

Un dibujo «negro» de Darío de Regoyos

Manuel VALDÉS FERNÁNDEZ

Universidad de León

En el año 1888, Darío de Regoyos (1857-1913), regresó a España acompañado de su amigo el poeta Emile Vehaeren (1855-1916), después de una larga estancia en Bruselas. Su intención era la de realizar un viaje en diligencia, «*empezando desde San Sebastián y siguiendo la costa de Guipúzcoa*»¹. Durante el recorrido fueron tomando apuntes literarios y dibujísticos de las costumbres, de los tipos humanos, del folklore y del paisaje que posteriormente, a su regreso a Bruselas, publicaron en la revista *L'Art Moderne*, dirigida por Octave Maus. El último artículo que Verhaeren remitió a Maus apareció bajo el epígrafe de «España Negra» y por ese título se ha conocido desde entonces el conjunto.

En España se conocieron a partir de los primeros días del mes de diciembre de 1898, fecha en la que Regoyos los comenzó a publicar en la revista *Luz* de Barcelona; cada semana salía un nuevo artículo en el que se reproducían parte de las ilustraciones. Más tarde, en 1899, esas impresiones viajeras se editaron en forma de libro, prologado por Rodrigo Soriano. En la primera entrega, el crítico A. L. Barán hizo la presentación de Regoyos, acompañada de un retrato del pintor hecho por Ramón Casas².

En el año 1963 se hizo la segunda edición de la obra, a la que se añadieron láminas de cuadros del pintor y dibujos del desaparecido «álbum vasco». En esta última edición *España Negra* viene precedida de un fragmento de las memorias de Pío Baroja, en las que habla de la amistad que le unió a Darío de Regoyos³.

La obra conjunta del poeta y del pintor, se ha venido considerando

como coincidente con el espíritu de la «generación del 98». Es el relato de una experiencias vividas de forma personal y directa, en el que se reflejan con sinceridad las impresiones de sus autores —aún cuando las fuesen buscando y provocando—, y sobre todo ello fluye el sentido trágico que anima a *España Negra*⁴. Pero el punto fundamental de coincidencia con la «generación del 98» es el relativo al paisaje⁵.

En el libro se funden dos tipos de paisaje: el literario y el pictórico. Parece, por tanto, necesario deslindar las aportaciones de los autores; en el supuesto de que en la redacción de *España Negra*, la participación de Regoyos fuese notoria, se fundiría en una misma persona la captación de un paisaje desde los puntos de vista teórico y práctico. En este caso, la importancia del papel jugado por Regoyos en las artes españolas de fines del siglo XIX se vería ciertamente incrementado.

No se conocen con exactitud las aptitudes literarias del pintor; se reducen a unas cartas y a su participación en este libro. Juicios positivos han sido los manifestados por Juan del Enzina y por Pío Baroja; este último, en un párrafo de sus *Memorias*, dice: «Regoyos escribía bien: a mí me escribió varias cartas llenas de observaciones cómicas, pintorescas, sobre la pintura y las gentes conocidas...»⁶.

Las alusiones a pintores que se vierten a lo largo del libro (Courbet, Rousseau, Corot, etcétera), no son determinantes de la intervención del pintor. Verhaeren estaba familiarizado con la pintura y escultura, no sólo por su relación de amistad con los componentes del confuso grupo «L'Essor» y con el posterior «Círculo de los Veinte», sino también como coleccionista. Uno de sus biógrafos nos describe su diminuto apartamento y nos dice que en sus paredes se podía ver «un *Rysselberghe* de colores dispersos: un *Carriere* de matices oscuros y diez o veinte cuadros más de distintos amigos...»⁷.

Pero en *España Negra* existen pequeños detalles técnicos de los que se puede inferir que Darío de Regoyos juega un papel literario más activo. Es lo que se advierte en una de las descripciones del paso de Guipúzcoa a Navarra:

«Para pintar aquellos campos parece que hace falta una nota de luz que sirva de dominante como el último rayo de sol rojizo o anaranjado que forme sus complementario u oposiciones azules, y si es en invierno, una luz solar algo eléctrica, de un amarillo limón. con sus complementarios violáceos».

O ese otro relativo a un puerto de Guipúzcoa:

«Seguíamos con los ojos desde la tierra lanchones para ver la llegada del pescador, bajando al muelle. donde un artista nunca se aburre! allí hay marinas que vistas al través de las redes puestas a secar. forman telones extraños como cuadros de pintura "pointillé" o puntillistas »⁸.

Este relato literario no es otra cosa más que la descripción de un futuro cuadro denominado *Redes secando*, de 1893.

Una detenida lectura de las últimas ediciones de *España Negra* ofrece más aspectos relacionables con el papel de un pintor, pero las dificultades de atribución vienen determinadas por la unidad de espíritu con que se enfrentan los autores de la empresa (9); comparten el mismo empeño: «*ver el mundo del modo más desapacible y tétrico*».

Darío de Regoyos asume la postura hipercrítica de los textos de *España Negra*, hecho que conduce a no infravalorar su papel de redactor. Confirma en parte esta tesis un texto del pintor manuscrito sobre el reverso de un dibujo que él mismo denominó «Aragonés»¹⁰. En él escribió:

«España salvaje porque el clima y las posadas la hacen insoportable. las chinches, el ajo, la pimienta, las salsas, aceite, el pan, el vino, la suciedad en todo, y los perros que ladran de noche y los gallos que no dejan dormir. los caminos que no son más que pedruscos...».

Juicios similares, frecuentemente utilizados en *España Negra*, son los que inducen a formular como hipótesis de trabajo la posibilidad de que el papel desempeñado por Regoyos en la redacción del libro no fuese la de mero ilustrador. Por el contrario, alguno de los textos son fruto de la visión pesimista que comparte con el poeta belga. Y todo ello debe entenderse en función de la estética que define el estilo del pintor hasta la década de los años noventa, fase en la que predominaban los temas sombríos y poco agradables que el propio Regoyos denominaba época de «*neurasténico*»¹¹. La pintura correspondiente a esta etapa de juventud, está íntimamente ligada al mundo espiritual de *España Negra*, en la que predominan temas nocturnos, tristes y melancólicos interpretados con colores oscuros y fríos. Más tarde, en su etapa de madurez, su pintura se abrirá como consecuencia de su cambio de actitud; transforma su visión pesimista y rechaza la postura hipercrítica para tomar contacto con los paisajes claros, limpios y serenos en los que se desgranaban visiones de aldeas, mercados, bailes, etcétera, con una pintura sencilla y directa en la que recoge, con su visión ingenua, el espectáculo que le ofrece la naturaleza.

NOTAS

¹ Darío de REGOYOS y Emile VERHAEREN: *España negra*. Barcelona, s/f, p. 21.

² M.L. de LUXAN y M. VALDES FERNANDEZ: *Darío de Regoyos entre la crítica y la literatura de su tiempo*, Boletín del Instituto de Estudios Asturianos B.I.D.E.A., 1974, pp. 4-17. Fue editado por la imprenta de Pedro Ortega (c/ Arribau, 13. Barcelona). El día 22 de agosto de 1899, La Ilustración Española y Americana publicó una reseña del libro en su sección fija «Libros presentados a esta redacción por autores y editores» que terminaba diciendo: «lleva 27 grabados y 7 originales en boj». Algunos datos técnicos de la edición de *España Negra* se dieron en LUXAN y VALDES: *Darío de Regoyos entre la crítica...*, y M. VALDES: *Darío de Regoyos y «España Negra»*, Valladolid, 1978, pp. 215-217, sin que tuviesen una respuesta en la bibliografía presentada en *Darío de Regoyos 1857-1913*, ed. Fundación Caja de Pensiones, Madrid, 1986.

³ Pío BAROJA: *Memorias*. Madrid, 1955, pp 674-676.

⁴ M. UNAMUNO en La Nación, Buenos Aires, 13-12-1913. R. GOMEZ DE LA SERNA: *Darío de Regoyos*, en *Darío de Regoyos 1857-1913*, pp 66-69. P. LAIN ENTRALGO: *La generación del 98*, Buenos Aires, 1948, p. 29. M. FERNANDEZ AVELLO: *Pintores asturianos*, t. II, Oviedo, 1971, p. 63. A. F. MOLINA: *La generación del 98*, Barcelona, 1973, p. 26.

⁵ M. UNAMUNO: *De mi país*, Buenos Aires, 1952, p. 16; *Por tierras de España y Portugal*, Buenos Aires, 1964, p. 204; *Andanzas y visiones*, Buenos Aires, 1948, p. 154. P. BAROJA: *Fantastías vascas*. Madrid, 1964, p. 137. J. M. R. AZORIN: *Madrid*, Madrid, 1967, p. 36. J. ORTEGA Y GASSET: *Meditación del marco*, El Espectador, Madrid, 1943, pp. 404-405; *Notas de andar y ver*, El Espectador, p. 342. Este tema fue tratado en M. VALDES y M. L. LUXAN: *Darío de Regoyos entre la crítica...*, de 1974 y posteriormente en M. VALDIVIESO: *El paisatge com a evasió en els escriptors de la generació del 98 i en la pintura de Darío de Regoyos*, Revista de Catalunya, n.º. 45, 1990, pp. 88-103.

⁶ P. BAROJA: *Darío de Regoyos*, en *España Negra*, p. 17.

⁷ S. ZWEIG: *Verhaeren*, Buenos Aires, 1944, p. 47.

⁸ D. de REGOYOS y E. VERHAEREN: *España Negra*, pp. 25-44.

⁹ E. VERHAEREN: *Darío de Regoyos*, en *Darío de Regoyos 1857-1913*, pp. 46-47. J. TUSELL: *Darío de Regoyos y la introducción del arte moderno en España*, Fragmentos, núms. 15 y 16, 1989, p. 154.

¹⁰ En 1971 era propiedad del Sr. Castro Cardús (Madrid).

¹¹ P. BAROJA: *op. cit.*, p. 13.



Fig. 1.—Aragonés. Darío de Regoyos
(col. particular).

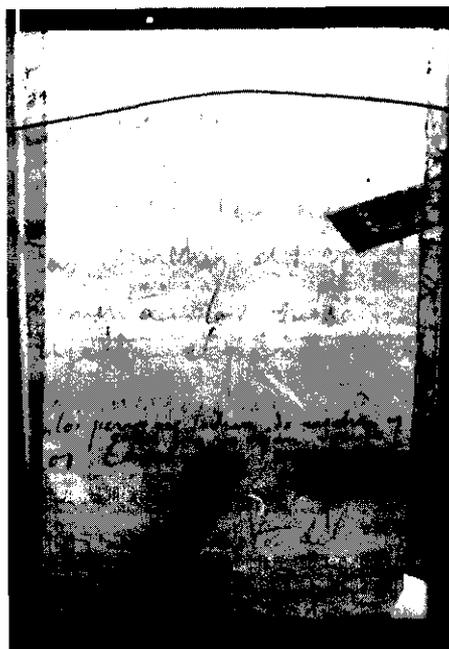


Fig. 2.—Aragonés (reverso).
Darío de Regoyos.