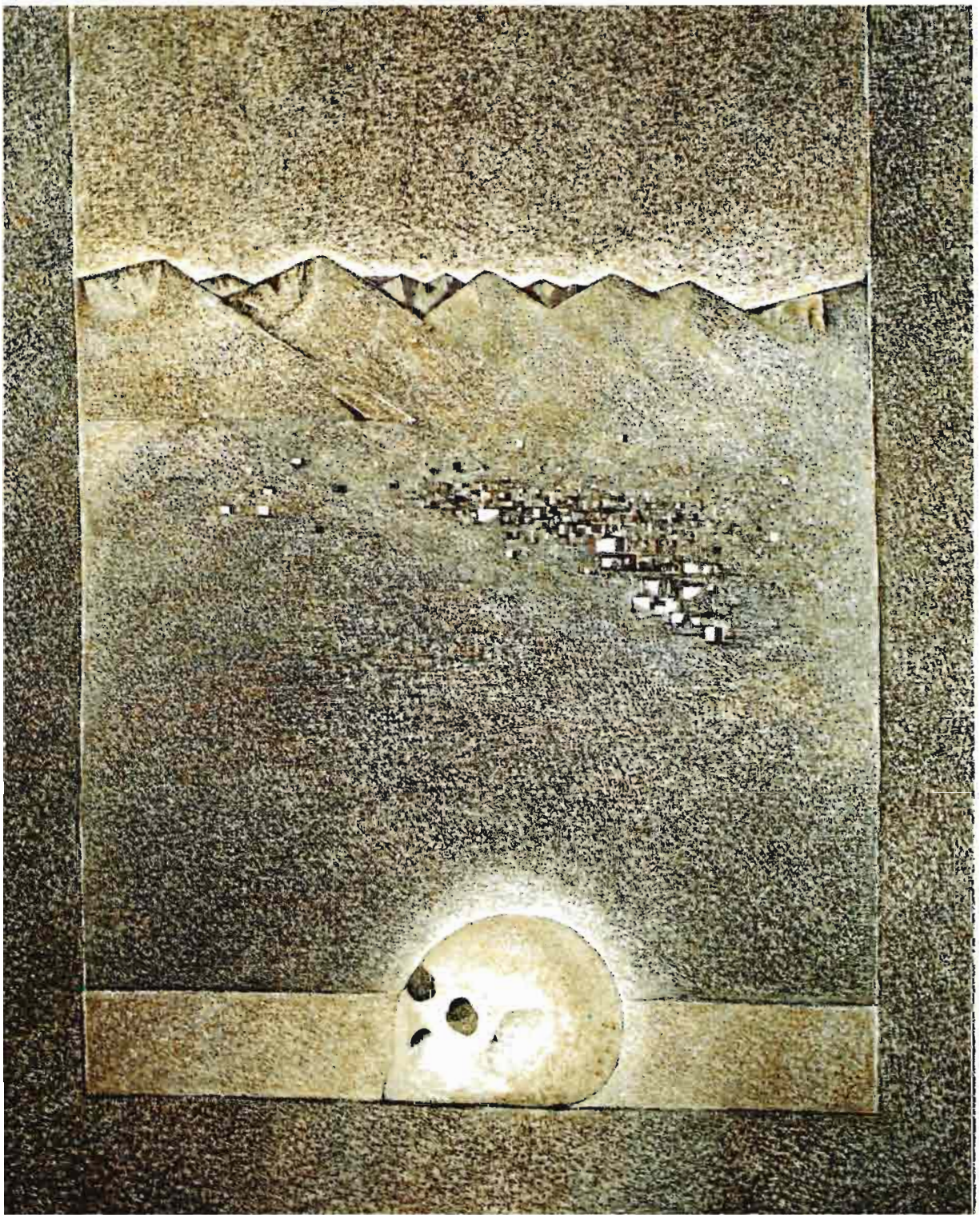
muy fragmentario, y sin asimilarla realmente, y al que no conocía personalmente. Otro, su inesperada presencia, debida a su amistad con el llorado Pepe Espaliu, en las paredes de una galería de vanguardia como La Máquina Española. Primero, en 1991, dentro de una colectiva tan sugerente como fue *Un secreto fluir*, en el que sus obras convivían con las del simbolista Julio Romero de Torres, y con las de Barbara Ess y Rosemarie Tröckel. Luego, en 1993 y para asombro y escándalo de «modernos» recalcitrantes, en solitario. En varias ocasiones, en los *stands* de Arco, al lado de lo último de los jóvenes sevillanos o de unas fotografías del surrealista belga Marcel Mariën. La emoción



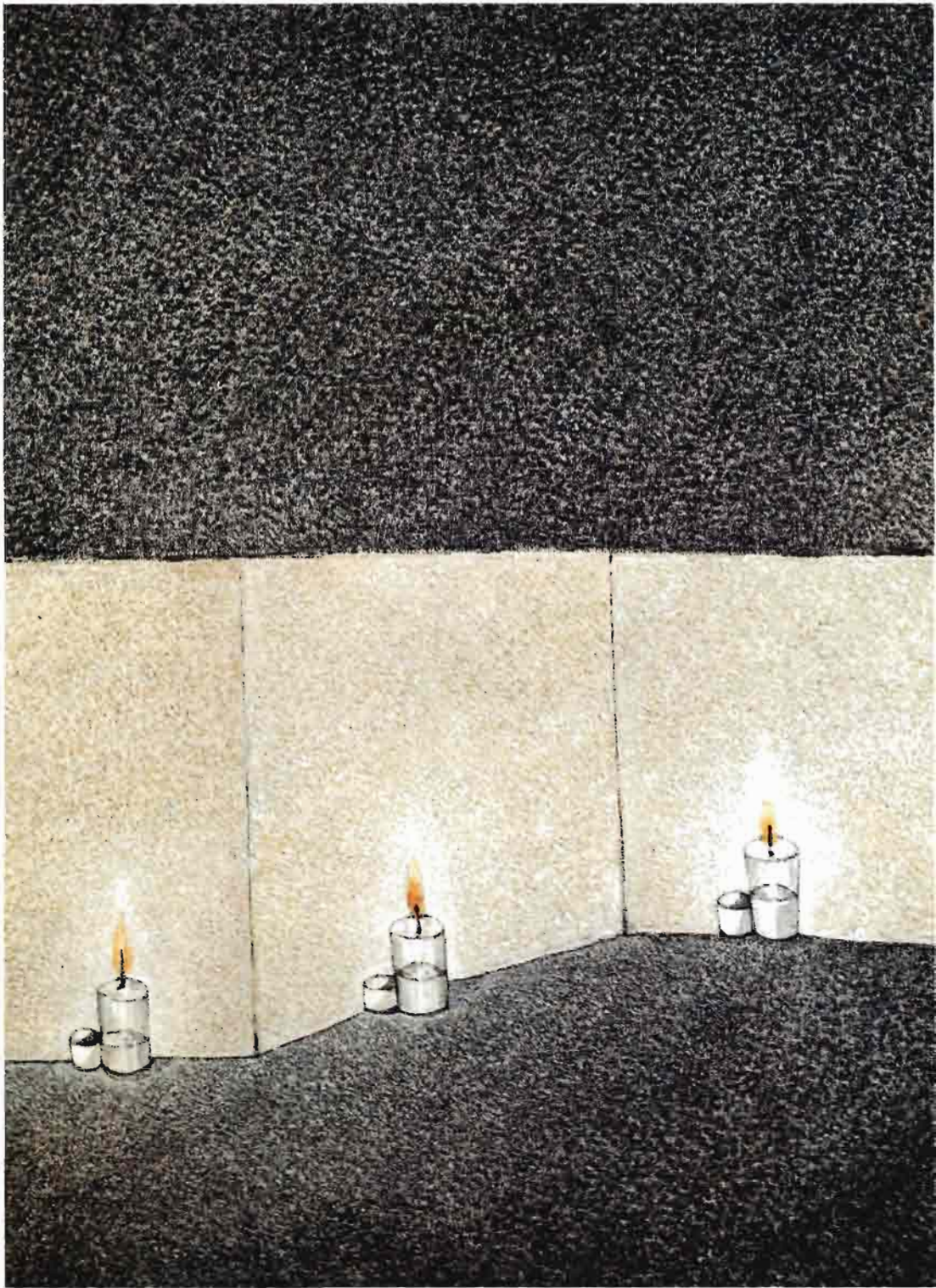
79. *Cráneo y espejo*. 1992.



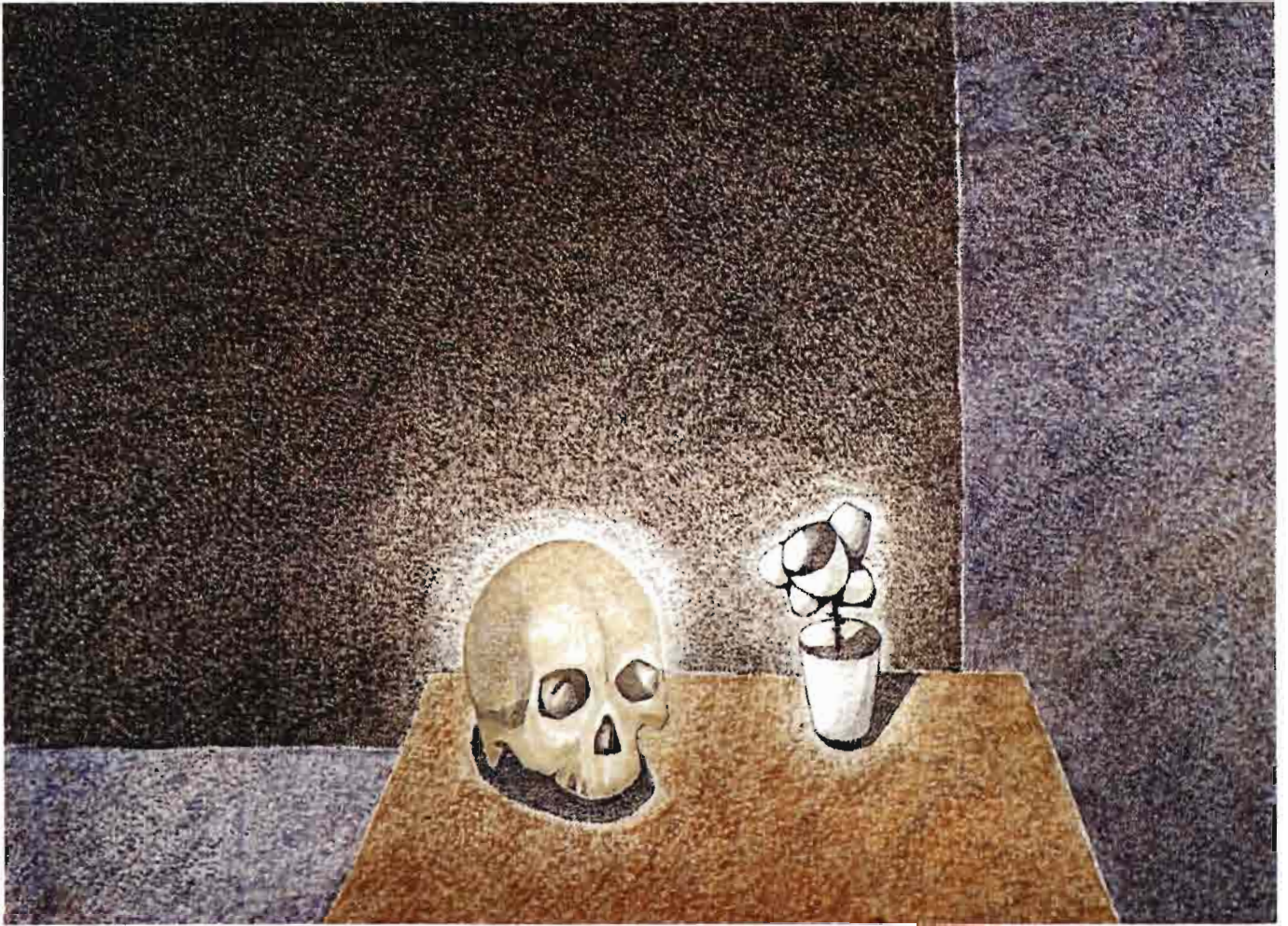
76. Banco, taza, cesto y vela. 1991.



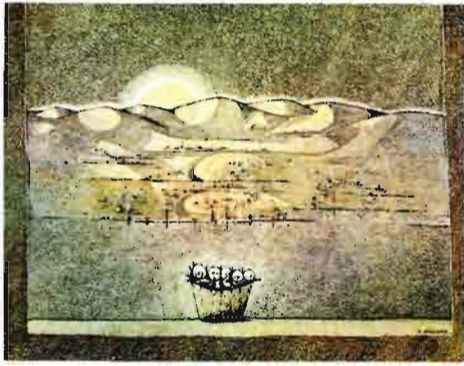
77. *Cráneo y ventana al Sur de Tenerife*. 1991.



80. *Tres tacitas, vaso, vela y pared*. 1992.



72. *Cráneo y rosa*. 1989.



70. *Campos de Castilla*. 1988.

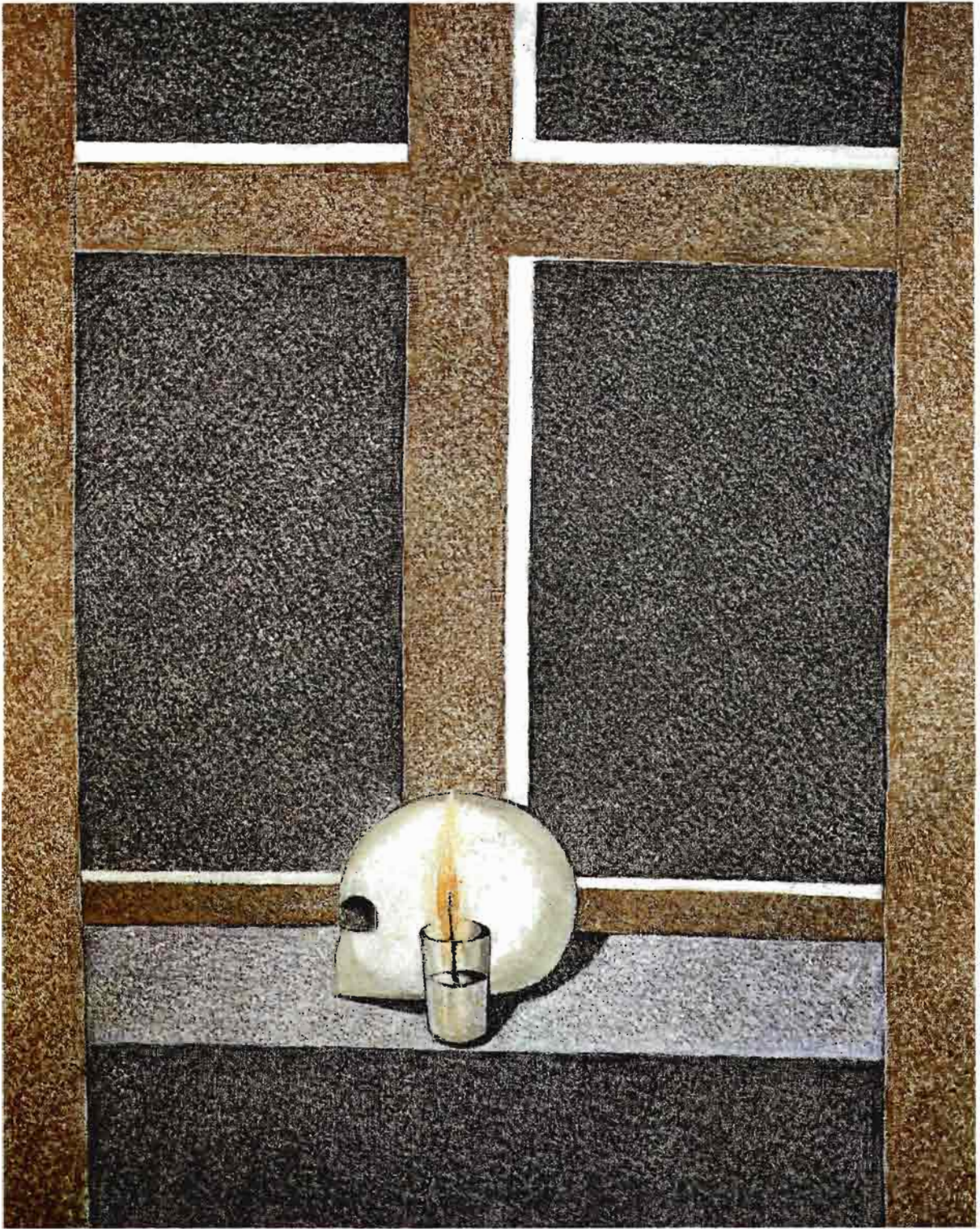
de Espaliu hablándome de la pintura de Cristino de Vera en un encuentro veneciano, entre las piezas de Louise Bourgeois, y la emoción recíproca de este homenajeando al amigo ya irremediamente enfermo con una de sus mujeres oferentes de una taza de luz, constituyen uno de esos hermosos encuentros entre artistas, por encima de las barreras de las generaciones y de las escuelas, que sólo desconciertan a los mencionados recalcitrantes, y que a los demás nos llenan de satisfacción, por lo que suponen de triunfo del espíritu, sobre las etiquetas y las convenciones.

A propósito de esto último, hay que decir que las dificultades de recepción y de consenso que la obra excepcional de Cristino de Vera provoca, nos invitan a reflexionar sobre la radical incapacidad de un cierto discurso tardovanguardista, para aceptar ciertas evidencias, ciertas voces que se apartan de las sendas preestablecidas y que ponen en peligro ciertas cêrtezas tan irreales como cómodas¹.

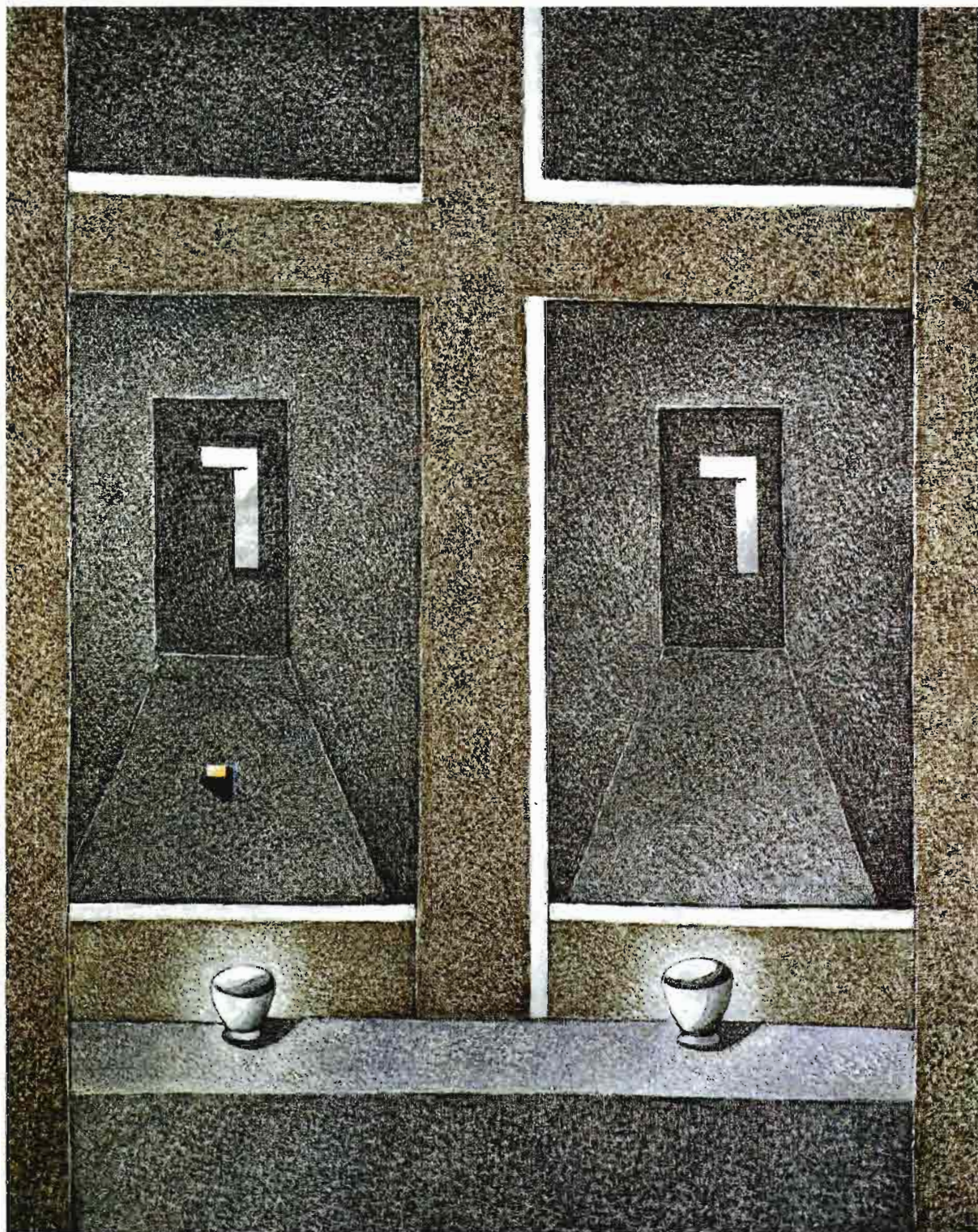
Por ventura, cada vez son más los espectadores que, al igual que en su momento Pepe Espaliu y Pepe Cobo, desoyen los dictados de esos críticos de moda, y que si están dispuestos a contemplar y a admirar esta obra, a emocionarse ante ella, al igual que lo hacen ante otras obras aparte —he mencionado algunas a lo largo de las líneas precedentes, y se podrían mencionar otras, de similar destino—, crecidas ellas también fuera de esas sendas preestablecidas.

¹ Cristino de Vera fue uno de los pintores cuya obra mostré y analicé, a la par que reflexionaba sobre esas dificultades de recepción y de consenso y sobre la sistemática, deliberada y malintencionada ocultación crítica de toda una serie de nombres clave, en mi conferencia «la figuración y los comisarios», pronunciada el año pasado en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, todavía inédita, y en la que no me limitaba al caso español, sino que consideré numerosos ejemplos europeos y norteamericanos. Abordé desde otro ángulo el tema en algunas de las lecciones de mi curso de Arteleku (San Sebastián), también de 1993, *El poeta como artista*, donde para la mayoría de los alumnos, formados en la dictadura de lo último, en una visión unilateral del siglo, en el culto

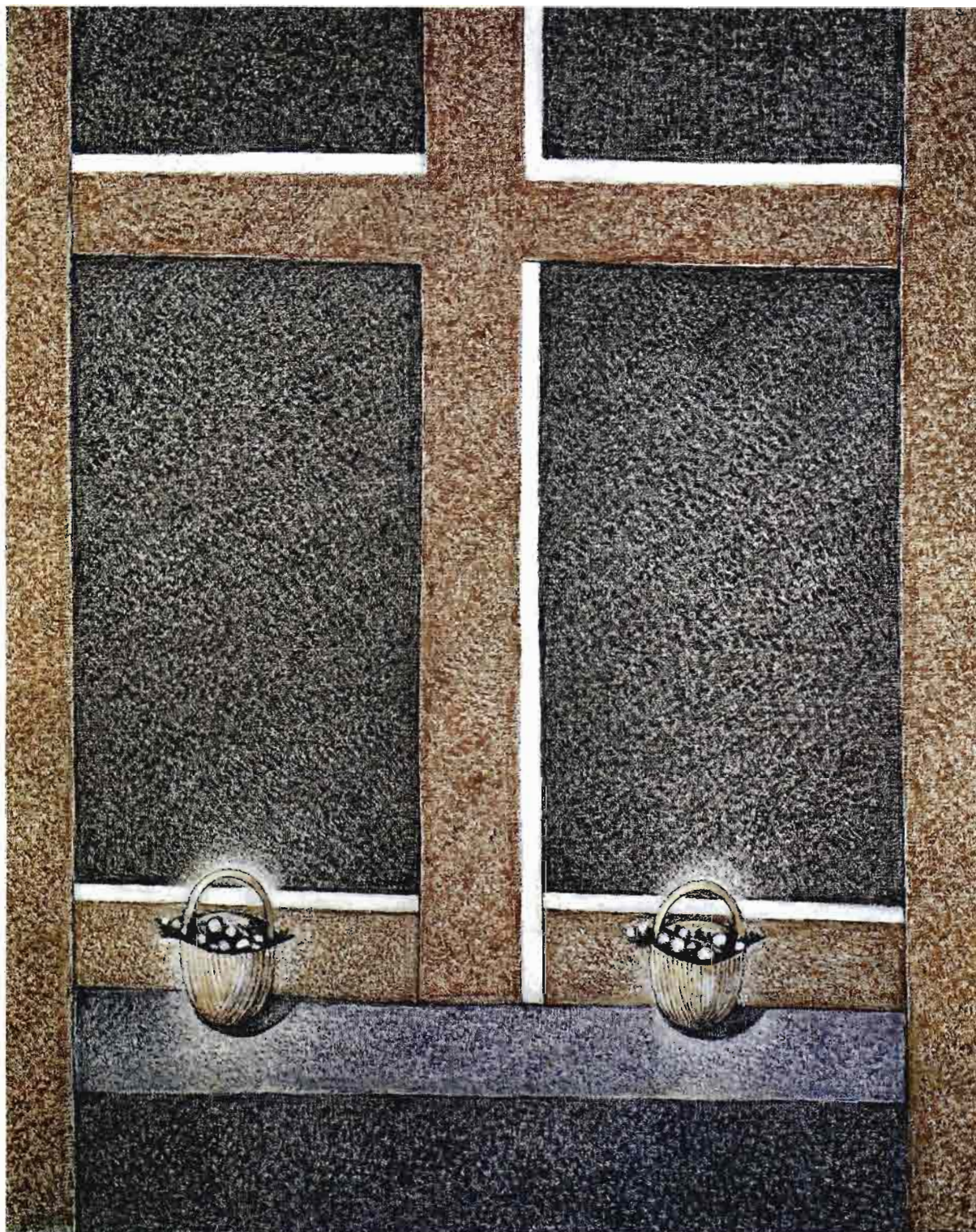
exclusivista y reduccionista a Duchamp, Malevich o Beuys, constituyó un auténtico revulsivo el tener que enfrentarse a cuadros de Luis Fernández o de José Jorge Oramas. A la misma cuestión se refiere Julián Rodríguez en un sugerente ensayo del catálogo zamorano *Mapas*, «Esquírlas (En torno a las apariencias en el arte contemporáneo)», en el que subraya cómo en el «multiculturalismo» propuesto como modelo por la crítica de moda sólo caben «(per)versiones de lo conceptual más pobre o anécdotas localistas y folclóricas de los cinco continentes», mientras en cambio «al estudio serio de los *realismos* —de realismos que no tienen por qué ser sólo costumbristas u oportunistas— se le condena al ostracismo de lo aparentemente *déjà vu*».



82. Tríptico. *Ventana, cráneo y vaso con vela*. 1993.



82. Tríptico. *Ventana y dos tazas*. 1993.



82. Tríptico. *Ventana y dos cestos con flores*. 1993.

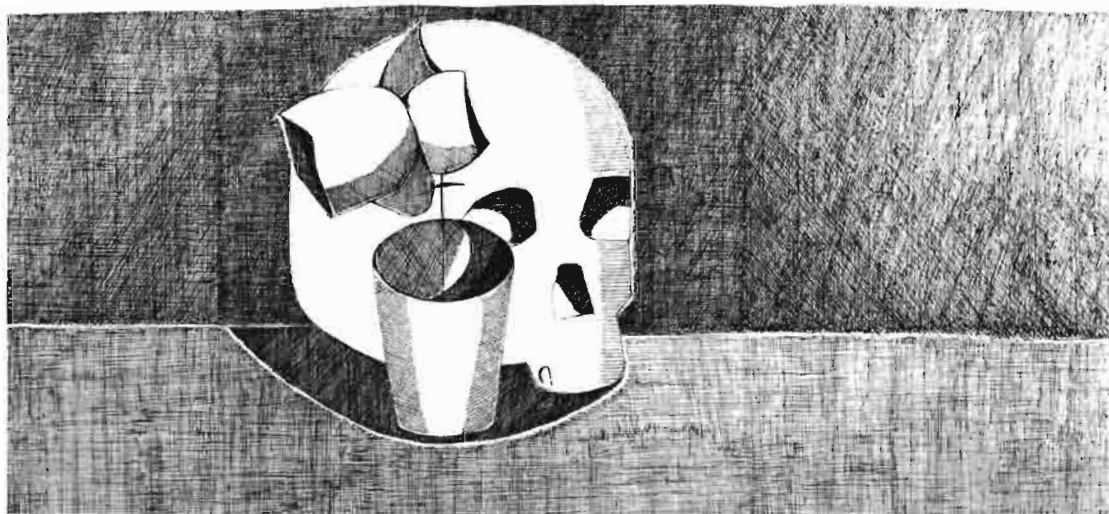
Dibujos

Y FUI FELIZ TESTIGO

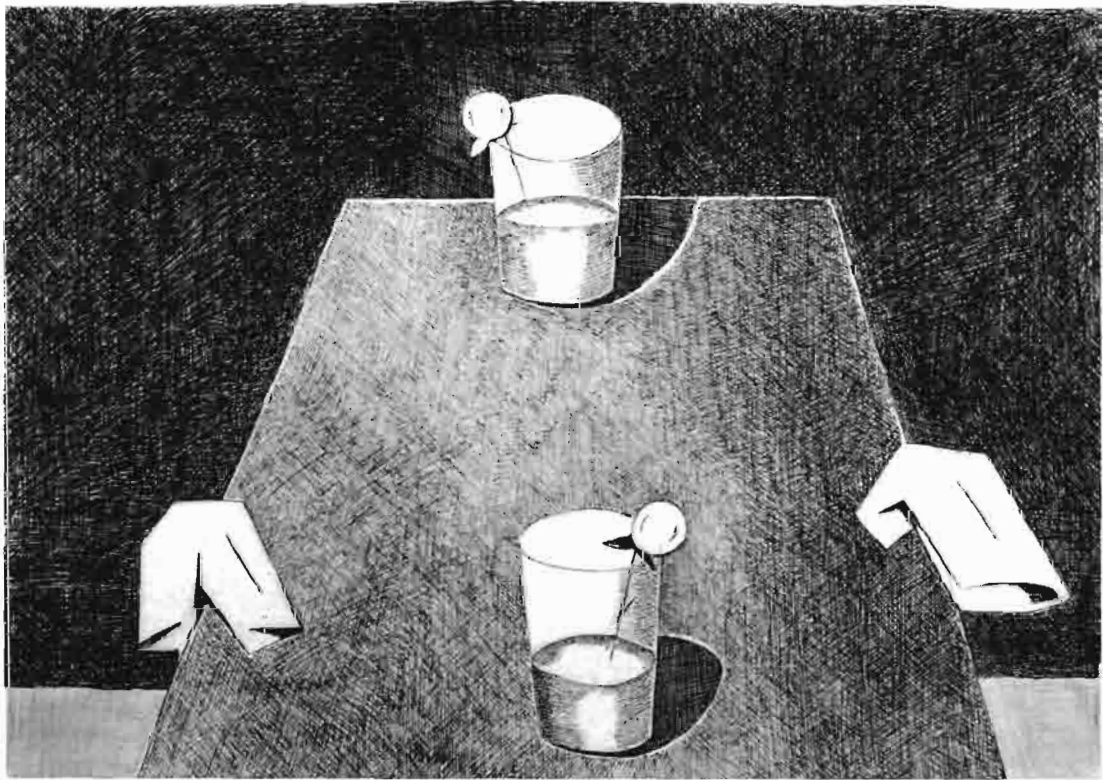
Vino el ama de llaves a la buhardilla.
Reparó en este cuadro de Cristino de Vera
(*Calavera*, 1979, 19 × 23,5 cm)
y dijo con un toque incorruptible
de desesperación:

«¡Si es que yo me la puedo
comer a besos!»

José Miguel Ullán



8. *Cráneo, vaso y rosa*. 1994.



14. *Mesa, dos vasos con flores y paños*. 1994.

Cuando alguien me ha pedido que defina la esencia de lo que debe ser la pintura; la cualidad que permite distinguir la buena de la mala, siempre me he atrevido a señalar la intemporalidad como la característica fundamental.

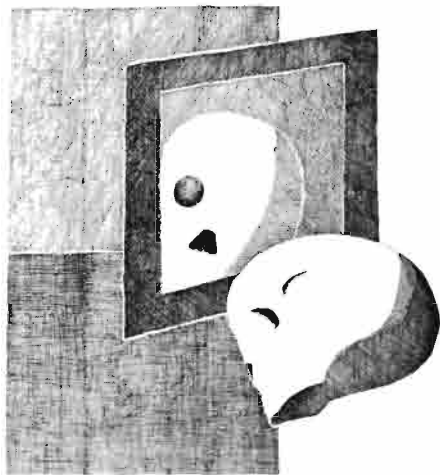
La intemporalidad implica un proceso de permanencia, superar modas y corrientes de paso, ir más allá de la técnica, para encontrar, en la aportación espiritual de cada uno, la propia manera de trascender.

El artista que pinta, debe iniciar su personal experiencia dialéctica, negando la realidad aparente de las cosas que le rodean, del paisaje que contempla, de los seres que le acompañan, para acabar trasladando al lienzo *su otra apariencia*, la del propio yo, llevando a cabo un verdadero proceso creador, capaz de superar el paso del tiempo, rubricando así la eternidad de su obra como una eternización hacia el exterior de su personalidad.

Hechas estas consideraciones, a nadie puede extrañar mi aprecio por el quehacer artístico de Cristino de Vera. Pocos como él han sabido romper la contingencia de cuanto nos rodea, profundizando en su modo de ser para presentarnos hasta los más simples objetos de la existencia cotidiana *espiritualizados*, desposeídos de todo lo accesorio, valga la redundancia *eternizados para siempre*.

Como antaño hiciera Zurbarán en sus bodegones, Cristino de Vera desarrolla hoy, probablemente ajeno a un intento de tal índole, una amplia tesis sobre el valor espiritual de cuanto nos rodea. Sea un cesto o una ventana, una rosa o un paisaje azulado perdido a lo lejos. Valor espiritual que se encuentra en la propia sencillez de todo ser y todo objeto. La sencillez que acompaña nuestra vida diaria, que la llena de pequeñas alegrías, de grandes esperanzas.

A resaltar ese valor espiritual, mediante la sublimación de la intimidad de cada cosa, contribuye, no sólo el ambiente conseguido en el óleo por los sucesivos halos de luz que se desprenden de los temas representados, sino, de manera especial, el orden superior con que aparecen distribuidas las diversas partes componentes del cuadro para traslucir la soledad, verdadera inquietud



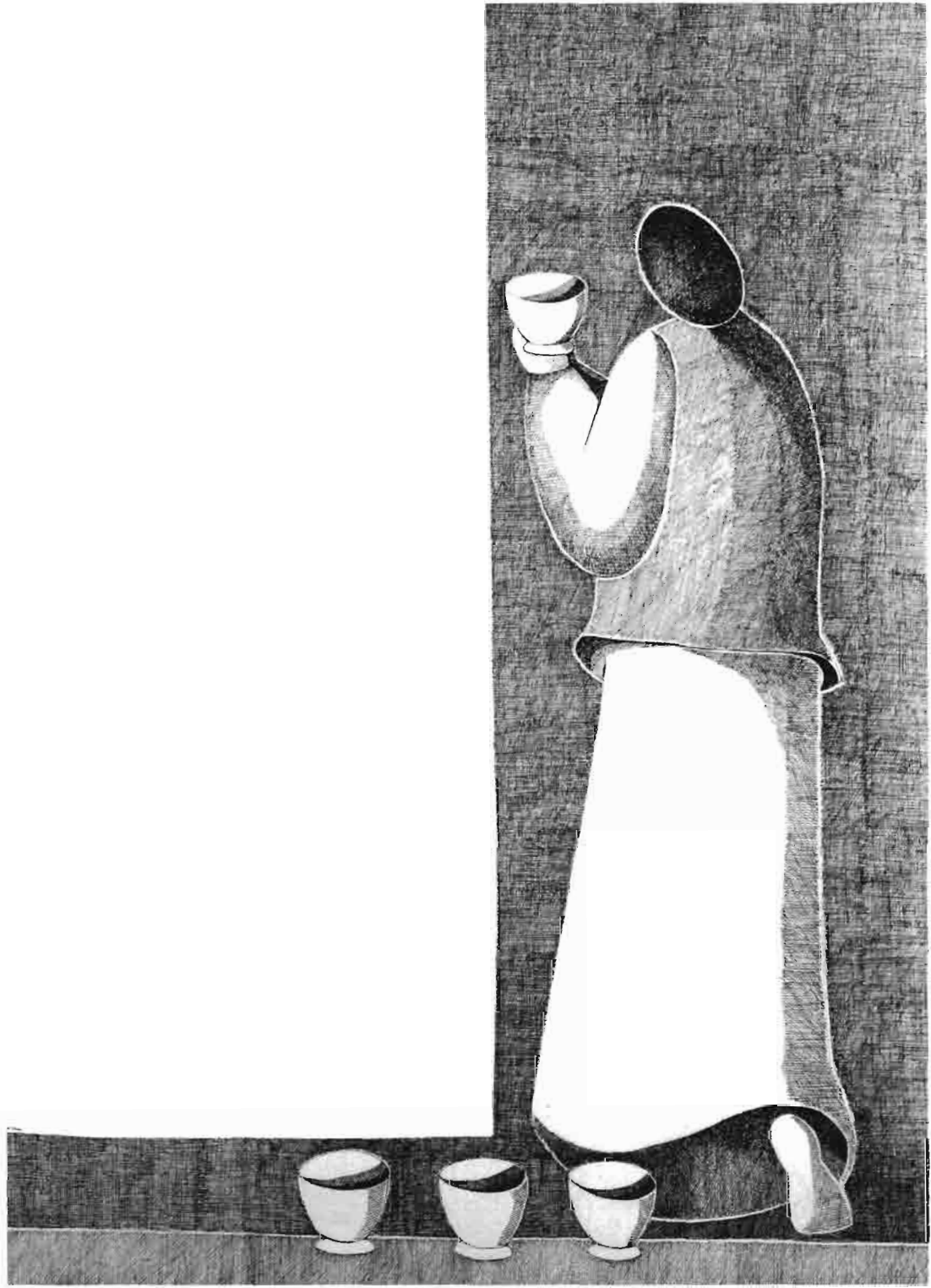
12. *Cráneo y espejo*. 1994.

de su existencia y de la existencia de toda la humanidad, y punto de partida necesario para el surgimiento de los estímulos sociales y afanes de trascendencia.

Este orden no tiene nada que ver con un planteamiento técnico de la composición, sino que es fundamentalmente un desahogo espiritual, una evasión que permite al pintor liberarse de los problemas diarios de su yo, de su inquietud existencial, mediante la atribución a su mundo plástico de la serenidad que él habría deseado para las cosas, de ser el supremo hacedor. Una *serenidad solitaria*, una *soledad serena* capaz de superar la fuerza vital que se desprende del impulso de los seres. Cristino rompe con esta experiencia perecedera, que presenta como verdaderas las sucesivas imágenes temporales, profundizando en ellas hasta encontrar la única fielmente representativa, la que da el equilibrio permanente, el equilibrio de los instantes eternos sin solución de continuidad.

Y todo ello, no a costa de sacrificar la belleza, sino al contrario, cual logro máximo y culminación del concepto de lo hermoso como sentimiento emocional. Contemplando la estática belleza de los paisajes con cipreses pintados por Cristino de Vera, se transmite de tal modo la sensación de quietud y serenidad, que uno amaría transcurrir eternamente en ellos, como si se tratara de una inmensa puesta de sol.

Todo esto deja una marca indeleble de personalidad, que hace que toda la obra de Cristino sea fácilmente reconocible, a pesar de la posible variación de las técnicas empleadas. La espiritualidad aparece ya en los paisajes solitarios, de tierras abrasadas por negros soles, de su primera época. En sus figu-



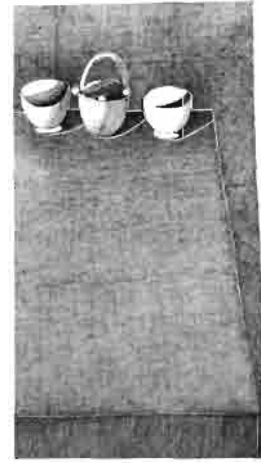
1. *Mujer y cuatro tazas blancas*. 1994.

ras románicas y sus composiciones de Cristos y flores, en las novias en actitud de espera permanente, en sus mujeres en reposo con la flor solitaria entre las manos, en sus desnudos de la llave, etc.

Y, por supuesto, desde el comienzo de su etapa lumínica, con sus cráneos, sus cementerios, sus espejos de la vida y de la muerte, sus palomas, monjes y arlequines, sus ventanas a Toledo, Ávila y otras viejas ciudades españolas, sus escenas de máscaras, y de modo especialísimo en sus bodegones, con los objetos suspendidos en el espacio, o dispuestos sobre una mesa, o colocados en una ventana con el fondo de un paisaje.

Esta personalidad se mantiene también en sus dibujos, merced a un excelente y prolongado trabajo de su pluma, realizado con la honestidad y paciencia de los grandes maestros, preocupado siempre de la calidad de su labor, buen sabedor de que permanece sólo aquello en lo que el artista se entrega plenamente, sin afanes de número, ni de compromisos ficticios.

Éste es Cristino de Vera —cualquiera que sea la técnica empleada—. Hombre sin aspavientos, como su obra. Admirador de los clásicos y de su maestro Vázquez Díaz. Siempre bondadoso con los demás e insatisfecho consigo mismo. Trascendido de inquietudes por dar lo mejor que lleva dentro. Profundamente espiritual. Enamorado de la vida sin saberlo. Una de las más señaladas personalidades de nuestra pintura contemporánea.



3. Mesa, dos tazas y cesto con florecillas blancas. 1994.

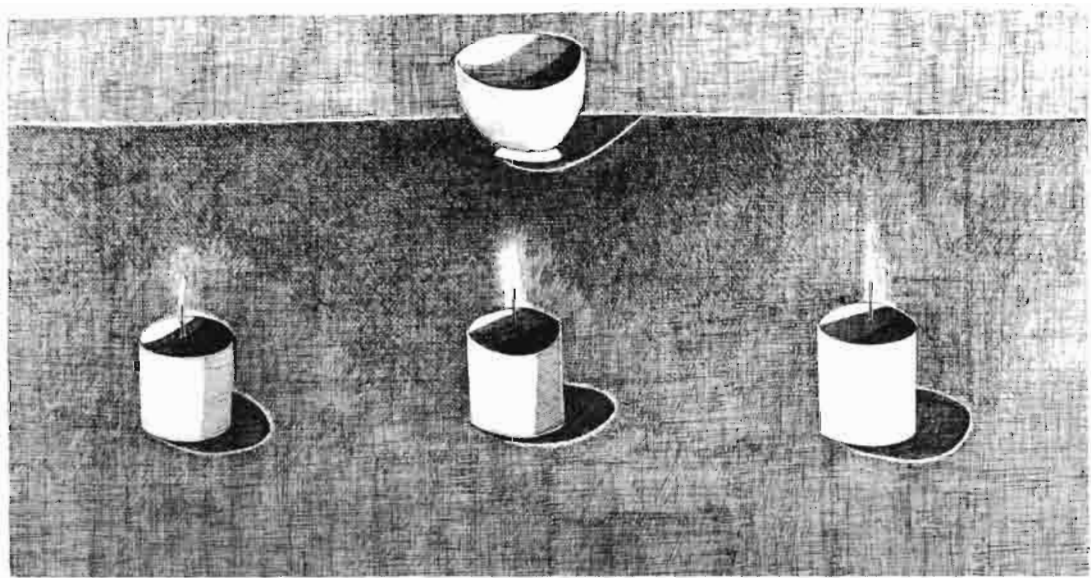
Tu as pris une lampe et tu ouvres la porte

Ives Bonnefoy

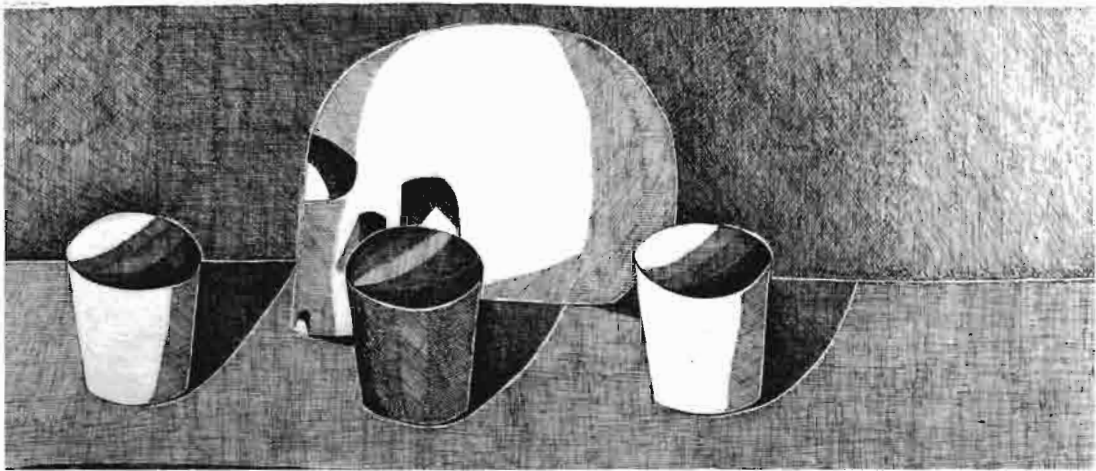
El dibujo es pieza de asedio: y también una manera —quizá compulsiva y casi siempre persistente— de oteo: desde distintos horizontes se sigue la aparición de una forma; se le sorprende en la intuición inicial y se va con ella hasta su concreción definitiva. Las huellas de ese proceso no sólo permiten vislumbrar el progreso del acto de la creación, las misteriosas secuencias de sus metamorfosis (a veces dotadas de un sentido de tan impecable lógica que nos abocan a deducir que el sorprendente final que tiene toda creación genuina sólo es tal cuando desconocemos las sucesiones que una idea atraviesa desde que se insinúa como brillo titubeante en la mente del artista hasta que se hace entera y luminosamente visible en la tela), sino que son, en sentido estricto, obras de creación en sí mismas, vinculadas acaso a una unidad superior, pero ellas también poseedoras de autonomía para generar su propia funcionalidad estética.

En la pintura de Cristino de Vera el dibujo ha asumido una función determinante; pero esa función no se ha producido con independencia de la pintura, sino estrictamente vinculado a ella. Las «estaciones de paso» que supone el dibujo previo no se suceden en el proceso creador de este pintor; Cristino dibuja (es decir: piensa: el dibujo es la manera más inmediata para escribir el pensamiento plástico) directamente en el lienzo. Y es importante subrayar ese «método» de trabajo porque constituye una de las singularidades que distinguen su obra.

Obviamente todo pintor *dibuja* en la tela; pero en pocos ese dibujo es advertible de la misma manera, y con el mismo rango, que en el trabajo de Cristino de Vera. En la pintura contemporánea el color y la materia prevalecen sobre la forma (entendiendo «forma» como «dibujo»); realmente, el color y la materia *son* la forma; el significado que ésta asume apela por lo general a correspondencias abstractas donde el dibujo propiamente dicho apenas tiene presencia; en cierta medida tenía razón el seguidor de Pollock que llamaba «renacentista» a otro pintor por el hecho de que «hacía bocetos». Se interpretaba ahí que la existencia de bocetos coartaba la espontaneidad del acto de la creación, cuestión esa de la «espontaneidad» (aunque acaso sería mejor pre-



4. *Taza y tres velas*. 1994.



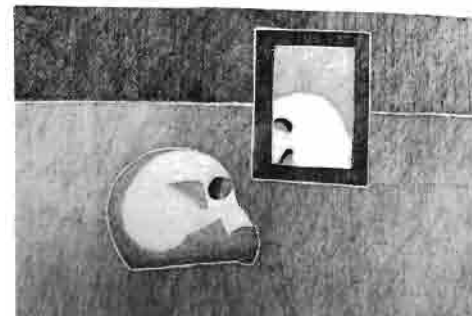
7. *Cráneo y tres vasos*. 1994.

cisar ese acto como «repentización —conceptos que no son en absoluto intercambiables, y ni siquiera equivalentes) que preocupaba extraordinariamente a los ejecutores de la «pintura de acción» norteamericana¹. Quizá sean el cubismo y el surrealismo los movimientos plásticos contemporáneos donde la existencia del dibujo es esencial para el entendimiento de la obra: a él está confiado en buena medida su significado, al que respalda la materialidad del color, pero nunca es usurpado por ésta. (La obvia presencia del dibujo en el hiperrealismo suscita otro problema: el dibujo hiperrealista representa una labor de copia más que de creación —hábil en aquélla, menesterosa en ésta—; un talentoso exégeta de Antonio López —Francisco Nieva— habla de «un género, el hiperrealismo sentimental y anecdótico, admirable de técnica [...] documental y 'acusatorio'»²; aquí tratamos del dibujo únicamente en su sentido creativo, por lo que obviamos la variante que en el esquema trazado introduce el hiperrealismo).

Cristino de Vera es en este aspecto heredero de la tradición cubista y surrealista: su manera de hacer visible la realidad se materializa a través del dibujo, antes que por medio del color. El color, y la peculiar manera como éste se aplica, cumplirá otras funciones: hacer que las «cosas» presentes en el lienzo se materialicen en una atmósfera diferentes, desconocida; el color subraya el dibujo, lo *significa* en una dirección determinada, trascendiéndolo, pero nunca lo excede. Los objetos, las figuras, la naturaleza que aparecen en los cuadros de Cristino de Vera conservan su propia realidad formal; su identidad intrínseca se alimenta del dibujo y se apoya en el color. Aunque realmente Cristino pertenece a esa clase de pintores que, como decía Chardin, pintan con el sentimiento, sirviéndose del dibujo y del color, de la misma manera que un pianista ejecuta la música con la mente, valiéndose de las manos.

Ese dibujo no se caracteriza (en la pintura) por su complejidad ni por las especiales dificultades de su ejecución. En su trabajo el pintor ha tendido a simplificar las formas, a no prestar atención excesiva a la realidad figurativa primera; sus concesiones al ordenamiento, a la perspectiva, a la verosimilitud, etc. han sido mínimas; el pintor ha aligerado siempre la precisión, el detalle: como si el afán de levitación que subyace en sus pinturas precisaran de unas «cosas» libres de lastre para facilitar esa ascensión: las figuras, las flores, los vasos, los árboles, las ventanas: todas aquellas «cosas» que constituyen su imaginario formal, están trazadas con una economía de rasgos sorprendente: el dibujo no representa: *significa*. Y aún así —o precisamente por ese «aún así»— aquellas formas tan simples le han bastado para crear un repertorio absolutamente personal; con él nos ha transmitido su peculiar visión del mundo; una visión en la que predomina la espiritualidad (no religiosidad) genuina y fresca de la que están dotadas las «cosas» presentes en los lienzos.

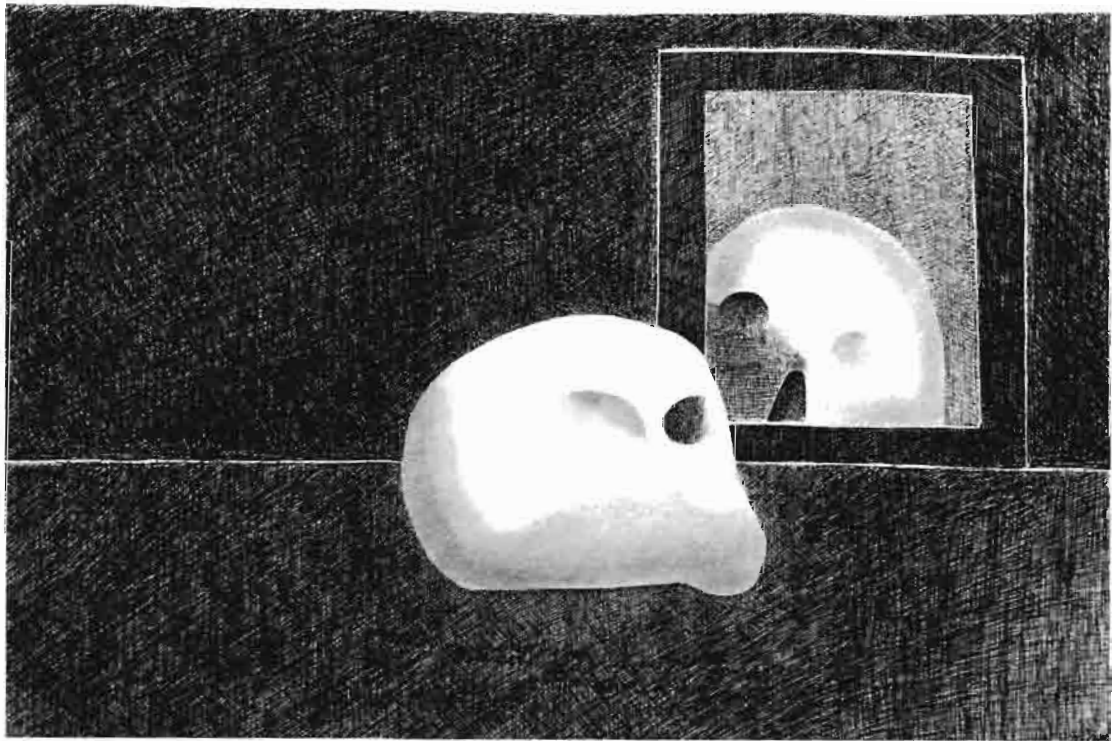
Cristino dibujó intensamente en su etapa de aprendizaje. Durante siete años frecuentó el Casón, la Escuela de Bellas Artes, el Museo del Prado: dibujó disciplinadamente estatuas de yeso; copió por orden ojos, bocas, manos, torsos, etc., los modelos vivos y desnudos y, por último, las figuras de su invención. En el estudio de Vázquez Díaz adquirió una forma peculiar de traducir lo que veía: esa rotundidad lineal, propia de su maestro (éste la había heredado del cubismo) y que él transformaría sin perder las huellas de su origen.



9. Cráneo y espejo. 1994.

¹ AGUILERA CERNI, Vicente (ed), *Diccionario del arte moderno*, Fernando Torres, Valencia, 1979.

² NIEVA, Francisco, «La evolución de Antonio López» en V.V.A.A., *Antonio López*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1993. Nieva afirma seguidamente que Antonio López no es pintor hiperrealista.



10. *Cráneo y espejo*. 1994.

«Sin el dibujo no eres nadie» —solía repetirle Vázquez Díaz. Cristino aceptó la verdad de esa proposición con la fe del adepto.

Y sin embargo, pese a la importancia que el dibujo tuvo en sus años de formación, y tiene constantemente en su obra, el pintor apenas si ha concedido atención al dibujo por sí mismo; sólo en raras ocasiones ha realizado dibujos autónomos, es decir: como obras a las que él concediera significación propia. Parece como si esta manera de expresión no contuviera, para él, el vigor y la plasticidad necesarios para ser un medio suficiente para la transmisión de su pensamiento. Incluso muy raramente hace bocetos de sus cuadros.

De su etapa de estudiante sobreviven algunas obras (figuras al carbón, generalmente); y en diversas ocasiones, accediendo casi siempre a peticiones amicales, ha hecho pocos dibujos para ilustrar libros u otras publicaciones³. Pero el conjunto más importante —y único conocido— de dibujos de Cristino de Vera es el editado por Agustín Rodríguez Sahagún en el número 27 de la colección «Maestros contemporáneos del dibujo y la pintura» (Madrid, 1972). El cuaderno, de 32 páginas, con formato de 30 × 23 cm, reúne 39 dibujos de Cristino, precedidos de un texto del mismo Rodríguez Sahagún. La mayoría de esos dibujos constituyen bocetos de las pinturas que entonces estaba realizando el artista. Figuras, objetos, relaciones, composición, etc. están absolutamente ligados a los óleos contemporáneos, sin que aparezcan en ellos variantes que ejemplifiquen en el dibujo algún tipo de indagación, tanteo, etc. antes de concretarse en la obra final. Es muy probable que algunos de esos dibujos no constituyan siquiera bocetos previos, sino versiones de pinturas ya terminadas. La edición no es muy afortunada: muchos dibujos están reproducidos en dimensiones mayores que las originales, y experimentan, por ello, una reducción estética significativa: al abrirse exageradamente la trama que los sustenta se pierden —o al menos disminuyen— los efectos de la luz; los dibujos quedan así planos y sin vibración —hecho que no se da en los originales.

Después de esta experiencia Cristino no vuelve a dibujar hasta 1993; a principios de ese año, «La Máquina Española», a instancia de Pepe Espaliú, le pidió que hiciera algunos dibujos para mostrarlos en el stand que la galería —dirigida por Pepe Cobo— iba a montar en ARCO, aquel mismo año. Cristino accedió, sin mucha convicción, más por estima hacia el amigo que era para él Espaliú que por compromiso con la galería para la que trabajaba en exclusiva. Ejecutadas las primeras obras —que se exhibieron efectivamente en ARCO 93—, Cristino decidió proseguir su trabajo en el dibujo, con independencia de cualquier solicitud externa: con un deslumbramiento casi neurótico el pintor parecía haber advertido la existencia en su obra de una especie de vacío: él, que tanta atención prestaba al dibujo en la pintura, *apenas había dibujado*: quiso rectificar esa carencia y se impuso entonces una meta cuantitativa: hacer 120 dibujos, número que creía suficiente para que la constancia que quedara de él como dibujante diera la medida de sus posibilidades en ese terreno. Para alcanzarla dejó de pintar durante todo ese año y el siguiente: la obra dista aún (julio 1994) de estar acabada; pero rebasada ya la mitad del número total propuesto, lo hecho proporciona material bastante para algunas reflexiones.



11. Vaso con flor y objeto con vela. 1994.

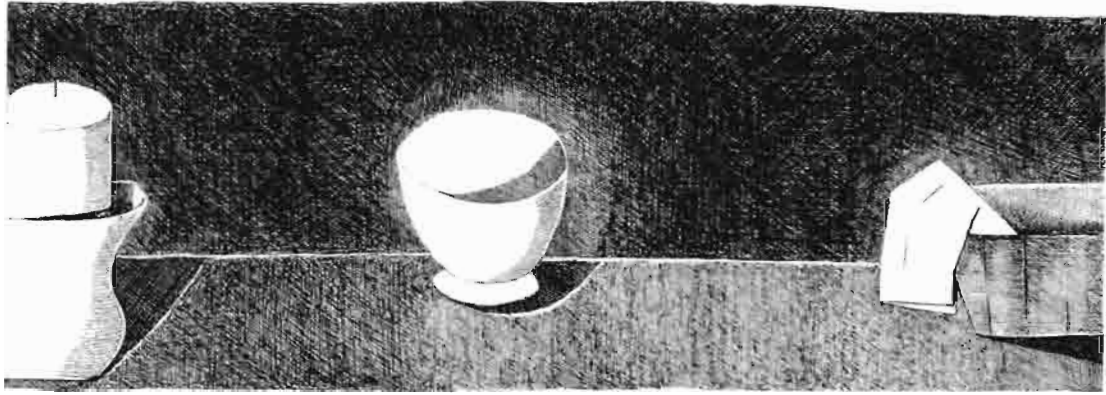
³ Hay dibujos suyos en el libro *Desierta espera* (SCT 1966) de José de la Rosa; en la monografía *Cristino de Vera* (V.V.A.A. Fablas, Las Palmas de Gran Canaria, 1971) y en el núm. 71 (diciembre, 1977) de la revista «Fablas», dedicado a la generación del 27.

Quizá la característica a que primero haya que aludir al hablar de esta obras es a la de su independencia: los dibujos nacen no supeditados a pinturas en proyecto o como réplicas de pinturas ya hechas; su generación es espontánea, independiente, y su significación es absolutamente autónoma. Otro rasgo peculiar de estos dibujos es el de su tamaño: unos 70 × 50 cm; tamaño considerable si tenemos en cuenta la técnica utilizada en su elaboración, y sobre todo, si lo ponemos en relación con dibujos anteriores del pintor cuya mancha no excede casi nunca de los 20 cm por el lado mayor, siendo habitualmente el formato bastante más pequeño. El tamaño no es en absoluto prueba de la excelencia de una obra; pero sí proporciona indicios del lugar de preferencia que ocupa en la intención de su autor respecto a la importancia que, al menos él, le concede en el contexto de su producción. Y en este caso concreto eso es así, evidentemente. El artista ha enfrentado la ejecución de ese trabajo como un reto, y ha sido muy cuidadoso en la elección de todos los componentes del mismo, incluido por supuesto el formato: el tipo de papel, la tinta, (esa inapelable tinta china), las diferentes clases de plumillas, etc. han sido materias de consideración: nada se ha dejado al azar, salvo, claro, aquello que no puede controlarse enteramente: la ejecución de cada día, esa que depende tanto del ánimo, de una música que nos conmueve, de un foco de luz que atraiga nuestra atención y en el que flota el polvo del mundo, de un objeto (un vaso, una florecilla, un cráneo) que de pronto aparezca ante los ojos como si surgieran por vez primera de la nada, y de una mano resuelta que en ese instante pueda trasladar al papel la pureza, la exactitud intangible de aquella visión.

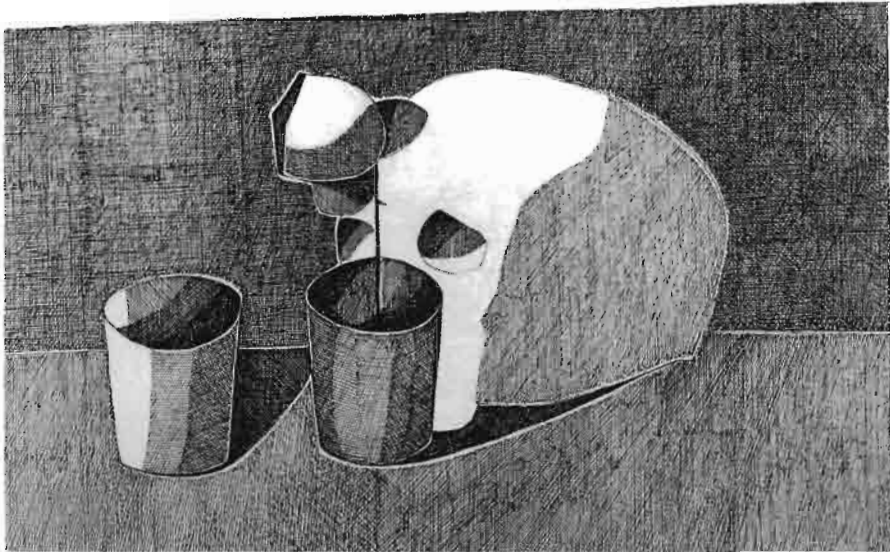
En los dibujos aparece el mundo habitual de Cristino de Vera, aunque haya limitado por ahora ese alcance a dos series: figuras y bodegones; una tercera faceta de su obra, la del paisaje, no tiene, aún, cabida en lo hecho. Técnicamente, el pintor ejecuta los dibujos a la manera clásica, trazando un complicado tejido de líneas cuya proximidad o lejanía permite que se haga visible el contorno y se destaque el volumen de los objetos y de las figuras; un trabajo complejísimo, que debe ser llevado a cabo con precisión y ligereza para obtener un correcto espacio romboidal que permita el juego de la luz. A veces he asociado la función que ejerce la luz en esta obra con la que pretendían para su trabajo los vidrieros medievales: la transparencia del cristal vibrando bajo el foco del sol; y éste no únicamente como proveedor de claridad, sino también como dador de la vida y de la energía naturales. El fuego donde el vidrio se funde tomando las aglomeraciones de la tierra, halla correspondencia en el fuego del sol —el espíritu del artista— para representar, en armonía, una visión del mundo: una visión que se alcanza únicamente *desde dentro*, con el espectador integrado en la obra, como en la mejor «instalación» contemporánea⁴. La luz tiene aquí, más que en su pintura, una actuación esencial: al no disponer del color, la trascendencia de la «cosa» dibujada se supedita a la consecución de los efectos que proporciona la luz. Las «plazas que baña la luz», como decía muy hermosamente Palomino aludiendo a las partes iluminadas de la pintura, deben poseer la tensión necesaria para proyectar por sí mismas todo el dinamismo espiritual del objeto: un blanco donde la luz tiene que hacerse —se hace— substancia corporal, pero con una materialidad tocada por la gracia de lo aéreo: un blanco que es suma de silen-

⁴ Copio aquí la versión que realicé, hace algunos años, de un curioso poema de Lourenço dos Santos (Porto, c. 1340-1399), que ilustra la sintonía que debía establecerse entre el creador medieval, la obra y el espectador, tan afín a la que parece existir entre Cristino de Vera, su trabajo y los adictos a él. Los versos aparecen en el libro colectivo *Cancionero de Porto* (Lisboa, 1845), recopilado por João Manuel de Andrade:

Un ajedrez de arena y fuego.
 Muevo estos vidrios, piezas
 de una fe, y distribuyo a ciegas
 formas de tierra y cielo.
 Si miras mi trabajo eres el vértigo
 de la opacidad —áspera tiniebla
 que nada otorga y guarda la secreta
 identidad del texto.
 Es necesario que penetres,
 fiel, hasta el centro mismo de tu mente
 y que te acoja allí el espíritu: hecho
 a su vuelo, en la llama que segrega
 el cristal, fúndete —sólo una lengua
 poseída podría articular mi alfabeto.



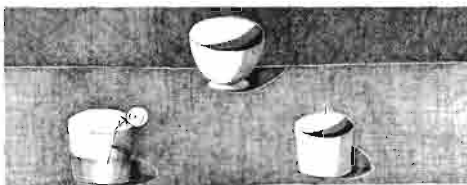
6. *Cesto y paño blanco, vela y taza*. 1994.



5. *Cráneo, dos vasos y rosa*. 1994.



2. *Dos figuras, paño blanco y taza*. 1994.



13. Taza, vaso con flor y vela. 1994.

cios. Quizá no sería ocioso hablar de una técnica de grabado, ahí donde la imagen aparece únicamente tras la excavación del blanco. Incluso fuera de la trama que establece la tinta, el blanco desempeña un papel esencial en la composición; alguna vez porque la penetra, y otras, porque se deja penetrar; el blanco, exento, sugiere en todo caso algo físico, una presencia inmaterial, invisible, pero actuante, poderosa, que no *rodea* la representación, sino que se implica en su desarrollo formando parte de ella: blanco que se proyecta a la imaginación más allá de la sugerencia de la línea. Sin duda es éste uno de los hallazgos más originales que aparecen en los dibujos: hallazgo deudor de la estima que Cristino de Vera siente por la pintura oriental.

Esta alusión nos permite subrayar algo de lo que de «oriental» hay en el trabajo de Cristino de Vera: el despojamiento de la forma, la oblicua concreción de ésta en una substancia que quiere ser reflejo del «interior» de la realidad y no de su apariencia; la apropiación de la luz como alquimia metafísica, es decir: como algo que no reside únicamente en el exterior, sino también en la entraña de las cosas; el acto de creación como revelación a la que se ha llegado por un camino costoso y acechante, y cuya duración instantánea es absolutamente irreplicable: de la misma manera que ciertos pintores orientales utilizan un papel tan delicado que hace imposible cualquier intento de rectificar lo ejecutado sobre él, Cristino de Vera emplea una técnica que no permite arrepentimiento ni correcciones: hay que empezar de nuevo cuando una pintura se malogra («se quema» dice el pintor, como si el fracaso llevara implícita la catarsis purificadora que también asume el fuego en ciertos rituales): la creación es un accésit que nos acerca a un punto de perfección; cuando aquél falla, hay que recomenzar, volver al principio con humildad y sentido responsable de nuestras limitaciones. En los dibujos esa condición se extrema: más arriba se ha asociado el término «inapelable» al de «tinta china»; la conexión no se ha establecido por mera gracia lingüística: borrar ahí equivaldría a perpetrar un palimpsesto en el que quedarán legibles todos nuestros errores e impericias.

El autor se ha propuesto que estos dibujos representen una *summa* de su trabajo. La ejecución se ha planteado como conjunto serial y unitario, aunque no en el sentido de que un dibujo debe apoyarse en otro para alcanzar su suficiencia: cada uno posee sus dotes propias; pero es la totalidad la que revela la capacidad creadora del autor (no a modo de inventario; sí de inventiva). La misma continuidad temporal con que han sido trabajados —y continúan, pues aún no está concluida la serie— denota la existencia de una sostenida tensión creadora encaminada a un solo fin. Cristino ha cogido una luz, ha abierto una puerta y se ha internado por el solitario y terrible territorio de los desiertos blancos. Los episodios de ese viaje nos dejan entrever las innumerables y mismas líneas de un imaginario plástico tan poderoso como exclusivo.

Catálogo

1. *También los montes tienen esqueleto.* 1954
Óleo sobre lienzo
97 × 84 cm
Colección particular. Madrid.
2. *Como un largo cometa.* 1954
Óleo sobre lienzo
68 × 90 cm
Colección particular. Madrid.
3. *Desprendimiento.* 1955
Óleo sobre lienzo
90 × 65 cm
Colección particular. Madrid.
4. *Tierras de Castilla.* 1956
Óleo sobre lienzo Óleo sobre lienzo
89 × 68 cm
Colección particular. Madrid.
5. *Mujer y calvario.* 1956
Óleo sobre lienzo
97 × 69 cm
Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.
6. *Mujer con cesto.* 1956
Óleo sobre lienzo
84 × 61 cm
Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.
7. *Monje y calvario.* 1956
Óleo sobre lienzo
71 × 52 cm
Colección Fundación César Manrique. Lanzarote.
8. *Familia y pez.* 1957
Óleo sobre lienzo
84,5 × 89,5 cm
Colección particular. Madrid.
9. *Mujer con libro.* 1957
Óleo sobre lienzo
90 × 68 cm
Colección Leandro Navarro. Madrid.
10. *Bodegón.* 1957
Óleo sobre lienzo
55 × 78 cm
Colección particular. Madrid.
11. *Mujer con candelabro.* 1958
Óleo sobre lienzo
90 × 68 cm
Colección particular. Madrid.
12. *Bodegón con cesto y pan.* 1958
Óleo sobre lienzo
81 × 100 cm
Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.
13. *Bodegón.* 1959
Óleo sobre lienzo
81 × 141 cm
Colección particular (propietario A.F.). Madrid.
14. *Crucifixión.* 1959
Óleo sobre lienzo
76 × 61 cm
Colección particular. Santa Cruz de Tenerife.
15. *Paisaje. h.* 1959
Óleo sobre lienzo
80 × 100 cm
Colección particular. Las Palmas de Gran Canaria.
16. *Cesto y naranjas.* 1959
Óleo sobre lienzo
59 × 49 cm
Colección Julio Cano Lasso. Madrid.
17. *Retrato.* 1959
Óleo sobre lienzo
100 × 80 cm
Colección particular. Madrid.
18. *Mujer sentada y noche.* 1959
Óleo sobre lienzo
100 × 70 cm
Colección particular. Madrid.
19. *Cesto y paisaje.* 1960
Óleo sobre lienzo
40,5 × 33,5 cm
Colección particular. Madrid.
20. *Mujer con cesto en soledad.* 1960
Óleo sobre lienzo
137 × 102 cm
Colección particular. Madrid.
21. *Niño muerto.* 1962
Óleo sobre lienzo
80 × 100 cm
Colección particular. Madrid.

22.
Mujer llorando. 1963
Óleo sobre lienzo
100 × 75 cm
Colección particular. Madrid.
23.
Tres cestos con rosas. 1963
Óleo sobre lienzo
48 × 65 cm
Colección particular. Madrid.
24.
Mujer sentada y ventana. 1964
Óleo sobre lienzo
100 × 140 cm
Colección M.^a Francisca de Arenaza. Madrid.
25.
Papa muerto. 1964
Óleo sobre lienzo
90 × 140 cm
Colección Leandro Navarro. Madrid.
26.
Llanto por el torero. h. 1964
Óleo sobre lienzo
80 × 130 cm
Colección particular. Madrid.
27.
Banco con flores y frutas. h. 1965
Óleo sobre lienzo
73 × 92 cm
Colección particular. Las Palmas de Gran Canaria.
28.
Mujer bajo el sol en un campo de flores. 1966
Óleo sobre lienzo
80 × 110 cm
Colección particular. Las Palmas de Gran Canaria.
29.
Crucifixión y tres cestos. 1966
Óleo sobre lienzo
70 × 100 cm
Colección particular. Madrid.
30.
Vaso con rosa y ventana. 1967
Óleo sobre lienzo
70 × 55 cm
Colección particular. Madrid.
31.
Mujer sentada y taza. 1967
Óleo sobre lienzo
71 × 102 cm
Colección particular. Madrid.
32.
Ventana al campo con calavera. 1967
Óleo sobre lienzo
Colección particular. Las Palmas de Gran Canaria.
33.
Cesto, paleta y máscara. 1968
Óleo sobre lienzo
46 × 55 cm
Colección Leandro Navarro. Madrid.
34.
Cesto con cráneos y arco iris. 1968
Óleo sobre lienzo
132 × 84 cm
Colección particular.
35.
Bodegón con cestos y espejos. 1969
Óleo sobre lienzo
70 × 100 cm
Colección Leandro Navarro. Madrid.
36.
Dos cráneos, rosa y estrellas. 1969
Óleo sobre lienzo
100 × 73 cm
Colección particular. Tenerife.
37.
Cementerio y campos. 1969
Óleo sobre lienzo
70 × 100 cm
Colección Leandro Navarro. Madrid.
38.
Desnudo y muerte. 1969
Óleo sobre lienzo
100 × 73 cm
Colección particular.
39.
Cráneo, vaso y rosa. 1969
Óleo sobre lienzo
46 × 55 cm
Colección Leandro Navarro. Madrid.
40.
El arquitecto Fernando Higuera. 1969
Óleo sobre lienzo
100 × 73 cm
Colección particular. Madrid.
41.
Autorretrato. 1969
Óleo sobre lienzo
118 × 88 cm
Colección particular. Santanader.
42.
El pintor Quiros. 1970
Óleo sobre lienzo
100 × 70 cm
Colección particular. Madrid.
43.
El pintor Barjola. 1970
Óleo sobre lienzo
100 × 70 cm
Colección particular. Madrid.
44.
Homenaje a Zurbarán. 1970
Óleo sobre lienzo
117 × 97 cm
Colección J.A. Pérez Giralda. Santa Cruz de Tenerife.
45.
Bodegón. 1971
Óleo sobre lienzo
73 × 92 cm
Colección particular. Madrid.
46.
Cesto con pájaros. 1971
Óleo sobre lienzo
65 × 81 cm
Colección particular. Vitoria.
47.
Cráneo y botella. 1972
Óleo sobre lienzo
70 × 100 cm
Colección Museo de Bellas Artes de Álava. Vitoria.
48.
Autorretrato. 1972
Óleo sobre lienzo
92 × 66 cm
Colección Museo de Bellas Artes de Álava. Vitoria.
49.
Retrato de Agustín Rodríguez Sahagún. 1972
Óleo sobre lienzo
100 × 73 cm
Colección particular. Madrid.
50.
Homenaje a los hermanos Van Gogh. 1972
Óleo sobre lienzo
60 × 73 cm
Colección particular. Madrid.
51.
Ventana con cesto y pájaros. 1972
Óleo sobre lienzo
73 × 116 cm
Colección particular. Madrid.
52.
Mujer con pájaro y guirnalda. 1972
Óleo sobre lienzo
200 × 150 cm
Colección particular.
53.
Cestos y aire. 1974
Óleo sobre lienzo
54 × 65 cm
Colección particular. Madrid.
54.
Cráneo. 1974
Óleo sobre lienzo
73 × 100 cm
Colección particular. Madrid.

55.
Cráneo y sol. 1974
Óleo sobre lienzo
65 × 92 cm
Colección particular. Madrid.
56.
Ventana al Escorial. 1975
Óleo sobre lienzo
73 × 100 cm
Colección Leandro Navarro. Madrid.
57.
El péndulo. 1975
Óleo sobre lienzo
100 × 73 cm
Colección particular. Madrid.
58.
Homenaje al Greco. h. 1975
Óleo sobre lienzo
73 × 60 cm
Colección particular. Madrid.
59.
Frágil. 1976
Óleo sobre lienzo
100 × 73 cm
Colección particular. Madrid.
60.
Bodegón. 1978
Óleo sobre lienzo
81 × 100 cm
Colección Leandro Navarro. Madrid.
61.
Mujer y cementerio. 1981
Óleo sobre lienzo
73 × 100 cm
Colección particular. Santa Cruz de Tenerife.
62.
Cementerio. 1982
Óleo sobre lienzo
80 × 100 cm
Colección particular. Madrid.
63.
Paisaje con velas. 1982
Óleo sobre lienzo
73 × 100 cm
Colección particular. Tenerife.
64.
Mesa, objetos y luz. 1984
Óleo sobre lienzo
92 × 65 cm
Colección particular. Madrid.
65.
Piedras y Toledo. 1984
Óleo sobre lienzo
65 × 92 cm
Colección particular. Las Palmas de Gran Canaria.
66.
Crsto sobre Castilla. 1985
Óleo sobre lienzo
100 × 73 cm
Colección Cristino de Vera. Madrid.
67.
Flores y frutas. 1985
Óleo sobre lienzo
70 × 100 cm
Colección Pedro V. Brito Domínguez. Santa Cruz de Tenerife.
68.
Cráneo y Toledo. 1985
Óleo sobre lienzo
100 × 73 cm
Colección particular. Tenerife.
69.
Mesa con tazas y cesto con frutas. 1988
Óleo sobre lienzo
73 × 92 cm
Colección particular. Madrid.
70.
Campos de Castilla. 1988
Óleo sobre lienzo
73 × 92 cm
Colección particular. Madrid.
71.
Cráneo y Castilla. 1989
Óleo sobre lienzo
81 × 100 cm
Colección Cristino de Vera. Madrid.
72.
Cráneo y rosa. 1989
Óleo sobre lienzo
73 × 100 cm
Colección Cristino de Vera. Madrid.
73.
Mesa y cestillo. 1989
Óleo sobre lienzo
92 × 73 cm
Colección Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de Gran Canaria.
74.
Retrato de Aurora Ciriza. 1989
Óleo sobre lienzo
100 × 81 cm
Colección Aurora Ciriza. Madrid.
75.
Mesa, tres tazas y cesto con flores. 1991
Óleo sobre lienzo
Colección particular. Santa Cruz de Tenerife.
76.
Banco, taza, cesto y vela. 1991
Óleo sobre lienzo
81 × 100 cm
Colección Cristino de Vera. Madrid.
77.
Cráneo y ventana al Sur de Tenerife. 1991
Óleo sobre lienzo
100 × 81 cm
Colección Cristino de Vera. Madrid.
78.
Figura. Homenaje a Pepe Espaliú. 1992
Óleo sobre lienzo
92 × 73 cm
Colección José González Espaliú. Córdoba.
79.
Cráneo y espejo. 1992
Óleo sobre lienzo
100 × 73 cm
Colección Cristino de Vera. Madrid.
80.
Tres tacitas, vaso, vela y pared. 1992
Óleo sobre lienzo
100 × 73 cm
Colección Cristino de Vera. Madrid.
81.
Cuatro objetos blancos. 1993
Óleo sobre lienzo
92 × 65 cm
Colección Cristino de Vera. Madrid.
82.
Tríptico I, II y III. 1993
Óleo sobre lienzo
100 × 81 cm c/u
Colección Cristino de Vera. Madrid.

Dibujos

1.
Mujer y cuatro tazas blancas. 1994
Tinta china sobre papel
78 × 57 cm
Colección Cristino de Vera. Madrid.
2.
Dos figuras, paño blanco y taza. 1994
Tinta china sobre papel
78 × 57 cm
Colección Cristino de Vera. Madrid.
3.
Mesa, dos tazas y cesto con florecillas blancas. 1994
Tinta china sobre papel
78 × 57 cm
Colección Cristino de Vera. Madrid.
4.
Taza y tres velas. 1994
Tinta china sobre papel
78 × 57 cm
Colección Cristino de Vera. Madrid.
5.
Cráneo, dos vasos y rosa. 1994
Tinta china sobre papel
78 × 57 cm
Colección Cristino de Vera. Madrid.

6.
Cesto y paño blanco, vela y taza. 1994
Tinta china sobre papel
78 × 57 cm
Colección Cristino de Vera. Madrid.

7.
Cráneo y tres vasos. 1994
Tinta china sobre papel
78 × 57 cm
Colección Cristino de Vera. Madrid.

8.
Cráneo, vaso y rosa. 1994
Tinta china sobre papel
78 × 57 cm
Colección Cristino de Vera. Madrid.

9.
Cráneo y espejo. 1994
Tinta china sobre papel
78 × 57 cm
Colección Cristino de Vera. Madrid.

10.
Cráneo y espejo. 1994
Tinta china sobre papel
78 × 57 cm
Colección Cristino de Vera. Madrid.

11.
Vaso con flor y objeto con vela. 1994
Tinta china sobre papel
78 × 57 cm
Colección Cristino de Vera. Madrid.

12.
Cráneo y espejo. 1994
Tinta china sobre papel
78 × 57 cm
Colección Cristino de Vera. Madrid.

13.
Taza, vaso con flor y vela. 1994
Tinta china sobre papel
78 × 57 cm
Colección Cristino de Vera. Madrid.

14.
Mesa, dos vasos con flores y paños. 1994
Tinta china sobre papel
78 × 57 cm
Colección Cristino de Vera. Madrid.

Cronología

Selección de textos de Lázaro Santana



Cristino en Tenerife. 1980.

1931

El 15 de diciembre nace Cristino de Vera Reyes en Santa Cruz de Tenerife.

1939-1945

Colegio e Instituto, Curso de Náutica.

1946

Curso en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Santa Cruz de Tenerife.

Su profesor es Mariano de Cossío.

Trabaja eventualmente con su padre, representante de productos farmacéuticos.

Clases de dibujo en el taller del escultor Alfonso Reyes.

Mi estética podría definirse como una búsqueda de la esencia de toda cosa, ser, imagen: como la búsqueda de una raíz espiritual que hay en cada forma del universo; como una alada materia, una luz que aflora al limpio baño de luz que hay en la médula poética de cada figura, objeto, paisaje. No me es fácil pormenorizar lo que pueda ser mi manera, mi concepto. Es como aislar cada cosa de lo fugitivo, del transcurrir movable de la existencia, de las cambiantes luces del tiempo que muere no más empezar a transcurrir. Quisiera en mi trabajo que todo tuviera un aire poéticamente remansado, que pareciese que lo fugaz es detenido, que huyese la angustia, y el silencio de paz lo envolviese todo, que la misma muerte fuese clara y diáfana, como una melodía silente donde todo fuese armónico. Es como querer asomarse a una ventana, donde ya no hubiese más lucha, ni más injusticia, ni más miedo ni horror; donde desapareciese todo terror a la noche o muerte alguna. A fin de cuentas, estoy dentro de una constante de los que creen en la profunda ética del misterioso y enigmático sentido de la Belleza...

Cristino de Vera, *Autobiografías*, 1984.

Tenerife como todo fragmento de la tierra tiene de todo y uno lo mira según sus edades y circunstancias. A mí la isla, cuando era niño, me fascinaba, me emocionaba el viento, las olas grandes, los horizontes. A veces, en La Laguna, la ciudad más antigua, captaba la belleza y serenidad de su pasado y en mis paseos me detenía a observar fachadas de vie-

jas casonas y a clasificarlas. Unas las llamaba graves, otras misteriosas, otras mortuorias (me parecía que quien viviese allí no podría escapar al sortilegio de la muerte). Luego los campos. Yo miraba todo como una ecuación, como una emocionada abstracción. Yo veía las piedras y la luz, las montañas y otras variantes de la luz, las nubes tan cambiantes por los vientos de la isla. ¡Cuánto ritmo distinto en sus celajes! Siempre fue para mí la Naturaleza un gran ritmo musical y toda raíz y esencia de esa música era la luz. A veces, cuando me aquejaban depresiones o algún mal infantil, me pasaba horas en una habitación a oscuras, donde por cualquier rincón salía un minúsculo halo de luz y yo podría estar horas y horas observándolo. Yo siempre vi y he seguido viendo toda manifestación de la Naturaleza como algo vivo, como algo mágico y que encerrase un secreto. Cuando uno es niño y tiene sed de mirar y está tan bellamente lejos de la lógica, ¡qué hermoso es todo! A veces mis días eran tristes y todo alrededor se me quebraba y me dañaba; todo color, forma, reflejo, luz, paisaje. Todo dañaba mis sentidos. Me recluía en la oscuridad y todo era más agudo y peor. Nací, pues, en un lugar donde la Naturaleza, las cosas, la vida misma era una ecuación de luz y sombras, de vida y muerte, de paz y terror, de alegría y melancolía.

Cristino de Vera, *op. cit.*

Después de haberme iniciado en la pintura supe que un tío de mi abuelo Alberto Reyes, que se llamaba José Reyes Martín, había





Carnavales de 1935.

sido pintor de afición, y dirigía la banda de música del pueblo; era republicano y escribía algún que otro artículo. Vi una foto suya muy antigua: tenía una gran barba blanca y un gran bigote. Mi abuelo Alberto Reyes era un ser modesto y sin cultura, pero muy artista en su médula: amaba los animales, sobre todo las aves, y le recuerdo en su azotea con una paloma blanca siempre en sus manos (tenía un gran palomar); él me enseñó a esperar las palomas y me decía que eran fragmentos de las nubes; otras veces, cuando caían grandes tormentas sobre la isla, me llevaba a la azotea y nos pasábamos horas viendo los rayos, oyendo los truenos. Yo recuerdo frases alabando la fuerza del destino, como queriendo destruir la isla. Decía el *destino* odia lo creado. Otras veces era más dulce, me llevaba a un circo de barrio que por allí aparecía de cuando en cuando; allí vi el primer caballo blanco. Cuando veía un animal hermoso se emocionaba y decía: eso está bien hecho. A su manera entendía la plenitud, la fuerza y gravedad de la belleza.

Tenía cara entre abstraído y triste; cuando pensaba se le ponía la cara de búho; yo creo que no mereció el pobre y gris destino que siempre tuvo. Cuando murió yo tenía diez años, y siempre lo he sentido, y un gran vacío ha estado en mí.

Mi abuelo paterno, Juan de Vera, era de



Cristino, con su tía y su tío Luis.

La Laguna, hombre grueso y bueno. Tenía una panadería llamada «El León de Oro»; lo del oro nunca lo entendí, pues lo poco que ganaba lo daba a manos llenas. Lo recuerdo con cara limpia, ojos claros, demasiado puros, hombre, en fin, para ser pisoteado por otros seres, como así ocurrió con su vida. Mi padre, su hijo pues, Cristino de Vera Toledo, representante de medicinas desde su infancia hasta ahora en su vejez, tiene parte del carácter de su padre, un estoico bondadoso, un ser infantil, sin doblez, un ser que casi nunca ha podido entenderme. No por eso, y en su modesta medida, dejó de ayudarme nunca; en muchos años en que la pintura no daba ni para comer, yo me sostuve gracias a su pan y a su ayuda. Si mi modesto trabajo significara algo alguna vez para algunos hombres, el nombre de mi padre debe ir unido a mí, con el mismo nombre, y al de mi madre, mujer nerviosa, con gran carácter, frágil, enérgica y buena. De la familia de mi padre para qué hablar. Hay mucha enfermedad de los nervios, mucha locura, injusticia y tristeza. Prefiero que el silencio y la paz guarden la injusticia vital de sus pobres vidas.

Cristino de Vera, *op. cit.*

Prestaba escasa atención a las estudios. En las clases, mirando a través de la ventana, en-



En la inauguración del hotel Mencey, 1948.



Hacia 1948.



Con sus padres y hermano durante la guerra.



En 1947.

vidiaba a toda persona que libremente fuese de un lugar a otro, a los perros, animales a los que siempre quise amorosamente; a los pájaros. Tenía sed de aprender, pero no con horas fijas, con tiempo marcado de estudios, que me hacían sufrir. En fin, tantas cosas (...)

De los juegos, el que más me gustaba era el de las cometas de colores que los chicos del barrio, mis amigos y yo, hacíamos con papeles y engrudo, y un ovillo de hilo fuerte. Al soltarlas era como si navegase por el aire. Un día, lo recuerdo, se nos hizo muy tarde y anocheció, y así la cometa apenas se veía, pero sí múltiples estrellas. Fue, lo recuerdo, mi primera sensación emocional del espacio, de la grandeza de la distancia. Hasta ese momento, lo grande, bello y evasivo para mí era el horizonte, la gran franja de mar y cielo. Por eso amaba tanto el puerto y los barcos que podían llegar allá. Desde ese día que cuento, ya la noche era ese mirar hacia arriba. ¡Cuánta belleza! Sólo con mirar me bastaba, pero algo se despertaba en mí, y era como querer navegar al infinito.

Cristino de Vera, *op. cit.*

Tuve conciencia de mi vocación desde muy pequeño, pues siempre, de una manera u otra,

cuando rozaba con algo relacionado al dibujo, a la pintura, había en mí como una sensación profunda de asombro y a la vez como si en mi fondo todo aquello fuese muy mío. Una vez, teniendo yo unos seis años aproximadamente, vi a un compañero de escuela que dibujaba gatos de memoria. El hecho de que surgiese un animal, ver cómo entre trazo y trazo iba surgiendo algo de vida, me hacía un gran impacto: procuraba sentarme a su lado (...)

Yo, el primer cuadro que recuerdo, debía tener seis o siete años, lo vi camino de la escuela, al pasar por el mercado municipal; había un pintor pintando todos aquellos carros de verduras, manchas de gentes, y ahora pienso que debía ser a la manera impresionista. A mí me fascinó ver aquellos colores, cómo se iban haciendo. Aquel día no aparecí por clase, y recuerdo que aquella visión del pintor me deslumbró, y pensaba muchas horas en la tela, los colores.

Cristino de Vera, *op. cit.*

Usaba también boina para ocultarse en las casas de putas de la isla, adonde acudía solo y azorado, como un chico de quince años, lo que erea entonces. (...) «Sabes qué te digo, Juan, yo nunca me olvidaré de aquella histo-



Cristino de Vera (segundo por la derecha),
junto a Vázquez Díaz.

ria». Se había enamorado de una puta. «Se llamaba Pepita, Juan, yo no recuerdo ya cómo era, pero se llamaba Pepita y me traía loco, me traía loco», me dice, como quien recuerda la primera zambullida en el mar y tiene respiración para contarla inmediatamente después. «Pepita me recibía cada tarde y yo llevaba lo que ahorra, lo que iba guardando, porque entonces mi intención era retirarla, hacer posible que dejara aquello y viniera conmigo, porque yo estaba enamorado de ella. Y sabes qué pasó un día, Juan, sabes qué pasó un día. Que yo llegué a la parte alta, aquellas casas tenían una parte alta y una parte baja, la gente subía y bajaba, aquello parecía el baile del Casino, yo qué sé que parecía aquello, tan borroso hoy, y en esto que oigo que dice. «Pepita, que aquí está tu amor», yo, tú ves los ojos que yo tengo hoy, que se me salen de las órbitas, con este leve hálito blanco, pero que son grandes, que se me salían los ojos, y entonces miro hacia Pepita y veo que camina hacia otro y lo recibía. Se llamaba Jerónimo. Nunca me olvidaré de ese nombre». (...)

Juan Cruz Ruiz, 1982.

(...) ... una tarde, en la Escuela de Bellas Artes, el inolvidable maestro Mariano de Cossío, nos dijo que un muchacho le había enseñado unos bodegones, los típicos bodegones, botellas y manzanas, incansablemente repetidos. Cossío añadió que durante su larga carrera pedagógica pocas veces había sentido como en tal oportunidad, la impresión de sentirse ante un pintor verdadero, de gran alcance, hasta el extremo de que le emplazó a que realizase en su presencia uno de sus cuadros. (...) ... a los pocos días se entreabrió la puerta del estudio y por ella asomó una cabeza



En Madrid con su padre, en 1951.

de pelo rubio, cara atormentada por un acné juvenil (...) don Mariano salió. Al regreso nos dijo que aquel chico era el pintor de que nos hablaba días antes.

Enrique Lite, 1966.

Los primeros estudios, ya con algo de sistema, fue una corta temporada en la Escuela de Artes y Oficios de Tenerife. Allí dibuje pies y manos de escayola. Mi trazo a la vez que imperfecto, debía ser muy nervioso; sólo recuerdo la voz del profesor, ¡pacencia, pacencia!, cada ejercicio tiene que durar quince días... De allí al taller de un escultor llamado Alfonso Reyes; allí dibujé la cabeza del Moisés de Miguel Ángel. Me encantaba dibujar una y otra vez la bíblica barba, sus enérgicos rizos, que parecían estar modelados por la fuerza de un rayo, o la energía de un rayo en los dedos de un hombre. A mí me gustaba asociar cosas. Un día, un compañero tenía en su casa un disco de la «Sexta sinfonía», de Beethoven, y al oírla creo que fue lo primero que oí de música clásica, la asociaba una y otra vez al ritmo del rostro del Moisés de Miguel Ángel. Otra vez, y estando en el campo, cayó una gran tormenta; yo me refugié al lado de un gran árbol, sus raíces eran enormes, yo estaba muy nervioso y por to-

1951

Viaje a Madrid.

Estudios en el taller de Vázquez Díaz.

Frecuenta la Escuela de Bellas Artes, el Casón y el Círculo de Bellas Artes.

Visitas al Museo del Prado.

Primeros viajes por tierras de Castilla.

Visita Toledo y Ávila.

1952

En marzo, colectiva en la galería Xagra (Madrid).



En el taller de Vázquez Díaz. 1951-1953.

dos lados veía la barba del Moisés, en las poderosas raíces, en los tayos, en las nubes grandes, blancas y desgarradas.

Cristino de Vera, *op. cit.*

Al principio de llegar fue como un choque. De pronto empiezo a ver pintura en los museos, veo la Bienal (I Bienal Hispanoamericana de Arte), las librerías tenían libros de arte. Trabajaba sin pausa, no sólo eran los estudios de la técnica, que yo entonces realizaba con gran método y dibujaba entre la Escuela de Bellas Artes, el Círculo y el Casón desde las ocho de la mañana a las diez de la noche. Sentía avidez y furia por aprender. (...) De tanta exaltación, de tanto trabajo y comidas en pensiones y restaurantes de la calle Ventura de la Vega (...) caigo enfermo de los nervios, una fuerte ansiedad. Don Daniel me recomienda un neurólogo amigo suyo (...) Era ya desde el principio don Daniel muy afectivo y cariñoso. Se dio cuenta de que yo, a la par que un muchacho modesto, era tímido. Fue muy humano conmigo en ese momento y siempre comprendió mis escasos medios económicos, y conmigo, como con Rafael Canogar, fue siempre muy bondadoso (...) Otra gran impresión fue el portal y todo el edificio de la Escuela de Bellas Artes (la antigua,



En la exposición de Xagra, con don Daniel y Rafael Canogar. Al fondo, Ramón Faraldo.

claro), al comienzo de la calle de Alcalá. Qué belleza en las estatuas por doquier rodeadas de la escasa luz del invierno, qué hermosos eran los ropajes de la clase de Valverde (Composición y Colotido). El primer desnudo de una modelo, se llamaba «la Botticelli» porque su cuerpo recordaba al cuadro de la Venus de dicho pintor. ¡Cómo resbalaba la luz en su elegante cuerpo a la par que en los maniqués, uno con su cabeza descubierta, algo subreal, como un cuadro de la primera época metafísica de Giorgio de Chirico! Los ropajes... Yo ya empezaba a verlos como los había visto hacía días en el Prado. Yo apenas comía, pues de nervioso que estaba devolvía y al llegar a la pensión, de tantas cosas vistas, yo recuerdo una frase que repetía y repetía cuando alguna o muchas cosas me emocionaban: no decía qué bello ni qué perfecto; no sé, yo, que me gusta la música, mas no tengo ningún oído musical, decía siempre: «Qué profunda melodía»...

Cristino de Vera, *op. cit.*

(...) quería y vi primero al El Greco, esperaba mucho, me fascinó como hoy y siempre lo seguirá haciendo. Eso sí, para mí al menos fue un pintor, fácil de entender: allí, a la par que tanta carga espiritual estaban las luces cenizas de los volcanes de mi isla; allí a la par de esas figuras todo estigma de elevación, estaban las luces de los rayos, ya vistas en la naturaleza, en mi infancia.

Cristino de Vera, *op. cit.*

Mis primeros viajes por España fueron una y otra vez en tren a Toledo. Me gustaba el invierno, cuando la luz era fría y las piedras, los edificios se hacían más mágicos, más dentro del espíritu de El Greco.



Con Vázquez Díaz y otros condiscípulos. 1954.



Con Vázquez Díaz en una exposición de la galería Fernando Fe. Madrid, 1953.

Al viajar me gusta ir despacio, ver los campos y las tierras; me gustan las tierras que tienen espíritu, me gustan hombres de la grandeza de Antonio Machado que penetra en el alma del lugar, que te quita los velos que distraen cada lugar y cosa y da la radiografía de su más viva y única y profunda imagen. He recorrido no toda, pero sí gran parte de España; he estado en pueblos como Pastrana, donde escribió bastante san Juan de la Cruz.

Cristino de Vera, *op. cit.*

Fue hacia los veintidós años, después de haber llenado mi cabeza de cuadros de algunos maestros que me emocionaron mucho, de pensar y meditar; fue un proceso de comenzar a trabajar, tranquilo y con la cabeza como vacía, dejando surgir lo de dentro, así poco a poco. Puse al lápiz rojo en mi estudio una frase que me gustó de Goethe: «Sin precipitaciones y sin pausas, como los astros.» Yo me decía: a fin de cuentas uno es como un pequeño árbol; si tiene que dar algún fruto, por modesto que sea, ya lo dará. Y así día a día fui encontrando lo que pueda ser mi modesta aportación.

Cristino de Vera, *op. cit.*

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

Ramón Faraldo, 1952.

Cristino de Vera, cuando me lo presentó Sánchez Camargo, era un pollo de diecinue-

ve años (...), alto y seco, de un moreno-isla que el aire y las pensiones estudiantiles de Madrid iban convirtiendo en macilento pergamino. Tenía una gran sonrisa entre tímida y absorta, unos ojos grandes que parpadeaban sorprendidos. Cristino hablaba poco, asentía cortésmente para no discutir, se abstraía en enigmáticas reflexiones y gustaba andar solitario por las calles. Debía sentir la inquietud de los isleños en el interior de la tierra rodeada de tierra y sentiría también la añoranza de su país atlántico en esta ciudad oficinesca que nunca supo qué cosa es el mar.

A.M. Campoy, 1973.

En mis primeras exposiciones, en la colectiva con Canogar y otros, en las de Estilo, en Alfil, fue un poco de búsqueda, ya en Alfil voy concretándome, ya va estando algo claro, algo que me bullía; ya parece que va a querer salir algo un poco positivo, por lo menos esta exposición tenía unidad. De visitantes, algunos pocos amigos; pasaban tres o cuatro días y no entraba ni una sola persona a la sala; mas un día entra un señor con gafas oscuras y un abrigo ocre, me preguntó por el pintor, le dije que yo, y me abrazó. Era una de las personas que mejor y más humanamente se portaron conmigo, nunca me faltó su apoyo. Muchas veces, en mi modesto estudio de la glorietta de Bilbao, subía en épocas muy críticas con algunas personas que él convencía para que comprasen alguna que otra cosa. Era el nunca olvidado Manuel Sánchez-Camargo. También tuve las primeras palabras de confianza y gran apoyo del admirado don

1954

Del 1 al 19 de abril, exposición personal en la galería Estilo (Madrid). Texto en el catálogo de José María Moreno Galván.

Del 25 de octubre al 10 de noviembre, colectiva en el Círculo de Bellas Artes (Madrid).

1956

Del 1 al 16 de mayo, exposición en la sala Alfil (Madrid). Texto en el catálogo de Adriano del Valle.



Hacia 1953-54.

José Camón Aznar. Luego vinieron otra exposición en Alfil y luego el Ateneo.

Cristino de Vera, *op. cit.*

Cristino no es ya, en forma alguna, la sombra de la palera de Vázquez Díaz, la sombra de su mágico rapiz volador. Su color y su dibujo conservan, sin embargo, la lumbré primigenia que supo descubrir en ellos, potenciándolos, el método de una enseñanza disciplinada que tiene algo del oficio de todo zahorí, que con su varita de metal en la mano —en esta caso, el pincel en la mano de Vázquez Díaz— fuese alumbrando puros manantiales de sensibilidad en la vocación de cada uno de sus discípulos dilectos. Aunque en la manera pictórica de Cristino apenas si advertimos ahora un azul cobalto o un verde esmeralda que tenga su correspondencia óptica en la paleta de Vázquez Díaz, porque aquellos colores, aquellas albas, aquellos vespereos o nocturnos, que fueron vividos y gozados a la sombra del famoso taller de la calle María de Molina, quedaron atrás, en los días no lejanos de un aprendizaje voluntarioso y pródigo, cuando el discípulo iba deshojando uno a uno los matices de la paleta magistral del Maestro, y sólo se quedó por todo patrimonio, con el esqueje que aún conserva en el aire la memoria del clavel marchito, el espectro transverberado de su aroma. Y así, en su color actual parece que brotan las espinas, entre el ascetismo pétreo y arquitectural del estilo románico. Paleta adrede monocorde, paréticamente enclaustrada en una gama muy a propósito para dialogar con las gárgolas pluviosas de un monasterio que nos rescatase el escondido paraíso de un silencio silvestre y



Hacia 1954. Viaje a Toledo con los compañeros del curso de Bellas Artes. (Entre otros, Eduardo Sanz, Isabel Villar, Manolo Alcorlo, etc.)

secular. Y allí, trágicamente angustiados, unos Apóstoles de facies macilentas gesticulan en la evangelización de sus propios contornos bíblicos, revelándonos una síntesis humanizada de la piedra, del bulto escultórico y de su relieve esquemático, que sólo puede hallar su referencia coral en el Cenáculo o al pie de unas Crucifixiones fulgurantes, aunque empleando en su Vía Crucis la economía cromática de tres o cuatro colores elementales y sinópticos. Cristino puebla los claustros de sus lienzos con la comunidad de unos monjes hirsutos, frugalmente conmovidos ante la humilde escudilla del refectorio, esto es, ante el milagro diario del pan, la sal y el aceite.

En cuanto al clima pictórico de las telas de Cristino, su atmósfera, imaginariamente, podríamos situarla en las antípodas de la emulsionada gama áurea y corpuscular de Rembrandt, citando el aura mágica del maestro holandés como ambiente arquetipo. Cristino, por el contrario, envuelve los objetos de su mundo sensorial y visible en una opacidad muy semejante a la que pudiera producir un diluvio de cenizas volcánicas sobre el mundo plástico, apagando la luminosa fulguración de los más disímiles estilos, convirtiendo en pavesas eréreas y aligeros vilanos errantes los amarillos provenzales de Van Gogh, el verde Veronés, el azul Patinir, el rojo y el pardo Van Dyck, el rosa Renoir, el negro de marfil Manet y el gris argento Velázquez; volatilizando los colores de su paleta en cataclismos químicos, como si hubiese llegado la hora de la universal comparecencia en el Valle de Josafat, en el momento apocalíptico en que el sol se eclipsara para siempre y comenzara a brillar la luz angustiosa y última de la total agonía del orbe.

Adriano del Valle, 1956.



1960-62.

Se revela (...) como un artista de una personalidad ya francamente definida. (...) Una sensación de angustia emana de esos lienzos, de los que se han raspado todos los brillos, se han suprimido los colores, quedando solamente una tonalidad ocre y parética, 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 relieves, destacando nada más que su masa enjuta y vertical. (...) Dorado de una gran capacidad de síntesis que se manifiesta, sobre todo, en unos sobrios bodegones, de una materia muy espiritualizada y descarnada...

José Camón Aznar, 1956.

Los personajes de Cristino de Vera son todos religiosos, y lo son también las manzanas, los cachatros, 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. El color se asoma apenas, con cuidado exquisito, para amoldarse cautamente a la forma. Una profunda atracción sale de estos cuadros, de sencilla y por eso muy difícil técnica, reducidos a sus dimensiones exactas —cosa nada frecuente— a sus exigencias íntimas (...)

M. Sánchez Camargo, 1957.

(...) ... pocos pintores han aparecido en los últimos años con un contenido más profundo y espiritual que él. Ahora está de moda hablar de austeridad en arte. Hay un gran nú-



Año 1958.

mero 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 (...) 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 (...) hemos visto cómo introduce siempre otro colorido en sus pardos y ocre de arpillera 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. Entre los cestos de mimbre seco, las florecillas pobres y franciscanas y las mujeres de sufrido sayal, unos pocos retratos de carácter acusado son la demostración de que su austera pintura no responde únicamente a una forma hábil y repetida, sino que está abierta a las más diversas posibilidades.

Venancio Sánchez-Marín, 1959.

1957

Del 16 de noviembre al 6 de diciembre, exposición personal en la sala Alfil (Madrid).

1958

Participa en la Bienal de Alejandría.

1959

Del 17 de abril al 2 de mayo, exposición personal en la sala del Prado del Ateneo de Madrid. Texto en el catálogo de Luis Trabazo. Expone 23 obras.

En abril, colectiva «20 años de pintura española» (Lisboa).

Colectiva en el Museo Nacional de Arte Contemporáneo (Madrid).

En diciembre, colectiva «Arte Sacro», galería Darro (Madrid).

1960

La Fundación Juan March le concede una beca de estudios. Viaja por Francia e Italia. Encuentro con la pintura de Van Gogh.

1961

Participa en la II Bienal de París. Exposición individual en la sala San Jorge (Madrid). El catálogo lleva un texto, sin firma, del propio pintor. Expone una serie de obras de carácter experimental, que se aparta de la tónica habitual de su pintura anterior y posterior. Retrospectivamente el pintor calificaría esa exposición como «una catástrofe», destruyendo prácticamente todos los cuadros que figuraron en ella.



Con Victoria y sus padres en Madrid, hacia 1961.



Año 1960. Vitoria.

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 pincel es el único encargado de darnos esa sensación de humildad franciscana, ese ascetismo que emana de las telas, pinte lo que pinte el artista. No se llega a ese buen ordenamiento espiritual en función de lo que se halla representado, sino en función de la propia pintura y de la buena alma de Cristino de Vera, puesta en cada pincelada. Sería igual que sus cuadros representaran otra cosa distinta o incluso dispar; el sentimiento del espectador sería el mismo, porque Cristino de Vera, ni más ni menos, ha encontrado a la pintura un secreto que le pertenece, y por eso su triunfo estaba asegurado. Era igual que en sus primeras exposiciones no entrase apenas gente; bastó que entrase alguien que se diera cuenta y lo contase para que se enterasen los menos —lo que importan—, esos que no se sabe con certeza quiénes son, pero que aúpan a la categoría justa a aquellos que lo merecen, que no necesitan otra cosa que su propia obra para existir y para subsistir. Y ya el nombre de Cristino de Vera es imprescindible.

M. Sánchez Camargo, 1959.

Con relación a exposiciones anteriores, esta obra se ha robustecido: es más fluida, ganó en empeño y en grandeza. Sus colores de tradición mural cumplen con mayor espontaneidad. Los cuadros de cestos con fruta y algunas de las figuras son cosas cuajadas. La monotonía puede incluso hacerlas más convincentes.

Vera hará una obra considerable, estoy se-

guro. La intensidad de su sentimiento le impedirá mecanizarse aunque siga haciendo lo mismo. Acaso su trabajo podría enriquecerse si alguna vez, en lugar de pintar únicamente según aquella idea fija, se dejase ir, se permitiese ser dominado por la pintura. Una mezcla así de la responsabilidad que le sobra y del riesgo que tal vez le falta podría acercarle a nobles revelaciones.

Ramón Faraldo, 1959.

(...) Llego a París. (...) Por fin pude ver a los impresionistas y en las salas superiores a Van Gogh. ¡Por fin un Van Gogh al natural! A mis treinta años pude ver un Vincent. Había leído todas sus biografías, sus cartas; su vida me fascinaba. Aparte del genio artístico, para mí era el héroe, era el genio completo... (...) En mis muchos años de vivir en la bartiada de la Ciudad de los Ángeles, en diez años sin casi vender un cuadro, todo estaba justificado cuando leía las cartas de Van Gogh. Allí estaba la vocación total, allí estaba el espíritu en cueros vivos (...)

Cristino de Vera, *op. cit.*

Intenté tocar recortes 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.

Cristino de Vera, 1961.

Cuando Cristino de Vera hizo su última exposición en la sala de San Jorge (...) andaba el pintor preocupado por una serie de problemas tan ajenos al mundo que ya nos había hecho admitir que no llegamos a comprender bien cuál era el sentido de aquel



Cristino de Vera. 1962.

cambio tan brusco (...) Había que esperar, y eso es lo que hicimos. Pero lo hicimos (...) con bastante inquietud, incluso con temor. Un temor abonado por el hecho de que en la Bienal de Venecia del pasado año estuviese el artista representado por unos cuantos cuadros de la nueva modalidad. ¿Sería posible que el acaso, aliado a la ignorancia ajena de lo que Cristino de Vera había venido siendo, pudiese estimularle a seguir aquel camino (...)? ¿Sería posible que perdiésemos así a uno de los más líricos, más limpios y más sugestivos pintores?

Ángel Crespo, 1963.

La figura recoleta, íntima, casi misantrópica del artista ha ofrecido en la sala primera una de las exposiciones más depuradas, más hondas y más entrañables que pueden verse en la temporada. Cristino de Vera nos lleva con su pincel a Zurbarán. Bien sabemos lo peligroso que es echar mano de nombres señeros y trascendentales para aparejarlos a una pintura de nuestros días. Es un recurso peligroso, fácil y barato; pero en este ejemplo es obligada la cita, a pesar de todas nuestras reservas antes de nombrar al maestro. Pero es inevitable: Cristino de Vera hace ine-

vitante 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, 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.

Cristino de Vera es un creador, un gran creador, al cual hemos seguido paso a paso desde su primera aparición hasta esta exposición última, pasando por la experiencia que la precedió, y que tenía que ser necesaria para que Cristino de Vera tuviera ese encuentro consigo mismo tan íntimo, tan profundo, tan cordial.

Pocas exposiciones veremos —y hemos visto— como esta de Cristino de Vera, que es hija de pintor alejado de tertulias, grupos o capillas; que es hija de pintor soledoso, de pintor que vive de sí mismo, y para cumplir una obra de artista que está llamado a tener sitio seguro y firme. Es de los artistas del tipo Regoyos o Nonell, de esos a los que la obra les deja en el alma un dolorido sentir, ese mismo sentimiento que nos queda a nosotros frente a sus objetos elevados a la categoría suprema que pueden tener en el bello y siempre nuevo milagro de la pintura.

M. Sánchez Camargo, 1963.

¿Sois aficionados a la pintura?... ¿Sois amantes de la pintura?... ¿Sois entendidos en pintura?... Si es así, id a ver la exposición que hace de sus cuadros un pintor silencioso, misógino casi, melancólico huidizo, solitario...; entregado por esencia y potencia al arte de la pintura. Con entrega absoluta, tanto que en dos años su silueta, un poco vencida, sencilla, diríamos que humilde, con esa humildad un poco a lo Kafka, no ha sido vista en las salas de exposiciones, y no se ha visto porque Cristino de Vera ha estado en trance de pintura, casi «muerto» para la vida cotidiana, «muerto» en olor de pintura... porque sólo así es posible realizar esta fabulosa exposición. Y hemos elegido bien la palabra, muy bien, porque este conjunto de lienzos que se ofrece en la sala de la Dirección General de Bellas Artes sólo puede ser producto en sí misma de una prodigiosa fábula... Cristino

1962

Participa en la Bienal de Venecia con varias obras de las expuestas en la sala San Jorge.

1963

En mayo, exposición personal en la galería Prisma (Madrid) con 25 obras.



Con Alberto de Armas y otros amigos en Faro de Tenosique.

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 contemplantos sintetizado, apurado en sus términos, con un 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... Y todo ese esfuerzo sensible y mental queda en el lienzo con una textura áspera, ascética, para dejar en la tela la pintura más dulce, mística, más digna del prodigioso coloquio espiritual que se hará en la temporada, y al decir hará queremos que en el verbo y su futuro no existan límites en el meridiano...

La crítica es, debe ser pasión. Y ésta nace no de nosotros, sino del impacto que la obra vista hace en nuestro ánimo, ya tan cansado, día a día, de ver y ver. Ante esta exposición de Cristino de Vera sentimos en el elogio la misma responsabilidad, la misma alegría que cuando en soledad, en pavorosa soledad, hablábamos de Solana, o presentábamos a Quirós, o descubríamos los primeros y escondidos cuadros de Ortega Muñoz, de Barjola o de Tapiés...; sentimos ese impacto de estar ante algo que sabemos que ya es permanente y en donde sobran las adjetivaciones fáciles, los compases de «ismos» y los intentos de encuadrar una obra en un largo ir y venir de sus pretextos...

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 tosas, como si Zurbarán (pero de verdad) resucitara en hondura entrañable, en bendito toque de pincel y en bendito —dos veces— hallazgo de paleta. Así los más humildes objetos forman en la hilera, mínima hilera, de este artista con tal poder de comunicación espiritual, que solos en su exposición, tan clara, tan celeste, tan con luz de limbo y cielo, nos hallamos transportados a un mundo mejor. a ese mundo con que soñamos cuando el amor tiene la mayúscula más grande o el ansia de inmortalidad nos hace figurarnos cómo deben ser las cosas... o cómo debieran ser en la paz. Los objetos



En Amsterdam. 1963.

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, como lo está toda esta pintura que pidamos a Dios tenga el ánimo de los mejores el eco que merece para que no pase siempre lo mismo, esa triste historia de la que hemos sido testigos, albaceas...

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

M. Sánchez Camargo, 1964.

Los seres, los pocos y sencillos seres, y cosas humildes, cosas familiares, con que Cristino de Vera construye su mundo riguroso y ordenado, responden a la poderosa llamada de la más exacta y meticulosa colocación. El lugar que ocupa cada cosa adquiere categoría fundamental. el espacio lleno por el objeto parece sustituir, en importancia, la propia naturaleza del cuerpo. Y la simetría bilateral impone al espectador, sin ocultamiento, con claridad —con ingenuidad tal vez— y con énfasis, de un equilibrio que a lo largo de la obra adquiere acento obsesivo. La reiteración afir-

ma una intención estética, una preocupación humana, del más recto y directo dramatismo. Todo en el cuadro tiene, va, devotamente, fatalmente, hacia un centro de ordenación elemental. El cesto de mimbre con la rosa, el niño muerto, la mesa, el paisaje de horizonte ondulado, la ventana, el vaso, el plato, ejecutan una sutil, casi imperceptible danza, como lenta y ritual procesión que los acerca a la absoluta distribución, al sitio definitivo. Todo está al llegar, a punto de alcanzar, muy cerca, el lugar supremo donde la quietud —o el comienzo de otra cosa— los trasmuta en algo esencialmente común, igual que el cuadro de este extraordinario artista nuestro se propone como luz. (...) Pero hablar de simetría es estar hablando de religión. La religión que ha llenado gran parte del hombre de nuestro tiempo. Que encuentra en la armonía formal el elemento revelador de la suma perfección, de aquella antigua belleza, de la belleza de hoy, en suma, del arcano estético-religioso que el hombre se ha empeñado en meter dentro de un orden evidente. Cristino de Vera es un pintor religioso. Naturalmente se podría preguntar: ¿qué pintor no tiene una religión? Pero es que Cristino de Vera es devotamente, obsesivamente religioso. No sólo por la «medida media» que está en la médula de su construcción pictórica, que lo acerca constantemente a ese estado oriental de religiosidad permanente, sino por su concepto de la realidad. Una realidad que ve, en cierto modo, como el hombre primitivo, fuera, separada de él, con la diferencia fundamental que no la mira con temor, sino que la comprende y se integra por un amor casi franciscano. Y su pintura, entonces, tiene un sabor litúrgico, de rezo, de oración hermosamente monótona.

Pedro González, 1964.

El espectador, ávido y curioso, 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 la que ni los rosas ni los amarillos poseen alegría, y este cabrilleo del pincel (...) 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. (...) Cristino de Vera no pinta



Cristino de Vera.

las cosas, sino su emoción. La apariencia de sus objetos —sillas, rosas, seres, tazas— tiene con la realidad el mínimo contacto imprescindible para que el espectador se oriente hacia la causa de esta emoción que no es de índole plástica, aunque sólo a través de la plástica se puede expresar.

José Hierro, 1966.

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 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 nuevo, renaciéndolo, la metafísica coloquial de Jorge Manrique.

Quizás esta mención contenga algún riesgo. La pintura de Vera no está construida sobre material rancio, no supone conmemoración o exhumación. sus formulaciones se hallan tan al día como la neofiguración o el actualizado surrealismo. Es el texto confidencial, aquello que invocan estos cuadros, lo que excede al presente y lo ofusca. Me refiero a la condición de calma sagrada, a la respetuosidad o al amor, que, transmitido por luces moleculares, llega no a confundirse con Zurbarán

1964

Colectiva en el pabellón español de la Feria de Nueva York.

En octubre, exposición individual en la sala de exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes (Madrid). Texto en el catálogo de Carlos Edmundo de Ory. Expone 49 obras.

1966

En marzo, exposición individual en la galería Biosca (Madrid). Texto en el catálogo de Venancio Sánchez Marín.

1967

Colectiva «El Bodegón» en la galería Theo (Madrid).

Colectiva «El Paisaje» en la galería Theo (Madrid).

1968

Individual en la galería Theo (Madrid). Texto en el catálogo de Getatdo Diego. Expone 26 obras.

En abril y mayo, colectiva «Un año de la galería Theo».



En Ibiza. 1964.

o Valdés Leal sino a hacernos hallar lo que en aquéllos hallamos.

Nostalgias de alma, las llamadas voces del silencio, la incitación reverencial, una manera de ver lo que nos pertenece y aquello a que pertenecemos, son restaurados a la luz del día con colores que emulan élitros y geometrías diáfanos.

Temo que la misión de este pintor resulte incomprendida. Hay pintura descifrable al primer golpe de vista, que es lo que parece. Hay otra que va haciéndose por persuasión que debe vivirse tanto como contemplarse. La firmada por Cristino de Vera es de éstas. Precisa existir junto a ella, tenerla, convivirla, para percibir sus ecos y su bondad.

Ramón Faraldo, 1968.

(...) ¿Tiene alguna relación esa luz, esa vibración, con una mística en la pintura? «Yo creo que sí. El misticismo es otro romanticismo, extraño, de elevación. Aquí, siempre que se habla de mística se entiende como religiosa, perteneciente a una teología católica. Eso tiene una validez. Pero también la tiene un segundo tipo de misticismo, de corte panteísta. La misma religiosidad de Zurbarán es discutible, ya que él donde aparecía como más tranfigurador era en las cosas sencillas, en los

objetos. Van Gogh fue un místico enorme: del sol, de los cipreses llameantes. La historia de la pintura ofrece muchos casos como éste. El impresionismo, por ejemplo, tuvo una gran fuerza mística, panteísta. No profundizaba demasiado; pero a través de la epidermis de las cosas llegaba a una exaltación, a una cierta esencia del estado de la naturaleza». Siguiendo esta vía de interpretación, ¿cuál podría ser el misticismo de Cristino de Vera? «Tal vez el «clima», de color, de tono o de materia, que trato de llevar al cuadro, y en el que los objetos representados tengan casi una capacidad intemporal. Pero no sólo los objetos, sino la luz que los acompaña. Ello a través de una búsqueda de su esencia».

Una actitud así le compromete hasta la verdad de las cosas. «Es cierto lo que me dice respecto al compromiso. Pero estar comprometido con esa verdad no significa que uno la alcance. Además no existe solamente una verdad. Como tampoco existe un único misterio. Cada objeto tiene múltiples posibilidades de misterio. Luego, el artista escoge la que le es más apta, con el fin de dar una visión personal». Para que la sociedad juzgue en última instancia. Ya que el contraste lo otorga la sociedad, ¿no es así? «Eso pienso. Que el camino elegido, o intuitivo, por el artista sea comprendido por la comunidad. Comunicar es descubrir a los demás una cosa. Bien en el tiempo presente o en el por venir». ¿Cristino de Vera es comprendido por los demás? «Por algunas personas, sí. Todo artista tiene «algunas personas» con un entendimiento dispuesto, afín al suyo. Aunque a veces ese artista debe pagar la papeleta de decir «yo plasmé esto así, porque lo siento así». Porque no debe traicionarse nunca. Es terrible la lucha interior que te impone el arte». ¿Y cómo poder salvar los obstáculos, las dificultades de esa lucha? «Pues con una permanente y gran carga de humildad. Es la única y la más legítima solución.»

Sus últimas palabras no las entiendo. ¿Cómo comprender la humildad en esta era de vetetización? Con la humildad se llega a cualquier parte, excepto al éxito. «Tampoco yo entiendo eso del éxito del hombre en general o del hombre-artista. Hoy, gracias a la publicidad y a los medios de comunicación, gracias al capital, se pueden lanzar al triunfo, como quien lanza una bebida o una marca de cigarrillos, cuantos artistas se quieran. De hecho, es un fenómeno que se está produciendo entre las galerías y los marchantes internacionales. Pero de aquí al éxito real existe un



En la galería Altex, con Agustín Rodríguez Sahagún.

abismo. Hay dos tipos de arte, de pintura, en este caso: uno, muy experimental, muy historicista, muy del momento, que vive. Y otro, más intemporal. Ahora no tenemos nada que ver con el mundo de fray Angélico, de Piero de la Francesca, de Rembrandt o de Goya, pero sí con la frescura que estos grandes artistas emanan, con su pureza. ¿Por qué se escucha más a Bach o a Vivaldi que a uno que compone un concierto, no sé, con máquinas de coser? Porque la emoción de aquellos aún está viva».

¿Quiere decir que no se puede constreñir el arte a las imposiciones, gustos y demandas de una época? «Eso sería quitarle la gran aventura y misterio que siempre ha tenido. Una capacidad relativa de eternidad en lo temporal. Eternidad en el sentido de que, en todo tiempo, el arte es emocionalmente aprovechable en la tierra». Esta determinación ¿se la plantea el artista al trabajar? ¿Se la plantea Cristino de Vera? «Por supuesto que no. Al trabajar, uno se dispone como un niño, con los ojos bien abiertos, maravillándose de todo y por todo. Con la mayor ingenuidad y humildad posibles. Naturalmente, intentando superararte. Ahora bien, los mejores logros del arte nunca se han hecho por medio de la reflexión, sino de la intuición».

¿También hoy, cuando el tecnicismo quiere controlar hasta los supremos resortes del sentimiento? «También. Un tecnicismo incipiente, incluso un maquinismo, existía ya en la época de Van Gogh y de Cezanne. Sin embargo, a ellos no se les ocurrió pintar una máquina, sino la campiña de Arlés o el monte Victoria». No obstante, hará muy bien el artista de guardarse ante la técnica. «Desde luego, emparentar el arte con la ciencia no es posible, puesto que aquél será arrollado por ésta. El arte opera con una fuerza distinta:

emocional, intimista. Yo creo que es necesario volver a un romanticismo, al encuentro de las cosas inmutables. Porque la vida tiene cosas inmutables» ¿Cuáles? «Un rostro, la luz que lo envuelve, el árbol..., he ahí esas cosas inmutables.» Llegados a este punto, quien giraba en el tocadiscos era Wolfgang Amadeus Mozart.

Miguel Logroño, 1969.

Cristino representa lo que hoy no tiene perdón. La culpabilidad del «conforme», de quien saluda, de quien no pasa de largo ante un arma ni ante una cruz. De quien no oculta su derecho a ser pobre, o a tener bastante, a compartir la risa y el vaso, eventualmente un camino o un ciprés. Él no espera a Godot. Él no desestima la tersa humildad de una calavera reposando sobre una silla, porque una silla se ofrece a quien sea, aunque sea la eternidad de uno mismo, a la propia ceniza o al delicado, afable, pulido y propio despojo. En último término Cristino siempre dice «gracias». Esto es lo peor. Lo que hoy no encuentra clemencia. Lo que atenta gravemente contra acuerdos firmados por el siglo, que, lejos de configurarle como un místico, le configuran como un revolucionario (...)

Ramón Faraldo, 1971.

A mí me gusta mucho encontrarme con Cristino de Vera y sentarme con él a tomar una copa. «Una copita» dice siempre, guiñando picarescamente un ojo como en señal de una inocente complicidad. (...) Luego hablamos. Entre el vino y la sal de su conversación yo prefiero siempre lo segundo, parece mentira. En mi crónica anterior empleé la palabra «cachondo». Debe estar ya autorizada. La emplearé aquí para caracterizar a Cristino, en vez de decir tiene «sentido del humor», que es una cosa más rara y, yo creo, mucho menos cristiana. Pues Cristino y yo nos lo pasamos bomba delante de un par de humildes vasos de vino. El pan de su conversación tiene muy buena levadura. Luego, Cristino se va a pintar lo suyo, que es un mundo de cachitos de pan, de vasitos de vino, de algunas flores y también de ciertas circunstancias tristes y dolientes que son más suyas. (...) El caso es que el mundo que luego pinta Cristino tampoco es definitivamente triste, aun cuando lo parezca temáticamente: una mujer, el jardín de un cementerio... Lo suyo tiene como una belleza escondida en la melancolía.

1969

Colectiva «La Figura» en la galería Theo (Madrid).

«15 pintores españoles», Edaf (Madrid).

1971

En marzo, individual en la galería Biosca (Madrid). Texto en el catálogo de Ramón Faraldo. Expone 41 obras.

En octubre, exposición antológica organizada por la Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Santa Cruz de Tenerife (La Laguna). Se exhibieron unas 50 obras fechadas entre 1963 y 1970. Textos en el catálogo de Pedro González, Jesús Hernández Perera, etc. (Vid. Bibliografía, sección 2.3.).

1973

En octubre-noviembre, individual en la galería Suillerot (París). Texto en el catálogo de André Parinaud. Expone 23 obras.



En el Palacio de la Magdalena, Santander. Verano de 1971, con Aurora, Cillero y Ángel Medina.

Como pintor también es bastante raro este Cristino. Ha vivido al lado de todos los movimientos que han hecho el arte de nuestro siglo, ha convivido sus inquietudes y hasta ha luchado por ellas, y sin embargo... Y sin embargo parece haber pasado por todo eso incontaminado. Parece, pero no. Hace falta saber mucho para ignorar lo que deliberadamente ignora Cristino. Las decisiones en arte, están tomadas después de mil previas dudas. Cristino no ignora: simplemente olvida. Y olvida después de haber elegido. (...)

José María Moreno Galván, 1971.

Aunque el surrealismo, o mejor dicho, la forma peculiar de surrealismo que impregna la pintura de Cristino de Vera no se derive precisamente de la arbitrariedad, sí se deriva de la organización. El orden, la simetría, presiden con desconcertante sencillez sus cuadros, exhibidos en la galería Biosca. Este pintor tenerfeño, cuyo arte ha esquivado pactos e influencias, creciendo en solitario, para acabar imponiéndose en el panorama estético español como un fenómeno insólito y admirable, viene desde el principio aquilatando los peculiares elementos representativos en su obra, reduciendo su repertorio temático hasta ofrecer la circunstancia mínima de unos objetos —cestillos, velas, rosas, calaveras— sobre el tablero rectangular de una mesa que no es de quirófano, sino de refectorio. La sensación de orden, de extraño concierto, se hace extensiva a figuras femeninas, yacentes u oferentes, aisladas como los propios objetos que, simétricamente, sitúa sobre la tabla o la repisa. Pero, al propio tiempo, ese orden no cristaliza en ninguna forma de endurecimiento atmosférico, sino que se mantiene en perpetua vibración molecular. Puede que de la contradicción que se genera entre la organi-



Cristino con Aurora en París. 1972.

zación grávida y simétrica de las representaciones objetivas y la ingravidez de las moléculas en vibración, en forma de «lluvia de polen», según expresión de Faraldo, surja el acento surreal de esta pintura. Surja, en suma, el clima de prospección poética de un universo que no se distingue como arbitrario, mas sí como inquietantemente trascendido a otro distinto, en el cual la entidad física de lo cotidiano se aclarara —se organizara espiritualmente— más allá de su mera materialidad.

Venancio Sánchez Marín, 1971.

La simplicidad de los medios pictóricos empleados confina con la ingenuidad, pero muy pronto se adivina la poderosa matemática que dirige la composición del conjunto y da un sentido plástico profundo a cada cuadro. Este valor aparece con más nitidez en las obras profanas: dos cestos sobre una mesa con algunas flores, un vaso minúsculo y un espejo que refleja un cesto, un violín situado sobre una mesa, una rosa en un vaso, un cesto de frutas; lo que habría que decir es la fascinación que se desprende de las relaciones entre estos objetos, por la manera en que están «colocados» y pintados. La factura, como puntillista, sugiere, simplemente, la existencia de cosas, pero lo más singular está en la relación de los volúmenes. Cada elemento del cuadro existe por sí mismo. El pintor intenta también ponerse en presencia de objetos arrancados a un mundo paralelo y que no se ha encontrado más, que parece incluso reconocerse por primera vez en nuestros ojos. Crea así algo insólito que nos turba, obligándonos a dar vida y significación a cada uno de sus fragmentos, sacados del fondo de la memoria del pintor.

André Parinaud, 1973.



Nueva York. 1974.



Viaje a Extremo Oriente con Joaquín Pacheco y Jesús G. de la Torre. 1975.

1974

Viaje a EE.UU.

En febrero-marzo, individual en la Rutland Gallery (Londres). Expone 26 obras. Texto en el catálogo de Cristino de Vera. [Es el texto autobiográfico publicado por la revista *Fablas* en el número monográfico dedicado a Cristino de Vera. (Vid. Bibliografía, sección 2.2.)].

En diciembre, individual en la galería Sur (Santander). Expone 24 obras.

Cristino actúa dentro de los límites que le concede el silencio y la soledad, la insolidaridad, la incomprensión y la injusticia —ese pan cotidiano del ser—. Cristino es la perfecta representación del artista comprometido consigo mismo y con su época —y ante sus cuadros contemplo la extrema debilidad de los Sartres y Marcuses que admiro—. Sus voces son las del silencio que le posee, fuera de la inercia ambiental o su aceptación. Sus voces son las del ruido inclemente de la angustia en la que se debate el hombre actual (...) En su meta se ha detenido la imagen de nuestro presente e incierto futuro. Los motivos que se repiten —calaveras, mesas...— no son sino recuerdos hertzianos, curvas iluminadas, cartas de isobaras que no pertenecen a una historia doméstica, apta para nutrir la aburrida pedantería de las escuelas normales actuales, sino al recuerdo que nos pertenecerá —que a Cristino ya le pertenece por vía de iluminación profética (...)

Emilio Sánchez Orriz, 1973.

La muerte, en Cristino de Vera, es como un sueño dulcísimo. No hace muecas, ni grita desdentada, ni lanza miradas horribles desde sus cuencas vacías, ni es podredumbre, ni

basura. Es la antítesis de la muerte solanesca y valdeslealiana. Los muertos, las muertas mejor, de Cristino de Vera parecen mínimos seres en tránsito, pulcros seres dulcemente liberados de una muerte eterna. Resumen ese insrante senequista que, lejos de ser el último, es precisamente el primero de la eternidad. En la raíz de la muerte española —Séneca, Isidoro— no hay convulsión expresionista. Es en todo caso, una melancolía por lo que desapareció:

«¿Qué se hicieron las damas,
sus tocados, sus vestidos,
sus olores?

¿Qué se hicieron las llamas
de los fuegos encendidos
de amadores?

¿Qué se hizo aquel trovar,
las músicas acordadas
que traían...?»

Tampoco hay inmunda huesa en la muerte de los primitivos. En «Fra Angélico», las santas mujeres y los hombres buenos que lloran sobre el cuerpo de Cristo, el mismo Cristo descendido de la Cruz, sólo están apenados, dulcísimamente apenados. En nuestros monasterios, la muerte es un sereno sueño de piedra. El «Cristo de la Trinidad», de Ribera, es un mancebo exangüe que duerme dul-

1975

Viaje a Extremo Oriente. India.
Viaje a Brasil.

Juan Gabriel Tharrats filma un documental sobre el pintor que se exhibe en los festivales cinematográficos de Barcelona y Bilbao.

En noviembre, exposición individual en la galería Biosca (Madrid). Texto en el catálogo de Agustín Rodríguez Sahagún. Expone 40 obras.

En diciembre, individual en la galería Castilla (Valladolid). Expone 31 óleos y 17 dibujos.



De izqda. a dcha. y de arriba a abajo: Con Fernando Higuera y un amigo. Brasil. 1975; En Arles. 1976; Con Fernando Higuera y unos amigos. Brasil. 1975; En Méjico. 1978.

cemente, y el Cristo que abraza a san Bernardo en Ribalta es un hombre que no huele a sepultura, como el Cristo zurbaranesco que se aparece a san Pedro Nolasco. No hay expresionismo siniestro en la raíz de la gran pintura española. Velázquez, por ejemplo, convierte la sangre, el horror y la muerte de Breda en un minué apolíneo, y en su Cristo no hay contorsiones, sino serenidad pensativa:

«Blanco tu cuerpo está como el espejo
del padre de la luz, del sol vivífico;
blanco tu cuerpo al modo de la luna...»

No se sabe por qué se ha querido, últimamente sobre todo, identificar la pintura española con lo expresionista. Sí: Valdés Leal ha querido que sus prelados se deshagan en la gusánera de la muerte y Solana se complace en las muertes zarrapastrosas. Pero la pintura española puede ser todo lo contrario del horror gesual. El Greco magnifica la muerte, la bizantiniza con oros y púrpuras y la manieriza con multitud de figuras dándole solemne cortejo, pero nunca la hace horripilante. En El Greco la muerte es un tránsito suntuoso preñado de misterio. Los grandes pintores españoles impetran del Señor, como el salmista, libre a los muertos de una muerte eterna. Y hay en los Cristos de Cristino de Vera un hieratismo lleno de sencillez y pul-

critud, como en el Cristo brerón de Gauguin.

Estas muchachas muertas de Crisrino de Vera carecen de pavor; son también como naturalezas muertas en silencio; silentes figuras sin rostro —la muerte, en realidad, no lo tiene—, tendidas boca arriba como obispos de juguete, con ramos de rosas en las manos; figuras vestidas con hábitos de una piedra clemente o piadosamente tapadas con un paño que se diría mantel sobre el que una rosa solitaria es la heráldica de la muerte en silencio, dormida.

Las estancias en que reposan estas muertas son de una limpiísima geometría, como celdas monacales en las que la luz corporeiza el casto dibujo de las figuras en reposo. Nada más hay en estas celdas mortuorias: sólo silencio y soledad, rosas y luz. La vida, al abandonar a estas criaturas, no ha dejado rastro de agonía, ni una convulsión, ni un gesto, ni una mueca. Sólo el aire limpio y una luz que debe ser de estrellas, luz de polvo de estrellas, de rayo de sol cautivo. La muerte es exacramente eso: un tránsito sin pavor, una levitación que desata toda atadura. Una vida nueva, inverosímil, fantrástica, incomprendible. «¡Cuán bella eres, muerte!», exclama san Isidoro.

Los cráneos mondos que pinta Crisrino de

Vera tampoco tienen en sus cuencas vacías el terror oscuro de la muerte. Son calaveras sin agresividad panteónica, sin mueca desdentada y sin nariz-mina de gusanos impúdicos. Estos cráneos marfileños, donde la luz ha quitado con su puntillismo solar toda relación con la huesa, son los cráneos de las gentes que aprendieron el oficio de bien morir, como quiere fray Luis de Granada; ascéticos cráneos para meditar sin terror y sin asco, calaveras. Calaveras que parecen dormir o soñar; asépticas calaveras desprendidas de toda piltrafa, de todo cartilago, de todo nervio, sin ojos para malmirar, sin dientes para rechinar con la ira, sin lengua para maldecir, sin labios con que malbesar: hueso puro, hueso salvado ya de la muerte terrena hueso, mortaja, sudario y rosa para la vida del más allá.

Así es la muerte en Cristino de Vera, tal vez el pintor español más significativo de nuestro tiempo.

A.M. Campoy, 1975.

¿Cómo no conmoverse? Este alma sencilla, dotada de un candor angélico, terrible, sigue a su aire. Con obstinado ensimismamiento, lleno de pureza, se agarra aún más a sus visiones, que son cada vez más simples, hondas, escuetas. Tiene las trazas de un eremita, de un místico de la vida, dueño de todas las cosas sin poseer ninguna. Podríamos imaginarlo en cualquier rincón de un convento, perdido por los caminos, peregrino mundo, sonriente, absorto. Cristino de Vera (Santa Cruz de Tenerife, 1931) posee, en efecto, algo de ese recato y unción piadosos de los pintores devotos de antaño. Es como un Fra Angélico sin oropel, a la española; esto es: una especie de Zurbarán redivivo.

Pero, con semejantes raíces, ¿dónde puede situarse en el secularizado mundo moderno? Por de pronto, en esa línea de simbolismo entrañable de los *nabis*, con quienes, a través de Sérusier y Denis, sobre todo, mantiene Cristino de Vera cierta relación de similitud. Con todo, desde que florecieron aquellos tiernos pintores profetas han pasado demasiadas cosas como para que el ánimo no sufra mella. Queda, de esta manera, posos de soledad y una inseguridad apocalíptica, que enturbian la bendición serena de las cosas. En el caso de Cristino de Vera se aprecia, por ejemplo, un combate muy apurado entre la gracia y la angustia, un desvivirse muy existencialista.

Considero que esa agazapada inquietud da una fuerza especial a la pintura de Cristino



En Venecia. 1980.

de Vera, cuya beatitud comprime una tormenta.

Está presente, desde luego, en determinados símbolos románticos —la calavera, la ventana, la cruz, el enhiesto ciprés—, pero, sobre todo, en la dicción acre, ciertas asperezas melancólicas. Sus paisajes arbolados traen a la memoria el misterio impenetrable de *La isla de los muertos*, de A. Böcklin; sus bodegones, el agrio reflejo luminoso de las naturalezas muertas de Luis Fernández.

Por fin llegamos a la luz, que quizá sea la cifra plástica que concentre mejor que nada el sentimiento denso de Cristino de Vera. Es una luz muy especial: en determinadas zonas, de intensidad sorda, restallante, cegadora; una especie de fosforescencia. Estos puntos blancos calcinados irradian, no obstante, una difusa polvareda luminosa, que envuelve en un celaje el tejido minucioso de los diminutos toques puntillistas de color, cual aquellos paisajes becquerianos «que aparecen como al través de un tul»: «Colores que fundiéndose / remedan en el aire / los átomos del iris, / que nadan en la luz». Hay, sí, en este último Cristino de Vera visionario, un lirismo patético al acecho, un grito ahogado, un irrenunciable anhelo.

Francisco Calvo Serraller, 1982.

1976

Individual en la galería Valle Ortí (Valencia). Expone 37 óleos y 8 dibujos.

En marzo, individual en la galería Tantra (Gijón). Texto en el catálogo de Juan Tascón.

Individual en la galería Araba (Vitoria).

En abril, exposición antológica en el Castillo de la Luz, organizada por el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria. Texto en el catálogo de Lázaro Santana. Se muestran 39 obras, fechadas entre 1954 y 1975.

Visita Arlés (Francia).

1977

En febrero-marzo, colectiva «Arte de Canarias» organizada por la revista *Guadalimar*. Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria.

En marzo, individual en el Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife. Expone 21 obras.

Individual en la Casa de Colón, de Las Palmas de Gran Canaria. Se exponen las mismas obras que en el Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife.

Viaje a la URSS.

1978

En abril-mayo, colectiva «Tenerife, siglo XX». Casa de la Cultura, Arucas, Gran Canaria. Colectiva «El Mar», Ferry Villa de Agaete. Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de Tenerife.

Colectiva «Marginales». Galería Ponce (Madrid).

Viaje a Méjico.

1982

En mayo, individual en la galería Biosca (Madrid). Expone obras fechadas entre 1974 y 1982. Texto en el catálogo de Juan Cruz Ruiz.

En diciembre, colectiva «Las Islas/el Arte». Banco de Bilbao. Las Palmas de Gran Canaria.



Con Aurora. Año 1985.

Cristino de Vera acaba de cumplir 55 años. Cuando los celebró, vestido de negro, como un existencialista hindú, parecía asistir pasmado a su propia resurrección. Había pasado por una grave crisis de salud a la que le había llevado un desmedido afán por estar sano. Durante años, este alumno austero de Vázquez Díaz se alimentó de manzanas, de zanahorias y de otros vegetales y huyó de la carne y de las restantes tentaciones urbanas como alma que huye del diablo. Se refugió como un fraile franciscano en lo que suponía que era el alimento menos dañino, el más cercano a la perfección que buscaba: el hambre. La suya llegó a ser una cara huesuda y ausente, casi sin ojos, y en efecto él dice que perdió el ojo izquierdo en su empeño alocado por mantenerse en perfecto estado de salud. Al cabo del tiempo, Cristino recuperó el equilibrio, se casó y volvió a mirar como antes. Sus ojos siguen teniendo el viejo arco senil, blanquísimo, que ha distinguido de misterio su mirada penetrante de pintor incrédulo y enigmático. Fruto de ese equilibrio reencontrado, perdido entre lienzos viejos y abandonados, Cristino de Vera abandonó el paisaje que eligió para pintar, vecino de un hospital de enfermos terminales que durante años le transmitieron lo que él supone que es «la verdad de la vida», y se instaló cerca

de un mercado público, en contacto con la fruta, la carne abierta en canal, los chatos de vino y el griterío de los colegios de niños. Sentado en una terraza de Madrid, este pintor de luces, calaveras y cestas de frutas centradas en ventadas abiertas a un paisaje que está en su memoria como una obsesión, reconoce que ha vuelto a la vida; que, en efecto, la suya es una resurrección.

Es una leyenda. Hace seis años hizo una exposición en la galería Biosca de Madrid, y él estuvo en la inauguración y en los días sucesivos como una sombra que desaparecía, como si los cuadros los hubiera hecho un ser del pasado al que él reencarnara involuntariamente. Se cuenta de él que en cierta ocasión abrió una muestra en París y asistió a ella disfrazado, de incógnito, pero no para hacerse notorio, sino justamente para no estar, para ser lo más próximo a un desaparecido. Ahora se ha hecho menos hosco —«es la edad, ya uno es muy mayor»— y ha estado en la inauguración pública de su última muestra, en la galería Oliva Mara de Madrid, pero se sigue conduciendo como un extraño en el mundo de los vivos. No sabe qué teclas tocar para obtener mejores retribuciones por su trabajo, desprecia el olor de la fama y no se considera un fracasado porque le parece el fracaso una meta demasiado ampulosa, «casi la gloria». En la muestra de Biosca, hace seis años, tuvo que ser ayudado por otro extraordinario desaparecido, Antonio López, sin cuya contribución carpintera aquellos cuadros no se hubieran colgado jamás.

No quiere estar en las galerías porque es un ser urbano al que le gusta confundirse en los cruces de semáforos con los olores físicos de los ciudadanos que lo acompañan. Apasionado de la soledad, tuvo durante años la obsesión por saber cómo viven los demás la suya. Las taquilleras de los cines de barrio de Madrid tienen que recordar la cara enjuta e inquisidora de un personaje extremadamente peludo que en las sesiones de primera hora de la tarde les preguntaba, obsesivo: «Y usted, ¿qué recuerda al final del día?». Ese personaje era Cristino de Vera, que asegura haber recibido siempre la misma respuesta: «Bocas, bocas; todas recordaban las bocas abriéndose así, las bocas abriéndose así y diciendo: 'fila doce, fila trece, fila doce, fila trece'».

Vivió la bohemia madrileña de Grandío y de Quirós, entre muchísimos más. Se le nubla la vista con frecuencia por culpa de la enfermedad que le atacó a los ojos («yo estaba



Cristino de Vera. 1984.

preparado para un cáncer, para que me quitaran un brazo, pero nunca pude pensar que el mal me entrara por la vista», y pudiera pensar quien no conociera esa circunstancia que está próximo a la nostalgia. No lo está, porque lo tiene todo muy vivo en la memoria. Grandío, por ejemplo. Lo que cuenta de Grandío es gráfico, vivísimo; es difícil no advertir en su mirada, caminando como un dandy de los cincuenta, al genial personaje gallego que se hizo acompañar, a su muerte, por los 100 gaiteros de su pueblo. «Era fabuloso, era un personaje fabuloso. Un día me dijo: «Pobre Picasso, Cristino, pobre Picasso, que es famoso en Japón». ¿Y por qué pobre Picasso?, le dije yo. «Porque no lo disfruta. ¿De qué le vale ser famoso en Japón si no lo disfruta?». Él era famoso en el café Gijón, en el Oliver, en su territorio. Vestía como Clark Gable, una gran facha, y la gente pensaba que era un pedante porque iba con ese aire de grandeza por la vida; pero él era en realidad un anfitrión que vivía en una buhardilla. Si en la época hubiera habido un Balzac, Grandío sería hoy un monumento literario».

Era la bohemia. «Nos divertíamos, eso era lo básico, nos divertíamos. Eran la noche y la marginación. Como decía Aldecoa, que vivió aquel tiempo con nosotros, se buscaba la oscuridad, la locura y la lucidez, se trataba de llegar a la pureza a partir de la bohemia. Y todos aquellos que eran más bohemios, que vivían una existencia aparentemente más dilapidada, hacían luego una pintura más serena, más tranquila, y yo diría que más milagrosa. Pasaba lo que le ocurría a Modigliani, que cuanto más se mataba a sí mismo buscando la claridad de la vida más claridad tenía».

Aquella bohemia se juntó, para Cristino de Vera, con el descubrimiento de «grandes artistas, de grandes bohemios que tenían una



Enero de 1984.

dignidad casi sagrada. Hablaban bajito de Modigliani, de Baudelaire, de Mallarmé, de Rilke. Se hablaba de ellos como de pequeños dioses. Eran nuestros guías y nuestras brújulas, los personajes que daban equilibrio a una vida humana extrañamente intensa. Nuestra profesión aceptaba la condición de la pobreza económica, e incluso hacía gala de ello. Yo vi formas de vida bohemias muy mágicas, completamente originales, seres de los que aprendí mucho. Tenía amigos que en el estudio tenían perros, gatos, y que llamaban a los ratones de la buhardilla por los nombres que ellos mismos les habían inventado, y los ratones acudían. Uno de estos amigos llegó a tener una cigüeña con una pata rota».

Él cree que es una leyenda porque siempre ha estado sepultado. «Y de verdad que no quiero salir de ese retiro de la soledad, esa especie de ceniza que le cae a uno en la cabeza como si fuera la luz de un cuadro del Greco». Es muy complicado entrevistar a Cristino de Vera, porque cuando se le transcribe se corre el riesgo de dar la impresión de que se ha hablado con una especie de pintor impostado que estuviera fabricando pedanterías una detrás de otra. La voz y la apariencia desmienten esa impresión tan falsa, aunque eso no se ve en la letra escrita.

1985

En febrero, exposición antológica organizada por la Caja de Canarias (Las Palmas de Gran Canaria). Texto en el catálogo de Lázaro Santana. Expone 30 obras fechadas entre 1963 y 1984.

Antológica en la galería Magda Lázaro, de Santa Cruz de Tenerife. Expone 25 obras fechadas entre 1963 y 1984.

«Vázquez Díaz y sus discípulos» [Caneja, José Caballero, Canogar, Cristino de Vera]. Berraud Otero (Madrid).

1987

En abril, individual en la galería Oliva-Mara (Madrid).

1990

En febrero, exposición individual en la galería Magda Lázaro, en la feria ARCO 93 (Madrid).

En mayo participa en la colectiva «Madrid: el arte de los 60». Comunidad de Madrid.

1991

En enero participa en la colectiva «Artistas plásticos de la Academia de Canarias». Círculo de Bellas Artes. Santa Cruz de Tenerife.

En marzo, exposición individual en la galería Sur (Santander).

En diciembre participa en la colectiva «Un secreto fluir». La Máquina Española. Madrid.

Participa en la colectiva «El Museo Imaginado». Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de Gran Canaria.

1992

En febrero participa en ARCO92 en el stand de La Máquina Española.

En julio acude a la Feria Internacional de Basilea, con la galería La Máquina Española.



Homenaje a Vázquez Díaz. 1985.

El Prado, después del magisterio, siempre ponderado por él con el agradecimiento de un hijo que perdiera a su padre muy temprano, de don Daniel Vázquez Díaz, ha sido la deuda más imponente de Cristino de Vera. «Fue el primer museo que vi en mi vida. Fue el descubrimiento de la luz, la reconciliación con la vida. Me ganó la entrada, en seguida, una nave preciosa, extraordinaria. Y ya dentro empecé a ver cuadros de épocas, personajes; allí comprendo las catástrofes, veo a los hombres con su verdadero ropaje. Es muy difícil de entender la pintura. Al que entendí más fácil y más rápido fue al Greco. Tenía algo en su luz de cenizas, de rayos, algo de volcanes de las islas, algo que me resultaba familiar, cercano. A Zurbarán le entendí mucho después: unos objetos de los que resbalaba una luz fría; se quedaba petrificado, pero estaba lleno de alma. De los demás comprendí muy lentamente. De Velázquez le hablé a don Daniel. Le dije: «Me parece que tiene mucha técnica, pero me ha dejado frío. 'Chaval', me dijo, 'ya tendrás que gastar tacones de zapatos yendo al Museo del Prado. Vete y vuelve y fíjate en Las Meninas, y el día que esa aura se re meta por la pupila del cerebro empezarás a comprender».

La pintura de Cristino de Vera ha estado llena de los símbolos que desprende la muerte. Siempre fue así. «La pintura es una manifestación de la vida. Sirve para fosilizar el misterio, para dar la esencia de la luz. Y yo he pintado para eliminar la oscuridad del miedo. Desde muy joven pinté por miedo y por susto. La vida me producía una alrercación, un terror tremendo ante la posibilidad cierta de que se iba a acabar. Por eso en mis cuadros la luz parte de los objetos inanimados, muertos, como si la vida quisiera seguir agarrada a la tierra».



Con Juan Manuel Caneja, en la última exposición de éste en Madrid. 1986.

Y eso es lo que ha pasado. Cristino de Vera regresa —resucita, como dice él— con una pintura más urbana, más apegada a la vida. «Tuve una enfermedad muy grave. Sólo comía manzanas, queso, algún pescado. Por poco voy para el otro barrio, e incluso perdí la visión del ojo izquierdo; ahora tropiezo en la calle con la gente, un horror. Toda aquella decrepitud me dio miedo. Así que cuando me recuperé volví a los sitios donde de joven fui muy feliz, regresé a Toledo, que es para mí una pasión; rastree de nuevo los campos de Castilla, las tierras de la Alcarria. Sentí un terror tremendo al vacío y empecé a trabajar más para mí mismo, para ser yo mismo».

Se cita con sus amigos en lugares imposibles, a los que tampoco acude él, como Venecia —«nos vemos en Venecia en abril», dice, como si fuera un refrán—, y tiene a gala haber sido atropellado en Florencia. Siempre ha estado muy cerca de la tierra, y ahora, cuando simula ser más viejo de lo que es, habla del pasado como si fuera su contemporáneo. «Uno ya entra en una nueva conciencia. El riempo físico y temporal resulta más corto y uno se dispone a poner más cariño en aquello que ve. Es un problema de la edad. Yo siempre he pensado que parte del secreto lo tenían los pintores viejos. Rembrandt, que al final se queda solo, ya no tiene que halagar a la gente. Lo mismo pasó con Goya, con Frans Hals. La gente se queda sola, tremendamente sola, y entonces sella un pacto sagrado con su profesión. Es una forma nueva de rezar, de reconciliarse con uno mismo, de pactar con la miseria del destino. Ya el cuerpo no necesita de una vanidad excesiva, ya no tiene proyectos ni ganancias. El pintor viejo es como un búho, el búho de dios, como lo era Borges en la literatura».

Habla sin parar, como un chiquillo que

acabara de llegar de una clase excitante. Se cuenta de él —probablemente es mentira— que despertaba a amigos suyos de madrugada para leerles poemas imposibles que juraba haber escrito esa noche, e improvisaba interminablemente para luchar contra la sonoridad redonda, tremenda, del silencio poblado de símbolos ascéticos de su estudio atestado de recuerdos misteriosos. Este personaje, que se define a sí mismo como «un astuto observador de la existencia», que ha aprendido de Galdós, de Dostoievski —«y pon también a Simenon, gran observador de parques, jubilados y mendigos»—, para aún por la calle a los desconocidos para inquirirles sobre el grado de felicidad —con detalles, él siempre quiere detalles— de que disfrutan, siente la frustración terrible que le produce el sueño. Dice: «Sueño con cuadros bellísimos, extraordinarios, unas composiciones inanimadas, de un estatismo que viene de un planeta enigmático. Y luego llego al estudio y me echo a llorar porque mi trabajo y mi obra me parecen minúsculos. Algunas veces, para consolarme, me descubro pensando que si llegara a tener 200 años, y si conservara entonces la energía necesaria, a lo mejor era capaz de reproducir esos sueños gigantescos».

Cristino de Vera vive desde los 18 años fuera de su isla, Tenerife. Los del lugar lo recuerdan callejero y tímido, huidizo, con una toalla inmensa camino del mar, vestido de negro bajo un sol intenso. La isla no lo ha abandonado, como a Samuel Beckett no lo abandonado Irlanda. «La isla es como un útero muy agradable y muy generoso. Hay cometas, palomas, nubes, desde todas sus partes se ve el horizonte. Allí disfrutamos, si lo sabemos comprender, una alegría de vivir terrible. Allí pasé hambre, claro, como todos, y me alimenté de sardinas y de plátanos, y vi morir de tuberculosis a mis amigos, y sufrí la vecindad temible, poderosa, de la locura. Pero allí fue también donde descubrí los trasatlánticos, las sombrillas, los tules. En esa geografía descubres también, y por eso te vas, el instinto de que el mundo es mucho más grande, de que quieres conocer más, de que no es lo mismo el aburrimiento a las tres de la tarde de un domingo en Santa Cruz que en Burgos. Pero es en el tremendo sentido del hastío y del aburrimiento en el que te das cuenta de que en todo el globo ocurre lo mismo».

Ahora pinta ventanas a través de las cuales se ve la profundidad de un paisaje familiar. Se dedica a pintar la luz, él dice que con un solo ojo. No es verdad.

Juan Cruz Ruiz, 1987.

En una elección que vendría a redoblar esa solitaria condición que determina finalmente toda aventura creativa, el pintor Cristino de Vera (Santa Cruz de Tenerife, 1931) ha desarrollado, dentro de la plástica española de la segunda mitad del siglo, una de las contadas opciones verdaderamente significativas en un compromiso global con una cierta tradición espiritualista de la pintura. Discípulo, en su juvenil llegada a Madrid, de aquel Vázquez Díaz que avivó para muchos la memoria de la modernidad, Cristino de Vera mantendría, sin embargo, una relación peculiar con las vanguardias de su generación, fruto de la misma disparidad existente entre la naturaleza de sus interrogantes esenciales y la de un debate plástrico definido por su condición secular.

En esos términos, y aunque el sentido final de sus trabajos sea netamente distinto, no es inoportuna la frecuente mención morandiana con respecto al artista canario, dos espíritus aislados y al tiempo en una cierta consciencia resonante respecto al arte más válido de su entorno. Mas con frecuencia, esa familiaridad ha sido traída a colación respecto al aparente paralelo iconográfico que proporciona la sin duda vertiente más pura del trabajo de Cristino de Vera, aquella que, al modo como Friedrich buscara representar a Dios en los juncos, supo encontrar la expresión más contenidamente radiante de su inquietud espiritual en la desnuda presencia de un contado número de objetos, una vela, un cesto, un cráneo o una rosa de gélida luminosidad.

Esta muestra nos acerca a la etapa más reciente del emotivo mundo del artista tinerfeño. En él se mantienen las señas de identidad sobre las que en un cíclico retorno de asuntos que se dispersan a lo largo de toda la madurez de su trayectoria, Cristino de Vera ha ido depurando hasta alcanzar su expresión más delicada. En cierto modo, en un montaje que aprovecha la división del espacio en que se inserta, cabe diferenciar dentro de la muestra dos apartados básicos. Uno se refiere en lo fundamental a esa visión de la ventana abierta a la ascética del paisaje, básicamente aquí un paisaje urbano e intemporal, centrado en el de ese Toledo que, según confiesa el pintor, ya marcó su inquietud desde sus primeros años peninsulares.

Pero, en mi caso, es el Cristino de Vera del otro ciclo el que remueve más íntimamente mi emoción, y más incluso que esas figuras femeninas de primitiva estilización, en esos descarnados y humildes objetos metafísicos

1993

En marzo participa en la colectiva «Desde el volcán», organizada por el Gobierno de Canarias en Nueva York y Washington.

En abril, exposición individual en La Máquina Española (Madrid).

En marzo, exposición colectiva en la galería Breton (Valencia).

1994

En enero participa en la colectiva «En compañía de Pepe Espaliú», organizada por La Máquina Española como homenaje a aquel pintor.

En febrero participa en ARCO 94, en el stand de La Máquina Española.

En abril participa en la colectiva «El autorretrato en España. De Picasso a nuestros días». Fundación Cultural Mapfre Vida (Madrid).

En octubre, exposición antológica organizada por el Gobierno de Canarias. La Regenta. Las Palmas de Gran Canaria.

que concretan el palpito de la atmósfera con su halo de luz. Son éstos los que hace más secretamente intensa la expresión de esa espiritualidad ajena a todo credo concreto en la que Cristino de Vera ha sabido plasmar una visión que deja la temporalidad en suspenso, visión fugaz que no es sino conciencia del desgarrado abismo que de todo nos despoja.

Fernando Huici, 1987.

Es una pintura que se construye en el silencio, en la inmovilidad. El espacio, agrandado por el vacío, acoge las ofertas sacras con una candidez *naïf*. La obra está transida por una serenidad pastoril, que llega a ser inquietante. Ese contraste es causado por la acumulación de símbolos románticos: la muerte, la soledad, los cipreses, el cementerio, la inmensidad del vacío. «La sobriedad e ingenuo esquematismo de sus cuadros, el repertorio de sus símbolos, la técnica peculiarmente puntillista con que distribuye las tonalidades mediante toques mínimos, todo, en fin, se nos ofrece en Cristino de Vera como algo personal, inconfundible, intransferible» (A.M. Campoy). Sus objetos mínimos, repetitivos, provocan la sencillez y el recogimiento.

Gabriel Rodríguez, 1991.

Pero ¿qué pasa con este ensimismado, intenso, sensible pintor, que, inalterado, apenas si nos susurra apacibles imágenes elegiacas, cuya honda tristeza, lejos de perturbarnos, nos adentra en el silencio puro de las pocas verdades esenciales que hacen caer las palabras como hojas secas?

Realmente, no pasa nada que no sea una nada germinativa, una nada musical de musicalidad callada, más espiritual que propiamente poética.

Vistas las cosas desde fuera, se han rastreado similitudes para definir esta extraña quietud que irradia la pintura de Cristino de Vera y, en no pocas ocasiones, se ha citado a Morandi, con el que ciertamente tiene algunas concomitancias en la actitud de profunda concentración silenciosa más que en el estilo. Pero, finalmente, donde este pintor se singulariza es por el meollo de luminosidad sorda, que emerge de la insondable profundidad del lienzo como algo sobrenatural, luz que ilumina y calcina, luz transustanciadora, que deja la realidad suspendida en una miríada de partículas flotantes, condensaciones cromáticas, figuras espectrales...

Cristino de Vera sigue en lo suyo, y lo suyo hace pensar en lo que esa vieja dama le escribió al poeta Walcott: que «el cielo es el lugar adonde van los pintores, todos los que crearon belleza sobre una frágil concha o caracol».

Dotados de luz, «allí regresan para hacer el trabajo que es de Dios»; el de Cristino de Vera, plenamente luminoso, alumbra el misterio y la compasión.

Francisco Calvo Serraller, 1993.

Hay seres que en su bondad... en su suprema inteligencia y lucidez rayan una frontera tan nueva... tan grande y milagrosa, de tanta bondad y poderío... que luego las palabras de los que le admirábamos, de los que nos sentíamos orgullosos de ser sus amigos, se quedan torpemente apagadas.

Con Pepe Espaliú, el arte español pierde una de sus mentes más sabias y claras... uno de sus más poderosos creadores. Como ser humano... en la enfermedad y el dolor había llegado últimamente a un estado de generosidad y desprendimiento. De entendimiento con el sufrimiento del colectivo humano, con el desesperado dolor de los miles de víctimas que la humanidad inmola cada día.

Todas sus ideas, creaciones y gestos... fueron puestos al servicio de la enfermedad y epidemia que más azota al mundo.

Su rostro fue adquiriendo un gesto de suprema limpieza y altura y ahora deja a sus compañeros y amigos... en una frontera en la que sabemos que un ser de su altura mental y creativa... de su bondad tan profunda y sabia, a un ser así quizá nunca volvamos a conocer.

Los que te quisimos y admiramos siempre tendremos un terrible vacío y una soledad profunda.

Cristino de Vera, 1993.

Como pocos creadores artísticos canarios, Cristino de Vera representa una sobria mirada interior, la construcción de un mundo que no es ideológicamente excepcional, pero que sí posee una claridad estética única. Cristino dirige su mirada hacia tierras de Castilla, como lo hizo el joven Galdós, y podemos decir que quizá nunca volverá a dejarlas. Ávila y Toledo le fascinan desde el momento que las conoce, y se convierten en simbólicas tierras de confluencia, lugares donde la interioridad de su pintura se abre al exterior; un

cráneo contempla desde el alféizar, la cuadrada ciudad medieval, donde la mística ha florecido, en medio de parcos escenarios naturales. La esencialidad que brinda la sierra, al margen de la remitificación del 98, contacta con algo que Cristino ya conoce. Creo que su exquisito sentido del orden, que la economía de los objetos y símbolos que mudan de lugar de cuadro en cuadro es el legado de su fundamento canario, y que la espacialidad, progresivamente lumínica de sus dramas, no es casual, sino más bien el esclarecimiento de un orden metafísico que arrastra porque ha conocido la pobreza, la justa cantidad de las cosas, y la radical pervivencia de los utensilios domésticos más simples, la mesa, el taburete, los jarros, las cestas.

Jonathan Allen, 1994.

Esto cuanto a lo racional que abarca el recuerdo, ¡mas cuánto de oculto hay en todo! Yo asimilaba impresiones y obras que me emocionaban; todo hacía vibrar algo dentro de mí; yo quería dar un empuje, florecer modestamente algo de mi interior. Yo pienso que las cosas profundas de la vida, de la existencia y el ser, a la par que una carga mágica, siguen y seguirán rodeadas de una extraña ca-

pa de cierto misterio. A ello también contribuían sensaciones de poemas, de lecturas, qué sé yo, tantas inexplicables cosas a la hora de clasificarlas. Yo sólo sé que quería expresar algo que fuese sobrio, austero, con gran carga espiritual; quería algo de una austeridad muy esencial. Yo veía las obras de grandes maestros con esa solución total y clara; su espíritu había sido plasmado en el lienzo, eran claros y comprensibles. En el fondo dejé de mentalizar, de ver y mirar, y durante una larga temporada me dediqué a pintar profundamente. Era la pista. Era ya la aventura de buscar algo muy modesto, mas muy mío, y aprendí que también sobre el trabajo hay que insistir, insisto sobre lo desecho y vuelvo a insistir. Va germinando como una planta algo de un pequeño fruto interior; ya, quizá, iba siendo hora. Con paciencia, claridad y modestia era hora que uno fuera aprendiendo algo sobre el fondo de uno mismo. Y así ha ocurrido al pasar de los años. Y ahora, después de tantos años, aunque se haya pintado, se haya hecho mucho, uno siempre debe comenzar la tarea de cada día con ilusión, con la vocación renovada y con la modestia constructiva de los primeros balbuceos. Siempre aprendiz.

Cristino de Vera, *op. cit.*



En 1990 con Maud Westerdahl, en Madrid.

Bibliografía

Recopilación de Lázaro Santana

Bibliografía activa

1.1. Libros

Autobiografías. Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1984. Edición y prólogo de Lázaro Santana.

(En este volumen se recopilan los textos escritos por Cristino de Vera y publicados en diversos diarios y revistas españoles. La fuente bibliográfica de cada una de ellas es la siguiente):

1.2. Artículos en revistas y periódicos

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

«Después de los espacios vacíos», (catálogo de la exposición en la galería San Jorge, Madrid, diciembre, 1961.

«Viaje a Italia», memoria presentada en la Fundación Juan March, 1962. Inédita.

«Dar las gracias», texto leído en la cena homenaje que le ofreció un grupo de intelectuales canarios en el Hotel Pino de Oro, en Santa Cruz de Tenerife, el 18 de febrero de 1965. Inédito.

«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*, Madrid, noviembre-diciembre, 1969.

«Algo sobre mí mismo» (I), en V.V.A.A.:

«Cristino de Vera», *Fablas*, Las Palmas de Gran Canaria, 1971.

«Algo sobre mí mismo» (II), en Joaquín de la Puente: «Cristino de Vera», Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1975.

«Algo sobre mí mismo» (III), en Campoy, A.M.: «Cristino de Vera», Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1975.

«Manuel Alcorlo en la galería Tórculo». Inédito.

«A la callada luz», *El País*, Madrid, 9 de junio de 1984.

No incluidos en el citado volumen:

«A Paco Soto Mesa», galería Eburne, Madrid, abril, 1975.

«Volver a un cierto entorno mágico», *Guadalimar*, Madrid, febrero, 1977.

«Tinieblas en llama viva (sobre Rembrandt)». Inédito, 1965.

«Leve aire, gris y lino», *El País*, Madrid, 13 de julio de 1985.

«Y todo se hizo silencio», *El País*, Madrid, 27 de junio de 1985. (Estos textos figuran recopilados en la segunda edición de Lázaro Santana: «Cristino de Vera», Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1986)

No recopilados en el libro anterior:

«Signos de luz y calma», *El País*, Madrid, 23 de enero de 1990.

«En la muerte de un amigo», *El Mundo*, Madrid, 8 de noviembre de 1993.

2. Bibliografía pasiva

2.1. Obras generales

ÁLVAREZ DE ARMAS, Olga, *Conversaciones en la Isla*, Excmo. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 1983.

AREÁN, C.A., *Arte joven en España*, Publicaciones Españolas, Madrid, 1975.

—, *30 años de arte español*, Guadarrama, Madrid, 1972.

—, *La pintura expresionista española*, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1984.

BLAS, J.I., *Pintores españoles contemporáneos*, Estiarte Ediciones, Madrid, 1972.

CALVO SERRALLER, Francisco, *Medio siglo de vanguardia*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1980.

CAMÓN AZNAR, José, *Veinticinco años de arte español*, Publicaciones Españolas, Madrid, 1964.

CAMPOY, A.M., *Diccionario crítico del arte español contemporáneo*, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1973.

CASTRO, Fernando, «Las artes plásticas en los siglos XIX y XX». En el volumen colectivo *Canarias*, Anaya, Madrid, 1980.

—, «Las artes plásticas canarias del siglo XX». En el volumen colectivo *Historia de Canarias*, tomo III, Cupsa-Planeta, Barcelona, 1981.

—, «Las artes plásticas después de la guerra civil». en el volumen colectivo *Historia del*

Arte en Canarias, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1982.

CHÁVARRI, Raúl, *La pintura española actual*, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1973.

GARCÍA VIÑÓ, Manuel, *Pintura española neofigurativa*, Guadarrama, Madrid, 1968.

GAYA NUÑO, Juan Antonio, *La pintura española del siglo XX*, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1970.

HERNÁNDEZ PERERA, Jesús, «Arte». En el volumen colectivo *Canarias*, Noguer, Madrid, 1984.

MARTÍNEZ CERREZO, Antonio, *La escuela de Madrid*, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1984.

MORENO GALVÁN, José María, *Introducción a la pintura española actual*, Publicaciones Españolas, Madrid, 1960.

QUEVEDO, Agustín, «Repaso, en grado elemental, a la plástica en Canarias», *Guadalupe*, Madrid, febrero, 1977.

SANTANA, Lázaro, «Notas sobre arte canario». En el volumen colectivo *Canarias, siglo XX*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1983.

V.V.A.A., *Natura y cultura de las islas Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 1977.

2.2. Monografías

CAMPOY, A.M., *Cristino de Vera*, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1975.

LOGROÑO, Miguel, *Cristino de Vera*, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1973.

PUENTE, Joaquín [de la], *Cristino de Vera*, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1973.

RODRÍGUEZ SAHAGÚN, Agustín, *Dibujos de Cristino de Vera*, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1970.

SANTANA, Lázaro, «Cristino de Vera», Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife-*Fablas*, Las Palmas de Gran Canaria, 1978. (2.^a edición, aumentada: Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1986.)

V.V.A.A. (Cristino de Vera, Gerardo Diego, Carlos Oroza, Carlos Edmundo de Ory, Joaquín de la Puente, Ramón Faraldo, Lázaro Santana), «Cristino de Vera», *Fablas*, monografías, 1, 1971.

2.3. Catálogos

CRUZ RUIZ, Juan, *A qué volver*, galería Biosca, Madrid, 1982.

DIEGO, Gerardo, *Cristino de Vera*, galería Theo, Madrid, 1968.

FARALDO, Ramón, *Cristino de Vera*, galería Biosca, Madrid, 1971.

ORY, Carlos Edmundo [de], *Cristino de Vera*, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1964.

PARINAUD, André, *Cristino de Vera*, galería Suillerot, París, 1973.

MORENO GALVÁN, José María, *Cristino de Vera*, galería Estilo, Madrid, 1954.

RODRÍGUEZ SAHAGÚN, *Cristino de Vera*, galería Biosca, Madrid, 1975.

SÁNCHEZ MARÍN, Venancio, *Cristino de Vera*, galería Biosca, Madrid, 1966.

—, *Cristino de Vera*, galería Biosca, 1975.

SANTANA, Lázaro, *Cristino de Vera*, Castillo de La Luz, Las Palmas de Gran Canaria, 1976.

—, *Luz y símbolo: realidad*, Sala de Arte de la Caja de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1985.

TRABAZO, Luis, *Cristino de Vera*, Ateneo de Madrid, 1969.

VALLE, Adriano [del], *El pintor Cristino de Vera en su Atlántida*, sala Alfil, Madrid, 1956.

V.V.A.A. (Pedro González, Alfonso García Ramos, Jesús Hernández Perera, Eliseo Izquierdo, Domingo Pérez Minik, Enrique Lite, Ernesto Salcedo, Juan Julio Fernández, Julio Tovar), *Cristino de Vera*, Sala de Arte de la Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Santa Cruz de Tenerife, La Laguna, 1971.

V.V.A.A., *Cristino de Vera*, CajaCanarias, Santa Cruz de Tenerife, 1989.

WESTERDAHL, Eduardo, *Cristino de Vera*, Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife, 1971.

2.4. Artículos en revistas, periódicos, etc.

AGUIRRE, Juan Antonio, «Cristino de Vera», *Gaceta Universitaria*, núm. 55, Madrid, 1966.

—, «La pintura me ayuda a amar la vida» (entrevista), *Gaceta Universitaria*, Madrid, abril, 1966.

—, «Sobre la técnica de Cristino de Vera», *Artes*, núm. 91, Madrid, marzo, 1968.

—, «Impresionismo y Cristino de Vera», *Gaceta Universitaria*, Madrid, abril, 1968.

ALCERCÓN, Leandro, «Cristino de Vera», *Nuevo Diario*, Madrid, 16 de noviembre de 1975.

ALFARO, J.R., «El artista y su obra» (entrevista), *Informaciones*, Madrid, 23 de abril de 1963.

—, «La pintura intemporal y enteramente poética de Cristino de Vera» (entrevista), *Informaciones*, Madrid, 27 de octubre de 1964.

—, «Cristino de Vera: un místico en el sentido más definidor de la palabra», *Informaciones*, Madrid, 11 de marzo de 1966.

—, «Cristino de Vera», *Informaciones*, Madrid, 27 de octubre de 1966.

—, «Cristino de Vera», *Hoja del Lunes*, Madrid, 18 de marzo de 1968.

—, «Cristino de Vera», *Hoja del Lunes*, Madrid, 8 de marzo de 1971.

—, «Cristino de Vera», *Hoja del Lunes*, Madrid, diciembre, 1975.

—, «Cristino de Vera o el testimonio tranquilo de las cosas», *Ya*, Madrid, 17 de mayo de 1982.

ÁLVAREZ CRUZ, Luis, «Cristino de Vera habla de esto, de aquello y de la pintura» (entrevista), *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 18 de febrero de 1965.

ALLEN, Jonathan, «Cristino de Vera: la elevación de la pureza», *Atlántica Internacional*, Las Palmas de Gran Canaria, febrero, 1994.

ANTOLÍN, Mario, «Cristino de Vera», *Abc*, Madrid, 13 de mayo de 1982.

ARBÓS BALLESTÉ, Santiago, «Cristino de Vera», *Abc*, Madrid, 8 de mayo de 1959.

—, «Cristino de Vera en la galería Prisma», *Abc*, Madrid, 2 de mayo de 1963.

AREÁN, Carlos, «Cristino de Vera», *La Estafeta Literaria*, Madrid, 15 de mayo de 1971.

AZCOAGA, Enrique, «En la naturaleza prodigiosa de Cristino de Vera», *Artes*, núm. 114, Madrid, febrero, 1971.

BALBONA, Guillermo, «El pintor canario Cristino de Vera», *Diario Montañés*, Santander, 28 de febrero de 1991.

BENITO, Ángel, «Los toreros de Cristino de Vera», *Blanco y Negro*, Madrid, 29 de mayo de 1988.

BERMEJO, José María, «Cristino de Vera», *Ya*, Madrid, 11 de abril de 1987.

BONET, Juan Manuel, «Cristino de Vera», *Blanco y Negro*, Madrid, 6 de junio de 1993.

BORGES, Vicente, «Diálogo con Cristino de Vera» (entrevista), *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 22 de agosto de 1964.

- CALVO SERRALLER, Francisco, «La gracia y la angustia de Cristino de Vera», *El País*, Madrid, 22 de mayo de 1982.
- , «'Lux' perpetua», *El País*, Madrid, 26 de abril de 1993.
- CAMÓN AZNAR, José, «Sensación de angustia en los lienzos de Cristino de Vera», *Abc*, Madrid, 11 de mayo de 1956.
- , «Cristino de Vera», *Goya*, Madrid, octubre, 1957.
- CAMPO HERRERO, Dolores, «Cristino de Vera, desde la destrucción y sus símbolos», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de febrero de 1985.
- , «Autobiografías de Cristino de Vera», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 16 de febrero de 1985.
- CAMPOY, A.M., «Cristino de Vera», *Abc*, Madrid, 2 de diciembre de 1964.
- , «Cristino de Vera», *Abc*, Madrid, 16 de marzo de 1966.
- , «El pintor y su pintura. Cristino de Vera», *La Estafeta Literaria*, Madrid, 23 de abril de 1966.
- , «Cristino de Vera», *Abc*, Madrid, 23 de mayo de 1967.
- , «Cristino de Vera», *Abc*, Madrid, 5 de marzo de 1971.
- , «Cristino de Vera», *Abc*, Madrid, 8 de septiembre de 1973.
- , «Cristino de Vera», *Gazeta del Arte*, Madrid, 28 de febrero de 1975.
- , «La muerte como un sueño», *Abc*, Madrid, 13 de marzo de 1975.
- , «Cristino de Vera», *Abc*, Madrid, 16 de noviembre de 1975.
- , «Cristino de Vera o el silencio», *Abc*, Madrid, 16 de noviembre de 1975.
- , «Cristino de Vera», *Abc*, Madrid, 11 de junio de 1982.
- , «Cristino de Vera», *Abc*, Madrid, 26 de marzo de 1987.
- CANOGAR, Rafael, «La espiritualidad irrenunciable», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 6 de septiembre de 1987.
- CASTAÑO, Adolfo, «Tres pintores», *Bellas Artes*, Madrid, julio-agosto, 1971.
- , «Un secreto fluir», *Abc Cultural*, Madrid, 27 de diciembre de 1991.
- , «El secreto fluir de Cristino de Vera», *Abc Cultural*, Madrid, 30 de abril de 1993.
- CASTILLA, Paca, «Cristino de Vera, heredero de Vázquez Díaz», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 6 de enero de 1992.
- CASTRO ARINES, José, «Cristino de Vera», *Informaciones*, Madrid, 12 de diciembre de 1961.
- , «Cristino de Vera», *Diario de Barcelona*, Barcelona, 7 de noviembre de 1964.
- , «La nueva pintura de Cristino de Vera», *Diario de Barcelona*, Barcelona, 12 de marzo de 1966.
- , «Cristino de Vera», *Informaciones*, Madrid, 23 de marzo de 1968.
- CASTRO FLORES, F., «La pintura intimista de Cristino de Vera», *Diario 16*, Madrid, 11 de mayo de 1993.
- CRESPO, Ángel, «Cristino de Vera», *El inmueble*, núm. 3, Madrid, abril, 1966.
- , «Misterio y realidad en la pintura de Cristino de Vera», *Artes*, Madrid, 26 de abril de 1963.
- CRESPI, Gonzalo, «Ogres, blancos y negros», *La Estafeta Literaria*, Madrid, 5 de mayo de 1956.
- CRUZ RUIZ, Juan, «Las manos de Cristino de Vera», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 1971.
- , «Cristino de Vera: vivir es como el rayo» (entrevista), *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 23 de octubre de 1971.
- , «La resurrección de un pintor» (entrevista), *El País Semanal*, Madrid, 12 de abril de 1987.
- , «La edad permanente de Cristino de Vera», *La Gaceta de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 17 de diciembre de 1989.
- DÁNVILA, José Ramón, «Un canto a la reflexión», *El Punto de las Artes*, Madrid, 20 de diciembre de 1992.
- DÍAZ CRESPO, M., «Cráneos y rosas», *Unidad* (San Sebastián), 14 de marzo de 1968. (Este artículo fue reproducido por los diarios *El Eco de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, *La Gaceta Regional* (Salamanca), *Córdoba* (Córdoba), *Libertad* (Valladolid), etc.).
- FARALDO, Ramón D., «Cristino de Vera», *Ya*, Madrid, 23 de marzo de 1952.
- , «Cristino de Vera», *Ya*, Madrid, 18 de marzo de 1956.
- , «Cristino de Vera», *Ya*, Madrid, 2 de mayo de 1959.
- , «Cristino de Vera», *Ya*, Madrid, 13 de diciembre de 1961.
- , «Óleos en dos exposiciones» (Cristino de Vera-Eugenio Mingorance), *Ya*, Madrid, 10 de mayo de 1963.
- , «Cristino de Vera», *Ya*, Madrid, 6 de noviembre de 1964.
- , «Cristino de Vera», *Ya*, Madrid, 17 de marzo de 1966.
- , «Cristino de Vera», *Arte y Hogar*, Madrid, abril, 1966.
- , «Voces perdurables y ventriloquía», *Ya*, Madrid, 29 de marzo de 1968.
- , «Dos pintores distintos» (Cristino de Vera y Ramiro Tapia), *Ya*, Madrid, 20 de marzo de 1971.
- , «La culpabilidad del conforme», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 30 de octubre de 1971.
- FERNAUD, Pedro, «Conversación con Cristino de Vera», *Gazeta del Arte*, Madrid, 15 de diciembre de 1973.
- FERNÁNDEZ, Horacio, «Una colectiva rara», *El Mundo*, Madrid, 9 de enero de 1992.
- FERNÁNDEZ BRASO, Miguel, «Ascético Cristino de Vera», *Abc*, Madrid, 4 de mayo de 1974.
- , «Cristino de Vera, un místico», *Abc*, Madrid, 23 de noviembre de 1975.
- , «La tradición del místico», *Guadalimar*, Madrid, 15 de diciembre de 1975.
- FERRO, Miguel, «Cristino de Vera» (entrevista), *Diario 16*, Madrid, 25 de marzo de 1987.
- FIGUEROLA FERRETTI, Luis, «Cristino de Vera», *Arriba*, Madrid, 12 de febrero de 1952.
- , «La pintura de Cristino de Vera», *Arriba*, Madrid, 7 de mayo de 1959.
- , «Cristino de Vera», *Arriba*, Madrid, 17 de diciembre de 1961.
- , «La interesante pintura de Cristino de Vera», *Arriba*, Madrid, 6 de marzo de 1966.
- , «Cristino de Vera», *Arriba*, Madrid, 24 de marzo de 1968.
- FLORES, Elena, «La vivencia de la muerte en la pintura de Cristino de Vera», *El Alcázar*, Madrid, 6 de marzo de 1971.
- GALLARDO, José Luis, «Cristino de Vera: algunas dimensiones de su pintura», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de abril de 1976.
- GALINDO, Federico, «Cristino de Vera», *Dígame*, Madrid, 29 de marzo de 1966.
- GÁLLEGO, Julián, «Autorretratos españoles», *Abc Cultural*, Madrid, 22 de abril de 1994.
- GARCÍA ABAD, José y HORCAJO, Pilar, «Cristino de Vera, pintor de calma», *El Nuevo Lunes*, Madrid, abril, 1987.

- , «Cristino de Vera, un místico raro», *El Nuevo Lunes*, Madrid, abril, 1987.
- , «El oficio y el beneficio», *El Nuevo Lunes*, Madrid, abril, 1987.
- GARCÍA RAMOS, Fernando, «Cristino de Vera o el esforzado quehacer», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 18 de febrero de 1966.
- GARCÍA RAMOS, Juan Manuel, «Cristino de Vera, de Lázaro Santana», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 19 de noviembre de 1978.
- GARCÍA VIÑÓ, Manuel, «Cristino de Vera», *La Estafeta Literaria*, Madrid, mayo, 1959.
- GARCÍA VIÑOLAS, M.A., «Cristino de Vera», *Pueblo*, Madrid, 29 de marzo de 1968.
- , «Cristino de Vera», *Pueblo*, Madrid, 24 de marzo de 1971.
- , «Cristino de Vera», *Pueblo*, Madrid, 2 de junio de 1982.
- GONZÁLEZ, Pedro, «Simetría y luz en la pintura de Cristino de Vera», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 24 de noviembre de 1964.
- HIERRO, José, «Crónica de arte» (Cristino de Vera y Esplandiú), *El Alcázar*, Madrid, 24 de marzo de 1963.
- , «Cristino de Vera», *El Alcázar*, Madrid, marzo, 1966.
- , «Cristino de Vera», *El Alcázar*, Madrid, 25 de marzo de 1968.
- , «Cristino de Vera», *Nuevo Diario*, Madrid, 7 de marzo de 1971.
- HORCAJO, Pilar, (vid. GARCÍA ABAD, José).
- H.F. (HUICI, Fernando), «La conciencia mística de Cristino de Vera», *El País*, Madrid, 3 de abril de 1987.
- JIMÉNEZ, Salvador, «A la pensativa luz de Cristino de Vera» (entrevista), *Abc*, Madrid, 16 de enero de 1970.
- , «Cristino de Vera, cristiano y veraz», *Abc*, Madrid, 22 de mayo de 1982.
- LITE, Enrique, «Cristino de Vera, el íntimo goce de las mínimas», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 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.
- LUANCES, Carlos, «Una pintura castísima», *Tiempo*, Madrid, 31 de mayo de 1982.
- LLORENTE, Antonio, «Cristino de Vera», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 30 de enero de 1974.
- MARTÍN, Carmelo, «Nacer en una isla», *Hoja del Lunes*, Santa Cruz de Tenerife, 7 de enero de 1980.
- MEDINA LEZCANO, Francisco, «Y mi vida se reduce cada vez a menos», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 3 de enero de 1984.
- MORENO GALVÁN, José María, «Cristino de Vera», *Triunfo*, Madrid, 17 de abril de 1971.
- MYLOS, «Cristino de Vera», *Destino*, Barcelona, 21 de septiembre de 1957.
- NIETO ALCAIDE, Víctor, «Cristino de Vera», *Artes*, núm. 25, Madrid, abril 1966.
- ORY, Carlos Edmundo [de], «Cristino de Vera», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, octubre, 1964.
- PADORNO, Manuel, «Una taza de luz para Cristino de Vera», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 6 de septiembre de 1987.
- PILAR, Miguel [del], «Cristino de Vera», *Índice*, Madrid, 15 de marzo de 1971.
- PIMENTEL, Francisco, «Cristino de Vera», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 20 de julio de 1958.
- POPOVICI, Cirilo, «Cristino de Vera», *Sp*, Madrid, mayo, 1971.
- PRADOS DE LA PLAZA, Francisco, «Cristino de Vera pinta la verdad de las cosas» (entrevista), *Arriba*, Madrid, 20 de marzo de 1966.
- PUENTE, Joaquín, «Las cosas sencillas de Cristino de Vera», *Artes*, Madrid, 22 de octubre de 1964.
- , «Cristino de Vera», *Sp*, Madrid, 24 de marzo de 1968.
- RAMÍREZ DE LUCAS, Benito, «De Vera», *La Estafeta Literaria*, Madrid, 22 de junio de 1963.
- RODRÍGUEZ, Gabriel, «Bodegones, paisajes y figuras de Cristino de Vera», *Alerta*, Santander, 15 de marzo de 1991.
- ROSA, José María [de la], «Cristino de Vera en la Dirección General de Bellas Artes», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 3 de diciembre de 1964.
- RUBIO, Javier, «Cristino de Vera», *Blanco y Negro*, Madrid, 6 de diciembre de 1975.
- SÁEZ, Ramón, «Cristino de Vera», *El Español*, Madrid, 7 de noviembre de 1964.
- , «Cristino de Vera», *El Español*, Madrid, 12 de marzo de 1966.
- SALABERT, Miguel, «Cristino de Vera nos habla de pintura» (entrevista), *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 6 de agosto de 1954.
- SALCEDO, Ernesto, «Cristino y Lázaro», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 5 de diciembre de 1978.
- SÁNCHEZ CAMARGO, Manuel, «Cristino de Vera o el verdadero clasicismo», *Pueblo*, Madrid, 22 de noviembre de 1957.
- , «Cristino de Vera», *Hoja del Lunes*, Madrid, 4 de mayo de 1959.
- , «Cristino de Vera», *Pueblo*, Madrid, 27 de mayo de 1959.
- , «Cristino de Vera», *Pueblo*, Madrid, 16 de marzo de 1962.
- , «Un gran pintor: Cristino de Vera», *Hoja del Lunes*, Madrid, 6 de mayo de 1963.
- , «Un gran pintor canario triunfa en Madrid», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 26 de junio de 1963.
- , «La fabulosa exposición de Cristino de Vera», *Hoja del Lunes*, Madrid, 2 de noviembre de 1964.
- , «Cristino de Vera en la exposición nacional de Bellas Artes», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 26 de noviembre de 1964.
- , «La milagrosa exposición de Cristino de Vera», *Hoja del Lunes*, Madrid, 7 de marzo de 1966.
- SÁNCHEZ MARÍN, Venancio, «La austeridad de Cristino de Vera», *Goya*, Madrid, mayo-junio, 1959.
- , «Cristino de Vera», *Goya*, Madrid, mayo-junio, 1963.
- , «La figuración simbólica en la pintura de Cristino de Vera», *Goya*, Madrid, septiembre-octubre, 1964.
- , «Cristino de Vera», *Goya*, Madrid, marzo-abril, 1966.
- , «Cristino de Vera», *Goya*, Madrid, mayo-junio, 1966.
- , «La organización inquietante», *Goya* Madrid, mayo-junio, 1971.
- SÁNCHEZ DE MUNIÁIN, María del C., «Canarias, una cita con el arte» (Cristino de Vera y Plácido Fleitas), *Revista*, Madrid, enero, 1965.
- SÁNCHEZ ORTIZ, Emilio, «Noticia de París: Cristino de Vera, quien habla solo...», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 11 de noviembre de 1973.
- SANTANA, Lázaro, «La originalidad de Cristino de Vera», *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 30 de julio de 1975.
- , «Cristino de Vera a la luz de Antonio Machado», *Bellas Artes*, Madrid, octubre, 1975.

—, «Vida y obra de Cristino de Vera» (sobre el libro de A.M. Campoy), *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de febrero de 1976.

—, «Cristino de Vera», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 2 de abril de 1977.

—, «El tiempo y una pintura», *Gaceta de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, octubre, 1984, y *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de febrero de 1985.

—, «Toledo. Invierno», *Canarias 7*, Las Pal-

mas de Gran Canaria, 6 de septiembre de 1987.

TORRES, Sabela, «Cristino de Vera, pintor», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 7 de junio de 1979.

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

TRABAZO, Luis, «Cristino de Vera», *El Español*, Madrid, 1959.

ULLÁN, José Miguel, «Mi oficio de pintor»

(entrevista), *El País*, Madrid, 11 de mayo de 1982.

VILLAGÓMEZ, «Cristino de Vera», *La Codorniz*, Madrid, 27 de octubre de 1964.

—, «Cristino de Vera», *La Codorniz*, Madrid, 3 de abril de 1966.

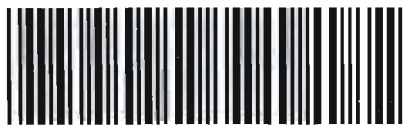
—, «Cristino de Vera», *La Codorniz*, Madrid, 3 de agosto de 1969.

—, «Cristino de Vera», *La Codorniz*, Madrid, 28 de marzo de 1971.

WYKES-JOYCE, Max, «Cristino de Vera», *Arts Review*, Londres, 1974.

Este catálogo se terminó de imprimir en los talleres de Litografía Á. Romero, S.A. el día 31 de octubre de 1994, advocación de san Quintín, utilizándose papel estucado de 160 gramos mate.

BIBL. UNIV. - LAS PALMAS DE GRAN CANARIA



140766

BIG 75VER CRI cri

CENTRO DE ARTE «LA REGENTA»

León y Castillo, 427

Las Palmas de Gran Canaria

Tel.: 27 71 70

Del 4 de noviembre al

3 de diciembre de 1994

SALA JULIO GLEZ. (del antiguo MEAC)

Avda. Juan de Herrera, s/n.

Madrid

Del 20 de enero al

19 de marzo de 1995



VICECONSEJERIA
DE CULTURA Y DEPORTES
GOBIERNO DE CANARIAS

CENTRO NACIONAL DE EXPOSICIONES

MINISTERIO DE CULTURA

Dirección General de Bellas Artes y Conservación
y Restauración de Bienes Culturales

CRISTINO DE JEA ANTOLOGIA 19
67



96-7947-163-8

0062 UNIVERSO ARTE DE C
11 Nov 94