



DARÍO DE REGOYOS

EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS

CENTRO REGIONAL DE BELLAS ARTES

DARÍO DE REGOYOS

EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS

OCTUBRE 2013 - ENERO 2014

MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS

Palacio de Velarde / Santa Ana, 1 - Oviedo

DIRECCIÓN

Alfonso Palacio

REGISTRO

Paula Lafuente Gil

ÁREA ECONÓMICA

Ana Fernández Verdes

EXPOSICIÓN

Montaje:

Equipo del Museo de Bellas Artes de Asturias

Enmarcación:

Texu

CATÁLOGO

Textos y fichas:

Alfonso Palacio

María Soto Cano

Documentación:

Teresa Caballero Navas

Fotografías:

Marcos Morilla

Pedro Pardo

© Colección Cajastur

© Colecciones FUNDACIÓN MAPFRE

© Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

© Colección Pérez Simón

© MNAC-Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona

Fotógrafos: Calveras/Mérida/Sagristà

Diseño e impresión:

Asturgraf

I.S.B.N. 978-84-616-6676-8

D.L. AS 3296-2013

ÍNDICE

	Págs.
Presentaciones	7
Darío de Regoyos y su conexión con Asturias	
Alfonso Palacio	11
Darío de Regoyos y el <i>Álbum Vasco</i>	
María Soto Cano	21
Catálogo	
Pinturas y dibujos	39
Estampas	53
Bibliografía citada en las fichas	87
Selección de textos	91

PRESENTACIONES

Los periodos del arte casi nunca se corresponden con los de nuestra vida cotidiana. Cuando Darío de Regoyos falleció en Barcelona, el 29 de octubre de 1913, su propio tiempo no había sabido concederle la importancia que realmente merecía, y la exposición de homenaje que se inauguró poco después de su muerte en la Biblioteca Nacional de Madrid fue durante varios años el único esfuerzo por desempeñar un trabajo de actualización y puesta al día de un artista cuya trayectoria, como la posteridad ha demostrado, merecía mejor suerte.

Se cumplen ahora cien años desde aquel momento en que Darío de Regoyos exhaló su último suspiro, y por suerte las cosas han cambiado bastante en lo que se refiere a la valoración de una carrera que, como se ha demostrado, tiene un interés que incomprensiblemente no supieron valorar sus contemporáneos. Su propia peripecia vital, que le condujo de su Ribadesella natal a Madrid y de ahí a Bélgica y los Países Bajos antes de regresar de nuevo a su país de origen, unida a su continua exploración de estilos y tendencias, desde el naturalismo de sus primeros tiempos a la querencia por el impresionismo que mostró en los últimos compases de su vida, confieren a su obra una singularidad excepcional y le convierten en un perfecto ejemplo de las inquietudes que guiaron las corrientes pictóricas en el cruce de dos siglos, el XIX y el XX, que tan cruciales resultaron para el devenir del arte por ser en ellos donde éste adquirió dimensiones prácticamente inéditas que habrían de modificar para siempre su sentido y su semántica.

El Museo de Bellas Artes de Asturias no podía dejar de recordar a Darío de Regoyos ahora que se conmemora el centenario de su muerte, y lo hace del mejor modo posible: exponiendo sus propios fondos y permitiendo que tanto la población asturiana como las personas que vengan a visitarnos disfruten de obras que ya eran bien conocidas por los asiduos del Museo, pero también de otras que nunca habían colgado de estas paredes y que permiten afinar nuestra visión de conjunto en torno a uno de nuestros artistas más destacados. De este modo, las pinturas que ya formaban parte del paisaje de estas salas adquieren nuevos significados y se ven enriquecidas o matizadas por aquellos trabajos que acuden ahora a habitarlos por vez primera, configurando con su unión un espacio nuevo en el que Regoyos, un siglo después de su fallecimiento, adquiere al fin la relevancia de la que, lamentablemente, no llegó a gozar en vida.

Ana González Rodríguez
*Consejera de Educación, Cultura y Deporte
del Gobierno del Principado de Asturias*

El Museo de Bellas Artes de Asturias, inaugurado el 19 de mayo de 1980, enseguida se marcó como uno de sus objetivos prioritarios la incorporación de la obra de los artistas nacidos en Asturias que, no estando representados en aquellos momentos en su colección, hubieran jugado un papel destacado en el devenir creativo de la época que les tocó vivir. Darío de Regoyos, pintor nacido en Ribadesella en el año 1857, fue, sin lugar a dudas, uno de ellos. En este sentido, desde el mismo momento de su apertura, la política de adquisiciones del centro se orientó a tratar de completar ese vacío, hasta conformar el conjunto de obras de este artista con el que cuenta en la actualidad, que se compone de cuatro óleos (uno de ellos pintado por el anverso y el reverso), un pastel, quince litografías y dos aguafuertes. A ello habría que añadir la presencia en las salas del Museo desde hace ya varios años de dos importantes depósitos, procedentes de otras tantas colecciones.

De las obras de Darío de Regoyos en la colección permanente del Museo de Bellas Artes de Asturias es de lo que se compone la presente muestra. Con ella, el Museo quiere unirse a los actos de conmemoración del centenario del fallecimiento de este creador, auténtico abanderado de la modernidad artística de los años que van de finales del siglo XIX a comienzos del siglo XX y cultivador de una pintura que llegó a abordar los más variados registros, como pueden ser los del impresionismo, neoimpresionismo, puntillismo, expresionismo y simbolismo. Por otro lado, el catálogo que acompaña la exposición reproduce las obras que están en los fondos del Museo, al mismo tiempo que incorpora dos textos en los que se aborda la relación del pintor con Asturias y la importancia que tiene una de las colecciones de estampas que atesora el centro, la *Álbum Vasco*, expuesta por primera vez en el Museo desde que ingresara en él.

Finalmente es importante señalar que el Museo de Bellas Artes de Asturias está colaborando en los últimos años con la Fundación Azcona en la edición del catálogo razonado de Darío de Regoyos. Esperemos que la publicación del mismo este año o a principios del siguiente, y su presentación en las instalaciones de nuestro centro, pueda convertirse en otro motivo para la celebración de la obra de este extraordinario creador.

DARÍO DE REGOYOS Y SU CONEXIÓN CON ASTURIAS

BREVE HISTORIA DE UNA RECUPERACIÓN EN CURSO¹

Aunque asturiano de nacimiento, a Darío de Regoyos se le ha venido considerando durante mucho tiempo como un pintor vasco, o al menos "vasco de adopción", que escribió su amigo Pío Baroja, ya que buena parte de su existencia transcurrió en distintas localidades de Guipúzcoa y Vizcaya. En este sentido, varias fueron las exposiciones individuales realizadas a lo largo de su vida, así como las que se organizaron después de su muerte, en aquella tierra, en la que el pintor además desempeñó un importante papel como dinamizador de la escena artística. Ello trajo consigo, desde fechas tempranas, el interés del coleccionismo vasco, tanto privado como público, por hacerse con su producción, hasta convertir un centro como el Museo de Bellas Artes de Bilbao, con su fondo de veintiséis pinturas, en la institución que más y mejores obras atesora de este creador.

De todos modos, en el marco de una exposición dedicada a revisar la presencia de Darío de Regoyos en el Museo de Bellas Artes de Asturias, resulta interesante reconstruir la conexión de este pintor, tanto en vida como después de su fallecimiento, con la tierra que lo vio nacer, la cual se ha esforzado en los últimos años en recuperar con desigual fortuna su memoria. Como se ha señalado, la vinculación de Regoyos con Asturias se remonta a su nacimiento, ocurrido en Ribadesella el 1 de noviembre de 1857. De padre vallisoletano, su madre, Benita Valdés Sieres (1822-1888), también era oriunda de esta región, y más concretamente de Gijón, aparte de prima de Carmen Uría Menéndez Valdés, quien fuera esposa de Antonio Truan Luard, uno de los hijos de Luis Truan Lugeon, director técnico y fundador en 1844, junto con Anselmo Cifuentes y Mariano Suárez Pola, de la fábrica de vidrios La Industria². Finalmente, ese mis-

1 Quisiera agradecer a Juan San Nicolás las informaciones dadas sobre diversos aspectos de la vida y obra de Darío de Regoyos, así como a Juan Carlos Aparicio las proporcionadas acerca de la presencia del artista riosellano en algunas exposiciones realizadas en Asturias en los años sesenta y setenta del siglo XX.

2 Antonio García Miñor, *El pintor Darío de Regoyos y su época*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1958, pp. 69 y 70. También se ha hecho eco de este vínculo familiar Juan Carlos Gea, en "Regoyos, pintor asturiano", *La Nueva España*, Oviedo, 29 de abril de 2007. Información proporcionada al periodista por Emilio Marcos Vallaure. El mismo Marcos Vallaure participó el 29 de agosto de 2003 en una mesa redonda en la Casa de Cultura de Ribadesella en la que, bajo el título *Relación con Asturias*, se abordó, entre otras cosas, la vinculación vivencial y familiar de Regoyos con esta región.



Fig. 1. Darío de Regoyos.
Retrato de Manolito Pendás, 1876.
Lápiz y carboncillo sobre papel,
600 x 480 mm.
Colecciones FUNDACIÓN MAPFRE.

mo origen gijonés hay que atribuirsele a los abuelos maternos del futuro pintor, Esteban Valdés y Bárbara Sieres.

Es probable que Darío de Regoyos se instalara en Madrid junto a sus padres a los pocos años de nacer. En este sentido, son escasos los datos que se tienen de sus visitas a su tierra natal entre su marcha de ella y 1879, año en que decidió irse a Bruselas. El hecho de que de 1876 sea un dibujo, hoy en la colección Mapfre, firmado y fechado en Ribadesella y realizado por Regoyos a modo de retrato del niño Manolito Pendás (Fig. 1), al que se le representa tocado con un gorro y apoyado en la barandilla del muelle de esa localidad, confirma lo que hubo de ser esa vinculación con su lugar de origen a lo largo de estos años. La fecha de esa obra, además, coincide con la de la muerte del padre

del artista. Por otro lado, de lo que sí se tienen más noticias es de los tres viajes que, ya vuelto de Bruselas, Regoyos realizó a Asturias, junto con las razones que los motivaron, las personas que lo acompañaron y los lugares que visitó³.

El primero de ellos se remonta al verano de 1891 y lo hizo en compañía del compositor francés Charles Bordes, estudioso de la música popular española y al que Regoyos sirvió como guía durante aquellas jornadas. Partiendo de los recorridos anotados por el propio artista, Juan San Nicolás ha relatado con detalle el desarrollo del mismo, indicando que tuvo lugar entre los meses de agosto y septiembre de aquella fecha, que el pintor riosellano pasó por Avilés,

3 Juan San Nicolás, "Darío de Regoyos por Asturias: San Antolín de Bedón", *Bedoniana*, nº 11, 2009, pp. 21-24. El propio San Nicolás también participó en la misma mesa redonda del 29 de agosto de 2003 en la Casa de Cultura de Ribadesella, en donde analizó la obra generada por el pintor a raíz de su viaje a Asturias en 1891.

Cudillero, Mieres, Pajares, Quirós⁴, Pola de Lena, Puente de los Fierros y Covadonga, y que como resultado de aquel periplo surgieron, aparte de infinidad de croquis (*En la romería de Lorian, En un mercado. Asturias, Campesinas asturianas*, etc.), trabajos tan destacados como los óleos que representan Cudillero visto desde lo alto, la catedral de Oviedo y la ciudad, captada esta última desde el Aramo, diversos hórreos de Puente de los Fierros y el pastel titulado *Danza lenta, Asturias*, también conocido con el nombre de *Muñeira bajo el hórreo*, perteneciente a su serie España negra, el cual fue adquirido por el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1998. Con idéntico tema se conserva otro pastel muy similar con una dedicatoria manuscrita de Regoyos a su marchante en Cataluña. Por otro lado, con anterioridad a ese primer viaje, el pintor había realizado un dibujo titulado *Cristo en Oviedo*, ejecutado en 1884, y otro paisaje de los Picos de Europa, que concurrió a la Exposición Nacional de Bellas Artes en 1890⁵.

El segundo viaje a nuestra región lo hizo Regoyos en 1900, y del mismo son obras como la que representa la vieja torre de Llanes y un paisaje de Asturias. En exposiciones realizadas en 1901, el artista riosellano mostró varios de estos trabajos⁶.

Finalmente, el tercer viaje a Asturias, el pintor lo realizó en 1910, también en verano, llevándole a visitar las localidades de Llanes y Ribadesella. Parece ser que desde esta última se acercó hasta San Antolín de Bedón, de cuya iglesia románica realizó un cuadro, que hoy se conserva en el museo. Mientras, de Llanes llegó a ejecutar otro lienzo, en el que representó la villa con la montaña al fondo. También es muy probable que este tercer viaje le llevara igualmente a Covadonga, de cuya visita se conserva un óleo que representa la basílica vista desde un lateral.

La muerte de Darío de Regoyos el 29 de octubre de 1913 en Barcelona, y el hecho de que, tal y como se ha indicado, buena parte de su vida la pasara en el País Vasco, hizo que este pintor no recibiera durante mucho tiempo la debi-

4 De su paso por Quirós, se conserva una carta escrita por Darío de Regoyos a Théo van Rysselberghe el 24 de agosto de 1891, que se reproduce en la selección de textos de este catálogo (nº 1). Se trata de una misiva en la que el pintor valoraba el carácter primitivo y bárbaro que él apreciaba en las gentes y tradiciones de aquel lugar. En la carta, el pintor incorporaba dos dibujos que representaban un hórreo y una de las danzas tradicionales de la zona. Carta reproducida en: cat. exp. *Darío de Regoyos. Impresiones del norte*, Santillana del Mar, Fundación Santillana, 2000, pp. 71-73.

5 Javier Barón, "Darío de Regoyos", en cat. exp. *Darío de Regoyos y Evaristo Valle*, Gijón, Sala de Arte Tioda, 9-30 de junio de 1995.

6 Información proporcionada por Juan San Nicolás.

da atención que merecía en nuestra región. De todas formas, obras suyas pudieron verse en algunas exposiciones colectivas celebradas en Asturias durante aquellos años posteriores a su muerte, de entre las que destacaremos tres. La primera tuvo lugar en 1916, bajo el título *Primera Exposición de Bellas Artes*. El lugar elegido para la misma fue el Paraninfo de la Universidad de Oviedo. Y en la misma se exhibieron, junto a esculturas, dibujos y fotografías, un total de ciento treinta pinturas. Entre ellas, había tres que pertenecían a Darío de Regoyos, tituladas *Muñeira* (nº 99 del catálogo), *San Feliú de Torrelló* (nº 100) y *Playa de Algora* (nº 101)⁷, las cuales se sabe que fueron muy bien valoradas por la crítica especializada, así como adquiridas por distintos coleccionistas⁸. Con motivo de esa exposición, y junto al catálogo de mano, se editó una publicación en la que uno de los capítulos, con texto de Paul Lafond extraído de la revista *Museum*, estaba dedicado a Darío de Regoyos. En él se ponderaba el carácter sincero, esencial y verdadero de su creación. Acompañaba a esas páginas la reproducción del cuadro del pintor riosellano *Mercado en Durango*⁹.

Una segunda muestra en la que también pudieron contemplarse obras de Regoyos tuvo lugar en agosto de 1934, en el contexto de la denominada *Exposición de Artistas Asturianos. VI Bienal*, organizada por la Sociedad de Amigos del Arte de Avilés. En ella se exhibieron, dentro de la sección de dibujo, seis trabajos propiedad por aquella época del crítico de arte José Francés, bajo los números 190 (los tres primeros) y 191 (los tres siguientes), que llevaban los títulos *Domingo en Valmaseda*, *Cantaoras*, *Gaitero gallego*, *Gitano*, *La Bizca* y *Mujer*¹⁰.

Finalmente, en la *Primera exposición Nacional de Arte (pintura y escultura)*, organizada por el departamento provincial de la Obra Sindical Educación y Descanso, que se celebró en Oviedo en septiembre de 1942, pudo verse, recogido bajo el número 17 del correspondiente catálogo, el lienzo *Vista de Durango (Vizcaya)*, prestado directamente a la muestra por las hijas del pintor.

Con posterioridad a esta exposición, y antes de la apertura del Museo de Bellas Artes de Asturias en el mes de mayo de 1980, auténtico dinamizador en nuestra región de la recuperación de este artista, cabe señalar que la presencia de Darío de Regoyos en el circuito expositivo asturiano siguió siendo igual-

7 Catálogo *Primera Exposición de Bellas Artes*, Oviedo, septiembre de 1916, s. p.

8 Javier Barón, "Renovación artística y exposiciones regionales en Asturias (1915-1934)", en Miguel Cabañas Bravo (coord.), *El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001, p. 207.

9 AA.VV., *Arte Asturiano Contemporáneo*, Oviedo, septiembre de 1916, pp. 11 y 12.

10 Catálogo *Exposición de Artistas Asturianos. VI Bienal*, Avilés, 1934, p. 16.

mente escasa. De 1958 es, por otro lado, la publicación en Oviedo de la monografía de Antonio García Miñor *El pintor Darío de Regoyos y su época*, con prólogo de Enrique Lafuente Ferrari. En cuanto a su presencia en exposiciones, esta se redujo a apariciones esporádicas en el contexto de muestras colectivas, como ocurrió, por ejemplo, con la muestra que se inauguró en la Galería Frontera de Oviedo el 19 de noviembre de 1971 bajo el título de *Antología de la Pintura Española Contemporánea*, y con motivo de la cual se reunieron veinticinco obras, entre las que destacaban dos de los asturianos Evaristo Valle y Darío de Regoyos. De igual modo, cuatro años más tarde, en 1975, la Galería Marqués Uranga de Gijón exhibió en el mes de octubre una serie de grabados de Goya acompañados por un conjunto de litografías de Regoyos. Además, consciente siempre de la importancia del creador riosellano, esa galería también organizó por esas fechas otra exposición titulada *De Regoyos a nuestros días*, que concibió como una exhibición colectiva de pintura asturiana en la que se presentaron trabajos de treinta y cinco artistas, unos fallecidos y otros en activo. Finalmente, en el mes de diciembre de 1975, un paisaje (nº 40 del catálogo) de Darío de Regoyos pudo verse en la exposición titulada *Pintura española contemporánea* con la que se inauguró la sala de exposiciones del Banco Industrial de León en Oviedo¹¹.

El 19 de mayo de 1980 abrió sus puertas oficialmente el Museo de Bellas Artes de Asturias. Unos meses antes, en marzo de ese año, las salas del museo habían acogido una exposición monográfica titulada *Homenaje a Darío de Regoyos*, organizada por el Banco de Bilbao, y en la que pudieron verse cuarenta y ocho obras pertenecientes a las distintas etapas del artista¹². Dos de ellas, *Paisaje* (nº 47), que había sido expuesta en la muestra referida unas líneas más arriba celebrada en las salas del Banco Industrial de León, y *Paisaje vizcaíno* (nº 48), estaban en manos de sendos coleccionistas asturianos. Por otro lado, en uno de los primeros documentos publicados por el centro, sus responsables por aquella época, José Antonio Fernández-Castañón y Emilio Marcos Vallaure, se lamentaban del hecho de que el mismo se hubiera abierto sin la presencia en sus fondos de algunos de los "más destacados y universales artistas asturianos: Juan Carreño de Miranda, Miguel Jacinto Menéndez de Rivera, Darío de Rego-

11 Informaciones debidas a Juan Carlos Aparicio. En febrero de 1962, la Galería del Banco de Siero en Madrid, que tenía como misión convertirse en una plataforma de difusión del arte asturiano, inauguró una muestra colectiva en la que, entre otras, también pudo verse alguna obra de Darío de Regoyos.

12 Con motivo de esa exposición, Pilar e Isabel, hijas del pintor, donaron al Museo de Bellas Artes de Asturias cinco fototipias realizadas a partir de otras tantas estampas del *Álbum Vasco*, hechas en Suiza en 1951.

yos y Valdés y Luis Fernández"¹³, situación que en seguida se esforzaron por arreglar.

Para el caso concreto del pintor riosellano, en noviembre de 1981 desde el Museo de Bellas Artes de Asturias se planteó ya la posibilidad de incorporar a su colección los lienzos titulados *Castillo de Olite (Navarra)* y *Casas de Durango*, operación que al final fue desestimada por la Junta de Gobierno debido a lo elevado del precio que se pedía por ambos cuadros¹⁴.

En este sentido, esa primera incorporación a los fondos del Museo de un cuadro de Regoyos hubo de esperar cuatro años más. Efectivamente, en diciembre de 1985 la Consejería de Cultura del Principado de Asturias adquirió, a propuesta del Museo de Bellas Artes de Asturias, en la Galería Biosca de Madrid, el autorretrato de Regoyos fechado hacia el año 1901, y que en realidad es el reverso de una obra que cuenta en su anverso con un paisaje de Valmaseda, ejecutado en este caso en 1895¹⁵. Para esa operación ya se contó, como persona encargada de expertizar las obras, con el que sin duda es el máximo especialista en la figura de este artista, el historiador Juan San Nicolás¹⁶. Curiosamente, la adquisición coincidió felizmente con la celebración en el museo por aquella misma época de la exposición *Arte y sociedad en Bélgica 1848-1914*, en la que pudieron verse obras de muchos de los artistas a los que el propio Regoyos frecuentó y con los que compartió amistad durante su estancia bruselense.

Al autorretrato del pintor le siguió a continuación la compra, en subasta celebrada en Madrid en el mes de mayo de 1989, del retrato que representa a su esposa Henriette de Montguyon, también conocida como Peregrina, realizado alrededor de 1900. Finalmente, la colección del museo se ha ido completando a lo largo de estos años con la incorporación, progresiva en el tiempo, del ya citado pastel *Danza lenta, Asturias*, subastado en Ansorena en octubre de

13 José Antonio Fernández-Castañón y Emilio Marcos Vallaure, *Museo de Bellas Artes de Asturias. Antecedentes históricos y memoria, 1980-1982*, Oviedo, 1983, p. 24.

14 Archivo del Museo de Bellas Artes de Asturias. Carpeta Darío de Regoyos, carta del 28 de noviembre de 1981.

15 Algunas de las obras con las que cuenta el museo están muy bien analizadas en el catálogo razonado de la colección de pintura asturiana del siglo XIX realizado por Javier Barón y editado por el Museo de Bellas Artes de Asturias en el año 2007 (pp. 94-103). Más concretamente, se trata de los lienzos *Valmaseda/Autorretrato*, *Peregrina (la esposa del pintor)* y *Automne Basque*. Lo mismo sucede con el lienzo San Antolín de Bedón, que ha sido objeto de un artículo escrito por Juan San Nicolás, al que se ha hecho alusión en la nota 3.

16 Archivo del Museo de Bellas Artes de Asturias. Carpeta Darío de Regoyos.



Fig. 2. Darío de Regoyos. *Victimas de la fiesta*, 1894.
Pastel y técnica mixta sobre lienzo. 90 x 120 cm. Colección Cajastur, Oviedo.

1998, y que curiosamente ya había podido verse en la muestra antes referida de marzo de 1980; del lienzo *Automne Pays Basque*, realizado en 1886, y que fue donado al Museo de Bellas Artes de Asturias por el coleccionista Plácido Arango en enero de 2007; del también ya citado lienzo *San Antolín de Bedón*, adquirido en Subastas Segre en abril de 2009 y de la serie de quince litografías titulada *Álbum Vasco*, ejecutada por Regoyos en 1897, y que fue adquirida por el museo también en 2009. A ello habría que añadir la presencia en los fondos de la institución de dos aguafuertes que representan el mismo motivo de *En la iglesia*, adquirido al menos uno de ellos en 2001, así como la existencia también de dos importantes obras depositadas y siempre expuestas como son *Victimas de la fiesta* (1894. Fig. 2), de la colección Cajastur, que estuvo igualmente presente en la muestra del museo ovetense de 1980, y *Por los muertos* (1886. Fig. 3), de la Colección Pérez Simón, que pueden verse en el museo desde 2004 y 2008 respectivamente¹⁷.

17 *Ibidem*.



Fig. 3. Darío de Regoyos. *Por los muertos*, 1886.
Óleo sobre lienzo, 116 x 89 cm.
Colección Pérez Simón.

a las figuras de Darío de Regoyos y Evaristo Valle. Y también fueron importantes la que el Museo Nicanor Piñole de Gijón consagró al pintor en el verano de 2002 bajo el título *Tradición y modernidad en la pintura de Darío de Regoyos* (Fig. 4), comisariada por Mercedes Prado Vadillo, y en la que pudieron verse veintisiete obras del artista; la que entre los meses de julio y agosto de 2003 se pudo contemplar, bajo el título *Darío de Regoyos: un impresionista asturiano*, en la Casa de Cultura de Ribadesella, con quince obras reunidas bajo la dirección de Juan San Nicolás; o las muestras que, finalmente, pudieron verse en Avilés y Ribadesella, en febrero y diciembre de 2007 respectivamente, coincidiendo con el 150 aniversario del nacimiento del pintor asturiano¹⁸.

18 Cat. exp. *Darío de Regoyos y Valdés*, Avilés, Palacio de Valdecarzana, 7-28 de febrero de 2007 y cat. exp. *Darío de Regoyos. 150 Aniversario Nacimiento*, Ribadesella, Casa de Cultura, diciembre de 2007.

En este sentido, tanto por las exposiciones realizadas, como por el conjunto de actividades planificadas en torno a ellas¹⁹, destaca la actividad de recuperación de la figura del pintor llevada a cabo en los últimos tiempos tanto por el Ayuntamiento de Ribadesella, como por la Asociación Cultural amigos de Ribadesella. Esta se ha centrado en esos años ya indicados de 2003 y 2007, prolongándose hasta 2013, con la celebración en agosto de esta última fecha de una mesa redonda sobre distintos aspectos de la vida y obra del artista riosellano, protagonizada por Javier Barón y Manuel Valdés, así como con la proyección de un audiovisual sobre Darío de Regoyos en la fachada de la iglesia de la localidad. Aparte de ello, en 2001 hubo un intento por parte del Ayuntamiento de Ribadesella de adquirir la casa natal del pintor, ubicada en el inmueble conocido popularmente como El Escudo, edificado a finales del siglo XVII y comienzos del XVIII, con el fin de convertirlo en un pequeño museo dedicado a la figura del pintor (Fig. 5). La operación al final no se pudo concretar. Una placa colocada en la fachada de la misma el 1 de noviembre de 2007 atestigua el nacimiento en esa casa del pintor.

Este proceso de recuperación de la figura del pintor riosellano, en lo que al ámbito asturiano se refiere, continúa su curso. La publicación en un futuro

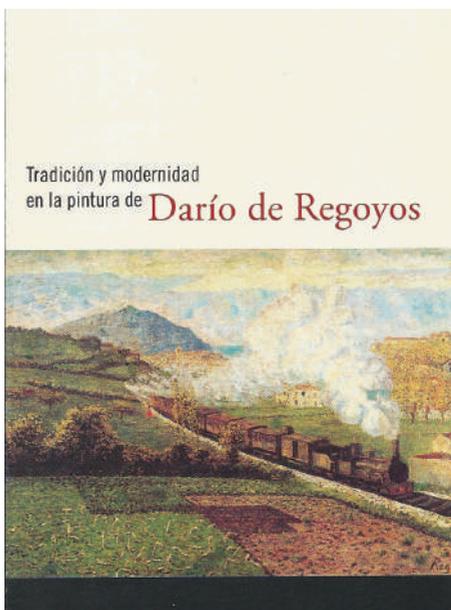


Fig. 4. Cubierta del catálogo de la exposición *Tradición y modernidad en la pintura de Darío de Regoyos*.

19 Fueron importantes, para el caso de 2003 y 2007, las conferencias y mesas redondas impartidas por especialistas, aparte de los ya citados a lo largo de estas líneas, como el jefe del departamento de pintura del siglo XIX del Museo del Prado, Javier Barón; el historiador del arte Gabino Busto y el catedrático de historia del arte de la Universidad de León Manuel Valdés.



Fig. 5 Fachada de la casa natal de Darío de Regoyos en Ribadesella.

próximo del catálogo razonado de la obra de Darío de Regoyos, editado por la Fundación Azcona, también de origen asturiano, en el que participa como colaborador el propio Museo de Bellas Artes de Asturias, y del que es autor el ya citado Juan San Nicolás, supondrá otro paso más, y en este caso muy importante, en la mejora sobre el conocimiento de la vida y la obra de este artista, que sin duda describió una de las trayectorias más importantes en lo que a la renovación de la pintura española de finales del siglo XIX y principios del XX se refiere.

Alfonso Palacio

DARÍO DE REGOYOS Y EL ÁLBUM VASCO¹

Aunque tardíamente valorado por la crítica española², el pintor de origen asturiano Darío de Regoyos y Valdés (Ribadesella, 1857 – Barcelona, 1913) es considerado en la actualidad como uno de los artistas más significativos del último cuarto del siglo XIX y principios del XX en España. Formado en las más modernas tendencias artísticas europeas y en el conocimiento científico del color, Regoyos aplicó su bagaje artístico cosmopolita a la plasmación de los tipos, motivos y paisajes de su país natal, que llenaron sus dibujos, estampas y cuadros. Su obra gráfica, menos conocida que su pintura aunque igualmente modernizadora, muestra también toda su capacidad creativa, así como su seguridad en el dibujo, tantas veces menospreciado por sus coetáneos e incluso por sus propios compañeros y amigos, como el pintor Ignacio Zuloaga (1870-1945) o el escritor Pío Baroja (1872-1956), quien afirmaba que *en Regoyos se veía la espiritualidad por encima de la técnica [...]. A veces no acertaba, eso es evidente, pero ello no quitaba nada a su mérito*³.

A pesar de su importancia e interés como grabador en la España de finales del siglo XIX, esta faceta del artista asturiano sigue aún careciendo de un análisis exhaustivo y definitivo⁴. Ciertamente es que casi todas las publicaciones monográficas o generales que se le han dedicado mencionan sus ilustraciones para *España negra* (primera edición: Imprenta de Pedro Ortega, Barcelona, 1899)⁵ y

1 Quisiera comenzar agradeciendo a Miriam Alzuri (Museo de Bellas Artes de Bilbao), Adolfo Arejita (Universidad de Deusto), Javier Barón (Museo del Prado) y Mikel Urizar (Museo de Bellas Artes de Bilbao) su amable colaboración durante la realización de este texto.

2 Sobre este aspecto, resulta fundamental el texto de Javier Barón, "La recepción crítica de Darío de Regoyos en la España de su tiempo", en cat. exp. *Darío de Regoyos (1857-1913). La aventura impresionista*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2013.

3 Pío Baroja, "Prólogo", en *España negra*, Barcelona, Hesperus, 1989, p. 22.

4 Excepción hecha del interesante capítulo del experto Juan San Nicolás titulado "Regoyos grabador", en cat. exp. *Darío de Regoyos (1857-1913). La aventura impresionista, op. cit.*, pp. 61-65, exposición comisariada por el propio San Nicolás. Otro precedente parcial sería el capítulo "Regoyos, grabador en madera" del libro de Antonio García Miñor, *El pintor Darío de Regoyos y su época*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1958.

5 Entre la extensa bibliografía dedicada a Darío de Regoyos, se pueden destacar especialmente las siguientes publicaciones: Rodrigo Soriano, *Darío de Regoyos (Historia de una rebeldía)*, Madrid, Imprenta Peña Cruz, 1921; Rafael Benet, *Darío de Regoyos: el impresionismo y más allá del impresionismo*, Barcelona, Iberia-Joaquín Gil, 1944; Juan San Nicolás, *Darío de Regoyos (I)*, Barcelona, Diccionari Ràfols, 1990; cat. exp. *Regoyos y el País Vasco*, San Sebastián, Fundación Kutxa, 1994; cat. exp. *Darío de Regoyos. Impresiones del norte*, Santillana del Mar, Fundación

que su papel como innovador en este ámbito ha sido recogido en diversos catálogos de exposiciones⁶, pero ni en unas ni en otros se ha analizado con detenimiento el conjunto de sus estampas, afirmación que puede hacerse extensible también a la serie *Pais Basco croquis de album* (1897), más conocida como *Álbum Vasco*.

Darío de Regoyos grabador

Hasta mediados del siglo XIX, con el triunfo de la fotografía como medio difusor de imágenes, el grabado estuvo dedicado principalmente a una función de reproducción, ya fuera de obras maestras de la Historia del Arte, de motivos de devoción, de juegos o vinculado a ilustraciones para libros de imprenta, excepción hecha de figuras singulares en la Historia del Arte y del Grabado como Alberto Durero (1471-1528), Rembrandt (1606-1669) y Francisco de Goya (1746-1828), entre otros autores que desarrollaron obras de invención. Esta dedicación generalizada hacia la reproducción comenzó a cambiar especialmente en el último cuarto del siglo XIX, cuando los artistas y grupos más innovadores y alejados del academicismo, entre los que se encontraban el francés Camille Pissarro (1830-1903), el belga Félicien Rops (1833-1898), el estadounidense afincado en Londres James McNeil Whistler (1834-1903) y el también francés Odilon Redon (1840-1916), todos ellos vinculados a Les XX además de amigos de Regoyos y admirados por él, comenzaron a desarrollar el grabado original mediante diversas técnicas, como el aguafuerte, la litografía y la xilografía a la fibra o al hilo. El aguafuerte fue el primero en alcanzar una nueva etapa de esplendor, aunque pronto sería desplazado por la litografía y la xilografía, procedimiento este último que los prerrafaelitas, asimilando las ideas del ilustrador William Morris (1834-1896), preferían por sus cualidades más

Santillana, 2000 y cat. exp. *150 aniversario Nacimiento*, Ribadesella, Casa de Cultura, 2007. Asimismo, también son fundamentales dos compilaciones epistolares: Mercedes Prado Vadillo, *Darío de Regoyos (sus cartas inéditas)*, Bilbao, Berekintza, 1994 y José Ignacio Tellechea Idigoras, *Darío de Regoyos. Cartas a Manuel Losada, Ignacio y Daniel Zuloaga, Adolfo Guiard y Miguel de Unamuno*, Donostia-San Sebastián, Fundación Social y Cultural Kutxa, 1994. Por último, comentar que en la actualidad Juan San Nicolás está preparando la edición del catálogo razonado del artista con el apoyo de la Fundación Azcona y el Museo de Bellas Artes de Asturias, que incluirá también su producción gráfica.

6 Cat. exp. *Grabadores vascos*, Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaina, 1979 y cat. exp. *8 artista paper gainean / artistas en papel / artistes sur papier*, Donostia-San Sebastián, Museo de San Telmo, 2002. También es importante la exposición *150 aniversario Nacimiento*, op. cit., puesto que en ella se mostró por primera vez una nutrida selección de su obra sobre papel, incluyendo algunas estampas.

primitivas, al igual que harían los expresionistas alemanes de Die Brücke (El Puente, 1905-1913), como Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) o Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976), unos años después. En cuanto a la litografía, ésta adquirió especial protagonismo en las décadas finales del siglo XIX y en 1893 se vería consolidada e impulsada en Francia con la aparición del primer número de *La Estampa Original* que, con el apoyo del crítico Roger Marx (1859-1913), agrupaba a artistas que empezaban a grabar y litografiar junto a otros ya consolidados, como el propio Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), a quien por cierto también frecuentaría Darío de Regoyos.

En España, y salvo la excepción precursora de Goya, la situación fue similar, aunque este auge del grabado de creación con una fuerte carga de investigación técnica y formal se desarrolló con bastante retraso con respecto al centro artístico del momento, en torno al eje formado por París-Bruselas. La técnica del aguafuerte fue prácticamente abandonada tras la muerte del genio aragonés hasta que Carlos de Haes (1826-1898) y el grupo de sus discípulos comenzaron a recuperarla a partir de la década de 1860. Unos años más tarde, grabadores como Bartolomé Maura (1844-1926), José María Galván (1837-1899), Juan José Martínez Espinosa (1826-1902) y Francisco Torras (1832-1878) contribuirían a la renovación del aguafuerte con la creación de la Sociedad de Aguafuertistas y la publicación de *El Grabador al Aguafuerte* (1874-1876). En cuanto a la litografía, hasta la eclosión del Modernisme catalán, avanzada la década de 1880, era cultivada sobre todo para la reproducción de monumentos histórico-artísticos, aún con un aire romántico. Entonces comenzó a cobrar fuerza un tipo de estampa vinculada al simbolismo, que tendría en la revista *Luz* (1897-1898) un apoyo intelectual inestimable, así como una especial repercusión en ilustraciones de libros como *Nocturn. Andante morat* (1896) y *Silenci* (1897) de Adrià Gual (1872-1943), *Quam jo era noy* (1897) y *Crisantemes* (1899) de Alexandre de Riquer (1856-1920), *Oracions* (1897) de Santiago Rusiñol (1861-1931), que incluía ilustraciones de Miguel Utrillo (1862-1934) y *Fulls de la Vida* (1898), ilustrado por Ramón Pichot (1871-1925)⁷. En cuanto a la xilografía, en franca decadencia, no era empleada dentro del ámbito de la

7 Francesc Fontbona, "La ilustración gráfica. Las técnicas fotomecánicas", en Juan Carrete Parrondo, Jesusa Vega González, Francesc Fontbona y Valeriano Bozal, *El grabado en España (siglos XIX y XX)*, colección Summa Artis. Historia General del Arte, vol. XXXII, Madrid, Espasa-Calpe, 1988, pp. 486-487. No hay que olvidar que Regoyos colaboró en la revista *Luz*, en la que publicó por primera vez en nuestro país su *España negra*, ni tampoco que conocía algunos de estos libros, como *Oracions*, mencionado en la carta que figura transcrita en la selección de textos con el número 2.

estampa culta ni artística. Por todo ello, la producción gráfica de Darío de Regoyos, aunque no muy amplia en número, se puede considerar como precursora en el panorama artístico español y se debe valorar en relación a las tendencias modernizadoras europeas.

Se desconoce cómo y cuándo se inició el artista asturiano en los primeros rudimentos técnicos del grabado, aunque algunos autores han especulado sobre la posible influencia de su profesor en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, el paisajista y también grabador belga Carlos de Haes⁸, que no debió de ejercer sin embargo un magisterio directo sobre el pintor en esta materia, no estudiándola tampoco oficialmente ni en la Escuela de Madrid ni en la Academia Real de Bellas Artes de Bélgica, en Bruselas. Sea como fuere, lo que sin duda marcó su trayectoria artística y su producción gráfica fue su estancia en Bruselas y su vinculación con los círculos renovadores de la capital belga, como Les XX, al que Regoyos perteneció desde su fundación en 1883. Este grupo innovador, sin normas ni reglamentos, estaba integrado por veinte miembros, entre los que se encontraban pintores y escultores como James Ensor (1860-1949), Fernand Khnopff (1858-1921), Auguste Rodin (1840-1917), Théo van Rysselberghe (1862-1926), Paul Signac (1866-1935), Henry van de Velde (1863-1957) y el propio Regoyos. Los Veinte organizaba anualmente una exposición a la que invitaban a otros veinte artistas seleccionados por un comité formado por tres miembros del grupo, que cambiaban cada año, y prestó siempre mucha atención al grabado y a otras experiencias artísticas más artesanales, como la tapicería, la cerámica y la joyería, por lo que no es de extrañar que influyera en el pintor español, cuyas primeras estampas datan de 1887, momento en el que también otros creadores ligados al círculo, como James Ensor, Fernand Khnopff o Jan Toorop (1858-1928), comenzaron a crear obra gráfica⁹.

De hecho, la producción gráfica de Darío de Regoyos se concentró entre este año y 1899, fecha de edición de su libro *España negra*. Durante esta docena de años, el creador rioesellano diseñó al menos treinta y seis estampas y experimentó con diferentes técnicas, entre las que se encuentran el aguafuerte, la punta seca, el *grattage*, la litografía y la xilografía. La mayoría de sus creaciones son estampas sueltas, aunque también se interesó por la innovadora concepción del álbum (como en el caso del *Álbum Vasco*) y por la ilustración

8 *Grabadores vascos*, *op. cit.*, p. 33. En sus publicaciones Juan San Nicolás reduce la influencia de Haes sobre Regoyos en base al corto periodo de tiempo en que fue su maestro y a la opinión que Regoyos tenía de su pintura (véase, por ejemplo, en una de sus últimas publicaciones: cat. exp. *150 aniversario Nacimiento*, *op. cit.*, p. 4).

9 Juan San Nicolás, "Regoyos grabador", *op. cit.*

de libros, no sólo de su mencionada *España negra*, sino también de otros autores, como Émile Verhaeren (1855-1916), Paul Lafond (1847-1918) o, ya en España, Pío Baroja, a quien propuso colaborar al menos para la edición de *El mayorazgo de Labraz* (1903)¹⁰. Al igual que Regoyos, Baroja era otro fiel retratista de los tipos humildes con poco éxito de ventas. Por eso, ante la propuesta de su amigo pintor, Baroja le respondió:

-No encontraríamos editor -le dije yo-. Usted, como pintor, es un heterodoxo, y yo, como escritor, también lo soy. Yo no tengo dinero, y usted, si lo tiene, lo perdería.

-¿Por qué?

-¿Cuánto vendió usted del *Album del País Vasco*, que publicó usted hace años?

-Veinte o treinta ejemplares.

-Entonces no hablemos más de eso. Basta de diligencias vanas, como decía un amigo mío. Sería unir el hospital con la misericordia¹¹.

Parece ser que los primeros procedimientos de grabado empleados por Regoyos fueron los calcográficos, que utilizó al menos entre 1887 y 1895, según Juan San Nicolás siempre en tiradas cortas inferiores a los veinte ejemplares¹². Hasta la fecha se han localizado un total de diez obras, en algunos casos con varios ejemplares: *El coche de Pamplona, Irún* (1887, aguafuerte y punta seca sobre papel, colección particular), *Encantador de serpientes* (1887, aguafuerte sobre papel, Museu Cau Ferrat de Sitges), *Española* (1887, aguafuerte sobre papel, Museo de Bellas Artes de Bilbao), *Flautista en Tánger* (1887, aguafuerte sobre papel, Hispanic Society of America), *Procesión en Navarra* (1887, aguafuerte sobre papel, dos estados y varios ejemplares en colecciones particulares), *Muro del cementerio de Fuenterrabía* (1888, aguafuerte sobre papel, varios ejemplares en colecciones particulares), *Madre con su hijo en brazos* (aguafuerte sobre papel, colección particular), *Pasadizo* (aguafuerte sobre papel, colección particular), *En la iglesia* (1895, aguafuerte sobre papel, dos ejemplares en el Museo de Bellas Artes de Asturias y otro en colección particular) y *Escena vasca*¹³ (aguafuerte sobre papel, colección particular). La mayoría reflejan su especial predilección por el paisaje y por los tipos

10 Pío Baroja, "Prólogo", en *España negra*, *op. cit.*, p. 22.

11 *Ibidem*. Este volumen acabaría siendo ilustrado por otro destacado grabador español, su hermano Ricardo Baroja (1871-1953), para la Imprenta Caro Raggio, propiedad del marido de su hermana Carmen.

12 Juan San Nicolás, "Regoyos grabador", *op. cit.*

13 Subastas Ansorena, Madrid, lote 282 (18 de julio de 2012).

populares, sobre todo por los vascos (preludiando en este sentido sus litografías para el *Álbum Vasco*) y han sido ejecutadas con un dibujo rápido y directo, como el de sus bocetos a lápiz y a carbón, especialmente expresivo en la primera de las mencionadas por el empleo de la punta seca. En cuanto a *En la Iglesia*, muestra a varias figuras (sobre todo femeninas) en oración en el interior de una iglesia. Esta estampa de composición horizontal y marcados contrastes lumínicos, potenciados por un foco de luz cenital situado en la parte derecha, recuerda a las imágenes que realizó para otros grabados, como *Oración*, perteneciente al *Álbum Vasco*, o a escenas religiosas vinculadas a la temática de la España negra como el cuadro titulado *El mes de María en Bruselas* (1884) y varios dibujos conservados en el Museo de Ixelles (Bélgica).

Entre 1894 y 1895 Regoyos empleó una técnica innovadora y experimental al menos en dos estampas: el *grattage* (raspado o rascado). La primera en recibir este peculiar tratamiento es la titulada *Víctimas de la fiesta* (Casa Museo del pintor Abelló, Mollet del Vallès, Barcelona), un motivo expresionista que se convertiría en el tema central del libro y del concepto de España negra y que se relaciona íntimamente con el lienzo del mismo nombre depositado por Cajastur en el Museo de Bellas Artes de Asturias. La segunda, firmada y fechada en 1895, ilustra una escena más íntima y de tratamiento próximo a los nabis en la que dos niñas tejen con bolillos¹⁴.

Según Juan San Nicolás, en ese mismo año de 1895 Regoyos inició su producción litográfica con una estampa de unos monjes en oración en la cripta románica del monasterio de Leire, de la que se conservan al menos dos ejemplares: uno en una colección particular de Madrid y otro en el Museo de Sitges¹⁵. Esta técnica sería también la elegida para la edición, dos años después, de su *Álbum Vasco* y para la estampa *La Beata*¹⁶, de temática similar a *En la Iglesia*, pues en ella se representa el interior de una iglesia con un confesionario al fondo donde un sacerdote confiesa a una feligresa y, en primer término, una oronda y enlutada mujer que, vista de espaldas, reza.

La xilografía fue el último procedimiento de estampación que empleó el artista, en concreto en sus siete últimas estampas conocidas, las incluidas en

14 Juan San Nicolás, *Regoyos y el País Vasco*, *op. cit.*, pp. 104 y 114.

15 Juan San Nicolás, "Regoyos grabador", *op. cit.* Seguramente uno de ellos se trate de la misma litografía que, proveniente de la colección de Henri M. Petiet y titulada *Moines en prière* (1895), fue subastada por Piasa en el Hotel Drouot el 22 de septiembre de 1998.

16 Subastas Ansorena, Madrid, lote 332 (14 de diciembre de 2004).

la edición de *España negra*: dos tituladas *Escultura de Guipúzcoa* (un Cristo y un santo), *Alguacil de Tolosa* (Fig. 1), *Viático* (Fig. 2), *Impresión de paseante*, *Ávila con luna* y *La procesión de San Vicente*. Esta era una técnica de estampación en franca decadencia en la España de la época, que Regoyos reivindica aquí como forma autónoma de expresión artística. Concebidas a partir de los bocetos originales que realizó en su viaje por España con el poeta belga Émile Verhaeren en 1888 muestran, de un modo muy personal y expresivo, potenciado por el fuerte contraste de negros y blancos que posibilita el fino tallado del boj, su visión de "una España rancia, primitiva, tallada a golpes de cincel, hosca y tétrica"¹⁷.

En cuanto a su presencia en exposiciones¹⁸, Regoyos mostró su obra gráfica en contadas ocasiones (un total de cuatro en vida) desde 1888, en que presentó sus primeros aguafuertes en el *V Salón de los XX* en Bruselas y hasta 1913, cuando seleccionó varias estampas para su muestra individual en las Galerías J. Dalmau de Barcelona, aunque nunca tuvo un excesivo volumen de ventas ni despertó un especial interés en la crítica, lo que sin duda acabó redundando en su abandono de esta actividad.



Fig. 1. Dario de Regoyos. *Alguacil de Tolosa*.
Xilografía sobre papel.
Ilustración para *España negra* (Barcelona,

17 M. U. [Miguel Utrillo], "España Negra: Émile Verhaeren-Dario de Regoyos", *Quatre Gats. Publicació Artística-Literaria*, Barcelona, nº 4, 2 de marzo de 1899, p. 3. En el original, en catalán: *una Espanya rancia, primitiva, tallada á cops d'escarpra, fosca, tetrica* [...].

18 Juan San Nicolás, "Regoyos grabador", *op. cit.*, recoge con detalle todas las exposiciones en las que participó con su obra gráfica.



Fig. 2. Darío de Regoyos. *Viático*. Xilografía sobre papel, ilustración para *España negra* (Barcelona, 1899).

El *Álbum Vasco*

Junto con sus xilografías para *España negra*, en la producción gráfica de Darío de Regoyos destaca especialmente el *Álbum Vasco* (1897), del que el Museo de Bellas Artes de Asturias conserva una serie completa, expuesta ahora por primera vez desde su ingreso en 2009. Titulado por el artista *Pais Basco croquis de album* (1897), está compuesto por quince litografías guardadas en una carpeta con la portada litografiada por el propio pintor¹⁹ (Fig. 3). Este tipo de edición temática no era muy frecuente en la España de la época pero respondía a una moda de gran éxito en Europa, practicada por artistas impresionistas y simbolistas del círculo de Regoyos y de Les XX como Felicien Rops, James Ensor, Odilon Redon y Théo van Rysselberghe²⁰. Modernizadora resulta

19 La colección del Museo de Bellas Artes de Asturias carece de esta carpeta, que sólo conservan algunas series completas y otras incompletas, como la del Museo de Bellas Artes de Bilbao.

20 Juan San Nicolás, *Regoyos y el País Vasco*, *op. cit.*, p. 130. San Nicolás menciona, en España, el caso de otro precursor: Joaquim Sunyer, quien en 1897 lanzó un álbum con 8 litografías



Fig. 3. Dario de Regoyos. *Cubierta de la carpeta Pais Basco croquis de album*, 1897.
Litografía sobre papel, 310 x 450 mm.
Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

también el uso de la técnica litográfica, que era entonces empleada por las corrientes más renovadoras del momento, como los artistas del Art Nouveau parisino o La Libre Esthétique belga. Regoyos empleó aquí probablemente el procedimiento del reporte litográfico²¹, que resulta más directo y sencillo pues permite dibujar sobre un papel con una imprimación de mineral en lugar de sobre la propia piedra, transfiriéndose después el diseño a la matriz. Después debió de repasar el dibujo con diferentes instrumentos (lápiz, pluma y pincel), alternando distintos tonos de lápiz litográfico y aplicando en ocasiones entre una y tres tintas de gamas claras, sobre todo para los fondos o los toques blancos de luz. En concreto, empleó lápiz de color bistre oscuro (*Mendigo en Tolosa*, *Durango*, *Bautizo en Irún*, *Vergara*, *Viernes Santo en Tolosa*, *Bateleras en*

coloreadas para la obra de Jehan Rictus *Les Soliloques du Pauvre* (Juan San Nicolás, *Regoyos y el País Vasco*, op. cit., p. 130). Otros trabajos suyos en esta línea serán los cinco dibujos de *5 heures-Rue du Croissant*, de Henry Févre (1901) y *7 heures-Belleville*, de Gustave Geffroy (1903).

21 Jesusa Vega, *Museo del Prado. Catálogo de estampas*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1992, p. 176.

Pasajes, Sardineras en Fuenterrabía, Danza vasca. San Sebastián, Los alcaldes yendo a un entierro y Castellanos mirando al mar), rojo (*Labriego vasco*), sanguina (*Oración*), marrón (*Mercado en Tolosa*), verde (*Entierro*) y tinta negra aplicada con pluma y pincel (*Cementerio vasco-francés*). Aunque se aprecia la dificultad de medios y cierta pobreza en el papel, son obras que corresponden a ese momento de revalorización de la litografía en color, diferente de la cromolitografía que se solía hacer en la época y realizada en los talleres por los propios artistas²². Además, todas las estampas están firmadas en la plancha y selladas *a posteriori* con el anagrama D de R inscrito en una circunferencia, un diseño que sigue el modelo de las habituales marcas inspiradas en los sellos japoneses que, por esas mismas fechas, utilizaba Toulouse-Lautrec.

Se desconoce cómo surgió este proyecto, aunque probablemente se trataba de un trabajo más amplio y ambicioso de lo que se deduce de su resultado final, pues parece ser que iba a contar con la colaboración de su amigo Ignacio Zuloaga, quien se habría ocupado seguramente de la ejecución de otro grupo de estampas (véase selección de textos, nº 2), aunque acabó abandonando el proyecto cuando ya estaban hechos los gastos de papel y la tirada de las obras de Regoyos, incrementándose con ello los costes para el artista asturiano, quien aún así decidió continuar con la impresión. El pintor Ignacio Zuloaga, íntimo amigo del riosellano, se dedicó de hecho ocasionalmente al grabado, sobre todo en su juventud. De él se conocen varios aguafuertes con su típico trazo suelto, ampuloso y expresivo, de líneas ondulantes mordidas por el ácido y sin otro aditamento²³.

El *Álbum Vasco* fue editado en el taller de artes gráficas de Federico Álvarez en Tolosa²⁴, localidad en la que, a principios del siglo XX, había más de una veintena de talleres gráficos e imprentas, resultado de un auge de este tipo de establecimientos que coincidía con el notable desarrollo que estaba teniendo entonces la industria del papel²⁵. Federico Álvarez no parece haberse dedicado a la venta y difusión de la serie, sino sólo a la estampación. De ambas se debió de hacer cargo el propio Regoyos (véase selección de textos, nº 2 y 3)²⁶, quien

22 *Grabadores vascos, op. cit.*, p. 22.

23 *Ibidem*, p. 24.

24 El sello de este taller aparece recogido en catorce de las quince litografías (a excepción de *Entierro en Oñate*) y es marca distintiva de su carácter autógrafa.

25 *Grabadores vascos, op. cit.*, p. 20.

26 El texto nº 2 corresponde a una carta publicada por Mercedes Prado Vadillo, *Dario de Regoyos, op. cit.* pp. 30-31. El nº 3 recoge otra misiva, publicada por José Ignacio Tellechea Idígoras, *Dario de Regoyos, op. cit.*, p. 88.

solicitó la colaboración de Manuel Losada o de algún amigo de la Sociedad El Escritorio (círculo artístico bilbaíno más conocido como el Kurding Club) para que se anunciara en la prensa bilbaína (véase selección de textos, nº 2) e insertó, por mediación de algún otro amigo o directamente, anuncios en la prensa barcelonesa²⁷. También se encargó de poner a la venta la serie en el País Vasco, Madrid y Barcelona al precio de tres pesetas (a excepción de Bilbao y Barcelona, donde costaba cuatro), en el País Vasco francés a tres francos y en Bélgica a cinco. Pese al económico precio del álbum, su nivel de ventas debió de ser bajo, no superando la treintena de ejemplares²⁸, lo que le desanimó a continuar con este tipo de empresas. También hay constancia de que regalara varias series a sus amigos y artistas más allegados, titulando en ocasiones a mano cada litografía en francés o en castellano, como en el ejemplar conservado en el Museo de Bellas Artes de Asturias, que por el idioma de la inscripción procede seguramente del ámbito franco-belga. Hasta la fecha se han localizado un total de ocho colecciones completas²⁹, así como varias estampas sueltas³⁰, aunque se sigue desconociendo la tirada original total³¹.

Las litografías del *Álbum Vasco* ofrecen una visión de los pueblos, gentes, paisajes y fiestas del País Vasco, con escenas costumbristas referidas a la religiosidad, la muerte, el trabajo, los bailes populares y las fiestas tradicionales, contando además con la presencia predominante de las mujeres, representadas en distintas actividades y que en más de la mitad de la serie son las únicas protagonistas de la composición. Están basadas en croquis y dibujos anteriores³²,

27 En el periódico *La Vanguardia* del 26 de octubre de 1897 se anuncia el álbum como novedad, a la venta por cuatro pesetas en L'Avenç, Ronda de la Universidad número 4.

28 En su correspondencia (véase selección de textos, nº 2 y 3) menciona la venta de ocho ejemplares en Bruselas y de siete en Barcelona, aunque en el prólogo de *España negra* habla de una veintena o incluso una treintena de álbumes.

29 La del Museo de Bellas Artes de Asturias, una en el Museo de San Telmo de San Sebastián, dos en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (provenientes del Museo Nacional del Prado), una en el Museo Cau Ferrat de Sitges, una en la colección de Joaquín Sorolla, una en la colección de Vil-la Casals y al menos otra más en colección particular.

30 Universidad de Cantabria (1), Museo de Bellas Artes de Bilbao (11), Museo de Bellas Artes de Álava (2) y varias estampas sueltas en distintas colecciones particulares.

31 Cincuenta y cuatro años más tarde las hijas del artista hicieron una tirada de la serie en fototipia, de la que en el Museo se conservan cinco. Esta tirada se puede reconocer, además de por la técnica, por la ausencia de la inscripción del editor y por el tipo distinto de papel (Juan San Nicolás, "Regoyos grabador", *op. cit.*).

32 Los croquis eran para Regoyos esenciales, donde veía toda la concepción de la obra, según comentaba en carta a Ignacio Zuloaga en 1907: *En esta temporada que estuve sin salir de casa he pasado revista a mis cuadernos de viajes donde hay con seguridad mas de 500 croquis presentables. Sin embargo he hecho una selección muy severa conmigo mismo y pegándolos*

esbozados durante sus viajes (hay varios de su periplo con Verhaeren en 1888, como *Oración y Danza vasca. San Sebastián*, véase selección de textos, nº 4 y 5)³³ o estancias en las distintas localidades del País Vasco, territorio en el que residió buena parte de su vida y por el que este "vasco de adopción" sentía una especial predilección porque, según él mismo reconocía, *de este deseo que sentía al llegar a Irún viniendo de Bruselas, en los años 83 a 93, nació mi arte, y nada más que de esto*³⁴. En líneas generales, las quince litografías del *Álbum Vasco* se pueden dividir en tres grupos temáticos. El primero, numeroso y formalmente más conservador, incluiría los motivos costumbristas, sociales y de trabajo. Otro nutrido bloque de estampas se enmarca dentro de su temática de la España negra y en la línea de su estética "neurasténica" o filosófica, mientras el menos numeroso refleja escenas de recreo que preludian el abandono de este estilo tan personal. No obstante, y a pesar de sus diferencias, todas responden a una estética moderna que abarca desde el expresionismo de *Cementerio vasco-francés* hasta el simbolismo, próximo a los nabis y al grupo de Pont Aven, de estampas como *Danza vasca*, o al modernismo y posmodernismo de escenas lúdicas como *Danza Vasca. San Sebastián y Castellanos mirando al mar*.

El primer grupo estaría integrado por seis estampas: *Vergara, Mercado en Tolosa, Bateleras en Pasajes, Sardineras en Fuenterrabía, Labrador vasco y Mendigo en Tolosa*. En *Vergara* predomina la torre de la iglesia de la localidad, con figuras empequeñecidas, casi al modo de la litografía romántica³⁵. *Mercado en Tolosa y Sardineras en Fuenterrabía* representan escenas de trabajos femeninos asociados al ámbito vasco con un tratamiento abocetado, más moderno en el caso de las sardineras, con una perspectiva acelerada de horizonte alto y unas figuras de perfil sintetista. De marcada crítica social (similar a la que reflejará también Ricardo Baroja), es la estampa *Mendigo en Tolosa*, en la que un

y agrupándolos por su asunto o país he formado una colección de croquis quizá más interesante que la de mis cuadros y he pensado que mi vida hubiera sido fallada ratée sino fuera por mis croquis. En un croquis veo todo, la concepción de la obra artística (Carta publicada en José Ignacio Tellechea Idígoras, *Darío de Regoyos, op. cit.*, p. 277). Lástima que su *Álbum Vasco* tuviera tan poco éxito de ventas, porque todo este material hubiera dado seguramente pie a numerosas iniciativas de este tipo.

- 33 Los textos nº 4 y 5 han sido extraídos de Émile Verhaeren y Darío de Regoyos, *España negra, op. cit.*, pp. 56-57 y 37-38 respectivamente.
- 34 Carta de Darío de Regoyos a Manuel Losada, (12 de abril de 1908), pub. en Mercedes Prado Vadillo, *Darío de Regoyos...*, *op. cit.*, p. 187.
- 35 Este grabado fue publicado después en la revista *La Esfera* (1916) con el título de *La parroquia* y de nuevo en 1920 con el título de *Vergara*.



Fig. 4. Darío de Regoyos. *Fiesta vasca (baile en El Antiguo, San Sebastián)*, ca. 1880. Óleo sobre lienzo, 73,5 x 100,5 cm. Colección MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya.

anciano sentado pide limosna al paso de una niñera y un niño de clase alta, figuras que dominan el espacio amplio y abierto de una calle de la ciudad. Esta plasmación de escenas cotidianas, sin sombra de anecdotismo costumbrista y con cierto matiz de crítica social, será también sujeto de los dibujos de miseria del catalán Isidro Nonell. Por último, los personajes monumentalizados de *Bateleras en Pasajes* y *Labrador vascongado* parecen exaltar la figura del trabajador vasco en la línea del realismo social de su amigo Constantin Meunier (1831-1905), especialmente en la figura heroizada del layador, potenciada por el lápiz rojo y la combinación de tintas blanca, amarilla y azul.

Entre las escenas de recreo se encuentra *Castellanos mirando al mar*, compuesta por un friso de cinco figuras monumentales y un aire modernista nonelliano en las mujeres que, en diferentes actitudes, dirigen su mirada hacia el mar en la bahía de San Sebastián. Completan este subgrupo dos escenas de danza del país (*Danza Vasca* y *Danza Vasca. San Sebastián*) que muestran, al igual que el pastel *Danza lenta, Asturias* (Museo de Bellas Artes de Asturias), el interés de Regoyos por la música y los bailes tradicionales. La primera de ellas

se aproxima a la estética sintetista que el pintor Aurelio Arteta (1879-1940) traducirá al ámbito vasco mientras que la segunda, de línea más posmodernista, representa el baile de los domingos en la playa del Antiguo, con el chistúa, el tamboril y la danza, y que tanta impresión causaría en Regoyos y en Verhaeren (véase selección de textos, nº 5). Esta última estampa repite prácticamente sin variantes la composición del óleo *Fiesta vasca (baile en El Antiguo, San Sebastián)*, ca. 1880, actualmente en las colecciones del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC. Fig. 4).

Y, para finalizar, el grupo estética y temáticamente más interesante está integrado por las seis estampas vinculadas a la España negra. La primera de ellas y la menos "negra" es *Durango*, localidad en la que Regoyos residió durante un tiempo. La composición está dominada por el pórtico de la iglesia de Santa María de Uribarri, poblado por las aisladas figuras negras de los sacerdotes. Este pórtico se percibe como un espacio comprimido por la perspectiva acelerada del suelo (a lo Gustave Caillebotte, [1848-1894]) y la cubierta abovedada que, unido a los tonos oscuros predominantes, potencia el sentimiento de opresión. La iglesia se ve asimismo en perspectiva al fondo del óleo sobre lienzo *Calle de Durango*, 1905 (colección particular) y el pórtico, en este caso con su mercado, es de nuevo inmortalizado en otro óleo, *Mercado en Durango*, 1907, también en colección particular.

La religión es también la protagonista, aunque en un sentido más directo, de otras tres estampas: *Viernes Santo en Tolosa*, cargada composición horizontal de negras figuras apiñadas que parece provenir de un apunte tomado en 1888 con motivo del viaje que hizo con Verhaeren y que recuerda los ritos de *El mes de María en Bruselas*; *Bautismo en Irún*, una tétrica e impactante imagen en la que dos figuras femeninas totalmente vestidas de negro pasean con un fantasmagórico bebé envuelto en los paños blancos del bautismo por un camino invernal a la salida de la iglesia; y *Oración*, una cinematográfica composición en la que dos mujeres arrodilladas rezan en el interior de un templo oscuro, supuestamente ante un difunto que quedaría fuera del cuadro, en el contracampo, y marcadas por los fuertes contrastes de luz y oscuridad provocados por las velas. Este motivo, vivido probablemente en Getaria en 1888 y que tanto impactó al artista, sería narrado por Regoyos en *España negra* (véase selección de textos, nº 4) y tiene como precedente el óleo sobre lienzo *Por los muertos* (1886) de la Colección Pérez Simón (en depósito en el Museo de Bellas Artes de Asturias).

En la muerte se inspiraría también la litografía *Alcaldes yendo a un entierro*, que ilustraría una escena tomada en Oñate y se relacionaría temática-

mente con las xilografías al boj *Alguacil de Tolosa* y *Viático* (Figs. 1 y 2). Pero quizás la que mejor resume el sentido tétrico y mortuorio es *Cementerio vasco-francés*, la única litografía realizada a pluma de toda la serie, "evocación rembranesca de inaudito horror"³⁶ en la que se combina magistralmente el espacio del cementerio abandonado con la ruina, la desolación, las cruces, la caída verja, las tumbas deshechas, la espadaña torcida, los árboles derrumbados por el vendaval y una avejentada figura femenina, asimilable con la muerte. En primer término, en una de las lápidas funerarias, se lee la inscripción "Ondico/Laco/Hil", que a veces ha sido utilizada como título de la estampa, un texto que, como tal, parece no tener sentido y que podría corresponderse con la frase en euskera "Ondicoz naize laco hil" o "Ondicoz gare laco hil", cuya traducción sería "Por desgracia hemos muerto"³⁷. Esta imagen, de estética expresiva y simbolista, introduce una temática del País Vasco-francés que será retomada por otros artistas, como Ricardo Baroja o Ramiro Arrúe (1892-1971).

Con este último conjunto de imágenes, unidas a la edición, dos años después, de su célebre libro *España negra*, pondrá Regoyos punto final a su etapa más personal y oscura, precursora de la visión pesimista de la generación del 98 y de la producción de diversos artistas españoles del siglo XX, entre los que destaca José Gutiérrez Solana (1886-1945).

María Soto Cano

36 Rodrigo Soriano, *Darío de Regoyos, op. cit.*, p. 128.

37 Quisiera agradecer esta información a la amabilidad de Mikel Urizar, responsable del archivo del Museo de Bellas Artes de Bilbao, y de Adolfo Arejita, profesor de la Universidad de Deusto.

CATÁLOGO

Nota: se reproducen a continuación todas las obras que figuran en la exposición. Únicamente, y debido a su importancia para las colecciones del Museo de Bellas Artes de Asturias, se ha decidido incluir también en el apartado de pinturas el óleo *Valmaseda/Autorretrato*, que en estos momentos se encuentra en la exposición *Darío de Regoyos (1857-1913). La aventura impresionista*, del Museo de Bellas Artes de Bilbao (2013-2014).

Pinturas

Nota: las fichas nº 1, 3 y 4 están tomadas de las realizadas por Javier Barón para el catálogo de las colecciones de pintura asturiana del siglo XIX publicado por el Museo de Bellas Artes de Asturias en 2007. En ellas se ha procedido a la actualización de los datos desde esa fecha hasta 2013.

1.-*Automne Basque*

Otros títulos: *Automne Pays Basque/Otoño vascongado*.
1886.

Óleo sobre lienzo.

120 x 90 cm.

Inscripciones: "D. de Regoyos" (firmado, ang. inf. izdo.).

Procedencia: donado al Museo de Bellas Artes de Asturias por D. Plácido Arango Arias, en enero de 2007.

Exposiciones: Bruselas, 1887, nº 3; Madrid, 1897, nº 879; Granada, 1973, nº 60; Madrid, 1980, nº 7; San Sebastián, 1994, nº 12; Oviedo, 2006, nº 21; Irún, 2008.

Bibliografía: cat. exp. Bruselas, 1887, nº 3; cat. exp. Madrid, 1897, p. 134; cat. exp. Granada, 1973, p. 59 (rep. c.); cat. exp. Madrid, 1980, nº 7 (rep. b/n.); San Nicolás, 1990, p. 239 (rep. c.); cat. exp. San Sebastián, 1994, s. p. (rep.); cat. exp. Madrid, 2002-2003, p. 24 (rep. c.); cat. exp. Oviedo, 2006, pp. 82, 83 (rep.), 84 y 85; Barón, 2007, pp. 94, 95 (rep. c.) y 96; Smidakova, 10 de marzo de 2007 (rep. c.); Gea, 29 de abril de 2007 (rep. c.); cat. exp. Irún, 2008, p. 83 (rep. c.).

Observaciones: al dorso, en el bastidor, siguiente anotación: "568 Automne Basque". También, pegatina de la Galería Biosca y de la exposición *Regoyos y el País Vasco*.



2.- *Danza lenta, Asturias*

Otros títulos: *Muñeira bajo el hórreo.*

1891.

Pastel sobre cartón.

49 x 72'5 cm.

Inscripciones: "Regoyos/Asturias" (ang. inf. dcho.).

Procedencia: colección Pilar de Regoyos. Adquirido por el Museo de Bellas Artes de Asturias en Subastas Ansorena, el 7 de octubre de 1998.

Exposiciones: Bruselas, 1892; París, 1892; Barcelona, 1898; Madrid, 1980, nº 69; Oviedo-San Sebastián, 1980, nº 1; Bruselas, 1985, nº 22; Barcelona-Madrid, 1986-1987, nº 37; Pamplona, 1997; Ribadesella, 2003; Avilés, 2007.

Bibliografía: Miñor, 1958, s. p. (rep. b/n.) y 143; Taurus (ed.), 1963, s. p. (rep. c.); cat. exp. Madrid, 1980, s. p. (rep. b/n.); cat. exp. Oviedo-San Sebastián, 1980, p. 34 (rep. c.); San Nicolás, 1990, p. 277 (rep. c.); Barón, 1996, p. 807; cat. exp. Pamplona, 1997, p. 48 (rep. c.); cat. Subasta Ansorena, 1998, pp. 104 y 105, nº 446 (rep. c.); Gea, 29 de abril de 2007 (rep. c.); cat. exp. Avilés, 2007, s. p. (rep. c.).

Observaciones: al dorso, se conservan pegatinas de las galerías *Biosca*, *Viento sur* y *Laietana*. También de las exposiciones de Bruselas 1985 y Barcelona-Madrid 1986-1987. En la exposición de Bruselas, esta obra se tituló *Danse lourde*. En el libro de Antonio García Miñor de 1958 a esta obra se la titula *Gaiteros-Asturias*.



3A.-Valmaseda

1895.

Óleo sobre tabla.

37'9 x 46'1 cm.

Inscripciones: "Regoyos" (ang. inf. dcho.).

Al dorso, obra catalogada con el nº 3B.

Procedencia: Rodrigo Soriano, Madrid; herederos de Soriano, 1944; Galería Biosca, Madrid, 1985; adquirido por la Consejería de Cultura en diciembre de 1985, a propuesta del Museo de Bellas Artes de Asturias.

Exposiciones: Madrid, 1921; Madrid, 1960, nº 2; Madrid 1969; Barcelona-Madrid, 1986-1987, nº 51 A y B; Madrid, 1991-1992, nº 28; Bilbao, 1993; San Sebastián, 1994; Oviedo, 1996, nº 8; Santillana del Mar, 2000; Madrid, 2002-2003; Ribadesella, 2003; Avilés, 2007; Irún, 2008.

Bibliografía: Cat. exp. 1960, p. 6; Fernández-Castañón y Marcos Vallaure, 1986, p. 34 (rep.); cat. exp. Barcelona-Madrid, 1986-1987, p. 138 (rep. c.) y 288; San Nicolás, 1990, p. 327 (rep.); cat. exp. San Sebastián, 1994, p. 336 (rep.); cat. exp. Santillana del Mar, 2000, pp. 136 y 137 (rep.); González de Durana, 2000, p. 29; cat. exp. Madrid, 2002-2003, p. 118 (rep. c.); Barón, 2007, pp. 96, 97 (rep. c.), 98, 100 y 101; Gea, 29 de abril de 2007 (rep. c.); cat. exp. Avilés, 2007, s. p. (rep. c.); cat. exp. Irún, 2008, p. 103 (rep. c.).



3B.-Autorretrato

c. 1901.

Óleo sobre tabla.

46'1 x 37'9 cm.

Inscripciones:

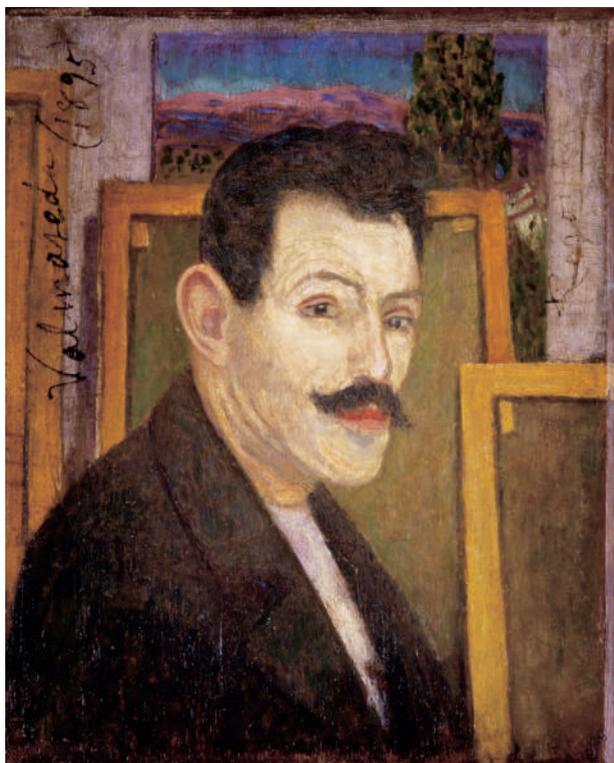
Arriba, a la izquierda, en vertical ascendente: "Valmaseda (1895)".

Arriba, a la derecha, en vertical ascendente: "Regoyos".

Procedencia: Rodrigo Soriano, Madrid; herederos de Soriano, 1944; Galería Biosca, Madrid, 1985; adquirido por la Consejería de Cultura en diciembre de 1985, a propuesta del Museo de Bellas Artes de Asturias.

Exposiciones: Madrid, 1921; Madrid, 1960, nº 2; Madrid 1969; Barcelona-Madrid, 1986-1987, nº 51 A y B; Madrid, 1991-1992, nº 28; Bilbao, 1993; San Sebastián, 1994; Oviedo, 1996, nº 8; Santillana del Mar, 2000; Madrid, 2002-2003; Ribadesella, 2003; Avilés, 2007; Irún, 2008; Bilbao, 2013, nº 5.

Bibliografía: Cat. exp. 1969 (rep.); Fernández-Castañón y Marcos Vallaure, 1986, p. 34 (rep.); cat. exp. Barcelona-Madrid, 1986-1987, p. 139 (rep. c.) y 288; San Nicolás, 1990, p. 324 (rep. c.); cat. exp. Madrid, 1991-1992, pp. 108 y 109 (rep.); cat. exp. Bilbao, 1993, p. 59 (rep.); cat. exp. San Sebastián, 1994, p. 335 (rep.); Barón, 1996, p. 807 (rep. c.); cat. exp. Oviedo, 1996 (rep.); cat. exp. Santillana del Mar, 2000, pp. 138 y 139 (rep. c.) y 227 (rep. b/n.); Delgado, 1 de julio de 2000, p. 43 (rep. b/n.); González de Durana, 2000, p. 29; San Nicolás, 2002, p. 296 (rep.); cat. exp. Madrid, 2002-2003, p. 119 (rep. c.); Palacios, 21 de julio de 2003 (rep. b/n.); Busto Hevia, 2005, pp. 70-72 (rep. c.); Barón, 2007, pp. 96, 97, 98, 99 (rep. c.), 100 y 101; Gea, 29 de abril de 2007 (rep. c.); cat. exp. Irún, 2008, p. 102 (rep. c.); cat. exp. Bilbao, 2013, pp. 73 (rep. c.) y 252.



4.- *Peregrina (la esposa del pintor)*

1900.

Óleo sobre lienzo.

57 x 39'5 cm.

Inscripciones: "Regoyos" (firmado, ang. inf. izdo.).

Procedencia: Henriette de Montguyon; herederos del artista, 1964; comercio de Madrid.

Adquirido por el Museo de Bellas Artes de Asturias en mayo de 1989.

Exposiciones: Londres-Worcestershire, 1966; Madrid, 2002-2003; Avilés, 2007.

Bibliografía: cat. exp. Madrid, 2002-2003, p. 120 (rep. c.); Barón, 2007, pp. 101, 102 y 103 (rep. c.); Gea, 29 de abril de 2007 (rep. c.); cat. exp. Avilés, 2007, s. p. (rep. c.).



5.- *San Antolín de Bedón*

1910.

Óleo sobre lienzo.

59'5 x 72'5 cm.

Inscripciones: "Regoyos" (firmado, ang. inf. dcho.).

Procedencia: Colección particular. Adquirido por el Museo de Bellas Artes de Asturias en Subastas Segre, el 10 de febrero de 2009.

Exposiciones: Madrid, 1921, nº 75.

Bibliografía: cat. Subastas Segre, 2009, pp. 40-41, nº 90 (rep. c.); San Nicolás, 2009, pp. 22, 23 (rep. c.) y 24; Fernández, 18 de mayo de 2009 (rep. b/n); calendario Museo de Bellas Artes de Asturias, 2010 (rep. c.).

Observaciones: en la exposición de la Biblioteca Nacional de 1921, a esta obra se la tituló *San Antolín de Bedón, siglo X*.



Estampas

Nota: en las estampas de la serie *Pais Basco croquis de album* se ha mantenido como título el que Regoyos dio en castellano a cada obra, por ser la lengua materna del autor. En la sección otros títulos se incluye, en primer lugar, y en el caso de que difiera, el título en francés dado por él mismo según figura en la inscripción de la estampa propiedad del Museo de Bellas Artes de Asturias.

6.- En la iglesia

1895.

Aguafuerte sobre papel Guarro.

Papel: 535 x 737 mm.

Mancha: 285 x 390 mm.

Inscripciones: rubricado en ángulo inferior izquierdo, dentro de la mancha: "Regoyos". Sello con el anagrama "D de R" (inscrito en un rectángulo) en ángulo inferior derecho, dentro de la mancha.

Procedencia: adquirido por el Museo de Bellas Artes de Asturias en Subastas Fernando Durán, el 27 de junio de 1989.

Bibliografía: cat. Subastas Fernando Durán, 1989, lote 55.

Observaciones: en el Museo de Bellas Artes de Asturias se conserva otro ejemplar de esta estampa (cod. 3870).



SERIE PAIS BASCO CROQUIS DE ALBUM

7.- *Vergara*

Otros títulos: *Iglesia y La parroquia*.

1897.

Litografía (lápiz y dos tintas) iluminada sobre papel agarbanzado.

Papel: 434 x 311 mm.

Mancha: 300 x 227 mm.

Inscripciones: rubricado en ángulo inferior derecho, dentro de la mancha: "Regoyos".

Sello en tinta azul grisácea con el anagrama "D de R" (inscrito en una circunferencia) abajo, a la derecha, parcialmente superpuesto a la mancha. "[ART]ES GRAFICAS. FEDERICO ALVAREZ-TOLOSA.", ángulo inferior izquierdo, debajo de la mancha. En tinta azul, manuscrito por el artista: "Vergara", abajo, a la izquierda, debajo de la mancha.

Procedencia: adquirido por el Museo de Bellas Artes de Asturias en Subastas Gran Vía, el 24 de marzo de 2009.

Bibliografía: Subastas Gran Vía, 2009, lote 1105.



Bergamo

Bergamo

8.- Durango

Otros títulos: *Durango (Biscaye)* y *Atrio de iglesia*.
1897.

Litografía (lápiz y una tinta) sobre papel agarbanzado.

Papel: 435 x 315 mm.

Mancha: 304 x 232 mm.

Inscripciones: rubricado en ángulo inferior derecho, dentro de la mancha: "Regoyos".

Sello en tinta azul grisácea con el anagrama "D de R" (inscrito en una circunferencia) abajo, a la derecha, parcialmente superpuesto a la mancha. "ARTES GRAFICAS. FEDERICO ALVAREZ-TOLOSA.", ángulo inferior izquierdo, debajo de la mancha.

En tinta azul, manuscrito por el artista: "Durango (Biscaye)", abajo, a la izquierda, debajo de la mancha.

Procedencia: adquirido por el Museo de Bellas Artes de Asturias en Subastas Gran Vía, el 24 de marzo de 2009.

Bibliografía: Subastas Gran Vía, 2009, lote 1101.



Orange (Biscaya)

9.- *Cementerio vasco-francés*

Otros títulos: *Cimetière basque français, Cementerio, Cementerio de Getxo, Ondi-co Laco Hil y Oración en el camposanto.*

1897.

Litografía (pluma y pincel) sobre papel agarbanzado.

Papel: 434 x 310 mm.

Mancha: 300 x 235 mm.

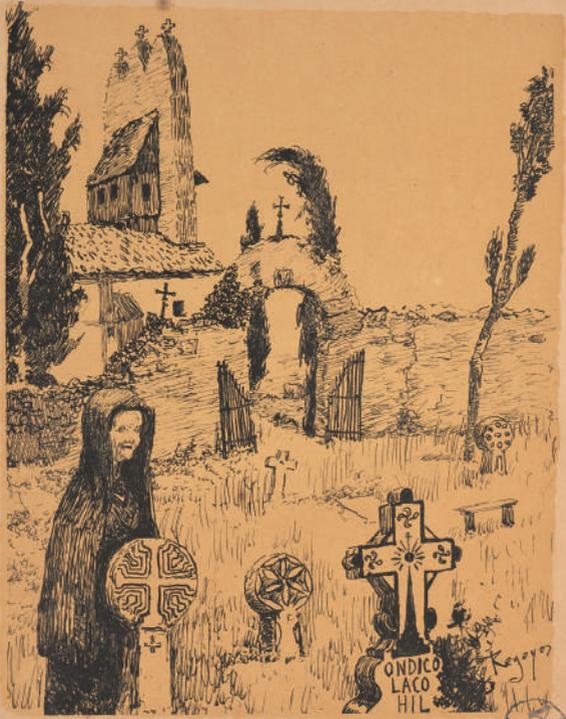
Inscripciones: rubricado en ángulo inferior derecho, dentro de la mancha: "Regoyos".

Sello en tinta azul grisácea con el anagrama "D de R" (inscrito en una circunferencia) en ángulo inferior derecho, parcialmente superpuesto a la mancha. "ARTES GRAFICAS. FEDERICO ALVAREZ-TOLOSA.", ángulo inferior izquierdo, debajo de la mancha. En tinta azul, manuscrito por el artista: "Cimetière basque français", abajo, a la izquierda, debajo de la mancha.

Procedencia: adquirido por el Museo de Bellas Artes de Asturias en Subastas Gran Vía, el 24 de marzo de 2009.

Bibliografía: Subastas Gran Vía, 2009, lote 1103.

Observaciones: en el Museo de Bellas Artes de Asturias se conserva una fototipia realizada en Suiza en 1951 a partir de esta estampa.



Cimetière basque français



10.- *Bautizo en Irún*

Otros títulos: *Baptême à Irun, Bautizo y Las dos beatas.*
1897.

Litografía (lápiz y dos tintas) sobre papel agarbanzado.

Papel: 310 x 432 mm.

Mancha: 232 x 300 mm.

Inscripciones: rubricado en ángulo inferior izquierdo, dentro de la mancha: "Regoyos".

Sello en tinta azul grisácea con el anagrama "D de R" (inscrito en una circunferencia) abajo, a la derecha de la mancha. "ARTES GRAFICAS. FEDERICO ALVAREZ-TOLOSA.", ángulo inferior derecho, debajo de la mancha. En tinta azul, manuscrito por el artista: "baptême à Irun", abajo, a la izquierda, debajo de la mancha.

Procedencia: adquirido por el Museo de Bellas Artes de Asturias en Subastas Gran Vía, el 24 de marzo de 2009.

Bibliografía: Subastas Gran Vía, 2009, lote 1115.



Baptême à Ison

11.- *Castellanos mirando al mar*

Otros títulos: *Castillans regardant la mer* y *Lugareños mirando al mar*.
1897.

Litografía (lápiz, rascador y una tinta) sobre papel agarbanzado.

Papel: 314 x 435 mm.

Mancha: 237 x 300 mm.

Inscripciones: rubricado en ángulo inferior izquierdo, dentro de la mancha: "Regoyos".

Sello en tinta azul grisácea con el anagrama "D de R" (inscrito en una circunferencia) en ángulo inferior derecho, superpuesto dentro de la mancha. "ARTES GRAFICAS. FEDERICO ALVAREZ-TOLOSA.", ángulo inferior derecho, debajo de la mancha. En tinta azul, manuscrito por el artista: "castillans regardant la mer", abajo, a la izquierda, debajo de la mancha.

Procedencia: adquirido por el Museo de Bellas Artes de Asturias en Subastas Gran Vía, el 24 de marzo de 2009.

Bibliografía: Subastas Gran Vía, 2009, lote 1107.



Castillans regardant la mer

12.- *Mercado en Tolosa*

Otros títulos: *Marché à Tolosa*.

1897.

Litografía (lápiz) iluminada sobre papel agarbanzado.

Papel: 309 x 432 mm.

Mancha: 229 x 299 mm.

Inscripciones: rubricado en ángulo inferior derecho, dentro de la mancha: "Regoyos".

Sello en tinta azul grisácea con el anagrama "D de R" (inscrito en una circunferencia) abajo, a la derecha de la mancha. "ARTES GRAFICAS. FEDERICO ALVAREZ-TOLOSA.", ángulo inferior izquierdo, debajo de la mancha. En tinta azul, manuscrito por el artista: "Marché à Tolosa", abajo, a la izquierda, debajo de la mancha.

Procedencia: adquirido por el Museo de Bellas Artes de Asturias en Subastas Gran Vía, el 24 de marzo de 2009.

Bibliografía: Subastas Gran Vía, 2009, lote 1110.



manche à Tolosa



13.- *Los alcaldes yendo a un entierro*

Otros títulos: *Les alcades allant à un enterrement, Entierro vasco, Oñate (entierro), Personajes en un pueblo, La plaza del pueblo y Salida del Ayuntamiento.*
1897.

Litografía (lápiz y dos tintas) sobre papel agarbanzado.

Papel: 312 x 435 mm.

Mancha: 234 x 303 mm.

Inscripciones: rubricado en ángulo inferior izquierdo, dentro de la mancha: "Regoyos". Sello en tinta azul grisácea con el anagrama "D de R" (inscrito en una circunferencia) abajo, a la derecha de la mancha. En tinta azul, manuscrito por el artista: "Les alcades allant à un enterrement", abajo, a la izquierda, debajo de la mancha.

Procedencia: adquirido por el Museo de Bellas Artes de Asturias en Subastas Gran Vía, el 24 de marzo de 2009.

Bibliografía: Subastas Gran Vía, 2009, lote 1109.

Observaciones: en el Museo de Bellas Artes de Asturias se conserva una fototipia realizada en Suiza en 1951 a partir de esta estampa.



les alades allant à un enterrement

14.- *Bateleras en Pasajes*

Otros títulos: *Batelières à Pasages* y *Remeras en Pasajes*.

1897.

Litografía (lápiz y rascador) sobre papel agarbanzado.

Papel: 312 x 435 mm.

Mancha: 230 x 300 mm.

Inscripciones: rubricado en ángulo inferior derecho, dentro de la mancha: "Regoyos".

Sello en tinta azul grisácea con el anagrama "D de R" (inscrito en una circunferencia) abajo, a la derecha de la mancha. "ARTES GRAFICAS. FEDERICO ALVAREZ-TOLOSA.", ángulo inferior izquierdo, debajo de la mancha. En tinta azul, manuscrito por el artista: "batelières à Pasages", abajo, a la izquierda, debajo de la mancha.

Procedencia: adquirido por el Museo de Bellas Artes de Asturias en Subastas Gran Vía, el 24 de marzo de 2009.

Bibliografía: Subastas Gran Vía, 2009, lote 1114.



Intérieur à Passages

15.- *Danza vasca. San Sebastián*

Otros títulos: *Danse basque (S^o Sebastien), Baile vascongado en San Sebastián, El baile del Antiguo, Baile en la playa, Fiesta vasca (San Sebastián) y Vascos en La Concha.*

1897.

Litografía (lápiz y pincel) sobre papel agarbanzado.

Papel: 312 x 432 mm.

Mancha: 234 x 300 mm.

Inscripciones: rubricado en ángulo inferior derecho, dentro de la mancha: "Sⁿ Sⁿ / D de Regoyos". Sello en tinta azul grisácea con el anagrama "D de R" (inscrito en una circunferencia) abajo, a la derecha de la mancha. "ARTES GRAFICAS. FEDERICO ALVAREZ-TOLOSA.", ángulo inferior izquierdo, debajo de la mancha. En tinta azul, manuscrito por el artista: "danse basque (Sⁿ Sebastien)", abajo, a la izquierda, debajo de la mancha.

Procedencia: adquirido por el Museo de Bellas Artes de Asturias en Subastas Gran Vía, el 24 de marzo de 2009.

Bibliografía: Subastas Gran Vía, 2009, lote 1112.

Observaciones: en el Museo de Bellas Artes de Asturias se conserva una fototipia realizada en Suiza en 1951 a partir de esta estampa.



J. J. Reygoz

danse baïque (Sⁿ Sébastien)

16.- *Viernes Santo en Tolosa*

Otros títulos: *Vendredi Saint à Tolosa y Procesión*.
1897.

Litografía (lápiz) sobre papel agarbanzado.

Papel: 312 x 434 mm.

Mancha: 232 x 303 mm.

Inscripciones: rubricado en ángulo inferior derecho, dentro de la mancha: "Regoyos". Sello en tinta azul grisácea con el anagrama "D de R" (inscrito en una circunferencia) abajo, a la derecha de la mancha. "ARTES GRAFICAS. FEDERICO ALVAREZ-TOLOSA.", ángulo inferior izquierdo, debajo de la mancha. En tinta azul, manuscrito por el artista: "Vendredi Saint à Tolosa", abajo, a la izquierda, debajo de la mancha.

Procedencia: adquirido por el Museo de Bellas Artes de Asturias en Subastas Gran Vía, el 24 de marzo de 2009.

Bibliografía: Subastas Gran Vía, 2009, lote 1108.



Vendredi Saint à Toulouse

17.- *Oración (España)*

Otros títulos: *La prière (Espagne), En la iglesia y Mujeres rezando.*
1897.

Litografía (lápiz) sobre papel agarbanzado.

Papel: 434 x 312 mm.

Mancha: 300 x 235 mm.

Inscripciones: rubricado en ángulo inferior derecho, dentro de la mancha: "Regoyos". Sello en tinta azul grisácea con el anagrama "D de R" (inscrito en una circunferencia) abajo, parcialmente superpuesto a la mancha. "ARTES GRAFICAS. FEDERICO ALVAREZ-TOLOSA.", ángulo inferior izquierdo, debajo de la mancha. En tinta azul, manuscrito por el artista: "La prière (Espagne)", abajo, a la izquierda, debajo de la mancha.

Procedencia: adquirido por el Museo de Bellas Artes de Asturias en Subastas Gran Vía, el 24 de marzo de 2009.

Bibliografía: Subastas Gran Vía, 2009, lote 1102.

Observaciones: en el Museo de Bellas Artes de Asturias se conserva una fototipia realizada en Suiza en 1951 a partir de esta estampa.



la prière (Espagne)



1897

18.- *Danza vasca*

Otros títulos: *Danse basque, Baile, Romería y Thun Thun.*
1897.

Litografía (lápiz y tres tintas) sobre papel agarbanzado.

Papel: 311 x 434 mm.

Mancha: 230 x 300 mm.

Inscripciones: rubricado en ángulo inferior derecho, dentro de la mancha: "Regoyos". Sello en tinta azul grisácea con el anagrama "D de R" (inscrito en una circunferencia) en el centro, a la derecha de la mancha. "ARTES GRAFICAS. FEDERICO ALVAREZ-TOLOSA.", ángulo inferior izquierdo, debajo de la mancha. En tinta azul, manuscrito por el artista: "danse basque", abajo, a la izquierda, debajo de la mancha.

Procedencia: adquirido por el Museo de Bellas Artes de Asturias en Subastas Gran Vía, el 24 de marzo de 2009.

Bibliografía: Subastas Gran Vía, 2009, lote 1106.



l'oiseau de la forêt

19.-*Sardineras en Fuenterrabía*

Otros títulos: *Marchandes de sardines à Fontarabie y Sardineras (Fuenterrabía)*.
1897.

Litografía (lápiz, rascador y dos tintas) sobre papel agarbanzado.

Papel: 311 x 433 mm.

Mancha: 233 x 302 mm.

Inscripciones: rubricado en ángulo inferior izquierdo, dentro de la mancha: "Regoyos".

Sello en tinta azul grisácea con el anagrama "D de R" (inscrito en una circunferencia) abajo, a la derecha de la mancha. "ARTES GRAFICAS. FEDERICO ALVAREZ-TOLOSA.", ángulo inferior derecho, debajo de la mancha. En tinta azul, manuscrito por el artista: "marchandes de sardines à Fontarabie", abajo, a la izquierda, debajo de la mancha.

Procedencia: adquirido por el Museo de Bellas Artes de Asturias en Subastas Gran Vía, el 24 de marzo de 2009.

Bibliografía: Subastas Gran Vía, 2009, lote 1113.

Observaciones: en el Museo de Bellas Artes de Asturias se conserva una fototipia realizada en Suiza en 1951 a partir de esta estampa.



marchandes de sardines - Fontenay

20.-*Labriego vasco*

Otros títulos: *Laboureur basque, Labrador vascongado, Layador, El layador vascongado y Trabajador vasco, layador.*

1897.

Litografía (lápiz y tres tintas) sobre papel agarbanzado.

Papel: 433 x 314 mm.

Mancha: 375 x 250 mm.

Inscripciones: rubricado en ángulo inferior izquierdo, dentro de la mancha: "Regoyos". Sello en tinta azul grisácea con el anagrama "D de R" (inscrito en una circunferencia) abajo, a la izquierda, parcialmente superpuesto a la mancha. "ARTES GRAFICAS. FEDERICO ALVAREZ-TOLOSA.", ángulo inferior derecho, debajo de la mancha. En tinta azul, manuscrito por el artista: "laboureur basque", abajo, a la izquierda, debajo de la mancha.

Procedencia: adquirido por el Museo de Bellas Artes de Asturias en Subastas Gran Vía, el 24 de marzo de 2009.

Bibliografía: Subastas Gran Vía, 2009, lote 1104.

Observaciones: laguna de papel en ángulo inferior derecho y en lateral izquierdo. Presenta pequeñas roturas.



Rogoyes



laboureur basque

21.- *Mendigo en Tolosa*

Otros títulos: *Mendiant à Tolosa* y *El ciego de Tolosa*.
1897.

Litografía (lápiz) sobre papel agarbanzado.

Papel: 313 x 434 mm.

Mancha: 239 x 302 mm.

Inscripciones: rubricado en ángulo inferior izquierdo, dentro de la mancha: "Regoyos".

Sello en tinta azul grisácea con el anagrama "D de R" (inscrito en una circunferencia) abajo, a la derecha, parcialmente superpuesto a la mancha. "ARTES GRAFICAS. FEDERICO ALVAREZ-TOLOSA.", ángulo inferior derecho, debajo de la mancha. En tinta azul, manuscrito por el artista: "mendiant à Tolosa", abajo, a la izquierda, debajo de la mancha.

Procedencia: adquirido por el Museo de Bellas Artes de Asturias en Subastas Gran Vía, el 24 de marzo de 2009.

Bibliografía: Subastas Gran Vía, 2009, lote 1111.



BIBLIOGRAFÍA CITADA EN LAS FICHAS

Exposiciones

- Bruselas 1887
IV Salon des XX. Palais des Beaux Arts.
- Bruselas 1892
IX Salon de Les XX.
- París 1892
VIII Salon des Indépendants. Pavillon de la Ville de Paris, Champs Élysées.
- Madrid 1897
Exposición General de Bellas Artes de 1897. Palacio de las Artes Industriales.
- Barcelona 1898
Sala Gran de Els Quatre Gats.
- Madrid 1921
Darío de Regoyos. Biblioteca Nacional.
- Madrid 1960
Darío de Regoyos. Galería del Cisne.
- Londres 1966
The family collection of paintings by Darío de Regoyos, Broadway Art Gallery, Worcestershire.
- Madrid 1969
Regoyos. Galería Biosca.
- Granada 1973
Regoyos. Banco de Granada.
- Madrid 1980
D. de Regoyos. Galería Biosca.
- Oviedo, San Sebastián 1980
Homenaje a Darío de Regoyos. Museo de Bellas Artes de Asturias y Museo San Telmo.
- Bruselas 1985
Darío de Regoyos: un espagnol en Belgique. Banque Bruxelles Lambert.
- Barcelona, Madrid 1986-1987
Darío de Regoyos 1857-1913. Centre Cultural de la Caixa de Pensions y Fundación Caja de Pensiones.
- Madrid 1991-1992
El autorretrato en la pintura española. De Goya a Picasso. Primera parte. Fundación Cultural Mapfre Vida.
- Bilbao 1993
La imagen del artista. Retratos de artistas vascos entre dos siglos. Banco Bilbao Kutxa.
- San Sebastián 1994
Regoyos y el País Vasco. Caja de Guipúzcoa, Sala Garibai.
- Oviedo 1996
Artistas asturianos. Retratos y autorretratos. Colección de Museo de Bellas Artes de Asturias, Museo de Bellas Artes de Asturias.
- Pamplona 1997
Darío de Regoyos, Centro de Cultura Castillo de Maya.

Santillana del Mar 2000

Darío de Regoyos. Impresiones del Norte. Fundación Santillana, Torre de don Borja.

Madrid 2002-2003

Darío de Regoyos, 1857-1913. Fundación Cultural Mapfre Vida.

Ribadesella 2003

Darío de Regoyos y Valdés. Un impresionista asturiano, Casa de Cultura.

Oviedo 2006

Una mirada singular. Pintura española de los siglos XVI al XIX. Museo de Bellas Artes de Asturias.

Avilés 2007

Darío de Regoyos y Valdés. Palacio de Valdecarzana.

Irún 2008

Regoyos. Ayuntamiento de Irún.

Bilbao 2013

Darío de Regoyos (1857-1913). La aventura impresionista. Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Libros, capítulos de libros y artículos

- Barón, Javier (coord.), *El Arte en Asturias a través de sus obras*, Oviedo, Editorial Prensa Asturiana, 1996.
- Catálogo de la pintura asturiana del siglo XIX. Museo de Bellas Artes de Asturias*, Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, 2007.
- Busto Hevia, Gabino, *Panorama de la pintura. Aproximación didáctica a las colecciones del Museo*, Oviedo, 2005.
- Delgado, Jesús, "La Fundación Santillana exhibe la obra cosmopolita de Darío de Regoyos en la Torre de don Borja", *El País*, Madrid, 1 de julio de 2000.
- Fernández, Georgina, "Asturias compra un Regoyos de tema llanisco", *La Voz de Asturias*, Oviedo, 12 de febrero de 2009.
- Fernández-Castañón, José Antonio y Marcos Vallaure, Emilio, *Catálogo-guía del Museo de Bellas Artes de Asturias*, Oviedo, 1986.
- Gea, Juan Carlos, "Regoyos, pintor asturiano", *La Nueva España*, Oviedo, 29 de abril de 2007.
- González de Durana, Javier, "Darío de Regoyos: '... me entusiasma Vizcaya, pero Bilbao no me hace rêver...'", en cat. exp. *Regoyos en Bizkaia*, Bilbao, 2000.
- Miñor García, Antonio, *El pintor Darío de Regoyos y su época*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1958.
- Palacios, Luján, "Regoyos regresa a Ribadesella", *La Nueva España*, Oviedo, 21 de julio de 2003.
- San Nicolás, Juan, *Darío de Regoyos (I)*, Barcelona, Diccionari Ràfols, Edicions Catalans, 1990.
- "Darío de Regoyos", en Luis Feás (coord.), *Artistas asturianos. Pintores*, vol. I, Oviedo, Hércules Astur de Ediciones, 2002.
- "Darío de Regoyos por Asturias: San Antolín de Bedón", *Bedoniana*, nº 11, 2009.
- Smidakova, Bohumira, "Otro Regoyos en el Museo de Bellas Artes de Asturias", *La Nueva España*, Oviedo, 10 de marzo de 2007.
- Taurus (ed.), *España negra*, Madrid, 1963.

SELECCIÓN DE TEXTOS

Nota: la transcripción de los textos aquí recogidos se ha hecho de manera literal, respetando la ortografía y sintaxis utilizadas por el pintor. Las publicaciones de las que han sido extraídos figuran en las notas correspondientes de los estudios que abren este catálogo.

TEXTO N° 1:
CARTA DE DARÍO DE REGOYOS A THÉO VAN RYSELBERGHE
DESDE QUIRÓS (ASTURIAS), EL 24 DE AGOSTO DE 1891.

Quirós (Asturias), le 24 août 1891

Mon cher Théo et Mimine:

Ici dans un village où jamais il y a eu d'artistes je t'écris où l'on ne sait pas ce que c'est qu'une peinture si cela se mange avec fourchette ou à la cuillère. Ici l'on ne sait plus ce que c'est que Canovas ni le gouvernement, si c'est Alfonso ou Fernando qui règne tout mieux; Quel bonheur!! C'est tout de même chic.

Si tu voyais ce pays admirable séparé des chemins de fer et de la civilisation où les maisons sont ainsi en bois à quatre pattes avec des dessins sur les portes. Les habitants ne savent rien en fait d'art ils n'ont pas vu les chromos et en musique ils connaissent seulement leurs chansons mais ils font de l'art sans le savoir eux-mêmes, rien de plus beaux que ces barbares. Cela ne ressemble à rien, inimitable, impossible à écrire. Les cornemuses du pays seulement sont capables mais cela doit être joué par eux-mêmes à Pelage à la lutte de chrétiens et aux Sarrasins à la Reconquista, tout est primitif. Les danses des villages me font rêver et me transportent trois siècles en arrière. L'on danse comme au moyen âge se touchant les hommes et les femmes par la pointe du petit doigt de main au crochet.

L'on vit pour rien je ne sais pas pourquoi il y a des gens qui vont si loin pour trouver du caractère. Ici tout est resté intact les costumes des hommes avec un béret en pointe à carreaux en jeu de dames. Le chant c'est une lamentation triste un jaleo avec un autre caractère que celui du midi plus triste et très long à la fin. Quant il y a une fête dans ces vallées des groupes de femmes les petits doigts accrochés se forment pour chanter et du côté opposé de la rivière un autre groupe répond. L'écho augmente le charme musical de ce chant étrange. J'en suis fou il n'y a que le Nord de l'Espagne mais c'est les petits coins oubliés qu'il faut visiter.

J'attends Bordes qui est en Castille en ce moment il arrive par León pour retourner ensemble par la côte à travers les montagnes et tout. A Covadonga le 8 Septembre la fête de Pelage. Il va jouer étant si musicien. Rien de plus beau que ces fêtes asturianas.

J'ai reçu la nouvelle du mariage d'Emile. Du moment que cela va se faire je commence à croire que je suis fait pour me marier et pour me remarier moi aussi. Pour le moment je vote pour la liberté qui me fait voir Asturias et jouir de l'art. Cette année-ci j'aurai un bon envoi aux XX et je serai du 422 deux ou trois semaines.

Quel bonheur prendre des fines tasses de votre thé cel anous manque ici le bon rosbif aussi mais nous avons des truites, saumons, sardines et du bouc ou du boug comme viande tu sais le mari de la chèvre mais je digère tout. Il est vrai que l'air nourrit et l'on a pas de faim. Ici je vis pour l'âme, en Belgique pour le corps.

La santé est très bonne décidément tout pour l'Espagne. Amitiés à la famille Maréchal ta femme sa fille (cella viendra) et la mano del de siembre.

Darío

TEXTO Nº 2:
CARTA DE DARÍO DE REGOYOS A MANUEL LOSADA
DESDE SAN SEBASTIÁN, (1897)

San Sebastián
C/ San Martín, 2

Querido amigo Losada:

Por fin le escribo en forma más de carta porque tenía que hablarle algo de unos cuantos chiflados, algunos ya creo que conoce Vd. Empiezo por Rusiñol, que, siendo más literato que pintor, ha escrito un libro "Oraciones" en catalán, que el texto poco le puede interesar a Vd., y a mí tampoco, pero las ilustraciones es lo mejor que se ha hecho en España, a cuatro y, algunas, a cinco tintas. Son ideas sueltas, algo simbólico, bastante moderno; uno, dedicado a los vientos; otro, a la aurora; otro, a las cascadas, a las catedrales góticas, y así unos cuarenta. Todos interesantes, al zinc grabados por Utrillo, que es un artista muy afrancesado y del que conocerá Vd. algún afiche, pero últimamente ha hecho grandes progresos. Luego vienen Pichot y Casas, y quizá Mir, y pararemos de contar porque ya no hay más. En una población tan hermosa, mil veces más artística que Madrid y más adelantada, este adelanto es relativo con los maketos, pero para los que hemos visto mucho, resulta que hay muchos pintores, pero pocos artistas. Éstos se reúnen en los cuatro-gats, que es un café con decoración antigua, imitando algo el chat noir, pero el nombre de cuatro gatos está bien puesto porque apenas son cuatro los tipos con los que se puede realmente hablar de arte, y lo más triste es que esos pocos le dejan a uno con un palmo de narices y se ponen a ladrar en aquella lengua de ellos, maldita!! Es una especie de Kurding, pero con coristas bailarinas, cocottes, donde hay kurdas y rara vez se habla nada de arte, aunque está cubierto de preciosos afiches artísticos de Steinlam, Villette, Cheret, Grassecc y otros modernistas. Adjunta la tarjeta pues, sin embargo, digo que se pasa agradablemente porque, aunque sean pocos los artistas, hay que conformarse con eso no teniendo mucho donde escoger en España, y ahora que ya estoy encerrado en mi cara patria, con los cambios de francos tan altos, hay que decidirse a ir de cuando en cuando a Barcelona para tener una pequeña brisa de aquel París artístico. Yo estuve mes y medio y lo pasé bastante bien con mi pequeña familia, pues ya no sé separarme de los míos porque ya no sirvo para la vida de bohemio.

También estuve en París en abril e hice una exposición particular en casa de Durand Ruel, donde gracias a recomendaciones de Pissarro no pagué el local, pero, a pesar de eso, tuve muchos cambios de transportes y ningún beneficio porque no se puede llamar venta la de dos acuarelititas cuando se exponen 23 grandes lienzos. En fin, que estoy muy desengañado del arte y, aunque mueran con la chifladura, me alegro haberme casado porque siquiera la vida tiene un objeto. Lo veo todo con más filosofía.

Joaquín Abrisqueta vino a verme y encuentro que su matrimonio podrá ser malo para las bilbainas de pretensiones, pero quién sabe, el tiempo lo dirá. La mujer es muy simple y a veces se saca más partido de una artesana que de una Ibarra o Martínez Rivas. Mi álbum no tengo esperanza de venderlo ni aun poniéndolo baratísimo. Le digo a ese Dorchio que lo esponga a 3 pesetas, puesto que ése es el precio en países vascos (en el francés son francos) y en Maketania está puesto a cuatro. En Bruselas he vendido ocho hasta ahora, a 5 francos. Es un primer ensayo. Lo malo es que Zuloaga pensaba ayudarme, y luego me abandonó cuando ya estaban hechos los gastos de papel y casi mi tirada. Por eso me salió muy caro.

Ya sé que se le quemó a Vd. la casa y que salvó el Goya entre las llamas.

Hábleme Vd. del concurso de la Diputación. Me alegraría hacer un parrillero en compañía de Vds. y de Zuloaga, pero todo esto son proyectos y resultará que a los bilbainos de influencia les dé la gana, pero aquí me han dicho que el que puede hacer algo en esto es Plácido Allende. ¿Es verdad? Creo que habrá tela para muchos artistas y esto sería el mejor medio de contentar a todos y de hacer salas variadas en el edificio. Sobre todo, que no haya enfermedad, escenas de Venus embarazadas y angelotes. Háblele Vd a Allende de mi parte.

Conteste y queda suyo afectísimo, con recuerdos a los Kurdas y en particular a Javier, Darío de Regoyos.

Sería muy útil que me hiciera alguno de Vds. un reclamo en algún periódico para la venta del álbum por medio de alguno del Kurding o, si no, pagando un suelto como anuncio. Dígame si puede hacerse.

TEXTO N° 3:
CARTA DE DARIÓ DE REGOYOS A IGNACIO ZULOAGA,
DESDE ATEGORRIETA, SAN SEBASTIÁN (ca. 1900)

Ategorrieta, Villa Paloma (1900 ca.)
Gran Casino Easonense
Círculo

Querido Ignacio:

Ahora que sé donde estas te escribo en primer lugar para felicitarte por el cuadro de Sota que me gusto muchísimo sobre todo el tio que corta el pan aquel gordo apoplético debe molestar mucho a Guiard si es que ha visto tu cuadro porque de ese bougre recibe el mas tremendo bofetón que se ha dada en arte. Lo digo porque al lado de tu cuadro estaban unos lienzos de Guiard que daban compasión parecía papel pintado y como sabes que soy tan franco en arte aun sabiendo que Sota favorece a Guiard y siendo yo amigo del pintor no lo pude remediar, reventé dando mi opinión y dije que me repugnaba ver aquellas pinturas después de la tuya y dirigiéndome a Sota le dije, si V. quiere a Guiard no debe colocarlo al lado de Zuloaga es como matar a Guiard es perjudicarlo en su pintura. Creo que no le harian gracia mis reflexiones si sigue empeñado en admirar esa pintura de su protegido. Una de dos o no le hizo gracia o quizás le he abierto los ojos para ver mas clara en adelante. Enfin, yo no sabia separarme de tu lienzo y creo que ha comprendido mi entusiasmo.

Me alegran mucho tus éxitos. La Libre Esthetique es la sociedad que reemplazó a la nuestra titulada los XX que duro diez años y se transformó completamente cuando me vine a España.

No me extraña nada que tengas succes. No me pasa a mi lo mismo. Desde que pinto lienzos no hay hombre que tenga menos suerte en las exposiciones que yo. En España soy incompris y en el Extranjero no he caído bien por exponer en los Independents donde el publico va con la idea de reir.

Desearia que alguien de de influencia en Paris me diera un consejo o me recomendase a un jurado. Este año no hay Champs de Mars de modo que voy a probar Champs Elysées, que te parece? Contestame a esta pregunta. Esto te lo digo porque antes de ayer he recibido la noticia de ser rechazada como tu en la Universal. Esto a ti no te debe importar porque los franceses te juzgan fort pero a mi me fastidia mucho porque nunca llego a lucirme como quisiera esta

vez es una honra porque son los madrileños los que reinan en la comisaria regia y los que me juzgan pero el caso es que no puedo exponer por este motivo.

Haces bien en irte a las Batuecas. Toda España es una inmensa Batueca y por eso debemos tomar lo bueno de ella los tipos, los pueblos, los montes, pero nunca entregar nuestras obras a ser juzgadas por un jurado de batuecos donde el círculo de Bellas Artes es una petite chapelle a la que se entra con tarjeta de ministro o de sobrino de director el talento no juega para nada lo que hace falta es la influencia y si te sienten fuerte te revientan por envidia.

Yo he vendido la calle de Londres barata mil pesetas (que todavía no he cobrado) al Marqués de Tovar por casualidad gracias al article que me hizo Albéniz. En fin, que es una desdicha mi succés en arte. Gusto a Pissarro, a Degas, a los refinados pero no un ochavo de beneficio. Esto me pone a veces muy triste el pensar que no sé ganarme la vida o por lo menos vender dos mil pesetas al año me darían gran fuerza de ánimo, mas ganas de trabajar y me ayudarían a los gastos de la vida porque mi renta es pequeña y no me permite hacer excursiones artisticas ni escapadas a Paris cuando tengas ocasiones de ver algun amateur haz algo por mi te lo suplico.

Los cuadros de Larroque me gustaron mucho tenias razón es un artista colosal que se esta perdiendo en Madrid, ayudando a Amalio Fernandez el escenógrafo.

Con que recuerdos a Daniel Saluda a tu mujer a quien deseo conocer y no seas tan huraño conmigo. Escribe al pasar en marzo. Te acompañare hasta Hendaya.

Tuyo siempre.
Dario

Te acuerdas de los albums vascos? pues he vendido 7 en Barcelona a 3 pesetas los 15 litos y en Madrid pásmate no vendi ni uno solo. La España Negra se vendio 30 pesetas o sea 15 ejemplares con que animate a ilustrar libros para España.

TEXTO N° 4: POR LA COSTA CANTÁBRICA

Otro pueblo vimos caído como juego de bolos en la falda de un monte; cuando llegamos se celebraba en la iglesia destartalada el funeral por una difunta. Según la costumbre del país, delante de cada mujer arrodillada, los carretes de cera ardiendo sobre paños negros extendidos en el suelo iluminaban por debajo todas las cabezas; los pequeños cirios con su luz cruda destacaban las arrugas de aquellas caras inclinadas, las frentes lustrosas con mechones de pelo gris y las manos juntas teniendo los rosarios. Era una devoción muy imponente.

El suelo desaparecía bajo tantos bultos prosternados y negros.

Mil lucecitas en un altar alumbraban un cristo flaco y huesudo con falda morada y corta. ¡Inolvidable! aquel canto desigual y sin órgano que duraba horas; especie de súplica monótona, gutural, pesada, la voz del cura más triste aún que las del coro del pueblo.

Concluido el funeral cada uno apagó su cirio con los dedos mojados de saliva. Las mujeres por su lado desfilaron y el duelo compuesto de hombres solos con capas enormes acompañaron a la difunta al campo santo. [...]

TEXTO Nº 5: IMPRESIONES DE VERANO EN GUIPÚZCOA

El baile de los domingos en la playa llamada de El Antiguo, debiendo ser vulgar para el que lo veo muy a menudo, me parecía sensación nueva por las observaciones del hombre que viene de Flandes y compara los bailes sensuales de sus paisanos en las *Kermesses* flamencas con la sencillez de las donostiarras bailando sin hombres, que eso sí que causaría risa en Flandes; sobre todo la seriedad de las mujeres, la distancia de las parejas sin tocarse y sus movimientos discretos de brazos era lo que a él más le extrañaba.

Si la línea alegre es en pintura la que tiende a subir y la triste la que cae o va hacia abajo, en estos bailes vascongados se puede decir que hay más líneas tristes que alegres en las formadas por los brazos en movimiento. Y por esa falta de alegría tenía que gustarle al hombre de ideas algo tristes.

Cuando la sombra de los montes se iba extendiendo y el último rayo alumbraba aún en el castillo de la Mota iba a empezar la hora interesante de armonías pictóricas sin crudezas; entonces nos instalábamos se puede decir para escribir los dos, pues el pintor a esa hora hermosa tiene la desgracia de no poder utilizar una sesión larga de pintura por lo poco que dura la luz; y siendo así, ¿cómo ha de trabajar sino escribiendo notas de aquel efecto que se va?

Mirábamos girar las sayas y moverse las cabezas, los moños por encima de la línea del mar y los tamborileros, flaco el uno como con hambre de tragarse el silbo, y gordo el otro redoblando hasta que llegaba la noche.

Nuestros paseos en S. Sebastián eran casi siempre por el lado del mar. Si dominábamos éste desde el castillo de la Mota por la tarde, veíamos el regreso de las lanchas de pesca; mirando hacia Francia eran las velas de diferentes blancos según la distancia y dispuestas en escala como notas de música, las lejanas, de un blanco sucio y fundidas con el azul; las más cercanas, de blancura planchada como inmensos cisnes de Lohengrin, pero dominadas por otro blanco aún más potente, el de las olas rompiéndose abajo en las rocas y espumando entre el verde vidrioso del agua su complementario de nieve rosa.

Mirando a Vizcaya todo cambiaba; el crepúsculo, reflejándose brutalmente en el mar, convertía la línea del horizonte en el campo de ajeno cortado por los montes de Machichaco y la gran masa azul en reluciente chillería impinta-

ble de luces metálicas. Los barcos también cambiaban de color y las velas que antes eran claras se convertían ahora en siluetas negras entrando en el agua reluciente a contraluz.

