CASIMIRO SAINZ, SU PINTURA Y SU LOCURA

La figura de Casimiro Sainz tiene cada día que pasa una proyección más interesante y nítida en la historia del paisajismo español. Pero junto al concepto estricto del artista, al estudio de sus valores estéticos, existe en este caso el interés de su valor como documento humano.

No se ha establecido un cuadro completo de la etopeya de Casimiro Sainz. Hace diez años, y en ocasión de cumplirse el primer centenario de su nacimiento, yo mismo esbocé una biografía muy sucinta. Era como la armadura, el andamiaje de un estudio que podría hacerse, porque existían elementos dispersos en cortas bibliografías, periodísticas en su mayoría. Ensamblarlos, llegar a la línea cronológica, agotar el tema en lo posible, ha sido tarea a la que, humilde y reverencialmente, he consagrado muchas horas de consultas, de rebusca, de inquisiciones, de estudio sobre esa figura, tan dramática que un comentarista hace más de medio siglo calificó de apasionante novela.

Novela dramática, en efecto, fue la vida de Casimiro Sainz. Y esto es lo que, muy compendiadamente, vamos a revisar ahora.

Dividiremos, para la mejor comprensión, este resumen, en tres partes: la vida de Casimiro Sainz y el proceso de sus extravíos mentales, que le llevan inexorablemente al manicomio, donde muere después de ocho años de reclusión; un breve estudio de su pintura en el cuadro sinóptico de la historia del paisajismo español; finalmente, una síntesis del admirable y todavía inédito diagnóstico formulado por nuestro ilustre amigo, el psiquiatra doctor Aldama, que así ha rendido por igual tributo a la ciencia y al arte.

La biografía extractada de Casimiro Sainz podemos determinarla así: nace en Matamorosa el 4 de marzo de 1853, hijo de un veterina-

rio que en su adolescencia cursó un año de carrera sacerdotal. Casimiro es el quinto y último hijo varón. En su familia no existe ningún antecedente psicopático. La madre muere del cólera en 1855, cuando Casimiro tiene sólo dos años. El mismo es atacado de la epidemia que diezmaba las poblaciones españolas. Vive su infancia y principios de la adolescencia en la aldea, a la que no llegaban otras noticias que las descarriadamente proyectadas desde la inmediata Reinosa. Un ambiente como el de muchos lugares de nuestra provincia: la vida campesina, dura y sin horizontes.

Casimiro es enviado, a los doce años, a Madrid, requerido por un cuñado suyo, dueño de una tienda de ultramarinos. Se cumplía en él la ley inexorable de los muchachos montañeses horros de principios docentes: el jandalismo. Llegaba, por tanto, a la corte a la edad en que tabaleaba en sus oídos el soniquete de la escuela, para entrar en esa otra escuela de honrados tenderos con cuyo profesorado se devanaban las ilusiones de muchos rapaces de nuestra provincia. Claro que se le habían encendido las candelas de la ilusión, con el presentido porvenir de ser un día amo de una tienda en un barrio cualquiera, donde un Julián, tipógrafo, sería héroe de pantalón abotinado, bombín chulapón y pañuelo blanco, lleno de celos buenos para ser cantados en los compases de Bretón. Pero Casimiro también llevaba en el trasfondo otra ilusión: la que el propio maestro de la escuela de Matamorosa había fomentado al comprarle unos lapiceros y papel para que hiciese borrones de cosas vistas.

El padre era escéptico en cuestiones de arte y de la inteligencia del muchacho, a quien ya arrastraba cierta inclinación por el dibujo. Para él fue una suerte que su cuñado fuera hombre comprensivo. No le trató como a un vulgar rapaz aprendiz de tendero, y hasta le buscó un profesor, un maestro de obras que le inició en los rudimentos del dibujo. Para Casimiro, era una compatibilidad que le compensaba de sus obligaciones del mostrador.

Tres años transcurren así, en aquel Madrid cruzado por ruidos de espadones, donde cada tertulia era un nido de conspiradores. Eran los amenes isabelinos, y el mundo galdosiano lo esperaba todo del momento en que «se armase la gorda».

Es en este momento cuando Casimiro se ve atacado por una afección agravada por días: un tumor óseo que le va anquilosando una pierna y trunca su breve experiencia madrileña y con ella las aspiraciones paternas y fraternas de labrarse un porvenir seguro. Tan agudos eran los dolores que hubo que devolverle al terruño nativo.

El cuadro familiar en Matamorosa no puede ser más entrañable. El padre y las hermanas le rodean de cariño. Por las témporas de San Mateo de aquel año (1868), ante los ojos absortos del muchacho pasan ráfagas de historia. Reinosa se congestiona de trenes militares abarrotados de soldados y las plataformas se erizan de cañones. La nación andaba revuelta. Los espadones del ruedo ibérico trasteaban a la monarquía preparándola para el golletazo infamante. El 24 de setiembre de aquel año, el telégrafo habló de los horrores de la jornada santanderina: de libertadores perorando en las barricadas; de cañonazos que barrían las calles, segando vidas, desde Cuatro Caminos hasta el puente de Vargas; del general Calonge, soberbio en su caballo blanco, bien plantado en la vanguardia ante un diluvio de balas, en plena calle de Atarazanas, en un desafío al liberalismo progresista santanderino. Después, Casimiro vería repasar aquellos mismos trenes llenos de heridos, en la liquidación funesta de la época histórica, mientras se decía de oreja a oreja que Isabel II se había marchado a Francia. Aquel verano, Casimiro había estado en Santander, tomando baños de mar como terapéutica para su dolencia. Lo de la pierna iba peor.

Ya le habían colgado en el pueblo un apodo: el cojito de Matamorosa. En aquel espíritu hipersensible y orgulloso comenzó a formarse un complejo deprimente. Vería a otros rapaces de la aldea correr y saltar y hacer las menudas faenas campesinas. El no podía hacerlo, atado como se hallaba a la desesperante cadena de la inacción por la anquilosis que hacía progresos agarrotándole la pierna. Su espíritu iba penetrándose de la dulce tristeza del paisaje, y aquellas nieblas pegajosas agarradas a las montañas cercanas, fueron metiéndosele en el corazón y en el cerebro: se iniciaba la inclinación natural hacia la melancolía; vendrían después, en cortejo silencioso, inevitable, la misantropía y hasta la misoginia. El cojito de Matamorosa buscaba la soledad de los bellos rincones de la comarca para sus monólogos de ensoñación. Eran evaciones hacia un mundo donde hallaba consuelo para su miseria física y sus torturas psíquicas.

Sabemos que fue entonces cuando se le reveló su destino, la pasión por el dibujo. Y hasta algunos, en Reinosa, sabían de estas aficiones. Pero el proceso de la enfermedad, si bien detiene su curso en cuanto a que desaparecía el tumor, no evita la incapacidad de su pierna, convertida en sujeto grotestco para la impiedad de los demás.

A los diez y siete años regresa a Madrid. Lleva ahora la imaginación sobrecargada de presentimientos y una pierna enferma en la que el dolor continuaba alojado, huésped de crueles exigencias, inoportuno recordatorio det una miseria física que horadaba, como gusano insaciable, el carácter del muchacho.

Tengamos muy presentes estas circunstancias, operantes en el proceso psicopático de nuestro artista, según veremos luego.

En Madrid estudia en la Escuela de Artes y Oficios. Progresa en los estudios de modo tan notable, que el tribunal examinador le dispensa de insistencias teóricas. Casimiro va arrastrando su pierna por las salas del Museo del Prado. Y así transcurren dos años de apretado aprendizaje, de rigurosa disciplina, y todo ello envuelto en una autocrítica tanto más exigente cuanto que él se siente minimizado ante los demás compañeros de estudios, porque los goces de la juventud se le hurtan con toda su torturante crueldad. Era una edad la suya en que los recuerdos de la cercana infancia son como cosa lejana, de la que sólo apuntan de modo cruel las aristas de los momentos de fracaso, y para él era un fracaso la inferioridad de su tara fisiológica. Apuntábale la barba con los primeros brotes en presagio de madurez viril. Pero él rehuía las tertulias, entregado a su trabajo de heroico aprendiz. Nada comunicativo, clavaba los aceros de sus ojos negros, con irisaciones doradas, de una mirada penetrante y ligeramente estrábica (apuntemos, también el detalle), imperiosa, de hombre reconcentrado, que soportaba paciente sus desdichas, contra las que le mantenía una fe en el mañana. Sin embargo, ese mutismo se rompía en ocasiones, como un vaso de esencias se derrama, en monólogos llenos de verbosidad, hablando en una hora cuanto había silenciado en un mes. Esta locuacidad sorprendía y desconcertaba a cuantos creían conocerle bien: el tímido acometía; era áspero en las definiciones, ampuloso en la expresión de sus sueños.

Tenemos que parar la atención en estas cualidades del carácter para poder explicarnos su drama. Es, en aquel momento, un adoles-

cente en el período del tránsito, que se siente mínimo ante la exuberancia de la vida; que acentúa en sí mismo la insignificancia como si el handicap de su pierna enferma fuera motivo bastante para atraer la compasión ajena. Pero ya es sabido que el carácter montañés es hipersensible al mismo tiempo que orgulloso; que no admite la compasión y que siente un supersticioso horror al ridículo. Esto determina el retraimiento hasta ser taciturno y de esto se derivan los estados neuróticos que pueden degenerar en fobias lindantes con la locura. Y este era el cuadro psíquico de Casimiro por el año 1872: la enfermedad, el trabajo hasta el agotamiento, la constante actividad de su cerebro —que ahora se poblaba de imágenes brillantes, recogidas en anárquicas y precipitadas lecturas sobre los grandes genios de la humanidad— todo ello le conducía de modo inexorable por los senderos tortuosos hacia los delirios mentales.

No puede extrañar por tanto la primera manifestación dolorosa de este destino irrefragable: es en el verano de 1872. Tiene 19 años. Aquel espíritu conturbado se hunde de pronto en el caos de las incongruencias: rarezas en el vestir, postraciones repentinas, impetuosas e imprevisibles acometidas verbales; un despreciarse a sí mismo en largos soliloquios para enseguida considerarse dueño y señor del mundo, encarnación de un personaje bíblico o de un gran capitán de la antigüedad.

Es de tener presente que entre las lecturas predilectas de Casimiro figuraron los Sagrados Libros, y para él, hombre sin una formación intelectual suficiente, sin una cultura bien asimilada, los fantasmas del pasado cobraban corporeidad fantástica. Y hasta en los seres vulgares y en los actos en que la volición no interviene, identificaba a personajes y hechos de los que él creía ser actor. Así podía repetir con frecuencia: «Yo soy uno de los cuatro que se suicidaron en Menfis».

Más de un año transcurre entre las nieblas de este ramalazo y las de su Matamorosa natal. Ya el paisanaje estulto no le llama «El cojito», sino que le hace objeto de crueles diversiones. El pobre Casimiro erraba por la comarca ajeno muchas veces a su drama. Esta escena se repetiría con frecuencia, no sólo ahora, sino más tarde, ya hombre en plenitud.

Pasa la crisis y regresa a Madrid. Años de estudio en la Academia de San Fernando, con Carlos Haes, en cuya aula se había formado

Riancho y a la que entonces acudía otro pintor montañés casi olvidado: Donato Avendaño, de quien será preciso hacer un día un estudio. Influencia de Haes. Y también Palmaroli le instruye en su cátedra.

En fin, el primer triunfo en la Exposición Nacional de 1876, con una tercera medalla. Y años fecundos, de trabajo, de entusiasmo, de algunos éxitos. También de bohemia sórdida, de manifestaciones frecuentes de la enfermedad terrible que se aposentaba en su cerebro enfebrecido.

En la calle de Cedaceros tiene su estudio Cutanda, que se compadece de Casimiro y le deja una parcela para sus trabajos. Trabaja nuestro pintor casi en exclusiva para un marchante que se ampara en un mentido mecenazgo. Este pacto determinó la miseria económica de Casimiro Sainz, pues sólo, y muy subrepticiamente, pudo vender alguna obra a otros aficionados. Estaba entre las garras del comerciante sin escrúpulos. Tenía ya la condición de estafado tan común a muchos artistas geniales. Un compañero suyo, don Manuel Fernández Carpio, que compartió con Casimiro las incertidumbres de la bohemia artística, contaba que muchas veces le acompañó a casa de su comprador, en busca de algún dinero a cuenta, y éste le entregaba dos o tres duros y en ocasiones extraordinarias, veinte o treinta pesetas. Casimiro bajaba por las escaleras, renqueando por su cojera y con los ojos inyectados por la ira, maldiciendo de su mala estrella. Muchas veces llegó a afirmar que jamás había conseguido reunir cincuenta duros. Al mismo tiempo, muchas de sus obras las adquirían gentes de buen gusto por miles de pesetas.

El «protector» de Casimiro vivía en un barrio aristocrático de Madrid, en una casa con jardín, donde Casimiro plantaba su caballete para pintar los encargos más urgentes. Mientras tanto, le otorgan una segunda medalla.

Fueron los últimos cuadros que salieron de su mano en plena lucidez mental, porque al poco tiempo, el terrible mal, que agazapado le rondaba, reaparece; esta vez para no abandonar su presa. Desde ese momento hasta el de su reclusión atraviesa períodos de inhibición absoluta, esclarecidos por raptos lúcidos, que aprovecha para pintar sus cuadros definitivos, los mejores de toda su producción. Meses antes de atravesar los umbrales de la región sombría de la locura, el hermetismo habitual se trueca en un afán desmedido de hablar, hablar

mucho y gárrulamente. Buscaba con avidez quien le escuchara; procuraba tener público de cualquier clase que fuera. Son nueve años de sórdida bohemia. Madrid va conociéndole por sus extravagancias.

Y se intercala una página nebulosa cuyo esclarecimiento pudiera explicar, acaso, la aceleración del proceso psicopatológico del pintor campurriano. Es lógico suponer que en un joven de tan ardiente fantasía como la suya, el amor prendiera de manera apasionada; pero al mismo tiempo, el carácter retraído y tímido, levantaba muros inaccesibles a este sentimiento del que haría un culto silencioso. El derecho a amar y a ser correspondido, le estuvo vedado. Aquí puede aparecer un nuevo trauma psíquico. Los que le trataron apuntan el dato de que sólo en dos ocasiones conocieron que Casimiro estaba enamorado.

La primera vez, de la hija de su patrona. Un amor silencioso, tal vez no revelado. Sólo su arte supo expresar su mayor pasión: fue cuando pintó el cuadro en que aparece, muerta, la madre de la dueña de sus ilusiones. Es la misma figura que unos pocos años antes pintara en un retrato sorprendente, una viejecita blanca y de gesto firme y sonriente. Casimiro puso en la obra una inefable emoción, como en un homenaje a la hija de la retratada. Nos cabe la duda de si esta muchacha no es la misma que aparece en ese retrato sorprendente, hecho con la mejor manera pictórica, que conservamos en nuestro Museo de Bellas Artes de Santander con el título idealizado de «Una chula». Porque hay en este lienzo un ímpetu extraordinario, una delectación técnica prodigiosa, un estudio maravilloso de calidades, estimamos que sólo impulsado por un amor platónico de silenciosa pasión, pudo formular ese homenaje total el artista.

El otro episodio amoroso de Casimiro fue más dramático, por su crueldad. Se había enamorado perdidamente, en sus constantes visitas al jardín de su protector, de la hija de éste. No sólo no fue correspondido, sino que al conocerse su secreta pasión le hicieron objeto de despiadadas burlas, hasta exasperarle. En este sencillo relato se contiene la inmensidad de la amargura de aquel desventurado artista, que paseaba su derrota y sus fracasos sentimentales por el Madrid galdosiano.

Pasada la crisis de 1884, Casimiro regresa a Matamorosa. Se forma en torno a él una irritante compasión. Los literatos y aficionados

santanderinos no acaban de comprenderle. Las exposiciones que aquellos años se celebraban en el Salón Matheu, eran más que nada motivos de exhibición social. Y allí estaban obras de Casimiro, de Riancho, de Avendaño... La tragedia del pintor de Matamorosa sólo alcanzaba algunas gacetillas conmiserativas.

Esos años errabundos por el terruño buscando consuelo a su infortunio, refugiado en la pintura, años de selvática libertad, fueron de producción intensa en los períodos apacibles, como si sintiera la necesidad de perpetuarse por el arte. Pero al mismo tiempo se iba hundiendo en las simas de la melancolía, con raptos de violentas desesperaciones. Estas tremendas escenas fueron, a veces, presenciadas, según es tradición en Reinosa, por algunos testigos que quedaban impresionados por el dramático espectáculo.

Nunca leo sin sentir estremecimientos, unas páginas de don Ramón Sánchez Díaz, que a la sazón le conoció en Reinosa. Iba nuestro recordado escritor con un su amigo, un día en que toda la planicie campurriana aparecía aplastada por la nevada, y hallaron a Casimiro, desnudo el pecho, calzando unas alpargatas, al aire una pluma azul balanceándose en el sombrero, y con un bastoncillo en el que se apoyaba para aminorar el esfuerzo de la cojera. Iba como insensible a la inclemencia del temporal, y en pleno desvarío. «Sainz, escribió Sánchez Díaz, derramaba a torrentes la luz esplendorosa de su espíritu.» Le invitaron a cenar, y a los postres, con una verbosidad vertiginosa, les espetó un largo discurso sobre historia nacional, mezclando los nombres de Lepanto y de Cervantes con el de Jesucristo, en comparaciones estrambóticas. Y de repente, se quedó mirando con obstinación a la luz: «La luz. ¿Qué es la luz? —exclamó—. ¡Si supierais vosotros lo que es el amor y la luz!». Se le encendían los ojos, resaltándole la blancura del rostro; se le ennegrecía la barba. Mas de repente salió de su éxtasis y suavemente, con dulzura incomparable, como suena el cantar de un pájaro en el fonde de un bosque, como vibraría una flauta en el silencio de una tarde, se puso a silbar un aire de ópera. Silbaba con una pasión casi exasperada. Para hacerlo, se valía de la uña larga que dejaba crecer en el dedo meñique, con la que regulaba el sonido. Era una de sus raras habilidades, que ya en algún café madrileño le había valido la silenciosa curiosidad estupefacta de los parroquianos.

Se creyó aliviado y regresó a Madrid. Una nueva tregua, que sólo había de durar dos años. Iba astrosamente vestido, con la consabida pluma de colores en el sombrero. Y un domingo, a las doce, cuando más gente había en la iglesia de las Calatravas, Casimiro se encaramó al púlpito desde el que comenzó a dar descompasadas voces. Fue arrojado de allí, como es lógico. Episodios como éste son frecuentes en aquella última y dolorosa etapa.

Tuvo que ser recluído en el manicomio del doctor Esquerdo. Era el día 20 de febrero de 1890. Tenía, por tanto, treinta y siete años. Podemos imaginarnos lo que sería este principio del fin. La ciencia psiquiátrica, que andaba todavía en sus balbuceos, consideraba por regla general al loco como un ser que había hasta que castigar con tormentos físicos para que reaccionara. Casi un delincuente de derecho común, cuya regeneración no era posible más que a costa de duros procedimientos.

No obstante, el doctor Esquerdo dio a Casimiro trato de excepción y procuró aliviarle en cuanto fuera posible, tratando de regenerar su espíritu conturbado. Sabía de su talento artístico, admiraba su obra y llegó en sus complacencias caritativas a llevarle consigo, en cierta ocasión, a su finca de Villajoyosa, en el luminoso Alicante, con el deseo de aplicarle la terapéutica del cambio de aires y de ambiente. La Pilota es una bella finca desde la que se otea, en lo alto de un cerro, la espléndida huerta alicantina, joyante en primavera, el caserío blanco extendido por la planicie, y allá, en el mar mediterráneo, Alicante, Campello, San Juan, la sierra de Aitana...

—¡Qué hermoso es todo esto! —exclamó Casimiro—. Vengan pintura y pinceles.

Al poco rato tenía ya en su poder los olvidados trebejos del oficio: una bien surtida caja de colores y pinceles del marqués de Villamagna, aficionado a la pintura.

Casimiro hizo los preparativos. El doctor Esquerdo y las personas que le acompañaban, siguieron las operaciones con ansiedad creciente: para el psiquiatra, aquello podía ser más que un experimento científico, una prueba concluyente. Si el artista reaccionaba, podía significar el comienzo de su regeneración mental, con la vuelta a la plena consciencia de las facultades volitivas... Pero Casimiro sólo dio unas

cuantas pinceladas: después lo emborronó todo, y arrojando los pinceles al suelo, gritó, exasperado:

—¡Todo está pintado ya!

Ni entonces, ni después, pintó ya nunca nada. Hay un cuadro suyo, con una fecha: 1889, premonición del postrer estado psicopatológico del pintor. Es un paisaje fantástico, de costa, con anchurosa extensión de mar a la derecha y en la orilla extrañas edificaciones con cúpulas. De espaldas, un hombre sentado, y a la izquierda un extraño artefacto, que parece un disco de señales del ferrocarril. Dos lunas alumbran este paisaje desolado, de carácter, según ha definido el profesor Lafuente Ferrari, que hoy llamaríamos surrealista. La firma y la fecha hacen olvidar que se trate de un demente, pues es una letra inglesa bien perfilada. Es un lienzo alucinante, de gran finura. En él hemos creído ver un recuerdo del mar, muy lejano y deformado, y hemos propuesto que el tema principal es la luna y el sol. El sol y la luna operaban de manera obsesionante en Casimiro, y a ellos atribuía significaciones extraordinarias. Tal se desprende de estos párrafos de un biógrafo suyo: «Enseguida nos explicaba un completo sistema cosmogónico del más puro antropoformismo, relacionando la vida y manifestaciones del universo con el hombre: —«Veis la luna —decía—. Es la hembra del cosmos. La delicadeza de sus formas, la placidez de su luz, la falta de manifestaciones propias indican su representación femenina. El sol, en cambio, lo hice fuerte, ardiente y poderoso como el hombre que todo lo enardece y a veces lo quema, como a Babilonia...»

Este cuadro, recordemos la fecha, fue pintado un año antes de su internamiento en el manicomio.

Ocho años permaneció recluido. Lo había olvidado todo: Reinosa, Fontibre, los días de infancia y juventud, las andanzas por Toledo y Avila y por los alrededores madrileños... Todo aquello, en fin, que hiciera vibrar su sensibilidad en los días claros de lucidez, cuando todavía no se le habían metido las nieblas del Izara en el cerebro y en el corazón.

Y allí muere el 19 de agosto de 1898, cuando toda España se estremecía con la derrota de Santiago de Cuba y de Cavite. No había un resquicio en la actualidad española, tan cargada de dolores, para agregar ese otro por la muerte de un artista olvidado entre los muros

de un manicomio. De su estancia en el sanatorio de Esquerdo —cuyo archivo fue saqueado por la revolución de 1936— no quedó más que esta ficha de una frialdad espeluznante: «Don Casimiro Sainz, natural de Matamorosa (Santander), de 34 años de edad, estado soltero, hijo de Francisco y de doña Plácida, de profesión pintor. Ingresó en el Sanatorio Esquerdo el 21 de febrero de 1890. Falleció en dicho Sanatorio a causa de una infección purulenta a las seis y media horas del 19 de agosto de 1898.» Salvemos la edad, en la que existe un error manifiesto. Lo demás es como un compendio dramático del fin de un artista, a quien la vida golpeó de modo tan cruel que hasta su muerte quedaría registrada con una breve, lacónica nota.

Sin embargo, Casimiro Sainz había alcanzado ese puesto cimero que Lafuente Ferrari ha señalado en su *Historia breve de la pintura española,* al situarle entre los cinco grandes paisajistas de fines del siglo XIX, lo que equivale a decir, entre la nómina de los pintores definidores del paisaje español contemporáneo. Y aquí tenemos que hacer el paralelismo entre Casimiro y Riancho, copartícipe, en otra escala, de esa interpretación paisajística de la que partió todo el concepto moderno del género, antes relegado a un segundo orden y casi menospreciado, porque tuvo que verificarse la reivindicación con el impresionismo francés.

Casimiro Sainz y Riancho no llegaron a coincidir ni a conocerse; probablemente ni siquiera supieron con seguridad de sus comunes méritos. Cuando Casimiro nació, Riancho pintarrajeaba ya los primeros monos que le abrieron las puertas de la atención oficial. Y en el momento de ir a Madrid el de Matamorosa, el de Luena había partido para Bélgica. A su regreso Riancho vive un lustro en Valladolid. Sólo pudieron verse en el espacio de tres o cuatro años; y en un Santander donde los artistas que no perteneciesen a las capillas literarias permanecían en un ostracismo oficial, era difícil que llegaran a establecer contacto de amistad los dos pintores, cada uno arrastrando su propia desventura: el uno encerrado en su voluntaria prisión de Entrambasmestas; inmerso en el mundo de los delirios, el de Matamorosa.

Los dos estudiaron con Carlos Haes, pero cada cual marchó por un camino distinto en las conceptuaciones estéticas, y ambos hacia el mismo fin: la exaltación del paisaje montañés. Uno, amenazado cons-

tantemente por la locura; defendiéndose el otro de la locura por su carácter de fiera independencia y su sentido pánico del paisaje. Los dos, sencillos, explotados, ignorados, desestimados. En su tierra, eran pocos los que sabían certeramente de su significación en la historia del paisaje español. Ambos eran víctimas de la incomprensión, porque las corrientes estéticas, falseadas, aparatosas, aupaban en la opinión a los epígonos del romanticismo. Riancho se salva de la aniquilación total y subsiste, ochentón, porque se refugió, a tiempo, en gesto de humilde renunciamiento, cuando Casimiro erraba por Madrid convirtiéndose de conquistador en conquistado y sometido a la peor de las servidumbres. Casimiro aspiraba a los honores: Riancho los creía inaccesibles. Riancho conoce Europa y entabla contacto con el nuevo movimiento estético europeo. Casimiro se mantenía en la tradición.

En su propia tierra, los dos tienen que exponer en los escaparates de los comercios, alcanzan de vez en cuando la limosna de una gacetilla periodística, y rara vez sus cuadros se ven mezclados en los de los pintores de tercera línea, para los que las gentes tenían mayores complacencias. Solamente, lejos de ellos, había otro pintor, Donato Avendaño, que seguía igualmente un camino oscuro a pesar de su positivo valer.

Es ciertamente curiosa la comprobación de que las dos maneras de interpretar el paisaje montañés han influído, al cabo de los años, en la sensibilidad de las gentes, que las aceptan hasta como módulos interpretativos. Si a Casimiro no se le hubiesen hurtado las facultades intelectivas que determinaron su muerte prematura, lo más probable habría sido una evolución hacia el impresionismo a cuyo orto ni siquiera pudo asistir por la total obnubilación de su cerebro. Hay en sus cuadros, especialmente en los de la postrera época —del 1885 al 1890— premoniciones de una próxima evolución. Unos años más y hubiese llegado a las síntesis totales, que se apuntan en no pocos de sus lienzos. Een las limitaciones de sus minúsculas tablas, el toque del pincel no es el del miniaturista: las prolijidades del detalle se nos presentan como síntesis de un efecto conseguido con cierto desgaire lleno de elegancia. Otro paso, y hubiera logrado esa norma de la obtención de las vibraciones cromáticas a la manera como las han entendido los postimpresionistas; algo así como hiciera Riancho en sus años últimos. Pudiéramos adaptarle lo que Lothe dice refiriéndose a

Delacroix, «cuando maravillado por el verde vibrante de una pradera de Constable, advierte que la intensidad de ese color se debe a la multiplicación de toques de verdes distintos». Un ejemplo claro de ello es, no ya el propio Nacimiento del Ebro, consagrado por la fama y que guarda celosamente la Diputación provincial santanderina, sino otro gran esquema del mismo tema que posee la familia de Hoyos Sainz, en el que Casimiro procede por pinceladas largas, desdeñosas del detalle, en la busca de las armonías puras del color. En este lienzo, las valoraciones se desarrollan como elementos de una sinfonía, y hay en él superficies amplias que anuncian la proximidad de otros valores cromáticos perfectamente fundidos en el contraste armónico.

Riancho, con sus explosiones finales, logró de manera instintiva saltar incluso sobre el «fauvismo» en un estrincón prodigioso para plantarse de manera inopinada ante el fenómeno del abstractismo. Casimiro, al liberarse de las normas escolásticas imperantes en su tiempo, hace vibrar todas las cuerdas líricas del sentimiento poético, dulce y melancólico, sin caer en los comunes vicios literaturescos ni en el virtuosismo; pero tampoco, y esto es básico, en el servilismo de la copia del natural. Cuando los críticos coetáneos hacían elogios a su fidelidad realista, era más por asombro ante claras filiaciones localistas de las obras, que por el carácter íntimo de éstas. Porque para Casimiro la verdad estética no era lo que los impresionistas franceses hicieron con la ecuación hora-luz, suprema meta de fiel interpretación subjetiva del paisaje; para él, el paisaje era un sujeto de carácter permanente y no consistía tanto su interés en retenerlo en el lienzo, cuanto por el valor abstracto de la plasticidad de sus elementos.

Por distinto camino iba hacia las conclusiones que Riancho se planteó y que en éste se hicieron más conclusivas cuando rompió definitivamente las amaras de su obra en los amenes de su existencia, enlazando los dos cabos de su carrera: basta cotejar algunos apuntes o manchas de su época de Bélgica —pero de modo especial los esquemas dibujísticos de siempre— con sus cuadros postreros. La muerte prematura de Casimiro —contada desde 1890, o sea, desde su ingreso en el manicomio—, impidió casi con seguridad aflorar las grandes reservas que esperaban el momento de manifestarse.

Desde ese ingenuo talbuceo que es el «trapero del barrio» —inocente apunte que se guarda en el Museo santanderino— hasta el «Nacimiento del Ebro», hay un constante avance, y es difícil discernir cuáles cuadros salieron de su mano en períodos de total lucidez y los pintados durante los ramalazos que precedieron a su reclusión. Alguien ha apuntado el dato que puede ser interesante: algunos pequeños cuadros de Casimiro están firmados con una cruz amarilla. ¿Se trata del mismo signo gráfico que a guisa de rúbrica, escribía bajo su extraño seudónimo de «Asismiro Berlino», con que firmó algunas cartas en momentos de delirio? En todo caso, su obra aparece manteniéndose en un equilibrio, prodigioso teniendo en cuenta su estado psicopatológico que no revela sobresaltos: todo es apacible, todo humilde, todo penetrado de un espíritu sencillo y sin histrionismos. Cita Lafuente Ferrari la breve tabla de las malvas reales calificándola de «puro milagro»: «Cómo está visto y sentido por Casimiro Sainz —exclama el profesor— la forma de la planta, su modelado, expresivo de la vida vegetal, la pujanza de la savia en la plenitud de la floración, los delicadísimos matices, suaves y acariciadores de los verdes..., y la inverosímil justeza de color en las flores; apurada y precisa, expresada con un rigor en la fidelidad representativa que no excluye el intenso sentimiento poético, la reverencia enternecida ante la creación».

Por regla general, los cuadros de Casimiro carecen de fecha. Otros, de firma, aunque éstos son más raros. Por estas causas, resulta aventurado establecer una cronología con fortuna total. El tema puede venir en ayuda de los críticos, si se tiene en cuenta la cronología biográfica, aparte, claro es, la luz que el estudio directo de cada obra puede ofrecer.

En el grupo selecto de paisajistas establecido por el profesor Lafuente Ferrari, Casimiro se alza como una bandera, pero sin hueste. Porque si a las consideraciones fundamentalmente estéticas, se añade la vía dolorosa por la que el pintor campurriano llegó a situarse fuera de su tiempo, habremos añadido la ejemplaridad de una vocación capaz de todos los renunciamientos por un fin único que llena por entero toda una vida. Casimiro está inscrito en la nómina de los héroes, pues que realizó el ideal de lo heroico: alcanzar la perfección con la máxima sinceridad. Ya este es un título que por sí mismo abre amplio

crédito. Tardó bastantes años en llegar la hora del reconocimiento oficial, de manera ineluctable, es cierto; pero al fin, llegó. Pero, ¡a qué costa!

Cuando teníamos ya casi conclusa la biografía del pintor de Matamorosa, acudimos a la opinión de nuestro muy admirado amigo e ilustre psiquiatra, el doctor Aldama, para ver de establecer el cuadro psicopatológico de Casimiro Sainz en relación, principalmente, con su obra. Con su vida también, porque la una y la otra tuvieron naturalmente su correspondencia. Ya hemos apuntado que en ningún cuadro de Casimiro, exceptuado el alucinante de los dos soles que hemos descrito, hay nada que induzca a suponer estados de anormalidad. Todo es tranquilo, dulce, estudiado, meditado, transcrito sin exacerbaciones. Y sin embargo, muchos de esos cuadros tuvieron que ser pintados en momentos de delirio mental.

El doctor Aldama tuvo la gentileza de acceder a la sugerencia, y ha trazado un extenso diagnóstico, que constituye un estudio magnífico, digno de su talento de científico apasionado por el tema. Es una lástima, no poder en esta ocasión ofrecer ese ensayo en su integridad, que acaso un día se incorpore al libro biográfico. Pero entresacaré de ese estudio algunas consideraciones.

Así, por ejemplo, al tratar del discurrir cronológico vital del pintor, se detiene el psiquiatra en algunas características de la enfermedad: la afección precoz a los 17 años; otra que se desarrolla por episodios, por brotes, lo que significa que su actividad se amortigua o decrece en algunos momentos. El tercer rasgo típico es el progreso tórpido y constante, aún en las temporadas aparentes de calma y que conduce al paciente de manera inexorable a la completa anulación de su personalidad, al desquicio de sus cualidades psíquicas, a la demencia.

La enfermedad está sumergida en el ambiente que nace, vive y muere del que se deja influenciar y a su vez influencia. Esta alteración psíquica prende en el ánimo de un muchacho casi adolescente y se desarrolla sobre los elementos psíquicos de que dispone. La individualidad reconocida en las características corporales, a pesar de ser muy acusada, es menos inferior, menos diferenciada que la individualidad psíquica; espiritualmente, el hombre tiene una conformación

más característicamente propia modelada en gran parte por las vicisitudes afectivas en su evolución personal.

Así, cuando la enfermedad de la pierna obliga a Casimiro a regresar a Matamorosa. Es momento el menos favorable en la evolución de su personalidad; cuando se ve obligado a reposar y a meditar, involuntaria pero inexorablemente, los grandes temas transcendentales, el amor, la vida y la muerte, aparecen en la pantalla de su pensar para colocar sobre ellos la volaración de una postura: tiene que planear en este momento un modo de ser, un modo de estar en el mundo. La dolencia física, repercute sobre el fondo de vitalidad en el que se apoya el funcionamiento psíquico, y pudo muy bien determinar entonces un fondo de inseguridad y desconfiazan en sí, y de esta apreciación minimizada, de la energía de su intimidad, saldría como reacción una apetencia excesiva de poder o de extraordinarias facultades extrahumanas.

Sueños de poder que no tenían más horizonte que el de Matamorosa. Y cae entonces en sus manos la Biblia, y de su lectura quedan grabados en su ánimo las hazañas de los personajes dotados de poderes sobrenaturales y elegidos de Dios. Cuando la enfermedad mental remueve los posos de esas lecturas, afloran brillantemente entre la espuma de aquellos torbellinos. Esta etapa dolorosa en aquel momento evolutivo de la expansión de su personalidad, ha podido mover los resortes que mueven igual a vías de perfección o de resentimiento. Tiemblan las dudas y las esperanzas que son el móvil fundamental de la juventud.

En Madrid, ya no es el mismo: el cojo de Matamorosa recela, se exacerba ante las burlas. El adolescente inválido, tímido y taciturno comenzaría por hacer consideraciones sobre los temas hondos y eternos que han preocupado al hombre desde su creación, contemplándolos como si los viviera por primera vez.

Se produce entonces en él una extraña sensación de cambio en cuanto al concepto de las gentes y de las cosas que le rodean. Es una extraña sensación sobre la que pone muchas horas de actividad atenta y reflexiva, buscando su significado, su razón de ser. Muchas horas de insomnio, de tranquilidad turbada que como es natural trasciende al modo de comportarse. Hay ratos de ensimismamiento, de suspensión de toda actividad; pregunta a todo lo que le rodea el porqué de

las cosas. Esas nubes que están tanto tiempo quietas, esa mancha de barro en el zapato, el papel en el suelo, aquel balcón entreabierto, ¿qué significaban? Aquella mujer que cruzaba la calle y volvió la cabeza, ¿por qué?

Por las noches, en la soledad de su cuarto, se siente defraudado. Todo lo que ocurre está relacionado con su persona, todo le alude, pero ¿por qué? Y sobre todo, ¿de qué procede este cambio que estoy viviendo?

Viene la amenaza del yo, un presagio tenebroso e inminente, angustiosamente sentido, como un crepúsculo de colores terroríficos que invadiera el aire; toda la atmósfera, todo el ambiente participa de este terror íntimo, al que no se le puede señalar ni un lugar ni un hecho determinado. Y a esto se une la sensación de impotencia. Se ha empañado el cristal —a través del cual se veía a sí mismo y al mundo circundante— por el vaho de la angustia y del miedo. De aquí vienen sus complicaciones psicológicas con el trato de las gentes.

Estas congojas interiores le lanzan por el despeñadero de las dudas, y se enhebran miles y millones de ideas sin el descanso de una explicación clara, con el espíritu barboteante en el pecho, runflándole como un moscardón tenaz que busca una salida contra el cristal que le separa de la libertad.

Así se van elaborando los elementos primitivos de un sistema delirante. Fácil imaginar —dice el doctor Aldama— la difícil concordancia en el ánimo del pintor de estas vicisitudes inexplicables, hondas y desconocidas, con un seguir las normas de conducta guardadora de las exigencias sociales. Esta situación de tensión espiritual, de lucha continua y desesperada, sintiéndose extraño, cambiado, y viéndose sumergido en un mundo catostróficamente amenazado, con la sensación de insuficiencia, presintiendo siempre un acontecer de cataclismo, con la angustia de su proximidad inevitable; además son voces que le hablan, le insinúan, le ordenan, y, si en un principio eran de dudosa realidad, dan hoy la condición absoluta de su existencia y hay que obedecerlas. Esta íntima catástrofe tiene que expresarse, ha de salir de su escondite silencioso, no es humanamente posible soportarla callada y oculta, y entonces sus amigos le escuchan atónitos decir con magnífica seriedad y firmeza: —«Yo soy Eliseo. Soy uno de los cuatro que se suicidaron en Menfis».

El cuadro que traza el doctor Aldama es de una evidente puntualidad en la cronología biográfica que he sometido a su consideración.

Llega otro momento culminante: el de sus amoríos. «Su falta de valoración lógica de la realidad —escribe el doctor—, le impidió comprender la imposibilidad de que aquella burguesita pudiera fijarse en el cojo extravagante y mal vestido. Sólo él, que veía su desaire interior, conocía la gran cantidad de ilusiones desordenadas que llevaba dentro y que podía ofrecérsela en relación con su amor. El artista, que había sido un púber abstraído y soñador de los que fácilmente crean un clima psicológico artificial (muchachos que por lo general son muy apegados a la madre o la mujer que la sustituya) tenía, con toda probabilidad, una gran carga afectiva en relación con Eros, escondida en su espíritu tras el parapeto de su timidez y aislamiento. Muy precozmente adornó su sombrero con una pluma de gallo, y este adorno se observó en él con marcada reiteración como una nota personal. Ya es conocido el símbolo del ave que en la antigüedad se inmolaba a Príapo y que tiene también muy varias significaciones simbólicas, menos conscientes y viejas.

Cuando se ve impulsado a «predicar» desde el púlpito de las Calatravas, comienza otra etapa de la enfermedad que hará difícil la conducta ordenada y tolerable del pintor en el ambiente madrileño, por lo que es preciso, como siempre, enviarle a Matamorosa. En su biografía vemos que esta época es la más penosa para el artista y que justificaría más de un reproche de las personas socialmente responsables en aquellos días por abandonarle en su desgracia.

La sintomatología del proceso va a cambiar. La actitud del enfermo frente a sus terribles luchas interiores se va a modificar también. Aquella sensación de amenaza, de temor, de miedo óntico, distinto del miedo concretado en algo, va a dejar de atormentarle. Acepta su delirio y no discute ya ni su realidad ni sus contenidos. Expresará sus ideas en cualquier momento, oportuna o inoportunamente, pero sin el fuego de los primeros tiempos. En esta hora evolutiva de la enfermedad habrían de ser frecuentes los momentos o fases de autismo, estado que podría definirse como una fijación profunda de la introspección; una indiferencia de los acontecimientos exteriores, aun los más próximos al enfermo, acompañada muchas veces de una

postura o gesto fijado y reiteradamente repetido. Estos estados de quietud y ensimismamiento recuerdan a veces a las prácticas del yoga.

Finalmente, he aquí la conclusión definitiva establecida en este diagnóstico: «La esquizofrenia que padeció el pintor fue una forma procesal y catastrófica, de curso deletéreo. Esta afección se alimenta de personalidad y en las formas graves la anula: gráficamente puede expresarse que la personalidad para el alma es lo que la vida para el cuerpo. Para hacer comprender el estado de estos enfermos en sus últimos tiempos se han enunciado muchas comparaciones más o menos afortunadas; sería el estado psíquico residual como el de una orquesta que funcionara sin director, como un libro sin encuadernar y cuyas hojas están revueltas; un edificio que ha perdido el mortero de unión, aunque permanecen los ladrillos, y otras semejantes. Es lo cierto que el problema de la esquizofrenia es un tema de trabajo diario de la psiquiatría no literaria.

Esta fue la etopeya del pintor de Matamorosa. Mínimo y grande. Sencillo y trágico. Apacible pintando y atormentado en inaccesibles problemas. Nadie diría, a la vista de sus cuadros, que fue un pintor loco. Su esquizofrenia tuvo revelaciones tristes y crueles en su vida, no cuando se colocaba ante el paisaje o pintaba en el sosiego de su estudio. Ni una sola pincelada de él —excluido el lienzo de los dos soles a que nos hemos referido, y único revelador de su enfermedad— denuncia la locura. No es el Van Gogh que pinta alucinaciones, y se corta una oreja para enviársela como delicado presente de amor a su querida. Porque hasta en esto del amor, Casimiro Sainz fue un penitente silencioso y dolorido.

Desde niño, la vida comenzó a descargar sobre él sus mazazos. No dejó de golpearle hasta el trance final. Ni hubiera dejado de ser un episodio humano, trágico pero vulgar, de no haber sido por su arte. Así pudo Manuel del Palacio dedicarle un soneto cuando el Círculo de Bellas Artes de Madrid le rindió tributo post mortem:

> Retratado en sus obras y a la vista
> tenéis, al que la patria llora ausente;
> podrá alguno decir: era un demente;
> pero también decir: era un artista.

De la Naturaleza fiel copista,
vida en sus cuadros palpitar se siente;
cuanto hay en ella, luz, color, ambiente,
suyos son por derecho de conquista.

Negole sus halagos la fortuna
y en la llama del genio consumido
vivió, sin entrever dicha ninguna.

Cuando no desdeñado, inadvertido,
aunque supo luchar desde la cuna
sólo triunfó, muriendo, del olvido.

JOSÉ SIMÓN CABARGA