REITERACION A DARIO DE REGOYOS

(1857-1913)

POR

JOSE FRANCES

En una tarde radiante del octubre de 1913 se extinguía en Barcelona la vida de Darío de Regoyos, nacido en Ribadesella el año 1857.

Desde hacía varios antes la Muerte tenía celos de su vida y la incomprensión ajena roía su arte. Daba a sus ojos y a su alma el gozo andariego de las tierras y las gentes hispánicos y de las costumbres ibéricas con una persistencia ardiente y siempre fresca para el fervor recién estrenado cada mañana, nunca agotado cada noche.

Tiempo, salud y fortuna se le fueron de entre las manos por la alegría de ver, andar y contar. Y las formas, las luces, las horas inquietas y los quietos sitios le correspondían con la misma ingenuidad de amor que él ponía en solicitarles.

Frente a no escasos desejemplos de pintores que se enriquecen con la pintura mendaz, este ejemplo de Darío empobreciéndose con la veraz pintura tiene la gracia lírica de un romance seencillo para ser dicho al atardecido en abril, cuando mejor se siente el ánimo propicio a desinteresados y sosiegos sin codicia.

Arte más bueno al pensar y al sentir no le hay en nuestra pintura de paisaje entre la agonía del XIX y la epifanía del XX.

La serenidad cantarina, el jugo tonal, la diafanidad pura, el enterizo brío de estos pequeños lienzo, tablas y cartones —en que la luz narra como el propio protagonista de los relatos pictóricos cuanto es grato de oír, contemplar y evocar— fijan ya para siempre un estilo y un sentimiento de clasicismo eternamente juvenil.

Es el gran milagro del contacto fértil y para lo eterno del impresionismo francés con el realismo ibérico. Como antes —y también para siempre— fue cosa de milagro el contacto de Renoir con el goyismo y de Manet con Velázquez.

Porque Darío de Regoyos —ímpetu nórdico, ansias giróvagas, sed de claridades— supo aprovechar lo que profetizó Charles Blanch. ("¡Con qué seguridad se pintará una vez descubierta la ley de los complementarios!")

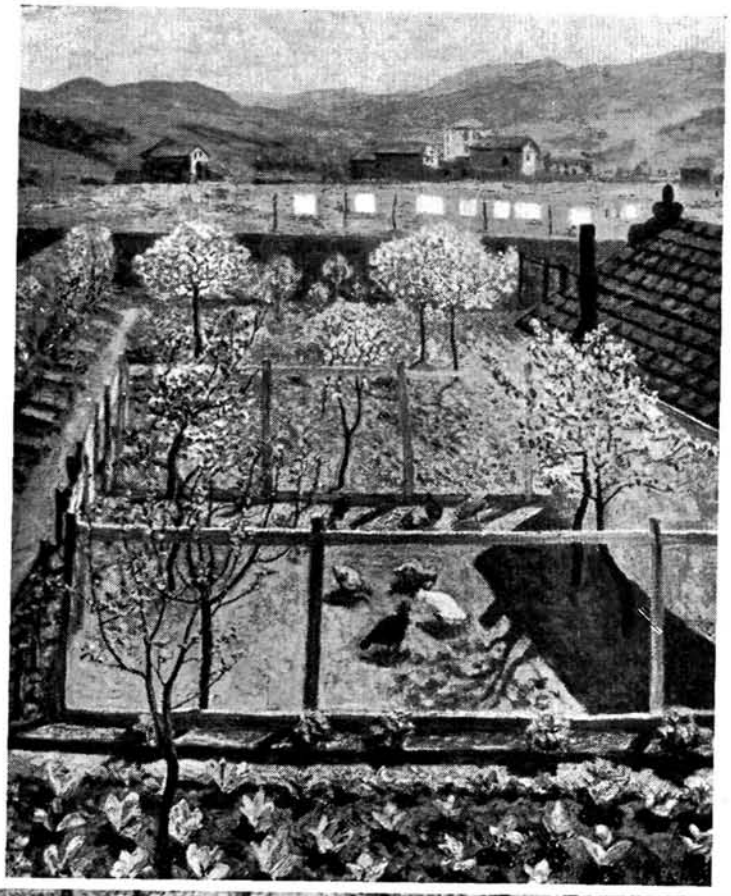
Esta seguridad la poseía Regoyos, había sabido captarla en la limpia y fragante revelación de los impresionistas y de los neoimpresionistas. De ellos aprendió la verdad palpitante y el panteísmo cromático, el deleite factural de obtener las formas por vibraciones y contrastes de los tonos, el abandono de la perspectiva teórica por la perspectiva natural, en lógica consecuencia de la salida al aire libre, fuera del enrarecido ambiente y limitado espacio del estudio con su academia y rancia luz norte.

Así, Darío de Regoyos alcanza un brío y una brillantez cromáticas donde la sugestión imperiosa de la nota empapada de luz no excluye la suavidad o la hondura del sentimiento, el espasmo de una sensibilidad agitada, agudizada por la emoción sin freno acomodaticio.

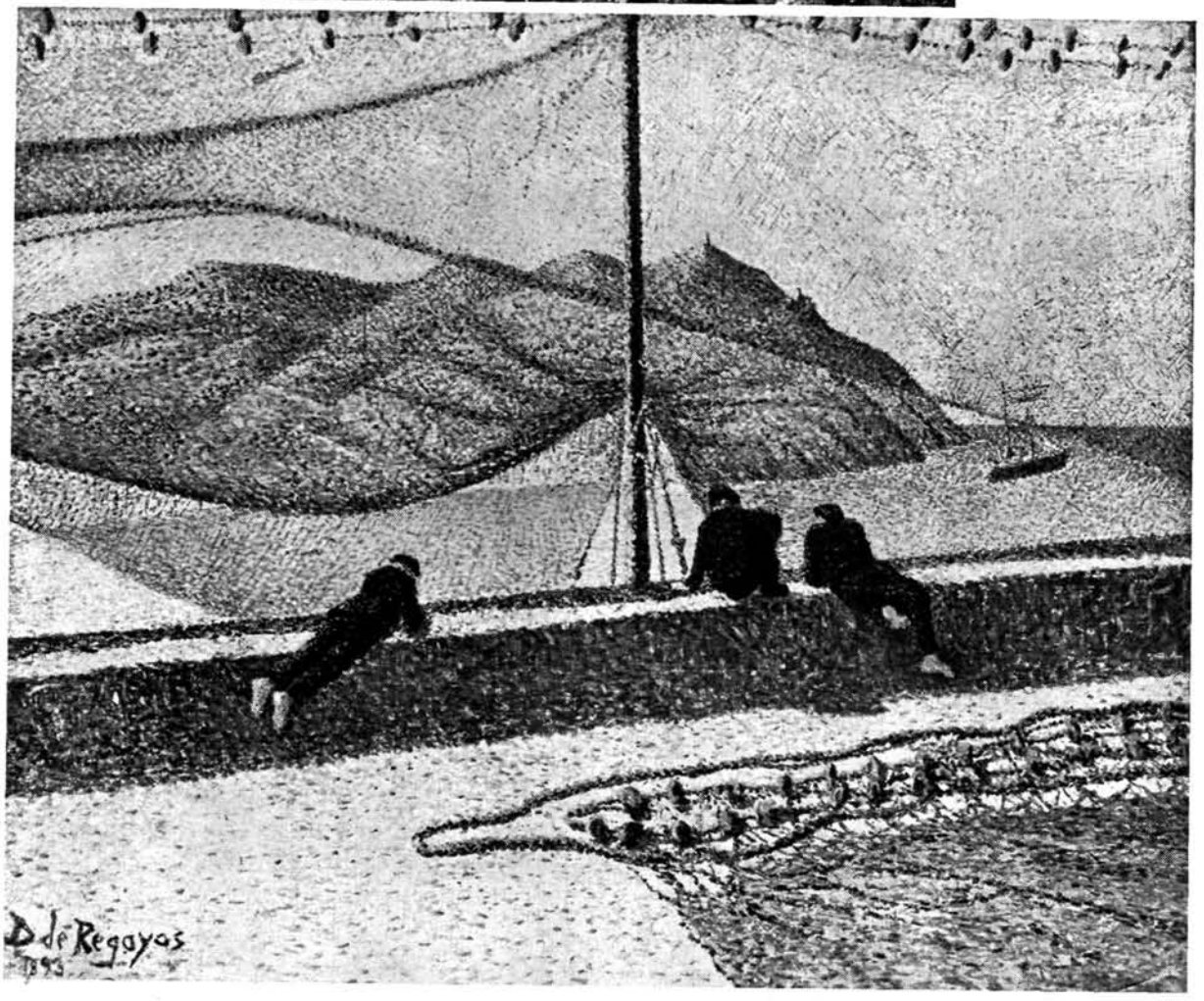
Pero ese aliento lírico, esa verdad palpitante y el panteísmo colorista que encontramos, "a la española", en Regoyos, como en los mejores de los impresionistas franceses o neoimpresionistas belgas, viene de más lejos en el tiempo y en las normas pictóricas.

Sin remontarnos a Jonghind y a Boudin, hay que retroceder hasta Monet, no ya precursor o sucedáneo, sino quien profundizó en el análisis espectral de los tonos, el que comprendió el paisaje moderno democratizado, urbanizado, humanizado y mediatizado por toda suerte de vejámenes a la grandiosidad de la naturaleza independiente, pero en cambio le dotan de nuevas sugestiones lineales y coloristas, enriqueciéndola de motivos ajenos a ella en otros siglos o insospechados y súbitos de año en año con toda la polícroma diversidad actual.

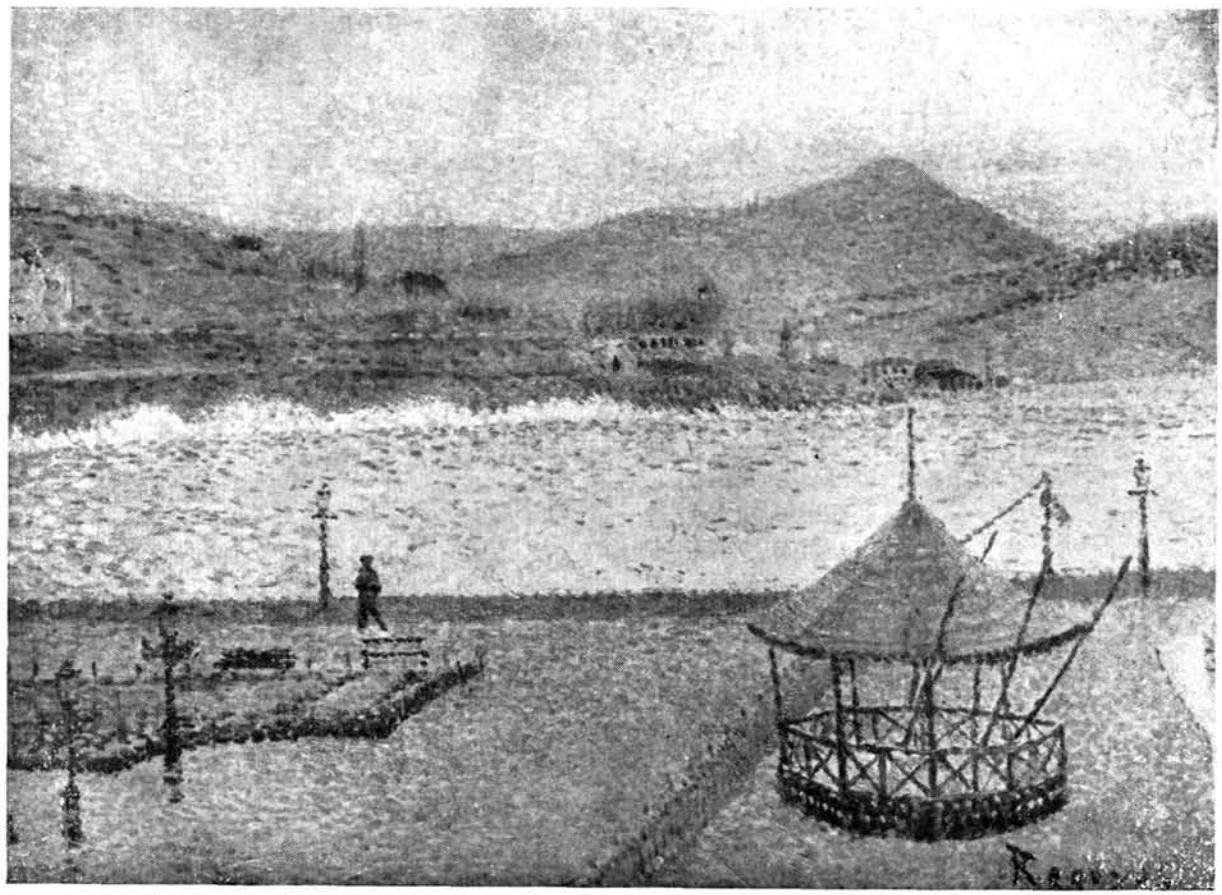
"Su obra —dijo Camille Mauclair— es la extraordinaria comprobación de los descubrimientos hechos en óptica por Herlmholtz y por Chevreul. Nació espontáneamente de la visión del artista y se encuentra con que es una demostración rigurosa de principios que el pintor no se cuidó probablemente de conocer jamás."



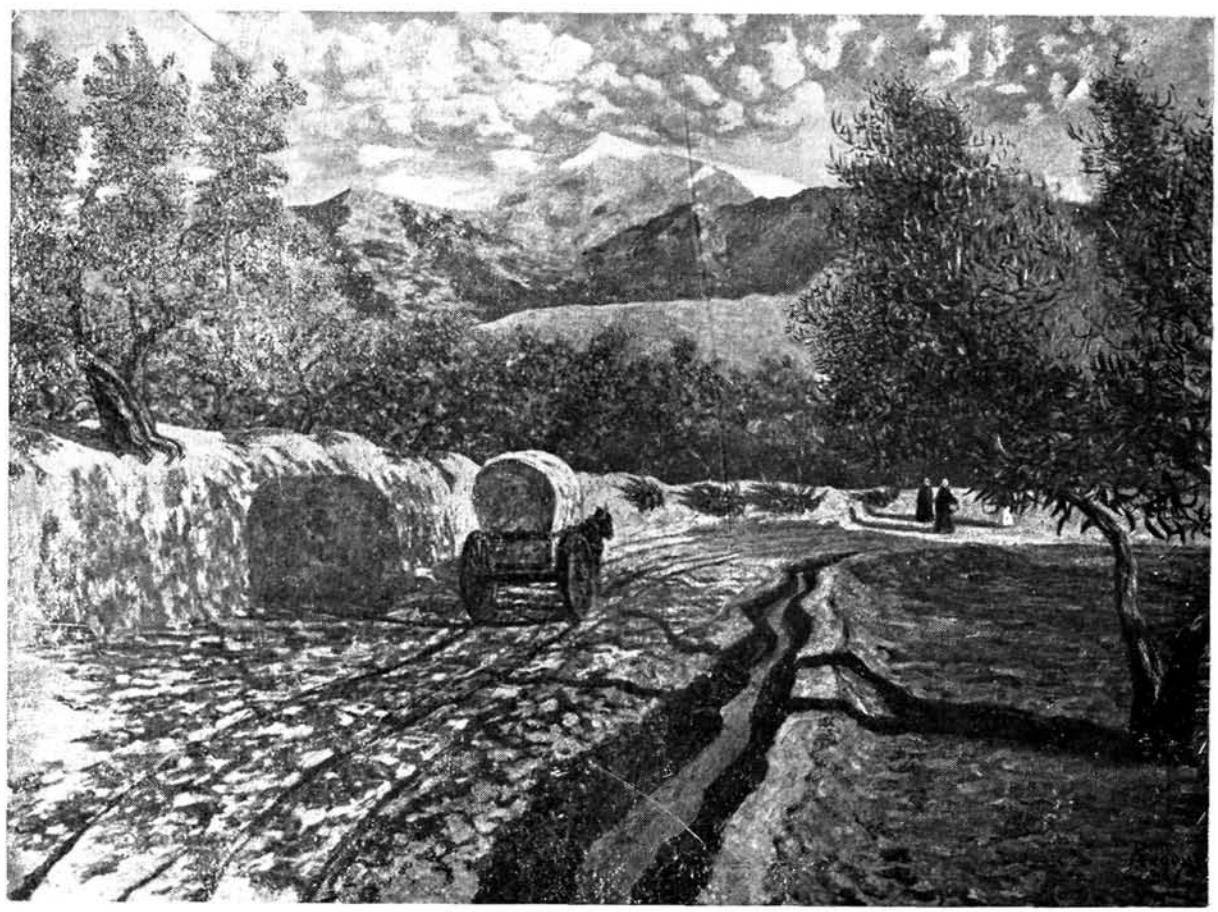
El gallinero.



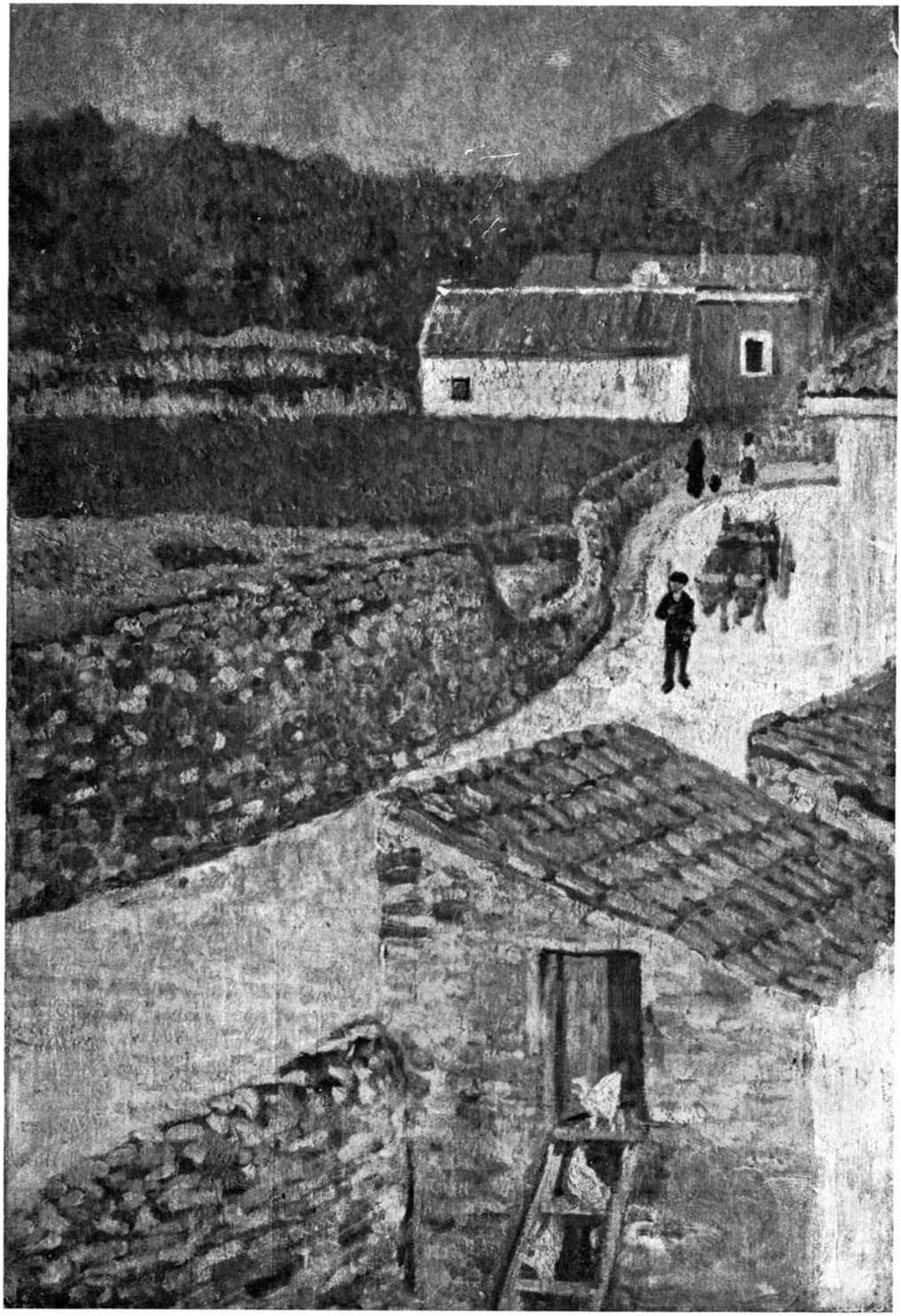
Redes.



San Sebastián, 1900.



Camino de las Neveras (Granada).



La carreta.

ASTURIAS

Muchachas avilesinas.

AVILA

Mujeres abulenses.

El principio fundamental del impresionismo es que, en el natural, las líneas, las formas, las sombras mismas, se supeditan al calor, es decir, a las vibraciones luminosas. Estas vibraciones luminosas constituyen los siete tonos elementales del espectro solar que, proyectados aisladamente, en líneas paralelas, son mezclados y fundidos en la retina.

A partir de aquel principio fundamental hay la secuela de otros como la ausencia absoluta del negro, la frecuencia de sombras violáceas, la sustitución de los valores por los colores y sobre todo la observación, según afirma Francisco Monod, de tres fenómenos ópticos primordiales: "La reflexión, que moviliza los tonos y crea entre ellos múltiples cambios y mutuas prolongaciones; la irradiación, es decir, la expansión lumínica y la difusión del contorno de las superficies claras; la ilusión visual, por último, de los complementarios y la ley del ambiente simultáneo."

Como una lógica consecuencia, el impresionismo y sus derivados —neoimpresionismo, divisionismo, puntillismo, sintetismo— expandieron hacia el aire libre a los momentos gozosos de la tierra y el agua entregados a la amplitud atmosférica que influye sobre ambos.

Este buen deleite visual, sensorial y sensual que produce el empleo limpio de tales hallazgos pictóricos es el que nos causa la pintura de Darío de Regoyos, su diafanidad radiante, su lirismo narrativo.

Pero si se encuentra pronta y noble la filiación estética de Regoyos, hay que buscar antes, y sobre todo, su filial procedencia física, su sangre, sus nervios y su cerebro de raza septentrional.

Regoyos es nórdico, del norte hipánico, que está todo él jugoso y perenne de ubérrima gracia, con verdes eternos, campos que sonríen, cumbres que culminan para la filosofía, mares bravos y danzas y cantos antiguos.

Regoyos nace en Asturias. Su padre era montañés, de Santander. Su madre una asturiana de los Valdés, entrañablemente astures. Luego, cuando se define con la madurez plenaria, Regoyos se deja captar por Vasconia, lo que en el fondo no es ni más ni menos que una nostalgia de la tierra matriz y nutriz. Así, a lo largo de la obra total, ritmos y gamas responden a curvas altas, valles hondos, cielos fuertes y candores montañeros —los

Pirineos, los Picos de Europa— del bautismo y la confirmación picturales. Hórreos y caseríos, giraldillas y aurreskus, gaitas y chistus le mueven la ternura y le alegran las añoranzas.

"Nuestro Darío", le reclaman los vascos. Y los asturianos sonreímos porque le sabemos nuestro.

Sin embargo, nada más lejos de un "pintor de campanario", de esa aldeanía terca que confina a ciertos paisajistas la demasiada ruralidad nativa de su arte, como aquel darse a los caminos, las gentes, las costumbres, las fiestas, los pueblos y las calles ciudadanas de España, tan rico de relatos lumínicos, que es la pintura de Regoyos.

Acaso porque él empezó a ver y a sentir a España *de vuelta.* Como también su verdadero estilo y su modo peculiar de ver y decir la luz y el color es un estilo de vuelta y rectificación, no de persistencia en el aprendizaje escolar.

Porque Darío de Regoyos empieza a dibujar y a pintar en la Escuela de Bellas Artes de Madrid y después le enseña Carlos Haes a traducir las miradas hacia el paisaje con su concepto de ochocentista transplantado de la húmeda Flandes al reseco Madrid.

El padre de Regoyos —arquitecto y hombre de acaudaladas arrogancias— da forma y fisonomía a dos grandes barrios madrileños: los de la baja burguesía de Argüelles y Pozas, asomados a El Pardo y a la Sierra, de donde le vendría la muerte. Sus coetáneos, los pintores con rezagos de la pintura de historia y primeros pasos hacia lo melodramático social de fin de siglo, incuban generaciones de iconoclastas.

Y acaso más que ninguno el mozo Darío, señorito rico, con alma de juglar infantil y de franciscano andariego, que oye pronto lo que Hamlet define: "El destino llama a gritos." A él le llama hacia Francia, uno de los tres grandes países de la pintura eterna (los otros, España e Italia).

El Destino de Darío se va a acuñar como una pura, maciza, sin aleaciones, moneda de oro para ser unas veces cara y otra cruz (más veces cruz que cara) en Flandes.

El mozo greñudo, de niñetas moriscas, de barba de Don Juan en un

romance francés, tan hábil en la guitarra como en los pinceles, es en Bélgica donde aprende a olvidar lo aprendido. La Bélgica encendida de literatos y pintores impacientes de la claridad nueva y el realismo nuevo para dar el salto a unirse con los maestros del siglo XVI y del XVII sin renegar del todo de algunos del XIX.

Y Regoyos, a fuerza de ser, para poetas como Verhaeren, escultores como Meunier, pintores como Van Reisselberghe y novelistas como Rodenbach, la evocación física y verbal de España, sintió resurgir de un modo imperioso, de sacrificio entusiasta, de abnegación filial, el ansia del retorno, de la reintegración.

España va a recobrarle, a dársele con una elocuencia plástica y externa que sólo en él, apasionadamente, se cumple con íntima ternura. Serán treinta, treinta y cinco años de una humildad frenética en el fervor de ver España, de sentir España, de madrigalizar, apostrofar, cantar, reprochar España. Y, sobre todo, de amarla. Con ese amor que sólo conocen los españoles de España y que es tormento, glorificación, ruina y holocausto.

"*Monsieur Darío de Regoyos* —dice Cocquiot en su libro *Les Independents— a eu raison de rester fidele a son pays, a l'Ibere. Tous ses paysages ont une saveur certaine, parce que dannée en année il a accentué le caractère. C'est un peu comme d'un ami dont on ferait tous les ans le portrait.*"

Las rutas de España, como los rasgos del rostro amado, no tienen para él secretos. Ha ido muchas veces a *pie*, a caballo, en diligencias, en trenes, de líneas secundarias y provinciales. Por Andalucía, por Galicia, por Guipúzcoa, por Castilla, por Aragón, por Navarra, por Extremadura, por Cataluña. Ha convivido con los campesinos, con los obreros, con los gitanos, con las menestralas. Amaba las mañanas claras y los nocturnos trágicos; los praderíos húmedos y las esteparias, las llecas planicies; le placía un huertecillo monjil al atardecer de otoño y una capea pueblerina en la calenturienta fiebre julial...

Y ajeno, desdeñoso, a la incomprensión y a la malevolencia de sus compañeros, despreocupado de su cuerpo enfermo y de su bolsillo vacío,

caminaba siempre, siempre, con su cajita de apuntes, sus cartones y su afán de ver y anotar con palabras que tenían color y pinceladas que "hablaban" lo que veían sus ojos negrísimos, un poco nublados ya de la gran melancolía desencantada.

* * *

Viajaba también Regoyos por las exposiciones nacionales. Se aventuraba entonces por comarcas inhóspitas, hostiles, donde él y sus cuadritos se extraviaban y entristecían inútilmente. Eran inadvertidos o —lo que era peor— mal vistos; y ellos tan pequeños y él tan afable, tan propicio al buen sonreír y al fácil entusiasmo, encolerizaban como un insulto y hacían reír como una broma.

Y, sin embargo, cuando el año 1920, como prólogo a su exposición personal del Museo de Arte Moderno, se le consagró una instalación independiente en la Nacional del Retiro aquellas obras parcas de dimensiones —*Entierro en Vizcaya, Pancorbo, Olot, Durango, Garden Parti en San Sebastián*—, agrupándose y defendiéndose del contacto ajeno de los grandes lienzos, los chillones marcos y las pintunras demasiado crudas o harto refritas de los aledaños, cumplían un alto destino.

Reliquias humildes de un hombre humilde reunidas por rara coincidencia en una exposición retrasada, estancada de manera zafia en la historia evolutiva de la pintura española, aquellos cuadros, a pesar de su verdad recogida, sencilla y plenos de candor inteligente, seguían pareciendo revolucionarios y de vanguardia excéntrica en 1920, cuando ya Darío de Regoyos era un clásico del paisaje, un clásico a la manera de Monet y Sisley y Pissarro al otro lado de los horizontes geográficos y espirituales de España.

Porque los otros cuadros ajenos que le rodeaban parecían haber sido pintados cuarenta o cincuenta años antes. Y siendo sólo él el artista muerto de la Exposición Nacional, era quien parecía vivir con moceril brío, cuajado de augurios, mientras los demás diríase que murieron de viejos y de

agotados hacía mucho tiempo y sus obras se habían de enseñar con un guía que se equivocase a lo largo de las salas retrospectivas, enmohecidas de cosas póstumas.

Refiere Mourlane Michelena que en cierta ocasión le leía a Regoyos unos versos de Francis Jammes. "Eran *Las Geórgicas cristianas*. El poeta más ingenuo de la tierra evocaba el aire de un día de Corpus, el color blanco y los verdes húmedos del Pirineo. Y Darío nos decía sonriendo con su adolescencia perdurable: —Es mi arte, es mi arte, ¿verdad?"

Exacto. Con aquella misma alma virgiliana, con idéntica agraria obsesión, con igual fobia de las ciudades tentaculares —y que Darío de Regoyos expresaba en sus cartas, en las notas marginales de sus dibujos— iba copiando nubes, frondas, aguas, prados, senderos y la gran muñequería humana saltarina, procesional o en aisladas siluetas como índices negros en los labios del paisaje.

Sin darse cuenta, acaso, de que unos árboles altos estremecidos por la caricia de "una luz limón" *(Olot)*; las olas "espumando entre el verde vidrioso del agua, incomplementario de nieve rosa" *(Vuelta de las barcas)*; una "sublevación de bolas de granito" *(Mañana en El Escorial)*; "los gestos de unos olmos embozándose o desembozándose con sus capas verdes en una atmósfera envuelta de madrugada" *(Carretera de Valladolid)*; "los trajes rosa, lila, pajizo, verde oliva bajo el azul del cielo que siendo aéreo es liso y duro como un mármol pulimentado" *(Jardín en Córdoba)*; el "viaraje que queda fijo en la gente que vive al sol, envejeciéndola antes de tiempo" *(Mendiga de Castilla)*; el nocturno "tropical" *(Plaza de Cataluña)*; "el nocturno para conspirar" *(Puerta del Sol)*, de el Madrid de 1900; las mozas lentas y tristes que inician su danza arcaica al pie de un hórreo y a los primeros maullidos de la gaita con un hieratismo de friso clásico *(Romería asturiana)*; el revuelo de unas faldas de ayer en la neblina rosa y azul de un jardín olvidado de hoy *(Fiesta en San Sebastián)*; un carrito verde de urbano cometido que va por una calle medio vacía con orgullo de personaje *(Durango)*; un entierro aldeano reptando en el camino estrecho y en el crepúsculo invernizo como

un calogrío en el cuerpo humano —"el anochecer como el amanecer son horas de pintores"—, cuando la luz empieza a faltar y el alma se hace chiquita; el castillo fulgurante de La Mota, en Miranda; las torres esbeltas de la Catedral siluetándose por sobre la plaza Mayor de Burgos, una tarde de invierno; el fuerte testimonio mudéjar del ásido de San Juan de Sahagún, y los ópalos y perlas de la playa de la Concha en *La infancia de una rey*, todo esto, en fin, eran testimonios de fe de una vida esparcida, derramada y extasiada a mayor gloria del arte y era el más sensible relato plástico que un —magnífico y humilde al mismo tiempo— pintor finesecular del siglo XIX ha hecho de su patria.