

Diego F. Pró

FRANCISCO BERNAREGGI

VIDA BIOGRÁFICA: VIDA Y OBRAS

A B. Vidal y Tomás

SUMARIO: 1. Hacia el artista; 2. Los primeros años; 3. Hacia la vocación; 4. En Madrid; 5. París; 6. En Mallorca; 7. La exposición de 1920; 8. Nuevas obras y proyectos; 9. En los lagos del Sur; 10. En Mendoza; 11. Sus últimos años.

S 1. HACIA EL ARTISTA

Siempre me ha parecido que el camino más acertado para acercarse a los artistas, es ir a ellos por ellos mismos. El rumbo es, esencialmente, éste: hablar de los artistas por medio de los artistas. Trabajar con los elementos que

Diego F. Pró

integran lo singular de su personalidad; extraer lo mejor de ella y de su obra y reordenarlo todo, con armonía, en torno de sus figuras. Además, claro está, resucitar épocas, circunstancias, estudios, preferencias, dilecciones, hombres e ideas. Los artistas no afrontan sólo las dificultades que presenta la realización de sus obras, sino también los problemas que sacuden y remueven la cultura de su tiempo. Y hasta se puede decir que adelantan los tiempos nuevos, ya que los signos de éstos se sienten antes de llegar a iluminarse por obra del pensamiento. Lo que en los artistas es ascua encendida pasa a ser llama luminosa.

El asedio de la vida y la obra de un artista es tarea delicada y pide, naturalmente, además del necesario conocimiento de los datos, la intuición del centro mismo de las energías creadoras y de las peculiaridades y el sentido profundo de las obras. Ambas laderas son inseparables. Hay quienes prefieren llegar a las obras saliendo de lo más entrañable y significativo de la vida del artista; y quienes parten de las modalidades artísticas y culturales de las obras para comprender al artista. Unos subrayan el centro de la

irradicación creadora, destacan que el pintor¹, el escultor, el músico, el poeta crean sus obras y que los rasgos singularizadores de éstas proceden de aquel centro entrañable de los creadores. Los otros dicen que las obras, sus rasgos caracterizadores y sus valores estéticos, explican la índole de sus autores. Pensamos que vida y obra se explican recíprocamente. El artista signa la vida del hombre y hasta la macera y la tritura. En una comprensión total y abarcadora, no es posible desatender el conjunto que forman la obra y el creador: reconocemos a éste en su obra y aclaramos la obra por las energías creadoras de aquél. Es preciso un ir y volver entre ambas laderas para que lo oculto se manifieste y aparezca a la luz.

Para comprender la vida de los artistas no hay que apresurarse a juzgarlos. Sainte-Beuve, que era un maestro en estos menesteres, decía que hay que dejarlos explicarse, desenvolverse día tras día, pintarse en nosotros. Cuando se trata de autores desaparecidos, recomendaba asediarios

¹ * Damos a conocer la primera parte de un estudio acerca de Bernareggi, de recordada actuación en los medios artísticos de Mendoza. La segunda parte, que trata de sus ideas estéticas, de su concepto de la crítica de arte, de su juicio sobre el arte actual, y de su acción en la enseñanza, queda para otra ocasión.

Diego F. Pró

lentamente, dejarlos pasar, que ellos al fin terminarían por dibujarse con sus propias palabras. Es lo que hemos tratado de hacer con don Francisco Bernareggi, en nuestras un tanto ya añejas "Conversaciones..." de hace más de diez años. Para comprender las obras cuenta sobre todo las obras mismas y las dilucidaciones del caso, y después la plausible labor crítica, ya sea para coincidir o como punto de referencia y de contraste. En uno y otro caso, hay que iluminar y sensibilizar las obras desde la propia sangre. Es lo que quisiéramos hacer, de un modo más o menos pleno, con la pintura del gran paisajista argentino.

2. LOS PRIMEROS AÑOS

Hay hombres que nacen, se desenvuelven y dejan sus obras en un solo ambiente cultural. No es éste el caso de don Francisco Bernareggi. Hasta podemos decir, ya, que es completamente distinto, aunque ello no ha estorbado para que en todos los lugares donde floreció su arte acreció la belleza y labró la riqueza espiritual de todos. En la Argentina transcurren su niñez y adolescencia, que lo

acompañan para siempre por países y años. Nace el pintor en Gualeguay, Entre Ríos, el 20 de abril de 1878. De origen español su padre, don Francisco Bernareggi; entrerriana su madre, doña Edelnina González Calderón. Ambas familias tenían rango social y económico. Por vía paterna, el pintor descendía de una familia de Barcelona, donde poseía una fábrica de pianos finos, muy renombrados en la España de fin de siglo. El padre se estableció en Entre Ríos y casó con una hija de don Jacinto González Calderón, progresista hombre de fortuna que, además de poseer varios establecimientos ganaderos, había fundado el primer ferrocarril tendido desde Gualeguay hasta Puerto Ruiz, en 1866. Esta familia, de la cual existen descendientes en nuestros días, se entronca con la de uno de los fundadores de la Argentina, el general don Feliciano Chiclana. El matrimonio tuvo tres hijos, de los cuales dos eran varones. En la estancia paterna pasa el niño sus primeros años. Perduran temblorosos los recuerdos de su niñez. Se ve en aquellas tierras encantadoras, entre lomas y cuchillas asoleadas, junto a ríos cuyos sauces lo acariciaban al pasar hacia la escuela elemental. Como islotes floridos emergen

Diego F. Pró

en su memoria el recuerdo de las bandadas de aves de colores mágicos que deslumbraban sus ojos, los patios tapizados de jazmines y diamelas en torno de los aljibes, los crepúsculos en el campo, el revoloteo de los pájaros sobre el lomo de las reses en el despejado horizonte de las tardes moribundas y silenciosas, cuando por el cielo se iba acercando el crepúsculo. Otras islas con recuerdos navegan en el río de su infancia. ¡Los viajes! Acompaña a su padre a Paraná. Hacen el camino en diligencia enorme, alta, cargada de equipajes, con muchos caballos de tiro. Vadean los riachos a todo lo que dan los animales. Desde el móvil mirador de su ventanilla, ve los terraplenes que ingenieros y obreros levantan para el primer ferrocarril entrerriano. Llegan a Nogoyá. En la plaza crece un cicutal tupido. Los vigilantes de campaña pasan, deshilachados, con herrumbres y abolladuras en los sables. En el hotel, el dueño, amigo de su padre, relata cómo la noche anterior cazaban dos pumas en el mogotal de la plaza. Sobra decir que el niño, con sus ocho o nueve • años, no puede dormir aquella noche. Al día siguiente prosigue el viaje hacia Paraná bajo un cielo de esmalte. Los aromos están en flor,

los espinillos abrumados de oro y un perfume delicioso se dilata a lo largo de toda la ruta.

Con sus padres hizo tres viajes a Barcelona. El primero a los cinco años. Al salir de Montevideo descubre el mar. ¡El mar de su primer viaje! Se ve como un niño que comienza a reflejar el mundo. Ve los azules verdosos, las líquidas transparencias de las aguas, y cree que puede aferrarlas en el hueco de la mano. Toma un frasco de perfume, tira el contenido, y atando el frasco a un cordel, por el ojo de buey del camarote, lo sumerge hasta llenarlo de mar. ¡Gran desilusión! El agua que ha apresado no es otra cosa que un líquido sin color. Tienen que pasar muchos años para que no ya el niño, sino el pintor, comprenda que la magia del color es sólo una consecuencia del hechizo de la luz sobre las cosas. Y que, de todo lo que existe, el color es quizá lo más difícil de captar y de aprisionar en la paleta. Cuando Bernareggi evocaba estos recuerdos lejanos, solía decir: "el perfume volcado, el frasco lleno de un líquido incoloro, la reprimenda paterna y la perdida ilusión, representan una anécdota con más de un aspecto simbólico".

Diego F. Pró

Su primera experiencia con la pintura proviene de esos años de su infancia. Cada vez que su padre viajaba a Buenos Aires, sus hermanos le pedían juguetes. Él insistía siempre en lo mismo: ¡una caja de colores! Tiene entonces unos ocho años. "Un día cuenta el pintor, entrado ya en sus setenta años me trajo una gran caja de acuarelas. Yo me sentía entusiasmado y feliz. Gasté toda la caja pintando una gran marina sobre la pared del patio de casa. Había un velero que navegaba a todo trapo y un mar lleno de olas policromas. A pesar del estropicio de la pared, mi pintura llamó la atención de los mayores. Pero mis hermanos y amigos no podían creer que la hubiera hecho yo. Aún faltaba lo peor. A la noche llovió copiosamente y mi cuadro se borró de la pared. ¡Mi primera marina fue una marina naufragada!". En la estancia los niños escribían e ilustraban un periódico. Andaban en esa faena cuando ocurrió algo completamente inesperado. Un día, ya por los doce años, mientras preparaban la edición del periódico en uno de los galpones de la estancia, su hermano se hincó un clavo oxidado en el pie. A los pocos días moría de tétanos. Los padres enviaron a Francisco a Paraná, donde comenzó la

segunda enseñanza en el Colegio Nacional de la ciudad. Tuvo como condiscípulos a Manuel Tezanos Pintos, José Serrano, Mario Monti, Clodomiro Rodríguez Núñez y otros más. Viejos recuerdos de esta etapa de su vida vuelven a la memoria del hombre anciano. Frente a la plaza de San Miguel estaba el Colegio y allí cerca la imprenta de don Antonio Serrano, donde el muchacho iba a recoger los talonarios de facturas impresas para la empresa de pasajeros y carga "La Velocidad", de González Calderón y Bernareggi. Por aquellos años comenzaban a llegar de Italia los mármoles de la catedral. Tres años más tarde, ingresa en el Colegio de los Jesuitas de Santa Fe, donde el joven adolescente continúa con sus inclinaciones pictóricas. Aquí inicia su aprendizaje del dibujo. ¡Dieciséis años!, comienza a caminar rumbo a su vocación.

3. HACIA LA VOCACIÓN

Después de una breve estadía en Buenos Aires, viaja a Europa. Sus padres se radican definitivamente en Barcelona. Transcurre el año de 1895 y el muchacho tiene 17 de edad. Quieren sus padres que se aplique a estudios

Diego F. Pró

prácticos y, aunque se entrega a ellos, pueden más sus preferencias íntimas. Ilustra sus cuadernos y libretas con dibujos y viñetas. La inclinación del joven es tan resuelta que, tras de pensarlo mucho y escuchar los consejos y observaciones de propios y extraños, deciden que haga estudios de pintura. Su padre tuvo que hacer un esfuerzo muy grande. Se había hecho a la idea de que su hijo seguiría la tradición industrial y comercial de la familia. Frecuenta el muchacho la Academia de Bellas Artes de Barcelona; más tarde tiene un profesor que pinta marinas desde su estudio y por fin trabaja al lado del pintor don Luis Graner, que en aquella época sembraba a Cataluña, por no decir a toda España, con sus bodegones y cuadros con motivos del hampa y los bajos fondos.

Durante sus años en Barcelona cultiva su vocación, aunque se siente desorientado. Conoce en la Academia a Pablo Ruiz Picasso, hijo de uno de sus profesores. Traba con él estrecha amistad y juntos van más tarde a Madrid y París. Entretanto mezclan las horas de estudios con las sanas expansiones juveniles. Se aficionan así a las corridas de toros. Bernareggi solía recordar con un humor a chorros

algunas de aquellas andanzas toreras. Un domingo, en una tarde otoñal, va con otros estudiantes a una becerrada benéfica. En las gradas aguardan impacientes familiares y público, entre el que no faltaban las simpatías femeninas. Salen los muchachos al ruedo. Se abren las puertas y aparecen los becerros. Bernareggi sabía entonces poco o nada de toros. "¡Vaya sangre torera la mía! A la primera arremetida de los animales, huyen los banderilleros y se refugian detrás de un árbol, en medio de la improvisada plaza. Aquellos diablos arremetían con los cuernos enhiestos. El público reía de lo lindo. Me adelanto y me arremete un torete. Cierro los ojos mientras clavo las banderillas. De pronto siento la más atronadora carcajada que oí en mi vida. Abro los ojos y veo al becerro disparando y dando patadas al aire. ¡Le había clavado las banderillas en la cola! Y menos mal que no las clavé en el suelo". Esta afición a los toros perdura en Bernareggi hasta sus últimos años. En Mallorca, en algunas tardes frías y desapacibles, y aun no sintiéndose muy bien de salud, no dejaba de ir a los toros.

Diego F. Pró

El pintor Graner aconsejó el envío del novel pintor a Madrid, con el propósito de que conociese sus museos, en particular el del Prado. El padre, de Picasso decidió lo mismo con su hijo, y de este modo los dos muchachos siguen sus andanzas estudiosas. De esta época proviene Plegaria, un óleo de la juventud de Bernareggi, de 1897, antes de salir para Madrid. Presenta un lego, un ermitaño, un labrador orando. Esta tela se encuentra en Felanitx, Mallorca, y ha inspirado a don Bartolomé Barceló un poema que termina así:

Color de tierra: manos, rostro y hábito
y sus ojos color de mar y cielo;
¡plasme las Altas Miras y el Anheló
(a honor del Padre, el Hijo y el Paráclito)
de España al vuelo...!

De esta misma época, con influencia de Graner, el primer maestro que tuvo Bernareggi, hay otros dos cuadros que actualmente pertenecen a la familia Ayagaray de Paraná, en Entre Ríos.

4. EN MADRID

La formación artística de Bernareggi continúa en Madrid, a donde llega en compañía de Picasso. Durante estos años,

que se extienden hasta 1900, se desenvuelve su vocación, se afinan sus condiciones y se va disciplinando en contacto con los grandes maestros de la pintura española. Velázquez, el Greco y Goya son sus maestros. Los estudia detallada, minuciosamente, los copia en el Museo del Prado. La influencia de aquellos maestros es decisiva en los años de formación de Bernareggi. Éste evocaba con jovial humorismo aquellos años de estudios y andanzas. "De Barcelona fuí a Madrid en compañía de Picasso. Pinté y estudié en el Museo del Prado y viví la vida pintoresca de los barrios de Madrid. ¡Tiempos de alegría, de trabajo y de bohemia! Estudié a los grandes maestros de todas las escuelas. Copié a Velázquez, a Goya, a los grandes maestros venecianos y el Greco. Era la época de la rebeldía contra la pintura de historia que triunfaba en las exposiciones. Recuerdo que en el Museo del Prado, porque copiaba con Picasso el Greco, las gentes y nuestros condiscípulos se escandalizaban y nos llamaban modernistas. Eran los días en que Darío, el gran americano Darío, renovaba la literatura española. Enviábamos las copias a nuestro profesor en Barcelona (el padre de

Picasso). Mientras se trató de Velázquez, Goya y los pintores venecianos todo fué bien. Pero el día que decidimos hacer una copia del Greco, y se la entregamos, nos contestó severo: ¡Vais por mal camino! Corría el año 1897: entonces el Greco era un peligro. Tendrían que pasar muchos años —agrega Bernareggi— para que la pintura de aquel maestro fuera comprendida. Nos pasábamos el día estudiando y copiando en el Museo del Prado y, por las noches, concurríamos a las clases de desnudo del círculo de Bellas Artes. Los días festivos, cerrado el Museo para los copistas, los aprovechábamos saliendo a pintar al campo. Este cambio de ambiente y de luz, tan distintos de los que ofrecía el Museo, produjo en nosotros inquietudes beneficiosas, cuyas consecuencias fueron perspectivas artísticas nuevas. ¡Las disputas que teníamos con los copistas de Murillo! Y fueron también inacabables las discusiones que tuvimos con nuestros condiscípulos en las clases de desnudo, aferrados como estaban a la pintura episódica, teatralmente histórica. Poníamos en práctica nuestras teorías en la calle, en el café, en los conciertos, en los teatros, en las corridas de toros, en todas partes donde

podíamos, haciendo anotaciones de conjunto y de movimiento. Recuerdo que alguna vez llegamos a perder álbumes y lápices, atropellados por grupos de manifestantes, mientras hacíamos croquis de multitudes. Corrían los días de la libertad de Cuba. Además, realizábamos excursiones al Escorial, a Aranjuez, a Toledo. ¡Las horas que habremos pasado admirando el Entierro del Conde de Orgaz!" De los hombres que trató en el Madrid de aquellos años, Pío Baroja es el que le produjo más fuerte impresión. Francisco Sancha, condiscípulo de Bernareggi y Picasso, los presentó al escritor. Su charla subversiva y ácida, llena de chispa, les encantó. Pío Baroja iba acompañado por el torero Mazantini, que más tarde fue alcalde de Madrid. En sus últimos años, Bernareggi recordaba que el mejor retrato de don Pío es el que hiciera el pintor Eduardo Vicente, gran amigo y asiduo contertulio del escritor español. Es un retrato ágil, envuelto en la atmósfera silenciosa de la casa de don Pío; y totalmente opuesto a los que le hicieron los demás pintores de su época, que sólo se preocupaban en acentuar lo hosco, lo huraño, lo gruñón, lo áspero y ceñudo de su carácter.

Diego F. Pró

Intratable para tantos en público, el novelista era afable,
llano y cordial en su trato íntimo.



*Francisco Bernareggi.arde en la quinta — Mendoza 1945 — (1,28 x
1,21 cm.)*

De estos años de Madrid se conserva una obra de Bernareggi, Retrato de María Mercedes, un óleo que está en la colección de la hermana del pintor, en Madrid. Lo pintó cuando andaba por los veinte, en el salón de su casa de Barcelona. Era de tamaño natural. Después de una mudanza quedó hecho trizas. El pintor salvó la cabeza, restaurando algunas perforaciones. Quedan también algunos dibujos, entre ellos un Retrato de Picasso, visto por Bernareggi (1897) y algunos otros con el ambiente de los barrios bajos de Madrid.

Viaja después a Italia, que constituye otra gran experiencia humana y artística, con su gran tradición de arte y de cultura, con su riqueza de colores y formas. Todo le parecía único, esplendoroso, nuevo en el inundo. Viaja lleno de luz y de alegría interior, vive en un constante deslumbramiento. En Milán quedó maravillado frente al "Duomo", gigantesco camafeo, macizo, aguerrido y cuajado de agujas que se

Diego F. Pró

lanzan finas, aéreas, alegremente al cielo. Conoció allá Santa Maria delle Grave, y vió La Cena de Leonardo. De lejos esta obra le pareció vivísima; sólo de cerca advirtió algo, sólo algo, de la acción del tiempo. En la Pinacoteca Ambrosiana vió un Botticelli, finísimo; después el Códice Atlántico de Leonardo, y dos retratos de éste. También un Caravaggio, el famoso cartón de la Escuela de Atenas de Rafael, primer diseño de la gran obra. Una Magdalena del Tiziano y un bello Autorretrato. Y así de maravilla en maravilla a través de Turín, de Nápoles, Pisa, Venecia, Florencia, Roma, Nápoles y Pompeya. Estudia los prerrenacentistas, los venecianos, los florentinos y cuanto puede de todo el arte de Italia, sin abandonar nunca el aire libre. ¡Inolvidables son sus caminatas por los pueblos pintando acá y allá, entre gentes que viven y trabajan cantando! Trabaja completamente desorientado, abrumado por el peso de tanta tradición artística que sacude tremendamente su espíritu. El artista no se ha encontrado todavía. Sigue fiel a su impulso interior y a su sensibilidad, pero no es fácil tener voz propia cuando las tradiciones

abruman. El arte exige todo el hombre y lo que va al tiempo necesita tiempo.

5. EN PARÍS

Llega a París en 1900. Vuelve a encontrarse allí con Picasso. Trabaja mucho y no deja exposición por visitar. Renoir, Degas, Monet, Manet y todos los maestros del París de entonces le entusiasman. ¡Son maravillosos! Los estudia a fondo, y su sensibilidad desorientada en el primer momento con tanta novedad, se afina y vigoriza. En esos años, que se extienden hasta 1903, los impresionistas constituyen para Bernareggi la culminación de una época. Después de haber pasado por los grandes maestros de la pintura española e italiana, su formación se enriquece con los elementos plásticos de la pintura francesa. ¡Qué grandes le parecen Delacroix, Corot, Millet, Toulouse-Lautrec! Frente a ellos siente la "apacible desesperación" de que hablaba Alfred de Vigny. Como es joven vive intensamente la vida de París. No le era preciso elegir entre la vida y el arte. ¡París y veintidós años!' "Figúrese: —decía Bernareggi. Me faltaban horas para divertirme. Vida de

estudio, de exposiciones y museos, de fiestas de taller, rachas de trabajo y días de 'matemáticas' cuando liquidábamos la pensión demasiado pronto. Mis compañeros eran Iturrino, Nonell, Canals, Picasso, Joaquín Surier y Manolo Huguet. En una de nuestras temporadas 'vegetarianas', hice dibujos y tuve la sorpresa de que un discípulo de Puvis de Chavannes, adquiriera mi primer dibujo. Arraigué en París. Durante esos años viví entusiasmado delante de la obra de los grandes pintores de Francia. Estudié a los primitivos anónimos, a Fouquet, Poussin, Watteau, Delacroix —el más grande de los románticos—, Corot, Millet, hasta los impresionistas y pos-impresionistas. Comenzaban a actuar ya los 'Fauves'. Picasso sufría en aquella época las sacudidas e influencias de Renoir y Toulouse-Lautrec. Pero pronto se libertó de ellas, para ser luego él: Picasso, con toda su extraordinaria personalidad." Aunque suele correr un poco del buen champagne francés, el de la 'Veuve-Clicquot', famoso en el siglo XIX, Bernareggi sabe atenerse a esta recomendación de André Maurois: "Pintarás, el vino, el amor, la gloria, con la condición, mi buen hombre, de que no seas ni ebrio, ni

enamorado ni tarambana". El pintor siente que debe entregarse cada vez más a su arte, que va llegando la hora de recoversse y concentrarse para hacer la obra desde la propia sangre. Inicia el camino hacia sí mismo y se marcha de París hacia la gran fragua de la naturaleza: ¡Mallorca!

De la llamada "belle époque" de París, de los lugares y los días que conocieron Delacroix y Baudelaire, quedan algunos hermosos cuadros de Bernareggi: Barrio aristocrático, un óleo con un motivo ajardinado, de los barrios de París, con unos grises y dorados muy finos, envueltos en la atmósfera de un día de lluvia. Su visión es la del impresionismo claro y luminoso. Este cuadro está en Buenos Aires y pertenece a Manita González Calderón. Hay otros con Escenas de Feria en Montmartre, Motivos del Moulin Rouge y Nocturnos de Fiesta, con elegantes mujeres de París. ¡Cosa curiosa! Bernareggi vuelve en sus últimos años a estos temas, con un Festival en el Moulin Rouge, que pinta apoyándose en unos viejos apuntes de juventud. El cuadro es hondamente evocativo, feliz y eficaz de retentiva, fascinante de color, firme de composición,

envuelto en una atmósfera suave que invade todo el nocturno.

6. EN MALLORCA

Bernareggi se radica en Mallorca en 1903. Su familia pasaba temporadas en la Isla Encantada y por aquella fecha el padre del pintor, enfermo, ponía casa en Port Marí, en Palma, desde cuyo lugar se dominaba la gran bahía. Pero ni la bahía, ni las fiestas, ni el deporte, le hacen soportable las horas al joven pintor. Resuelve aislarse en la naturaleza, que en adelante va a ser su taller. En esta fragua se temple su alma con un inmenso amor a la belleza del cosmos, como en los pintores clásicos, y se va a consagrar a ella con vocación religiosa. Aquí el artista se encuentra consigo mismo, halla su camino, que si es reciente en las soluciones plásticas y en la orientación impresionista renovada, permanece clásico en la actitud de captar la belleza en el mundo, antes que en el interior ansioso del hombre. Bernareggi no sigue el rumbo de los que crean belleza o

arte fuera de la naturaleza, nutriéndose del propio espíritu, tal como acontece en las corrientes artísticas más actuales. El centro de la actitud artística de Bernareggi es su admiración de la belleza de la naturaleza, que él interpreta como huellas o destellos de la esplendorosa belleza de Dios, que ha sembrado la tierra de hermosuras, y la belleza de las cosas y los seres están y no se ven. Alguien lo llamó en sus últimos años "un pescador de azul", imagen con la que se expresa esa actitud esencial de Bernareggi, que consiste en desplegar y descubrir la belleza en la naturaleza, en vivir en la belleza hasta el fin, con una inflexible ética de artista. Esta ética del artista bien se puede expresar con estas palabras del Evangelio: "In ea vivimus et moriemur". Este meollo de su actitud y de su ética artística fecundan su vida de hombre, de pintor y su obra toda. Quien no comprenda ese fondo de su espíritu, que le hace descubrir lo eterno en lo fugaz, y que le lleva a ver la naturaleza movida por el amor divino, no comprenderá tampoco la vida y la obra, el corazón y el espíritu de este gran artista. Así se explica que siendo un hombre sociable, amante del buen vivir, espléndido en todo sentido, se aleja de su familia y sus

Diego F. Pró

amigos, de los regalos de una buena situación económica para consagrarse a su arte y nada más que a su arte.

Este momento fundamental de su vida de pintor, Bernareggi lo relata así: "Llegar a la isla y quedarme enamorado de sus bellezas fué todo uno. La pureza de su ambiente, en que la transparencia atmosférica recorta los últimos planos del paisaje con fineza de autorrelieve, echó abajo todas las teorías aprendidas sobre la perspectiva aérea. La claridad de la luz, penetrando todas las sombras, hizo rodar por el suelo el eterno violeta de los pintores luministas. Las fulguraciones de sus aguas, en las que parecen diluirse todas las piedras preciosas, y sobre cuyas superficies resbalan los reflejos de los acantilados, como esmaltes sobre esmeraldas y zafiros, fué un milagro de exaltaciones policromas no visto en ningún museo, ni en ninguna de las exposiciones que conocí. Recorriendo la isla, contemplaba riquezas de aspectos inagotables. Desde lo grandioso y homérico, hasta lo amable e íntimo, todo se hallaba comprendido en ella. Me extasiaba ante la fastuosidad cromática, llena de arpegios agilísimos en medio de un arabesco exuberante... ¡Cómo llegar a

ponderar la emoción de tanto elemento ponderativo! ¡Y cuán miserables encontraba entonces pinceles y paletas para poder plasmar tan intensas emociones!" Este texto donde alumbra, por entre las palabras, la llama impresionista, trasluce la fuerte impresión que agitaba el alma del artista. El enamorado de los primitivos y los impresionistas, el que conocía la cándida ingenuidad de los primeros, el amor del pormenor, de la línea y el bulto de las cosas, el que disfrutaba de la orgiástica fiesta de colores de los impresionistas, se siente subyugado por la pasión de la luz en una isla como Mallorca, toda fulgurante de oro en medio de los azules del mar latino.

Comienza otra nueva lucha para el artista. Necesita prepararse para una larga tarea, la de alzar su lenguaje de pintor a la altura de los problemas y dificultades que le plantea su decisión de aferrar intensamente la belleza derramada en la naturaleza cósmica. ¿Cómo pintar a Mallorca, toda color, toda luminosidad vibrante, sin largos estudios previos? Era preciso transportar las telas, los caballetes y cajas de colores a los más apartados lugares, para ir aferrando con los pinceles y el alma estremecida las

Diego F. Pró

helénicas playas de Paguera, la silueta de las de Malgrats, las irisaciones de Cala Murta, de Cala San Vicente, las maravillas de la Reconda de Ternellas, la imponencia de la Costa Brava, los acantilados de Cabo Fomentor... He aquí cómo resume el comienzo de su madurez artística: "He vivido arios y más años en los lugares más aislados y solitarios, pero también más bellos, trabajando asiduamente y con tenacidad que nunca pudo vencer el desaliento que he sentido a veces al comprobar la inutilidad de mis esfuerzos, que no conseguían expresar mis propósitos. La brega fué larga y terrible, pero, al fin, comencé a lograr pictóricamente, a fuerza de investigaciones, una pequeña afirmación. Esto me dió nuevos bríos y, en plena naturaleza, independientemente de toda escuela y tendencia, olvidando toda receta, con la espiritualidad virgen de unas pupilas que se abren, deseando expresar el único contacto legítimo del alma con la naturaleza, he trabajado con la más grande honradez". Más de quince años le lleva la constitución de sus categorías estéticas. Toda una enseñanza de fe, de trabajo por un ideal artístico, de

entusiasmo en el genuino sentido de la palabra. Bien se la puede condensar en la expresión "labor omnia vincit".

A los lugares más escondidos van a verle Santiago Rusiñol, el pintor de los jardines de España, Anglada Camarasa, el gran colorista catalán, Sargeant, el mago del retrato, Juan Sureda Bimet y muchos otros que llevan a Palma noticias de lo que Bernareggi está haciendo en los lugares más apartados de Mallorca. Del interés que van despertando estas noticias, nace el deseo de ver reunidas en una exposición las obras de Bernareggi.

Desde la fecha en que el pintor comienza a trabajar en Mallorca, hasta el ario de su exposición, 1920, realiza una serie de obras que pertenecen a distintos momentos y expresiones plásticas. Esas obras van desde un impresionismo puro, influido todavía por los maestros del impresionismo francés, hasta un impresionismo constructivo de elaboración personal, que exalta las formas por medio del color. En las primeras lo sustantivo es el color y lo adjetivo la forma. En las otras, pondera las formas y exalta el color, sin que se sienta la lucha de estos elementos plásticos. Tal es la unidad de composición que

Diego F. Pró

logra el artista. Sobre la visión de su pintura y sobre su técnica, Bernareggi expresa: "En mis cuadros de Mallorca, además de buscar la potencia máxima de la emoción lumínica, adquieren inmovilidad los matices por medio de una técnica científica. Busco el elemento estatuario del paisaje, persiguiendo el ritmo y el verso a la vez; y expresando también su fisonomía, con cariño de geólogo, los glacis se esmaltan y son duraderos como reflejos de cerámica árabe. Nunca barnizo, pues las resinas, con la continua gimnasia de contracción y dilatación, con el frío y el calor, agrietan la pintura. En mis cuadros no se verá un residuo de matiz. Llego al matiz a todo color, sin timideces perezosas, y como nunca tengo un rechunado en mis óleos, los colores acaban por esmaltarse y ser eternos, en el sentido de que no se tuercen nunca". Estos conceptos dibujan con claridad la orientación pictórica de Bernareggi en su período de madurez.

A partir de 1903, con muestras de un impresionismo puro al comienzo, tenemos a Galanura Payesa, pastel, Sol de Invierno, óleo, croquis, y de 1905 proviene Nocturno, también óleo, cuadro este último que se encuentra en

Mendoza y pertenece a la sobrina del pintor, doña María Antonia de Delú. Existe en todos estos cuadros una gran sensibilidad para el color y una delicada expresión en las elegantes figuras femeninas, que aparecen envueltas en el ambiente y la atmósfera que le son más propicias. Bernareggi no ha penetrado aún en el paisaje de Mallorca y continúa aferrado a la visión de sus años de París.

Llegan después los cuadros donde el pintor se lanza a captar la belleza cósmica, a ultrapasar los límites de la percepción cotidiana, para alcanzar la divinización de la naturaleza. "Pinto con ansia de luz ultracósmica", nos dice, aludiendo al origen divino de la belleza. Y agrega: "Paisajes sugeridos por la música. Clima de alucinación; ensueño. Poesía integral de los matices y las formas. Reflejo deslizándose. En el corazón de la naturaleza están lo sagrado y lo eterno". En las telas de estos años se aprecia la composición siempre bien resuelta, el motivo, la pincelada, que en algunas obras es grande y extendida, en otras pequeña y breve, el vigor plástico del paisaje. Todas son hermosas, pero algunas sobresalen entre las demás. Camino de Estallenchs (1904), tan vigorosa, con un antiquísimo olivo en primer plano, casi

petrificado, la luz que envuelve las formas y la lejanía que penetra hasta el mar. Puerto de Soller (1908), ¡qué composición! Y vienen también hacia nosotros Biniaraix, Atardecer, Sol de Tormenta, Recolectando Aceitunas, Almendros en Flor. En estos lienzos predomina el impresionismo, el color sobre la forma, la luz envolviendo la vida del paisaje. Otras telas representan el tránsito hacia el impresionismo constructivo. Lluch Alcarí (1910), Almendros en Flor (1909) y Crepúsculo Florido (1909) pertenecen a esa época de tránsito. Llegan después los cuadros que muestran "un estilo palpitante y entrecortado por la vibración de los matices y los acentos ponderados de las formas", para decirlo con las propias palabras del pintor, tales como Calas de la Calobra (1915), Sol de Abril (1919), Placidez (1919), Torrents de Pareys (1918), La Isla Dorada (1917), Mallorca Florida (1919), Alegría Payesa (1918), Casa Payesa (1920), Bonanza (1919), Barcas (1918), Barracas de Santanyí (1920). Algunos de estos cuadros estuvieron presentes en la exposición que Bernareggi realizara en 1920, en las salas de la Galería "La Veda", en Palma de Mallorca.

7. LA EXPOSICIÓN DE 1920

Hasta 1920 eran muy pocas personas las que habían visto las obras de Bernareggi: tal su recogimiento en plena naturaleza. De tarde en tarde aparecía en Palma, como un ermitaño del arte, voluntariamente confinado. En los conciliábulos se le tenía por un extravagante o por un maniático. Los pintores iban a verle a los nidos que tenía en el valle de la Calobra, en los acantilados de la Costa Brava, entre el murmullo de la selva o junto a los torrentes que deshacían la luna en cascadas de brillantes. ¡Estaban sorprendidos! Todos le incitaban a que expusiera sus cuadros en Palma de Mallorca.

Presenta su gran exposición en 1920. Lleva al antiguo salón árabe de "La Veda" sus monumentales creaciones. Allí está *Alegría Payesa*, un prodigio de ritmo y de ambiente. "Es la propia realidad de la vida, del alma de Mallorca, enmarcada por el pintor; conjunto sugestivo de donde resultan igualmente admirables las figuras del primer término, en las que palpita todo el ritmo de la danza pavesa, como aquellos

olivos, de una técnica justosísima, como las coloraciones de la vieja alquería y de las ingentes maravillas del fondo" (Revista Baleares, núm. III, año IV). Allí está Placidez, magnífico cuadro, inspirado en un motivo completamente diferente del anterior. Se siente en él una atmósfera suave, serena y helénica. Placidez transmite una impresión recogida, íntima, silenciosa. Allí está Sol de Abril, que poco después recibe en la Exposición Bienal de Venecia la máxima distinción. José León Pagano, que vió este cuadro en Buenos Aires, dice de él: "Reproduce la bahía de Soller. Es un efecto asoleado. Todo el primer término son naranjos en sazón de fruto. Luego la costa, rosa gris, y el mar. Una palmera con ritmo de surtidor divide la composición. Según puede inferirse, el motivo es de una amplitud panorámica. De este conjunto luminoso emergen y se imponen una evidente ciencia de la paleta y una retina sensible a la más fina percepción cromática. Necesidad de construir, voluntad de organizar. Obra de dibujante y obra de colorista". Están también varios Trípticos (Calas de la Calobra, 1915; Torreys de Pareys, 1918; Paz, 1908), que componen sublimes cantos a los altos y magníficos

acantilados de la costa norte de Mallorca, donde las altitudes y las escalofriantes resquebrajaduras ciclópeas de la Costa Brava suspenden el ánimo. Todos esos cuadros y los diez estudios que hermocean los muros de las salas de "La Veda", contagian la impresión de eternidad ante el paisaje. Hay en ellos un gran amor al arte lento y construido y todas las manifestaciones que tienen magnificencia expresiva en la naturaleza. Hay un esfuerzo implacable hacia la pureza estética y un cándido vigor en el amor a la forma y el color.

Todavía hoy, a cuarenta años de distancia, aquella exposición de Bernareggi continúa siendo considerada como uno de los acontecimientos pictóricos más resonantes que tuvieron lugar en Mallorca. La crítica más profunda la hizo Gabriel Alomar, una de las cabezas más sólidas de la España de entonces. "Sus telas más grandiosas —escribe Alomar—muestran, por la forma del tríptico, una voluntad de divinización de la naturaleza, como una intención de retablo litúrgico. Son estilizaciones de paisajes sublimes, distribuciones de temas naturales bajo armonías que, como en un fondo melódico, canta la luz diversa de las horas.

Unas son plasmaciones de serenidad subyugadora, vibraciones espirituales de un momento y un paisaje. Otras producen una sugestión de placidez inefable, en el reposo de aquellas calas mallorquinas con mariposeo idílico de velas. Mirad, en fin, este valle encendido de crepúsculo, donde el acogimiento hospitalario de un caserío entre montañas lo completa con una guirnalda de campesinos en fiesta. Bernareggi es un fuerte idealista. El color para él es una combustión de las cosas en no sé qué encantamiento misterioso; tiene siempre aires de ofrenda mística... Para mí —continúa Alomar— el encanto superior de Bernareggi consiste en haber resuelto esta coexistencia: una fuerte objetividad cromática, realista, con una infusión de fantasía y transfiguración sintética de las ocultas esencias naturales. Pero al lado de este esfuerzo que diríamos espiritual, está la solución técnica de un procedimiento colorista bien personal" (Vell i Non, *Época II*, nº VI, Barcelona, 1920). Esta divinización de la naturaleza, que se puede interpretar en sentido panteísta, como lo ha hecho Alomar, Francés y otros, y que también cabe en la visión sacramentada de la naturaleza de algunos cristianos, la encontramos hasta en

los años extremos de la vida del pintor. Un buen ejemplo de ello es *Oración al Árbol* (1956), uno de los grandes cuadros que pintó en Mendoza.

Desde 1930 hasta su regreso a la Argentina, en diciembre de 1936, Bernareggi continúa dando de sí, arrancando a su alma de artista, nuevas obras que ensanchan la belleza en el mundo del arte. Sigue siendo un lírico del color, que adora la poesía de los matices, de las formas, el espacio y la atmósfera. Sus cuadros exponen un contenido estético aferrado con sus pinceles en la naturaleza profunda del paisaje, a la que sabía desocultar, descubrir y esperar a veces a través de años y exponerla en sus telas para el acogimiento espiritual de los hombres.

8. NUEVAS OBRAS Y PROYECTOS

En los años que siguen a su gran exposición de 1920, encontramos a Bernareggi en Palma de Mallorca, ocupado en nuevas obras y proyectos. Hermosea su casa paterna en Port Marí, que da a la bahía de la ciudad. El pintor no sólo amaba las formas bellas de la naturaleza; también lo subyugaban las maravillas de la cerámica árabe y

mallorquina que encontraba en los más recónditos lugares de la Isla Dorada, como la llamó Darío; y de las telas tejidas por las manos sabias de otros tiempos, ricas en armonías de color y de dibujo. Con ella decora su casa de Port Mari. Pedro de Répide dice de ella: "La casa del pintor Bernareggi es de las mansiones más bellamente decoradas. Sus cuadros luminosos destacan sobre brocateles del siglo XVII y antiguas telas mallorquinas. Preciosos muebles de estilo y de época dan un ambiente de selecta distinción a la morada. Su colección de cerámica es de magníficas piezas hispanoárabes, talaveras, catalanas, terueles, Savonas, Delft, etc., todo dispuesto con refinamiento y elegante personalidad. Su casa, rodeada de jardines y terrazas que dominan el bosque de Bellvier, Porto Pí, Cabo Blanco, la isla Cabrera en lontananza, con pérgolas que enmarcan, en derrame de capullos y rosas, la visión espléndida de Palma, con su puerto y su catedral reflejada en el mar, es el centro de intelectuales y artistas, sobre todo de la colonia argentina". Por aquella residencia pasaron Rubén Darío, que hacía paréntesis en la conversación para aspirar el intenso aroma de las flores, que invadía los ambientes de la

casa, con espléndida exuberancia. Anglada Camarasa, el gran paisajista catalán, Rusiñol con su chisporroteo y su ingenio deslumbrante; Gabriel Alomar con su vieja chalina, su cuello blando y su amplia chaqueta palmesana; Bagaría con la jovial agudeza de su lápiz festivo, ágil y firme como la idea; Yrurtia con sus ojos que sienten y sus manos que ven; Bernaldo Cesáreo Quirós, Pedro Blanes, Tito Cittadini, Alfredo Güiraldes, López Naguil, Mariano Montesinos, el arquitecto argentino Bellini y tantos otros.

Durante estos años elabora su proyecto del paseo Raimundo Lulio, que desarrolla en cinco maquetas distintas y en cinco aspectos diferentes. Esa creación hermosea a Soller con dos avenidas escalonadas, ascendiendo con la montaña, entre árboles frutales y plateados olivares. En las plazoletas intercalaba motivos populares mallorquines: pozos hortelanos cubiertos de macetas floridas, fuentes, macizos de flores; avenidas con naranjos y palmeras, entre grandes jarrones y tinajas' mallorquinas, desbordantes de claveles y geranios. Desde la última plazoleta la visión es magnífica. Se dominaba todo el paisaje y las tierras, donde crece el naranjo, las huertas y las montañas que enmarcan el puerto

de Sonar hasta el horizonte del mar. De 1922 data también su proyecto para el vestíbulo del Salón de fiestas del Círculo Mallorquín. En el proyecto, Bernareggi asentaba el criterio de la decoración: "Repitamos aquí —dice el pintor—una vulgaridad que los profanos del arte olvidan para su provecho: cada edificio y en él cada habitación reclaman un estilo adecuado al objeto a que se les destina. Adecuado, mas no único para todas las estancias de uso igual: no, único porque en ese estilo deben entrar también necesariamente los elementos decorativos, creación personal de cada artista, y trasunto del arte y del ambiente social de cada tiempo y país". Con estas ideas elabora Bernareggi la maqueta, donde, todo estaba tan resuelto que hasta armonizaba los tonos y arabescos de las telas mallorquinas con el rico y cambiante esplendor de la mujer. En el testero del vestíbulo había un gran, panel, con un baile popular entre espléndidos y seculares pinos, fondo de calas y lejanías de mar. Otro, sobre la chimenea, con la idea del fuego, el que se transformaba en el panel con las alegrías de fiesta mayor de los pueblos de Mallorca: fuegos artificiales derrochaban estrellas y fulguraciones y chorros

de esplendores que iluminaban la algarabía de la multitud. El tercero, en forma de óvalo, con el motivo de la leyenda popular mallorquina El borino ros-el, abejorro de oro—, portador de la nueva buena, dador de bienes. Sobre flores revoloteaban, con vibraciones y destellos, el abejorro de oro. Los muebles del salón de fiesta eran suntuosos. La gran alfombra y el decorado del techo, originales y se inspiraban en motivos de la región. En Mallorca, en Barcelona y en Madrid, se sabe también cuándo y por quién fué aprovechada esta decoración original con proceder no claro, copiándola en uno de los salones del Palacio Real de Pedralbes, en Barcelona. El proyecto no se pudo realizar a causa de la crisis económica de postguerra en España.

Dos años antes de la guerra civil española, trabajaba Bernareggi en los bocetos y realización de la decoración del Palacio del Infante don Fernando de Baviera en Madrid, adquirido por don Juan March, un acaudalado mallorquín. Había resuelto los problemas plásticos y las previas obras indispensables, había proyectado los "panneaux", la sillería, los tapices, las alfombras, los espejos y las cornucopias, la chimenea, los jarrones y otros detalles de la

decoración. Las telas le venían de Bélgica. Había entregado parte de su trabajo, uno de los "panneaux", y se encontraba en Valencia resolviendo otros cuando estalló la guerra civil y se frustraron todos los esfuerzos del artista.

Algunos cuadros de Bernareggi provienen de esos años. Entre otros Casa Payesa, que se encuentra en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. De esta obra, dijo en 1925 don Elías Tormo Mozó, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Madrid: "Más fiel a la modernidad, más luminosamente blanca, en triunfal sinfonía, era la casa mallorquina, florido el frutal, floridas las macetas y macetones, la única tela expuesta de Francisco Bernareggi, la obra cumbre del paisaje de la exposición: portento de estilo vibrante, en efecto mate". El Pontás, óleo que data de 1934, y que se encuentra en la colección de don Juan March. En esta tela la estructura rocosa del Pontás se sostiene con firmeza, poderosa e incommovible sobre el mar. Es el arte que desoculta el alma de la piedra, el ser de la piedra, y lo entrega al acogimiento del contemplador. La costa de enfrente, con su marina baja, austera. Todo expresado con gran simplicidad de

elementos, todo en composición sintética, pero plásticamente entera. Amoríos, un óleo donde cantan los colores de la cerámica de una casa mallorquina, con elementos y figuras que dan carácter al cuadro, con actitudes humanas psicológicamente bien captadas. Barracas de Pescadores data de 1934. Este óleo se encuentra en la colección Blanchard, de París. De esos años son también Barcas y El Pontás (1934). El primero es una marina de factura directa y espontánea. Bonanza, del cual dice José León Pagano que es "un cuadro de fina entonación gris, un paisaje fresco, de atmósfera limpia y clara". Y seguramente muchas otras obras que desconocemos. Porque Bernareggi era un severo crítico de sus cuadros. Un familiar suyo nos dice que en sus últimos años, solía entrar en un cuarto atestado de telas, en su casa de C'An Frau, en Palma, y volvía a estudiar viejos cuadros, condenando algunos de ellos a la destrucción. Tenía un depurado sentido crítico, el buen gusto del elogio con justicia y del silencio para los lados negativos de las personas y las obras. Pero era inflexible consigo mismo. Para él los cuadros eran obras

plenas y acabadas, los estudios, estudios; los bocetos y apuntes, eran bocetos y apuntes.

9. EN LOS LAGOS DEL SUR

En diciembre de 1936, Bernareggi regresó a la Argentina. Salió de Mallorca en plena guerra civil. Dejó sus bienes en manos administradoras y partió hacia Buenos Aires. El itinerario fué accidentado: primero Marsella, luego Niza, más tarde Génova, después Nápoles, y de allí, tocando Argelia, a su patria. En Buenos Aires piensa en viejos proyectos, aquellas ideas que quería ver realizadas en el país desde muchos años atrás. Quirós, Blanes Viale, Yrurtia, Ugarte, Cittadini, López Naguil, Güiraldes, Rameaugé, Adán Dielt, González Garaño, Vecchioli, Montesinos, Bellini, fueron confidentes en Mallorca de sus preocupaciones en torno del arte argentino. A Leopoldo Basa le decía en 1921: "Por sus conversaciones me imagino la Argentina de hoy. Me pasma su brío comercial e industrial y espero que los que hablan de sus progresos materiales, pongan el mismo empeño en que la cultura

acrezca su reputación en el mundo entero. Porque de no ser así, no habría razón para lamentar que los hombres de ciencia y los artistas emigren a Europa. De esto hemos hablado largamente en Madrid con Levillier, tan lleno siempre de preocupaciones espirituales, y con Gache, nuestro cónsul general en Barcelona, enamorado de nuestra tierra y diligente y entusiasta de los artistas argentinos en Mallorca. Pero mi afecto se funda en algo más que en la grata sorpresa de los adelantos materiales de la Argentina. Influyen también mis aficiones de pintor y el recuerdo de las tierras encantadoras donde viví de niño y adolescente". Hasta hizo gestiones, en 1920, para que el Ministerio de Marina facilitase o donase el monitor Patagonia, que iba a ser desmantelado, para acondicionar su casco como taller flotante, navegando con él por nuestros ríos, y pintando los innumerables motivos de sus costas y sus islas. A Alberto Ghirardo le escribía en 1925: "¡Figúrese usted si el gobierno nos concediera los recursos necesarios para poder pintar desde México hasta los lagos patagónicos, donde abundan lugares magníficos, para realizar con nuestro esfuerzo obras de la más inédita

emoción de americanidad! Sería un acontecimiento de consecuencias extraordinarias. Si fué glorioso el paso de San Martín, para la libertad de América, ¿no podemos los pintores argentinos, en otro plano, por sufrimientos y fatigas que pasemos, contar la gloriosa independencia de carácter de esos paisajes, y en los sitios históricos, evocar gestas de las campañas libertadoras?"

Con estas ideas y proyectos reprimidos llega Bernareggi a Buenos Aires. Quiere viajar por las provincias y conocer bien sus paisajes y costumbres más puras, donde el alma de la tierra criolla se mantenga en su poderosa integridad. Piensa volver a Gualeguay, su tierra natal, y pintar sus encantos. La escasez de recursos impide a Bernareggi moverse según sus deseos. Trabaja durante todo el año de 1937 como escenógrafo en el teatro Cervantes, donde monta la escenografía de dos o tres obras, entre ellas la de "Mandinga en la Sierra".

En 1938 obtiene en oposiciones una beca para ir a pintar en los lagos del Sur. Allá va el pintor en compañía de su señora, doña Catalina Vidal y de su sobrina María Antonia Losano. Los recursos son pocos, pero lo anima un poderoso

impulso y la firme resolución de pintar, sin improvisaciones superficiales, la zona de los lagos patagónicos. Conocía por observación indirecta la región. En Mallorca conoció a un geólogo que la había visto, recorrido y estudiado, y que le hablaba de sus paisajes prodigiosos. La realidad supera la descripción del hombre de ciencia. La naturaleza — ¡siempre la naturaleza! — virgen, incontaminada y maravillosa, le atrae enérgicamente y le devuelve a sus sólidas preferencias espirituales y pictóricas. Bernareggi describe así su aproximación y contacto con el paisaje de Nahuel Huapi: "Después de un viaje molesto y largo — desde Bahía Blanca nos acompañaron nubes de tierra, que envolvían un paisaje desolado y amargo de color—, llegamos al lago Nahuel Huapi: milagro de ponderación en todos los aspectos de una naturaleza exuberante y magnífica. Todas las incomodidades del camino quedan sobradamente compensadas con la contemplación de estos bosques milenarios que se reflejan en los lagos, cuyas aguas transparentes y plácidas se transforman, en los días de temporal, en impetuoso oleaje que levanta penachos encrespados, blancos como las nieves del Tronador. Entre

Diego F. Pró

la bravura salvaje y agreste —hasta hosca, a veces— del paisaje, hay remansos de paz, de una pureza tan virginal que las acuarelas tendrían que pintarse con agua bendita, o mojando los pinceles en gotas de rocío o en chorros de manantial que brotan de la peña viva. Lástima que en Bariloche y en la región de los lagos, la vida es cara y resulta difícil subsistir. ¡Oh, dichosos y felices dinosaurios y megaterios —primeros turistas de la Patagonia— que vivíais como sibaritas, con el esplendor de todas las comodidades y os alimentábais estupendamente, antes de que por aquellos pagos hubiese un hotel! Ahora que existen en profusión, no hay manera de albergarse en ellos. Y si se es becado excuso decirle que la beca no alcanza ni para las propinas".

Mueven a Bernareggi en Bariloche dos propósitos fundamentales: uno, pintar en los lagos; y otro, en estrecha vinculación con el anterior, fundar el Hogar del Paisajista. Estas ideas van unidas. El fin del artista como tal, es el esplendor de las obras; pero en lugares como los del sur argentino, la vida de los pintores con pocos medios es de todo punto de vista imposible. La vida allá es dura; lejos de

los grandes centros urbanos, muchas cosas escasean; la habitación es difícil de hallar y subida de precio; los lagos lejos, a distancias que se cuentan por leguas. Cuando llega Bernareggi, en 1938, no se conocían todavía en la zona medios económicos y regulares de acercarse a los lagos, ni una vez allí se encontraban refugios de paisajistas. Sólo una voluntad invencible, hombres bien templados y artistas capaces de sacrificarlo todo por su arte, pueden vivir allá. Todo es tan fuerte que la misma naturaleza expelle a los que no están bien orientados como hombres y como artistas. La falta de medios es tan grande que el extraordinario pintor vive allá heroicamente. "He debido —dice Bernareggi— levantarme de noche, una y otra vez, en pleno invierno, con temperaturas de bajo cero, para llegar al amanecer a la costa del lago y aprovechar la luz". No cuentan sólo las dificultades propias de la tarea artística, que se dan por conocidas, sino esas otras, si del hombre, no menos ásperas. Nadie que no lo haya vivido puede estimar en toda su crudeza el irse días y más días, jornada tras jornada, cargado de caballete, telas y cajas, por caminos montuosos, con un frío que congela los colores al óleo en la paleta.

Caminatas de kilómetros, al término de las cuales, el hombre debe sobreponerse al cansancio físico y comenzar a pintar. "Lo que usted ve acá —le dice un día a Diego Newbery— es un hombre paralizado. Jamás me he sentido con tantos deseos de trabajar, y, sin embargo, el tiempo se me va de entre las manos sin que pueda realizar la obra que sueño. Todo está tan lejos que es una pesadilla de distancias la que me mata. Debiera estar trabajando en varios lugares para aprovechar todas las variantes de la luz y del tiempo. Hay veces que puedo pintar muy poco por día en mis cuadros y se pasa la estación, obligándome a dejarlo para otro año. Si estuviera trabajando en lugares diferentes, mi actividad correría pareja con mis impulsos de realización. Pero las distancias se miden aquí por leguas y es imposible recorrerlas a pie. Con una camioneta o cualquier otra cosa que me pudiera trasladar rápidamente, sin perder el día caminando, sería el hombre más feliz. Realmente este clima tan inseguro y variable, es un tormento para quien trabaja con honradez frente al paisaje mismo. Necesito trabajar con mis pinceles como quien necesita aire. Y me asfixio en esta impotencia de cubrir a pie los kilómetros que exige este

paisaje inmenso. ¡Es terrible! Lo poco que he podido pintar en este invierno pasado, lo he hecho a fuerza de largas caminatas en la nieve, calado a veces hasta los huesos, la cara cortada por el viento de la cordillera. ¿Recuerda usted aquel rey inglés que ofrecía su alma a cambio de un caballo? Pues yo daría poco menos que mi alma por una vieja camioneta". Nadie provee a su necesidad: los mejores, porque están tan pobres como él; otros, indiferentes, cuando no hostiles, sólo hacen beneficios a los amigos políticos, en la acepción más triste de la palabra.

¡1939! Tiene Bernareggi más de sesenta años. Vive ahora, una vez concluida la beca de trescientos pesos mensuales, en un ranchito de lata en la parte alta de Bariloche. Tiene que revestirlo de madera para poder habitarlo y sin las comodidades más elementales, sin siquiera agua que tiene que ir a traerla a dos cuadras de distancia. En el pueblo la gente se pregunta, ¿cómo es posible que el país abandone de esa manera a quien lo glorifica con sus pinceles? No encuentran respuesta. Sin embargo, ella existe y la da el pintor: "Salvo meritísimos grupos de personas que residen en Buenos Aires y de reducidos públicos muy cultos en

provincias y territorios, llenos de sanos anhelos, noble inquietud y curiosidad por la plástica, cuya alta significación y trascendencia en la cultura de la Nación conocen, el ambiente general es casi de indiferencia para el artista argentino. Éste es mirado a veces, ¿por qué no decir toda la verdad?, hasta con lástima y conmiseración por insensatos arropados de caballeros, gente trivial y vanidosa, completamente en ayunas de lo que representan para el país los valores intelectuales y artísticos. Resultado: atraso y desolación espiritual que ahoga todo impulso de auténtico patriotismo renovador. Los únicos que levantan el nivel cultural estético son los muy pocos artistas auténticos. A pesar de este esfuerzo real y positivo, viven en el desamparo de las grandes instituciones nacionales, sin el apoyo ni la ayuda que, con orgullo debieran prestarles. Porque como emulaciones, ¿acaso son suficientes los salones nacionales, provinciales y municipales, con sus premios y becas? Esos salones —cuando son buenas las obras exhibidas— son necesarios; benefician la cultura del país, educan e inculcan el amor a la belleza. Pero las asignaciones de las recompensas son tan insuficientes que

no permiten trabajar al artista qué menos!— unos años, sin preocupaciones materiales, para ir superando la obra. Los artistas laureados quedan al poco tiempo sin recursos e imposibilitados de emprender obras de aliento, de progresivas y sanas renovaciones. El artista argentino que quiera preservar la independencia y la dignidad de su arte con el estudio asiduo, ha de tener un temple heroico para no desmayar y menos sucumbir por las más angustiosas necesidades de la vida. Los incapaces de seguir esta conducta llena de sacrificios, estancan o adulteran su arte. Nada invalida tanto la personalidad del artista como un empleo público: anula todo impulso libre y vigoroso de creación. Nuestro país, desgraciadamente, a pesar de sus inmensas riquezas, no está todavía en condiciones de sostener a sus intelectuales y artistas, quienes para subsistir se ven obligados a desempeñar funciones públicas o dedicarse a la enseñanza". A pesar de tan duros contratiempos mantiene el espíritu de su juventud, cuando Iturrino, Picasso, Nonell y los artistas franceses que se reunían con él en París, le llamaban "le joyeux Bernareggi"; o cuando en Mallorca se ganaba el corazón de la gente,

Diego F. Pró

como artista, con la hermosura de sus cuadros y como hombre por la bondad sin límites, la hombría y el cascabeleo de su espíritu honorable y sensible.

De los años en los lagos del Sur, que van desde 1938 hasta 1942, provienen varios cuadros importantes, entre los que hay que mencionar: Cohiues (Nahuel Huapi, óleo), que está en la colección de Julio Comesaña; Día sereno (Nahuel Huapi, óleo), colección de Einar Roth; Crepúsculo (Nahuel Huapi, óleo), en la colección de F. Bemberg; Amanecer (Lago Moreno, óleo, colección del Ing. Beveraggi) ; Lago Encantado (Lago Moreno, óleo, en la colección de M. Cavagnaro) ; El Mirador (Nahuel Huapi, óleo, en la colección de Jorge Bunge). Este cuadro fué premiado en la exposición de la Patagonia con medalla de oro y Premio del Ministerio del Interior (1945). Todas estas obras son las huellas de vida de Bernareggi en sus años patagónicos. En ellas el pintor prende en sus telas el colorido, la luz maravillosa, la imponencia del paisaje, el ser auténtico de la naturaleza, que constituye el meollo expuesto en la composición de sus cuadros artísticos. Su espíritu esperaba la manifestación de la perpetua virginidad de la belleza en

la realidad sensible del paisaje, para aferrarla con su espíritu y su sensibilidad penetrantes.. Estas obras de arte, prolongan la sinfonía inacabada que viene de cuadro en cuadro desde Mallorca. Bernareggi no hizo en su vida, ancha y honda, más que crear belleza. Sabía que la belleza es una presencia constante en el cosmos, aunque cambia sus formas y apariencias; y como la amaba intensamente no se avenía a hacer obras superficiales y vacías. Como la belleza era la única razón de su vida de artista, prefería sobrellevar privaciones, dolores, pobreza, incomprendiones, todo, menos fabricar cuadros. De nuevo reconocemos las antiguas palabras del evangelio: "In ea vivimus et moriemur". Una verdadera vocación religiosa del Arte que no tiene tiempo.

10. EN MENDOZA

A Mendoza llega don Francisco Bernareggi a comienzos de 1942, contratado como profesor de pintura en la Academia de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Cuyo,

durante el progresista rectorado del doctor don Edmundo Correas. Se lo recibe con cordialidad, con entusiasmo, con aplauso. "La Universidad —escribía en aquel año don José de España— acaba de hacer una de esas designaciones de las que se esperan frutos maduros. Al nombrar para desempeñar en la cátedra de dibujo y pintura al destacado artista argentino don Francisco Bernareggi, se ha mostrado consecuente con los propósitos que presidieron su creación. Por la significación que el nombre de Bernareggi ha mantenido por más de cuarenta años en los más calificados centros artísticos de Europa y América, así como por las circunstancias de método y ambiente en que su enseñanza se habrá de desarrollar, puede adelantarse que su cátedra en la Universidad de Cuyo se convertirá automáticamente, en una de las más importantes del país y de América". Lo característico de la orientación docente de Bernareggi es la honradez artística. Procura siempre que los alumnos alcancen el dominio de su arte y al mismo tiempo que lleguen a formarse su propia personalidad. En los trabajos de sus alumnos se observaba la fecunda orientación de su labor docente, a través de los estudios de color, forma y

movimiento y de aquellos otros de composición y organización del cuadro. Su enseñanza contenía una actitud eminentemente formativa. Nada de improvisación ni de aprender a "fabricar" cuadros, como decía él, sin hacerse cargo de las dificultades que hay que dominar para llegar a realizar con plenitud una obra de arte. Deja que los alumnos se expresen en el dibujo, que no pierdan el acento personal. Nada hay más peligroso que una influencia demasiado intensa del maestro, solía decir en sus clases. Hay que limitarse a mejorar el lenguaje plástico y enseñar a ver. "Aprender a dibujar equivale para un artista, a saber leer y escribir".

Casi cuatro años después los frutos artísticos de la labor docente de Bernareggi están, con espléndida realidad, en la exposición que realiza la ya mencionada Academia de Bellas Artes en Buenos Aires. Esa muestra reúne dibujos, grabados, esculturas y pintura y tiene enorme éxito de crítica. "La Universidad de Cuyo —escribe uno de los críticos— puede estar orgullosa de sus alumnos. Hay verdaderos artistas entre ellos. Pero la importancia de la exposición, más que en los aspectos individuales, de la

misma, radica en otra cosa. Es su valor demostrativo lo que llama la atención. Por ella nos enteramos de la solidez y de la buena orientación que puede asumir la enseñanza básica del arte. Hace años, pero muchísimos años, que no veíamos tan bien encaminados a los alumnos". Y refiriéndose a la labor de los profesores, en particular a Bernareggi, dicen los entendidos: "La Universidad de Mendoza ha tenido la suerte más que extraordinaria, de reunir a tres valores de nombradía internacional. En primer lugar al pintor Francisco Bernareggi, que desde hace más de cuarenta años es considerado por la crítica y el público de Inglaterra, Francia, Italia y España como uno de los grandes paisajistas del Mediterráneo". No vamos a ocuparnos aquí de la personalidad de Bernareggi como maestro. Ello requiere otro lugar y otras páginas, pero no podemos dejar de recordar sus enseñanzas sobre la química de los colores, la preparación de las telas, el uso de los aceites y barnices, la enseñanza del dibujo, etc., aspectos todos de gran importancia en la formación de los pintores.

En estrecha unión con el lado docente, está la obra personal realizada por Bernareggi en Mendoza. Hasta podemos decir

que ésta es la fuente de donde brota aquélla. Porque el pintor no es simplemente un profesor más entre los muchos de las escuelas y academias de bellas artes, donde por lo general sobran profesores y faltan maestros. A él no se le puede aplicar el dicho: "Chi sa, fa; chi non sa, enseña". En Mendoza pinta varios cuadros entre los que recordamos: Matinal, óleo que figura en la colección de don Carlos Diez. Este hermoso lienzo tiene un motivo de ambiente rural, se puede decir. En primer plano, una palmera que sube cual chorro de agua y como fondo las sólidas construcciones de una casa rural, con aves, plantas, canteros y flores, todo envuelto en una atmósfera radiante de sol. El artista va del color al tono, del tono al matiz y del matiz a las gamas sutiles de la atmósfera que envuelve y modula cromáticamente los seres y las cosas que aparecen como por primera vez en el cuadro. De sus años en Mendoza es también Primavera, un paisaje que sin duda, está sin terminar, porque no tiene la plenitud plástica que singularizan los cuadros de Bernareggi. Oración al Árbol y Tarde en la Quinta, son dos telas representativas de la pintura del maestro. En la primera, dos pinos canarios

Diego F. Pró

cierran o enmarcan el motivo. Les siguen cuatro árboles más, en segundo y tercer plano. Atrás, un tamarindo africano centra el cuadro con su enmarañado follaje. Abajo, en el fondo, el ala de una casaquinta. Una fuente con un manojo de calas florecidas, proyecta, como en espejo circular, la complejidad luminosa de una penumbra transparente, que invade el motivo con filtraciones de sol. En *Oración al Árbol* es notable el movimiento ascendente, vertical, con ritmo de nave gótica. Los pinos canarios fugan hacia arriba. El tamarindo que centra la obra, se eleva al final como el altar de las catedrales despobladas. Ese blancor de amanecer de las calas tiene algo litúrgico. Y aquella pila pequeña donde beben y revolotean varios pájaros, formando el signo de la cruz, es también un elemento de expresión religiosa. Volvemos a encontrar aquí ese sentido de penetración espiritual en la naturaleza, que ya señalamos como uno de los rasgos caracterizadores de la obra de Bernareggi. Evidentemente el artista expone en esta tela el contenido de una oración al árbol. La pintura de este artista, si bien se apoya en el natural, de ningún modo es realista en el sentido habitual del término, ni como

inspiración, ni como realización ni como composición y exposición de la obra de arte. Después de ver un cuadro de Bernareggi, después de acoger su claridad y luz, donde viven plásticamente los seres y las cosas, el natural aparece apagado y anodino.

Tarde en la Quinta es un paisaje vigoroso, bien compuesto y admirablemente pintado. Grandes pinos encierran una fuente florecida de calas. En el fondo, un huerto con muchos árboles rodea una casaquinta escondida entre ramajes y arbustos. La obra expone el esplendor de una tarde mendocina, radiante de sol, cuando las formas adquieren relieves estatuarios. Hay en ella empastes poderosos, magnificencia en el color y fluidez en los matices. Gamas transparentes dan profundidad espacial a los planos que se suceden en correlación perfecta. Bajo la maraña del follaje está la fuente toda rebosante de reflejos en su agua quieta. La robustez y la energía de los troncos de los pinos, contrasta con la delicadeza del follaje, suave y desmayado como ave de paraíso. Invaden el cuadro claridades esplendorosas: sombras penetradas de luz con reverberaciones tornasoladas, verdes de claridades distintas

y expresiones diferentes, como los verdes azulados del pavo real, los delirantes de los loros y catitas, los de óxido de cobre en la baranda de la casaquinta. Verdes llenos de savia del ramaje y las copas de los árboles, blancos y rosas de geranios en flor, revoloteos de pájaros y, como escudo americano, un papagayo de celestes heráldicos, viven en el cuadro. Esa riqueza de composición y de color no quiebra el equilibrio formal y cromático de *Tarde en la Quinta*: conserva la obra estructura y ritmos propios. Todo lo cual supone en Bernareggi un profundo estudio del motivo, un gran impulso artístico y un enorme esfuerzo, además de un severo dominio de su arte.

Oración al Árbol y *Tarde en la Quinta* son, por su textura cromática, cuadros de un impresionismo constructivo. A la distancia desde la que deben verse las telas (dos metros y medio) se unifican las gamas en un todo vibrante. Acercándose para ver la técnica, se encuentran fragmentos con maridaje óptico. Un celeste y un rojo, que son dos pinceladas separadas, a la distancia sobredicha se "convierten" en una suave gama aterciopelada. Es la teoría de los colores complementarios aplicada por el impresionismo pictórico.

En ambas obras la pintura es pastosa, porque el pintor necesita llegar a gamas y luminosidades que no se consiguen con los recursos corrientes de la paleta. Y obtiene aquéllas por transparencia y superposición de colores. Este lenguaje plástico no es constante en Bernareggi. Aparece cuando los motivos están envueltos en la luz rutilante del día o en pleno sol. Cuando la luz es suave y quieta, como en los cuadros pintados con la luz neutra de los días grises, su pintura es lisa y sin relieve. En cambio perdura en el maestro el concepto de que la luz es siempre un estado del color, como lo es el contraste del claroscuro, como lo es la penumbra y aún las tinieblas.

Deja el pintor algunos cuadros incompletos, entre los cuales figuran estos dos: Artemisa o Diana Cazadora, y otro con un grupo escultórico y la Venus de Milo en primer plano. En el primero, la imagen de la diosa griega colma el primer plano del cuadro, en un patio lleno de sol, con algunos elementos escultóricos. ¿Qué buscaba expresar Bernareggi en esta obra? "Con esta obra —decía Bernareggi— deseo ponderar el encanto de un rincón mendocino llamado a desaparecer. Algunos aspectos ya se insinúan: el vigoroso

Diego F. Pró

movimiento de Artemisa que, en el cuadro, tendrá más impulso cuando exalte los volúmenes de la diosa, acentuando los matices de las reverberaciones, para traer la escultura con más vigor al primer plano, sin 'reposoir' alguno, por el alumbramiento de esos matices entre blancos anacarados del Torso de Belvedere y otros de las esculturas del fondo de la galería". El pintor se disponía a dar más impulso a Artemisa, a modelarla con más ímpetu por medio de la riqueza de los matices, cuando el Interventor de la Universidad, el Dr. Alfredo Eguzquiza, con rápida incomprensión de espíritu, dió por terminada las funciones del maestro Bernareggi en la Academia de Bellas Artes. Y el artista no volvió a poner sus plantas en la Universidad, quedando así sin concluir la obra.

El mismo destino corrió el cuadro de la Venus de Milo. En el segundo plano presentaba una palmera de hermoso efecto decorativo, con verdes, azules y anaranjados sobre un patio colonial. En el fondo, destacándose de la galería, un grupo escultórico. "Con esta obra quiero expresar los valores pictóricos de un rincón de la Academia de Bellas Artes, manifestaba el pintor. El motivo es para mí de gran interés.

Existen elementos griegos y elementos con fuerte poder de evocación egipcia: la palmera bajo un cielo de transparencia africana". El maestro se proponía modelar y dar más volumen a los elementos escultóricos en aquel "ambiente atmosférico tan envuelto y lleno de claridades", atendiendo a los "tránsitos casi imperceptibles entre celestes perlas y tornasoles rosados que se funden en amarillos de pólenes desvaídos", cuando pasó lo que pasó. ¡6 de noviembre de 1946!

El maestro Bernareggi se refugia en una soledad llena de sobresaltos, con la salud que ya empieza a flaquearle. Pasa los inviernos bastante mal: el de 1947 en cama con una neumonía que se suma a su diabetes crónica. Da término a algunas obras inconclusas y trabaja cuando se siente bien. Entre los dibujos que hizo entonces, recordamos el retrato del doctor Dionisio Gutiérrez del Castillo. Una cabeza bien modelada, con azul, sanguina, sepia y leves toques de clarión. Consigue Bernareggi, con pocos trazos, un dibujo de una riqueza cromática de gran valor pictórico. Gamas marfileñas, de modelado envuelto y al mismo tiempo enérgico, dan carácter al rostro. Muestra la testa de un

Diego F. Pró

hombre apergaminado por los años, de expresión algo amarga y de mirada profunda y grave. El artista condensa en este dibujo, junto a los rasgos físicos, la psicología del modelo.

En el Salón Nacional de la primavera de 1947, su cuadro *Tarde en la Quinta* obtuvo el gran premio adquisición. Viaja el pintor a Buenos Aires y de allí a Paraná y a Gualeguay, su tierra natal. Pasa el invierno de 1948 bastante enfermo. En diciembre actúa públicamente por última vez en Mendoza, como miembro del jurado del "Primer Salón de Artes Plásticas". Poco después resuelve marcharse a Mallorca, en busca de las áureas brisas yodadas que necesita su salud y del calor humano de los hombres que lo quieren bien. Parte de Mendoza en los últimos días de mayo de 1949 y el 20 de junio, un día gris ceniza en el puerto de Buenos Aires, zarpa en el Cabo de Buena Esperanza. Se aleja de la Patria con emoción mal contenida en una siesta sin color, agitando su pañuelo sobre el blanco de su cabeza y el de su compañera. ¡Él que no concebía la vida sin sol! Dos pañuelos se alzaron para despedirlo. No lo volvimos a ver más.

11. SUS ÚLTIMOS AÑOS

Llega a Palma en vísperas del 9 de Julio, la fecha que quizá Bernareggi quería más. Sus cartas de los últimos años, cuando llegaba aquel día, lucían sanas exaltaciones argentinas y se hermozeaban con conmovedores dibujos. Esta vez no se las dejan escribir las demostraciones de cariño y deferencia de las gentes de Mallorca. Quiere llegar a la Isla de incógnito, pero apenas entra en el hotel Alhambra cuando se esparce la noticia. Los diarios de Palma registran en sus crónicas y fotografías la extraordinaria recepción de afectos que prodigan al pintor cuando llega a Mallorca. Miguel Ángel Colomar, un crítico de arte de vanguardia, aún estando en la otra orilla de las preferencias artísticas, pero sin el juicio ofuscado, dice en un artículo de salutación a Bernareggi: "Cuando hace más de unos años, anuncióse el probable regreso de Bernareggi a Mallorca, fué nuestra pluma la primera que se apresuró a exteriorizar su júbilo y a recordar, por si había necesidad de ello, el reconocimiento que debe Mallorca al pintor quizá

más eminente de la Argentina". Dijimos entonces —y repetimos hoy— "Mallorca, que le debe gratitud por haber exaltado con la magia de sus pinceles nuestros más bellos paisajes, sabrá corresponder dignamente, sin duda, al gran valor sentimental que reviste el gesto de este gran artista, anciano ya y abrumado de lauros y honores, y que cede al deseo de admirar nuevamente el cielo, la luz y el mar que nutrieron antaño su obra". La prensa de Palma y de distintos lugares de Mallorca publican artículos celebrando la llegada del maestro Bernareggi. "El Correo de Mallorca", "Balears", "La Almudaina", "La Hoja de los Lunes", "Soller" y otras páginas de la prensa española publican entrevistas, comentarios, semblanzas, crónicas y saluciones.

El pintor resuelve ir a vivir a Santanyí, en la parte llana de Mallorca, donde el paisaje es suave y sereno y los aires yodados del mar pueden ayudar a su salud quebrantada. En sus años de juventud pintó allá, durante largas temporadas, y sus pinceles hicieron famosas las calas del lugar, íntimas, recogidas y silenciosas. Su Ayuntamiento acordó en 1928 dar el nombre de Francisco Bernareggi a la llamada

entonces Plaza de la Cruz. Han de insistir largamente autoridades y pueblo de Santanyí para vencer la resistente modestia del artista. El 16 de setiembre de 1929 descubrieron la lápida con su nombre. Acudieron al acto, además de las autoridades, los artistas que residían en Santanyí y otros que viajaron de la capital, de Soller y otros lugares. Allí estaban los artistas argentinos Mariano Montesinos, a quien pertenecía la inscripción de la lápida, Titto Cittadini, que llevó la representación del Consulado argentino, y el gran espíritu y fino urbanista Bellini, de La Plata. A Santanyí vuelve Bernareggi en julio de 1949. Hay gran agitación allí cuando se enteran que don Paco, como ellos cariñosamente le llaman, está en Palma. En la crónica de "La Almudaina" leemos: "Es que hoy ha llegado don Paco. Supimos la noticia tarde para haber acudido al puerto. En Santanyí se quiere a don Paco por su bondad ilimitada, por su llaneza cordial, por su simpatía desbordante. Todo el mundo sabe allí que Bernareggi es un gran pintor, pero todavía le quieren más por su gran corazón. Para las sencillas gentes campesinas y marineras Paco Bernareggi es el punto de referencia; que hay una fiesta: 'si hi fos don

Paco'; que se celebra un acontecimiento familiar: 'quina llástima que don Paco sigui a ses Amériques'; cuando un pescador o un hombre de campo examinan un cuadro que les place, aseguran: 'Aixó, pareix de don Paco', y si en cambio la tela no les satisface, la crítica es ésta: 'Heu fa molt milló don Paco'. No extrañe, pues, que el regreso de Bernareggi haya movilizado a todo el pueblo". En "La Almudaina" del día 12 de julio aparece la crónica de la llegada de don Paco a Santanyí. De ella entresacamos lo indispensable: "Santanyí, junto a la antigua 'Porta Murada' se aglomera en enorme gentío. Hay que usar la frase de cajón, pero esta vez con rigor histórico: todo el pueblo en masa. Cuando se detiene el coche, a duras penas logramos abrir las portezuelas. Todos quieren ser los primeros en abrazar al hijo adoptivo que vuelve... Profesionales, funcionarios, propietarios, campesinos, menestrales, pescadores —los viejos amigos que hoy dejaron sus barcas quietas para abrazar a don Paco. Autoridades y pueblo se confunden en el agasajo: la imponente ovación, las aclamaciones se prolongan durante largo rato. El grito unánime se repite sin fatiga: ¡Viva don Paco!". Pasan después al

templo, donde la ceremonia religiosa es imponente. "El órgano, el famoso órgano de Jorge Bosch, ejecuta unos compases del Himno argentino. La vasta nave apenas puede contener la concurrencia. El coro parroquial, con gran ajuste interpreta la Salve Solemne Montserralina, a voces, alternando con la melodía gregoriana". Así es de efusivo y de cálido el recibimiento de Bernareggi en Santanyí.

Pero no terminan allí los agasajos: en el Ayuntamiento, en el salón de sesiones, mientras la multitud se agolpa frente a las Casas Consistoriales, sus autoridades le ofrecen la recepción. El Alcalde habla como los viejos alcaldes de Castilla; habla como los viejos alcaldes de Mallorca: "Demos gracias a Dios porque nos ha deparado la alegría, después de largos años de ausencia, poder abrazar, otra vez, a este gran argentino, a este santanyinense de adopción, a este artista extraordinario, y corazón sin par: Francisco Bernareggi.

"Bernareggi, el pintor de nuestras calas, ha vuelto. Gracias a sus telas, Santanyí ha cobrado renombre internacional. El arte de Bernareggi unido a la belleza de las calas de nuestra ribera, ha despertado s inefables emociones estéticas, a

Diego F. Pró

doquiera han ido sus telas. En exposiciones y certámenes, los óleos de Bernareggi han sido premiados con los más altos galardones.

"Marchó Bernareggi a su Argentina natal, cargado con el peso que no cansa de sus medallas, justamente ganadas. Y allá, en la gran Nación Argentina, en esa bendita tierra del Plata, tan cercana a los hijos de Santanyí, en ese lejano Buenos Aires, casi legendario, fecundo por el trabajo de tantos santañinenses; allá, Bernareggi fué consagrado con el 'Gran Premio Presidente de la Nación'.

"Dura lucha de sentimientos es la que se habrá entablado en el corazón de Bernareggi. De una parte el amor a la Patria que le aclama como a uno de sus mayores artistas. De otra, la nostalgia de Mallorca, de Santanyí, de todos sus habitantes, guardados con fidelidad en su recuerdo.

"Bendita añoranza que nos devuelve a Bernareggi. Damos gracias a Dios, os felicitamos a vos, señora de Bernareggi, y a vos, querido don Paco, y nos felicitamos todos, por vuestro regreso.

"Que Dios guarde vuestra vida por muchos años para seguir difundiendo las bellezas de Santanyí y podáis gozar, vos,

gozando en la creación de tanta belleza y en la contemplación de las muchas que encierra nuestra Isla Dorada.

"Bienvenido Bernareggi: modesta correspondencia a vuestro hermoso gesto, es este abrazo que os doy en nombre de Santanyí. ¡Viva la Argentina!".

Formando contraste con este acogimiento extraordinario, está su salud que ya no le es fiel. Su espíritu es siempre joven y contagiosa su risa de criollo bueno. Su sano optimismo no escucha los consejos médicos y se echa a pintar, cargado de años (pasa ya de los setenta) por esos paisajes de Dios. Su íntimo deseo del decoro no le permite hablar de otras circunstancias ingratas. En Palma las manos encargadas de administrar sus bienes lo habían hecho al descuido. Lucha con sus pinceles, en medio de angustias y adversidades, ya con pocas esperanzas de bienestar. En los años que siguen a su llegada lo encontramos pintando en la Cala Santanyí, sobreponiéndose a los años, a las dificultades económicas, a las flaquezas de su propia salud, a las consecuencias de su bondad sin límites. En 1950 mientras regresa de su labor, resbala en la pinocha seca y

Diego F. Pró

rueda varios metros por el talud de la cala. Tiene dislocado los dedos de la mano derecha y fractura. Larga temporada sin poder empuñar los pinceles. En 1952 le permiten trabajar en los lugares no accidentados, llanos, para no castigar el corazón. En 1953 enferma de cuidado su señora, doña Catalina Vidal, y resuelve trasladarse a Génova, en los alrededores de Palma, donde posee una amplia casa y un estudio de artista. Aquí vive en lucha constante, entre sinsabores y achaques, trabajando en forma intermitente, fiel a sí mismo, defendiendo con temple, con tesón y con firmeza sus ideales de artista y de hombre. .Su generoso culto de la amistad, que no sabe de distancias ni de tiempo, se prodiga en sus cartas, donde florecen sus ideales cívicos, sus ideas estéticas, su apreciación de la pintura española y europea actuales, su concepto de la enseñanza de las artes plásticas, sus comentarios de actualidad, sus recuerdos personales, la silueta de las grandes figuras que ha tratado en su vida, su congénito sentido del humor, aspectos de su personalidad que merecen otras páginas.

De estos años extremos de su vida, provienen cuadros importantes. No decimos que esas obras son, para usar un

lugar común de la crítica artística actual, testimonio de la inquietud de nuestros días, ni que su estilo y valores plásticos sean construcciones espirituales del artista. Bernareggi nunca interpretó el arte como teniendo únicamente su fuente en la subjetividad del artista y como una exposición de esta subjetividad. Aunque su realización fuera la del impresionismo constructivo, su visión y su actitud plástica fueron las de los clásicos. Sus obras son el fruto del inmenso amor del artista a la belleza cósmica y divina, que él captaba con su arte largo, claro y luminoso y al que nunca quiso llevar sus dolores de hombre, ni usarlo para hacer daño y acelerar la curación definitiva de nuestra época, como dicen y hacen muchos artistas actuales. También él creía que el arte es una apertura de la historia, pero los tiempos en que él pensaba no eran los de una sociedad cada vez más tecnificada y donde el hombre vale cada día menos, sino una sociedad donde los hombres fueran dueños de sus destinos. El Pontás, data de 1950. Este motivo lo ha retomado Bernareggi varias veces en su vida de artista. Es un cuadro en el que trabajó intensamente y que en la actualidad se encuentra en la colección de

Raimundo Fortoryí Moragues. Es fresco, sólido y suntuoso de color. De expresión ágil y espontáneamente sintético de composición. Posee una sinfonía de gamas delicadísimas y una luminosidad estupenda. La luz y el color que buscaba Bernareggi no era la luz y el color convencionales, sino la luz y el color que pertenecen a la originaria presencia del ser de la naturaleza. Y de nuevo viene aquí esa actitud de divinización de la naturaleza, de los seres y las cosas, cuya belleza aferraba Bernareggi con sus pinceles. La crítica de Mallorca señaló que este cuadro tiene la calidad de las cosas que no pasan. Blai Bonet describe el motivo así: "En primer plano un pino y detrás del pino el concepto monumental del Pontás, en cuyo arco se enciende un fuego remotísimo, una pincelada ardiente. Y la costa de enfrente con su marina de pinos y su marina baja, austera. Todo expresado en una gran síntesis plástica. Y entre las ondulaciones de los verdes de la costa, escuetas pinceladas cálidas. Es el presentimiento del pan, la proximidad del trigo. Es la tierra que sueña que se va a la mirada del ganado. Eso más o menos es ese bellissimo cuadro de Bernareggi". De 1951 es Cala Llombats y de 1952 Sábado de Gloria, óleo que está en la

colección de Guillermo Mora Ferrea, en Mallorca. Este último es un lienzo lleno de sol y de alegría de Resurrección, con la nota blanca del campanario y los repiques y los vuelos de las palomas. Es un himno a la luz, a la vida. En esta tela los muros deslumbran con destellos de nieves y las aves se esfuman, se confunden y se pierden entre alburas y claridades azules. Está pintado con unción y era para Bernareggi como un relicario. Atardecer es una obra terminada en 1955. Es de ambiente rural, cuando todos los habitantes de los pueblos de Mallorca están trabajando en la trilla y en las labores agrícolas, y en el caserío no queda nadie. Sólo el sol lo invade todo. En un ángulo se ven las ruinas —aprovechadas— de una atalaya de los antiguos muros que en otros siglos protegían al pueblo de las invasiones de los piratas. El cuadro está resuelto dentro de los cauces del impresionismo constructivo, tiene ambiente, mucho carácter y es muy rico en matices. Está en la colección de don José Piris. Del mismo año es Atardecer en el Pueblo. Expone un atardecer de invierno, cuando los niños salen de la escuela y empiezan a regresar a sus casas y las gentes de sus labores de campo. La obra tiene sabor

local, y en la quietud del ambiente, hay animación en la distribución de las figuras que rompen la perspectiva diagonal de la calle. Remanso es un óleo que obtuvo medalla de honor en el Salón de Otoño de Mallorca, en 1956. A manera de pórtico, la tela presenta un árbol, un pino, que concierta las vibraciones de los tonos con los trémulos del ramaje estremecido por la caricia de la brisa. El artista capta, desnuda y estiliza las esencias del paisaje, eliminando los detalles vulgares o inexpresivos. Las dificultades están estudiadas con amor y resueltas con madurez. En aquel mismo año de 1956 da término al Poema del Pontás, que venía pintando desde algunos años atrás. De este cuadro escribe don Pedro Barceló, miembro de la Real Academia de San Fernando: "Marca una labor inmensa, aparte de su mérito para conseguir la luminosidad mallorquina juntamente con la solidez de lo que consideramos el esfuerzo más ambicioso realizado tal vez universalmente en la pintura del paisaje". El pintor exalta las calas de Santanyí en un gran poema plástico. Los pinos del primer plano forman y dividen el tríptico, a la vez que ponderan y dan unidad al paisaje. La visión pictórica y

constructiva, con realidades de la fantasía, crea un paisaje de resplandores ideales. Entre la humildad franciscana de los seres y las cosas, se derrama en esta obra la luminosidad pánica de la Naturaleza. Es un cuadro pintado con amor y devoción. Volvemos a hallar aquí el hálito religioso de la vocación artística de Bernareggi. Y llega así la última obra que pintó don Francisco Bernareggi: El Festival en el Moulin Rouge. Lo concluye en 1957. Es una evocación del París de 1900, que él conoció en su juventud, de aquella época amable y llena de encantos. En ella se luchaba con fuerza y entusiasmo, tras de ideales que embellecían los días de las gentes. En los cabarets de Montmartre, que nada tienen que ver con los cabarets de ahora, los poetas y músicos, entre poemas y recitados, lanzaban las canciones que después volaban por los barrios de París. Muchas se hicieron tan famosas que aún se cantan por el mundo. El pintor compone la obra apoyándose en unos apuntes de juventud y muestra una retentiva duradera, feliz y eficaz. La crítica la ha calificado como un cuadro fascinante, hondamente evocativo y de composición magistral.

Diego F. Pró

Los últimos años de don Francisco Bernareggi transcurren en Mallorca, pintando siempre, defendiéndose de las embestidas de la vida y la pobreza, sin claudicar nunca de sus ideales de artista y de hombre. Ellos se poblaron con algunas alegrías. En noviembre de 1955, el Interventor de la Universidad de Cuyo, el Dr. don Germinal Basso, le comunica que la Universidad dispone reintegrarlo a las cátedras de las que se le había privado en 1946. Los médicos no aconsejan su viaje ni el de su esposa. La salud de ambos comienza a ser ya muy precaria. Así se fué dilatando su regreso a la Argentina. Sus últimas alegrías: en noviembre de 1957 lo nombran miembro de la Academia de Artes de San Sebastián, juntamente con el pintor español Hermen Anglada Camarasa. En el otoño de ese mismo año va por última vez a los toros. Actúa un lidiador de color moreno, de origen venezolano. Para Bernareggi la corrida tiene un doble interés: el del espectáculo y el de la curiosidad de saber si el traje de luces "clareará" el rostro y las manos del torero. Sergio Flores brinda el segundo toro, el más bravo de la corrida, a los niños del Hospicio que ocupaban un pequeño sector del tendido a la sombra. Este

delicado gesto emociona a Bernareggi. "Como pintor quiero decirle: si en lo más negro que hay en la tierra, el carbón, está la brasa y la llamarada, ¿cómo los hombres no viven alumbrados al calor de la paz, de la convivencia, la tolerancia y el amor?" Después los días se hicieron cada vez más difíciles. Postrado sigue escribiendo a sus amigos, enviándoles noticias del movimiento artístico, chisporroteos ingeniosos y hasta algún colorido y lindo apunte que incluye en sus sobres. Muchas veces tiene que suspender a medio escribir sus cartas, porque se siente demolido. Así hasta que un ataque de coma diabético, del que no pudo reponerse, lo lleva para siempre al filo de la madrugada del 8 de abril de 1959, en vísperas de cumplir sus ochenta y dos años, y cuando despuntaba la primavera en Mallorca. Antes de marcharse al país del silencio, ofreció con su última obra un canto a la juventud. El 9, al atardecer, a la hora en que el cielo cambia sus azules por tonos heliotropos, cuando reverberaban los postreros resplandores del ocaso, van llevando sus despojos mortales hacia un solitario rincón del cementerio de Génova. Su féretro, cubierto con la bandera argentina, va en manos de

Diego F. Pró

fieles amigos y admiradores de su obra perdurable, en medio de una imponente manifestación de duelo. Murió en el mayor desamparo de su país, a pesar de sus extraordinarios antecedentes artísticos, que hicieron que Mallorca le diera su nombre a una plaza y a un promontorio de la costa marina y a pesar de que -enalteció con sus enseñanzas y con su obra a la Argentina. Poco tiempo después, el 12 de febrero de 1960, desaparecía también su esposa, doña Catalina Vidal de Bernareggi. No tuvieron hijos que repitieran su nombre, pero dejaron un elenco de obras que lo repetirán seguramente con más fidelidad que la que habrían tenido los hijos de la sangre.

En Mendoza, 2 de noviembre de 1960.