

FRANCISCO BERNAREGGI

SU VIDA BIOGRAFICA: EL HOMBRE Y EL ARTISTA (*)

SUMARIO: 1. Rumbo hacia el artista. — 2. Los primeros años. — 3. Hacia la vocación. — 4. En Madrid. — 5. En París. — 6. En Mallorca. — 7. La Exposición de 1920. — 8. Nuevas obras y proyectos. — 9. En los lagos de la Argentina. — 10. En Mendoza. — 11. Sus últimos años. — 12. Bibliografía.

1. RUMBO HACIA EL ARTISTA

El camino más acertado para acercarse a los artistas es ir a ellos por ellos mismos. El rumbo es, esencialmente, este: hablar de los artistas por medio de los artistas. Trabajar con los elementos que 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. Y ello porque 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.

(*) Damos a conocer la primera parte de un estudio de la personalidad humana y artística de don Francisco Bernareggi, de recordada actuación en los medios plásticos de Argentina. La segunda parte del trabajo, donde se repasan las ideas estéticas del pintor, los caracteres plásticos de sus obras, su concepto del dibujo y la enseñanza de su arte, de la crítica artística y de algunas grandes figuras del arte europeo actual, queda para otra ocasión.

El asedio de la vida biográfica y la obra de un artista es siempre delicado. Pide además del necesario conocimiento de los datos y detalles circunstanciados 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, en cambio, de las modalidades artísticas y culturales de las obras para comprender al creador. Unos subrayan la importancia del centro de la irradiación creadora, destacan el papel creador del pintor, el músico, el escultor, el poeta y señalan que los rasgos singularizadores de las obras proceden de aquel centro entrañable. Los otros piensan que las obras, sus rasgos definidores y sus valores estéticos, explican la índole de sus creadores. A nuestro juicio ambos puntos de vista no son excluyentes. Son distintas maneras de ganar una misma orilla. La vida y la obra se explican recíprocamente. En una comprensión de conjunto, la única realmente comprensiva, es imposible desatender una cualquiera de esas laderas. A la obra por el creador, al creador por la obra, tal parece la fórmula justa. Es preciso un ir y volver entre ambas orillas para que lo oculto se manifieste y aparezca a la luz.

Para comprender la vida y la obra de los creadores 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 trataba de autores desaparecidos, recomendaba asediarnos lentamente, dejarlos pasar, que ellos al fin terminarán por dibujarse con sus propias palabras. Fue lo que intentamos hacer en las ya un tanto añejas "Conversaciones con Bernareggi", en nuestro "Lorenzo Domínguez", y de algún modo también con Pompeyo Audvert, Ramón Gómez Cornet, Luis Szálay, Laureano Brizuela, Lino Spilimbergo, Luis Varela Lezana y algunos plásticos noveles. Para la comprensión de las obras cuentan sobre todo las mismas obras, las dilucidaciones del caso, y después la plausible labor crítica de los de-

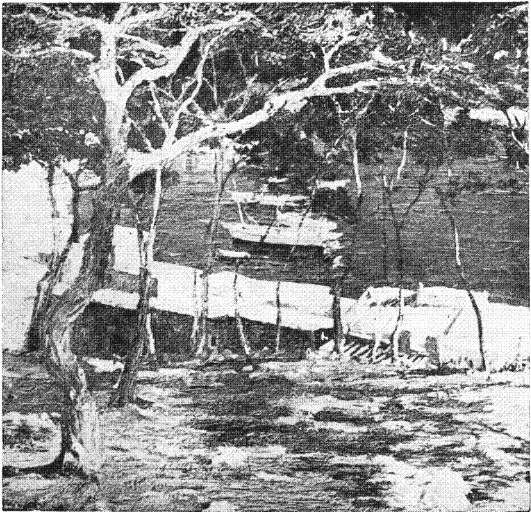
más, ya sea para coincidir o como punto de referencia y de contraste. En todo caso, es preciso sensibilizar e iluminar las obras desde la propia sangre. Es lo que quisiéramos hacer con los cuadros del gran pintor argentino don Francisco Bernareggi.

2. LOS PRIMEROS AÑOS

Hay hombres que nacen, se desarrollan, se forman y dejan sus obras en un solo ambiente social. No es éste el caso de don Francisco Bernareggi. Hasta podremos decir, ya, que es bien distinto, aunque en todos los lugares por donde pasa florece su arte, acrece la belleza y labra la riqueza espiritual de todos. En la Argentina transcurre su niñez y su adolescencia, que lo acompañarán siempre por países y épocas. Nace el pintor en Gualeguay, provincia de Entre Ríos, el 20 de abril de 1878. De origen español el padre, don Francisco Bernareggi; entrerriana doña Edelmira González Calderón, su madre. Ambas familias poseen rango social y económico. Por vía paterna desciende el artista de una familia de Barcelona, con recursos de fortuna, dueña de una fábrica de pianos muy renombrados en España durante el fin del siglo. Su padre se establece en Entre Ríos y casa con una hija de don Jacinto Calderón, progresista hombre de fortuna, dueño de varias estancias y fundador del primer ferrocarril entrerriano, tendido en 1866 desde Gualeguay a Puerto Ruiz. Esta familia entronca con la de uno de los hombres de las primeras horas de Argentina, con la del general don Feliciano Chiclana. El matrimonio tiene tres hijos, dos de ellos varones. En la estancia paterna pasa el niño sus primeros años. Los recuerdos temblorosos de su infancia perduran para siempre en la memoria del hombre. Se ve en aquellas tierras encantadoras, entre lomas y cuchillas asoleadas, junto a ríos y sauces acariantes. Como islotes floridos emergen de su infancia el recuerdo de las bandadas de aves de colores mágicos que deslumbraban sus ojos, los patios tapizados de jazmines y dia-

melas en torno de los aljibes, los crepúsculos en el campo, el revuelo de los pájaros sobre el lomo de las reses en el tiespejado horizonte de las tardes camperas. Islas con recuerdos navegan en el río de su niñez. ¡Los viajes! Eran una manera de ensanchar la vida y abrirse al mundo. Solía acompañar al padre en sus viajes a Paraná. Hacían el viaje en diligencia enorme, alta, cargada de equipaje, con muchos caballos de tiro. Vadeaban los riachos a todo lo que daban los animales. No se empantanaban nunca. Desde su móvil mirador veía los terraplenes que obreros e ingenieros levantaban para el primer ferrocarril de la Provincia. Llegaban a Nogoyá. En la plaza creía un cicutal tupido. Los vigilantes de campaña pasaban y repasaban, deshilachados, con herrumbres y abolladuras en los sables. En el hotel, su dueño, amigo de su padre, relataba cómo la noche anterior habían cazado dos pumas en el mogotal de la plaza. Sobra decir que el niño, con sus ocho o nueve años, no podía dormir durante la noche. Al día siguiente proseguían el camino hacia Paraná bajo un cielo de esmalte. Los aromos estaban en flor, los espinillos abrumados de oro y un perfume delicioso se dilataba a lo largo de todo el viaje.

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, que principia a hacerlo suyo, a interiorizarlo. Ve los azules verdosos, las líquidas transparencias del mar, y cree que puede encerrarlas en sus dos manos juntas. Toma un frasco de perfume, arroja el contenido, y atando la botella a un cordel, por el ojo de buey del camarote, lo sumerge hasta que lo llena de mar y lo alza hasta sus ojos. ¡Gran desilusión! El agua del frasco no es otra cosa que un líquido incoloro y anodino. Tienen que pasar muchos años para comprender 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, acaso, no sólo lo más difícil de decir en palabras, sino de captar y aprisionar en la paleta. Cuando Bernareggi



“PUERTO DE SOLLER” (1908)
Oleo de Francisco Bernareggi

recordaba esta anécdota, solía agregar: "el perfume volcado, el frasco lleno de líquido sin colores, la reprimenda paterna y la perdida ilusión del color, representa tal vez una historia con más de un aspecto simbólico".

La primera experiencia con la pintura proviene de esos primeros años. Cada vez que su padre iba a Buenos Aires, sus hermanos le pedían juguetes. El pedía siempre lo mismo: una caja de colores. Tenía entonces unos ocho años. "Un día —relataba Bernareggi, ya entrado en sus setenta años— me traje una gran caja de acuarelas. Yo me sentía entusiasmado y feliz. Gasté toda la caja pintando una gran marina sobre la pared del patio. 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 amiguitos 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 paterna los niños escribían e ilustraban un periódico, donde daban noticia de las novedades del lugar. Andaban en esa faena cuando ocurre algo completamente inesperado. Un día, ya entonces por los doce años, mientras preparaban la edición del periódico en uno de los galpones del establecimiento de campo, su hermano se clava un clavo oxidado en el pie. A los pocos días muere de tétano. Los padres envían a Francisco al Colegio Nacional de Paraná, donde tiene como condiscípulos a Manuel Tezanos Pintos, José Serrano, Mario Monti, Clodomiro Rodríguez Núñez y otros más, a los cuales quedará ligado por afectos de amistad que durarán toda su vida. A la memoria de Bernareggi vuelven antiguos recuerdos de la Plaza San Miguel de Paraná, frente a la cual estaba el Colegio Nacional y la imprenta de don Antonio Serrano, donde el muchacho iba a recoger las facturas impresas para "La Velocidad", de González Calderón y Bernareggi. Por aquellos años comenzaban a llegar de Italia los nobles mármoles de la catedral. Más tarde se traslada a Santa Fe, en cuyo Colegio de los Je-

suitas el joven alumno prolonga sus aficiones a la pintura y al dibujo. ¡16 años! Comienza a andar rumbo a su propia vocación, que hasta entonces se manifestaba de un modo más o menos inconsciente y a la que había que cultivar mediante estudios más serios y ordenados.

3. HACIA LA VOCACION

Después de una breve temporada en Buenos Aires, viaja a Europa por tercera vez. Sus padres se radican definitivamente en Barcelona. Transcurre el año de 1895 y el muchacho tiene 17 años. Quieren sus padres aplicarle a estudios prácticos y aunque realiza los primeros tramos de los mismos, pueden más sus preferencias íntimas. Comienza a ilustrar sus cuadernos escolares con dibujos y viñetas. La inclinación del muchacho es tan decidida que, tras de pensarlo mucho y escuchar los consejos y observaciones de familiares y extraños, sus padres deciden orientarlo hacia los estudios artísticos. Tienen que hacer un esfuerzo interior muy grande, pues se habían hecho a la idea de que su hijo habría de seguir la tradición industrial y comercial de la familia. Frecuenta primero la Academia de Bellas Artes; más tarde estudia con un pintor de marinas y por fin trabaja al lado de don Luis Graner, que durante aquellos años sembraba a Cataluña, por no decir a toda España, con sus bodegones y sus cuadros con motivos del hampa y los bajos fondos.

Durante sus años en Barcelona cultiva su vocación asiduamente, 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. Entre tanto mezclan las horas de estudios con las sanas expansiones juveniles. Se aficionan a las corridas de toros. Bernareggi narra con un humor sin igual alguna de aquellas andanzas toreras. Un domingo, en una tarde otoñal, va con Picasso y otros estudiantes a una becerrada benéfica. En las gradas aguardaban impacientes hombres y mu-

jeros a los noveles toreros. Salen los muchachos del ruedo. Se abren las puertas y aparecen los becerros que, para el caso, sólo tenían de tales el nombre. A la primera arremetida, huyen los jóvenes banderilleros y se refugian detrás de un grueso árbol que estaba en medio de la improvisada plaza. El público, entre el que figuran parientes y simpatías femeninas, ríe de lo lindo. Bernareggi sabía poco y nada de toreo, pero las risas del ruedo mordían en su amor propio. “Me adelantando —decía el pintor—, me arremete un torete, cierro los ojos mientras clavo las banderillas. De pronto percibo 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, aún en las tardes frías y desapacibles, y no sintiéndose muy bien de salud, se atrevía a ir al ruedo.

El pintor Graner aconsejó a los padres del joven artista su envío a Madrid. Aquí conocería sus museos, en particular el del Prado, sus galerías, los talleres particulares, las academias de bellas artes. El padre de Picasso decidió lo mismo con su hijo, y de esta suerte ambos muchachos siguen juntos en sus andanzas estudiosas. De esta época proviene *Plegaria*, un óleo de la juventud de Bernareggi, de 1897, antes de salir para Madrid. Tiene como motivo un lego, un ermitaño, un labrador orando. La reproducción que tenemos de este cuadro da idea del vigor de la obra. Esta tela se encuentra en Felanitx, Mallorca, y ha inspirado a don Bartolomé Barceló un poema que termina así:

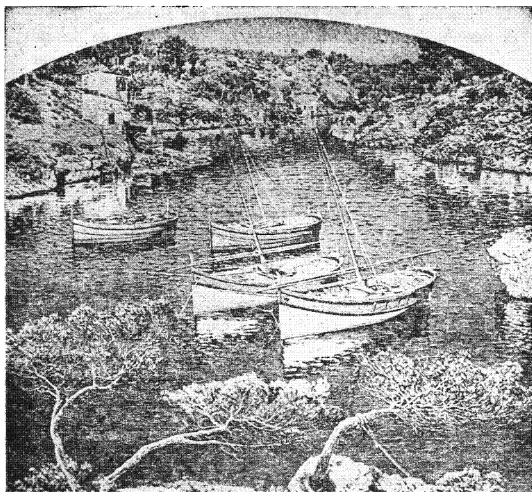
Color de tierra: manos, rostro y hábito
y sus ojos color de mar y cielo;
¡plasme las Altas Miras y el Anheló
(a honor del Padre, el Hijo y el Paráclito,)
de España al vuelo...!

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, Entre Ríos.

4. EN MADRID

La formación artística de Bernareggi continúa en Madrid, a donde llega en 1897, en compañía de Picasso, y permanece en ella hasta 1900. Durante esos años se desarrolla su vocación, se afina su sensibilidad 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 tales maestros es decisiva en la formación juvenil de Bernareggi. Este evocaba con jovial humorismo aquellos años de Madrid: "De Barcelona —decía en sus conversaciones— fui 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 histórica, que triunfaba en las exposiciones. Recuerdo que en el Museo del Prado, porque copiaba con Picasso el *Greco*, la gente y los 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 de Barcelona (el padre de Picasso). Mientras se trató de Velázquez, Goya y los pintores venecianos todo fue 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 —añadía 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 sostuvimos 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 los 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 y estudiando el *Entierro del Conde de Orgaz!*”. De los hombres que trató Bernareggi durante aquellos años, Pío Baroja fue el que le produjo más fuerte impresión. Picasso y Bernareggi fueron presentados al eminente escritor por Francisco Sancha, un condiscípulo de estudios. Su charla subversiva y ácida, llena de chispa, les encantó. Pío Baroja iba al café acompañado por el torero Mazantini, que años más tarde llegó a ser alcalde de Madrid. Mazantini era hombre culto. En sus años extremos Bernareggi recordaba este encuentro y un retrato de don Pío, del pintor Eduardo Vicente, gran amigo y asiduo contertulio del escritor español. Era un retrato ágil, envuelto en la atmósfera silenciosa de la casa de don Pío, y totalmente distinto a los que hicieron siempre los demás pintores, que sólo se preocuparon en acentuar lo hosco, lo huraño, lo gruñón, lo áspero y ceñudo de su carácter. Intratable para tantos en público, el novelista era afable, llano y cordial en su vida íntima.



PLACIDEZ - SANTANYI (1919)
Oleo de Francisco Bernareggi
(Colec. G. Bonsons, Mallorca)

De esta época 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 años, en el salón de su casa, en Barcelona. Era un cuadro de tamaño natural, pero se destrozó después de una mudanza. El pintor salvó la cabeza, restaurando algunas perforaciones. Quedan de la misma época algunos dibujos, entre ellos un *Retrato de Picasso*, visto por Bernareggi (1897) y algunos otros con el ambiente de los barrios bajos de Madrid.

Viajó después a Italia. ¡Gran experiencia humana y artística! Recorrió sus principales ciudades y conoció sus museos más importantes. Turín, Milán, Pisa, Venecia, Florencia, Roma, Nápoles y Pompeya pasaron por su espíritu y su espíritu por ellas. Estudia los prerrenacentistas, los venecianos, los florentinos y todo cuanto puede de la enorme tradición plástica y cultural de Italia, sin abandonar nunca el aire libre. ¡Inolvidables fueron sus andanzas por los pueblos y pueblecitos italianos pintando acá y allá, entre gentes que vivían cantando! Italia es uno de los pocos pueblos que trabaja cantando. El joven artista trabaja desorientado, abrumado con el peso de tanto pasado pictórico que sacude tremendamente su espíritu. El artista no se ha encontrado todavía. Sigue el impulso interior de su yo y su sensibilidad, pero no es fácil tener voz propia cuando abruma las tradiciones. El arte exige todo el hombre y lo que va al tiempo necesita tiempo.

5. EN PARIS

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 de la pintura francesa de aquellos años le entusiasman. ¡Son maravillosos! Los estudia a fondo, y su sensibilidad, desorientada con tanta novedad, se adelgaza y vigoriza. Vive en París hasta 1903. Los impresionistas constituyen para Bernareggi la culminación de una época. Después de haber pasado por los grandes

maestros de la pintura española y la pintura italiana, su proceso de formación se enriquece con los nuevos elementos plásticos de la pintura francesa. ¡Qué grandes le parecen Delacroix, Corot, Millet, Toulouse-Lautrec! Frente a ellos siente la apacible desesperación de que habla Alfred de Vigny. Como es joven vive intensamente la vida de París. Por aquellos años cree todavía que no es preciso elegir entre la vida y el arte. ¡París y veintidós años! “¡Figúrese! —exclamaba 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 Suñer y Manolo Huguet. En una de nuestras temporadas “vegetarianas”, hice dibujos y tuve la sorpresa de que un pintor discípulo de Puvvis de Chavannes adquiriese 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 postimpresionistas. Comenzaban a actuar, ya, los “fauves”. Picasso sufría en aquella época las sacudidas e influencias de Renoir y Toulouse-Lautrec. Pero pronto se liberó de ellas, para ser luego él: Picasso, con toda su extraordinaria personalidad”. Aunque solía correr un poco de buen champagne francés, el de la “Veuve-Cliequot”, famoso en el siglo XIX, Bernareggi supo atenerse a esta prudente 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 sentía que debía entregarse cada día más a su arte, que iba llegando la hora de recogerse y ponerse a 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 “belle époque” de París, de los días y lugares que conocieron Delacroix y Baudelaire, quedan algunos hermosos

cuadros de Bernareggi: *Barrio aristocrático*, un óleo con un motivo ajardinado de los barrios aristocráticos de París, con unos grises y dorados muy finos, envueltos en la atmósfera de un día de lluvia. Este cuadro está en Buenos Aires y pertenece a Marita González Calderón. Hay otros con *escenas de Feria en Montmatre, Motivos del Moulin Rouge y Nocturnos de Fiesta*, con elegantes mujeres de París. ¡Cosa curiosa! Bernareggi vuelve sobre estos temas en sus últimos años, con un *Festival en el Moulin Rouge*, que pinta apoyándose en unos apuntes de 1900. El cuadro es hondamente evocativo, feliz y eficaz de retentiva, fascinante de color, firme de composición, con una atmósfera suave que invade el nocturno.

6. EN MALLORCA

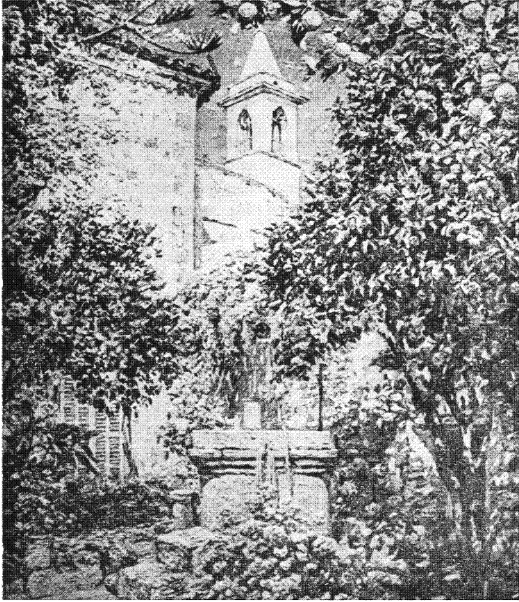
Bernareggi se establece en Mallorca en 1903. Su familia pasaba temporadas en la Isla dorada y en aquel año su padre, enfermo, pone casa en Palma, en Port Mari, desde donde domina la gran bahía. Pero ni la bahía, ni las fiestas, ni el deporte le hacen soportable la vida al joven pintor. Se aísla en la naturaleza, que en adelante va a ser su taller. En esta fragua se enciende su alma con un inmenso amor a la belleza natural, a cuyo estudio se dedica con vocación casi religiosa. Aquí, en el corazón virgen de la naturaleza, da alas a su sensibilidad y pensamiento. En contacto con el paisaje se propuso adquirir estilo, confianza en sí mismo, visión certera, condiciones sin las cuales no se puede ser un buen pintor. Muchos años después dirá Bernareggi que el más claro valor de un artista es haberse encontrado, siguiendo el impulso interior del yo, que traza la norma y el camino de los verdaderos creadores. El gran secreto de este artista es haberse entregado con vocación indeclinable a la belleza, hasta llegar a divinizar la naturaleza, patrimonio de Dios y los artistas. Él, que sabía poco de ortodoxias y heterodoxias, pero que tenía el corazón henchido de amor, comprendió bien pronto que Dios había sembrado bellezas en la tierra, y que las bellezas es-

taban y no se veían. Desde aquellos primeros años del siglo, el pintor se puso en la tarea de develar las hermosuras de la naturaleza, de desplegarlas y ensancharlas en sus telas, constante e inflexible hasta el fin de sus días. Esta actitud rotunda y definitiva, bien se podría expresar con estas palabras del Evangelio: "Im la vivimus et moriemur". Esta íntima decisión, esta secreta convicción anima toda su vida de hombre y de artista. Quien no comprenda este singular fondo religioso de su espíritu, que le hace descubrir lo eterno en lo fugaz, y que le lleva a ver la naturaleza movida por un impulso divino, no comprenderá tampoco la vida y la obra, el corazón y el espíritu de Bernareggi. Todo se torna claro, en cambio, cuando se ilumina su obra a la luz de esa secreta actitud íntima. Se comprende así que siendo un hombre sociable, amante del buen vivir, espléndido en todo sentido, se aleja de la familia y los amigos, de los regalos de una situación económica y social ventajosas, para dedicarse a su arte y nada más que a su arte.

Este momento decisivo de su vida, el pintor lo recoge en estas palabras: "Llegar a la isla y quedarme enamorado de sus bellezas fue todo uno. La pureza de su ambiente, donde la transparencia atmosférica recorta los últimos planos del paisaje con fineza de altorrelieve, 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 luministas a la violeta. 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, fue un milagro de exaltaciones policromas no visto en ningún museo ni en ninguna de las exposiciones visitadas. 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 pictórico! ¡Y cuán miserables encontraba entonces pinceles y paletas para poder plasmar tan intensas emociones!". Este pasaje, por entre cuyas palabras alumbra la llama impresionista, trasluce la fuerte impresión que agita el alma del artista frente a la riqueza de la naturaleza de Mallorca, a las formas y colores de sus árboles y objetos que la pueblan, a sus calas tranquilas y a sus costas bravías y rocosas. El admirador de los impresionistas y los primitivos, el que conocía la cándida ingenuidad de éstos, su amor del pormenor, la línea y el bulto de las cosas, el que gozaba con la orgiástica fiesta de color de los grandes maestros del impresionismo francés, 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 etapa para el artista. Necesita prepararse para una larga tarea, la de levantar su lenguaje plástico a la altura de los problemas que siente su corazón de pintor. ¿Cómo pintar a Mallorca, todo color, toda luminosidad vibrante, sin largos estudios previos? Era preciso transportar las telas, los caballetes y colores por los más apartados lugares, para ir adentrando en el alma las helénicas playas de Paguera, la silueta de las Malgrats, las irisaciones de Cala Murta, de Cala San Vicente, las maravillas de la Reconada de Ternellas, la imponencia de la Costa Brava, los acantilados del Cabo Formentor... He aquí cómo relata Bernareggi el comienzo de su madurez artística. "He vivido años y años en los lugares más aislados y solitarios, pero también más bellos, trabajando asiduamente y con tenacidad que nunca supo vencer el desaliento, que he sentido a veces al comprobar la inutilidad de mis esfuerzos al no conseguir expresar, pictóricamente, mis propósitos. La brega fué larga y terrible, pero, por fin, comencé a lograr, a fuerza de mil investigaciones, una pequeña afirmación. Esto me dió nuevos bríos y, en plena naturaleza, independiente de toda escuela y tendencia, olvidando toda receta, con la espiritualidad virgen de unas pupilas que se abren, descando expresar el único contacto legítimo del al-



"SABADO DE GLORIA" (1952)
Oleo de Francisco Bernareggi
(Colec. Mora Ferrer, Mallorca)

ma con la naturaleza, he trabajado con la más grande honradez". Más de quince años le lleva la laboriosa brega, que constituye una enseñanza aleccionadora de fe, de trabajo por un ideal de belleza, de entusiasmo en el originario sentido de la palabra. Bien se puede condensarla en la clásica expresión de "labor omnia vincit".

A los lugares más escondidos de Mallorca iban a verle Rusiñol, el pintor de los jardines de España, Anglada Camarasa, el gran colorista catalán, Sargent, el mago del retrato, Juan Sureda Bimet y muchos otros que llevaban a Palma las noticias de lo que Bernareggi estaba haciendo en los lugares más apartados de la Isla. Del ambiente y de las circunstancias que fueron creando estos hombres, nació el deseo y la necesidad de ver reunidas en una exposición las obras del pintor argentino.

Desde la fecha en que el artista comienza a trabajar en Mallorca, hasta 1920, el año de su exposición, pinta una serie de cuadros que pertenecen a distintos momentos y años. Esas obras van desde un impresionismo puro, influido todavía por la pintura de París, hasta un impresionismo constructivo que exalta las formas por medio del color. En los primeros cuadros lo sustantivo es el color y lo adjetivo la forma. En los que le siguen, pondera la forma y exalta el color, sin que se sienta la dualidad o la puja entre tales elementos plásticos. Sobre su visión y su técnica, Bernareggi dice: "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 glaciés 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 rechupado en mis óleos, los colores aca-

ban por esmaltarse y ser eternos, en el sentido de que no se tuercen nunca". Estos conceptos plásticos ubican con claridad las obras de madurez de Bernareggi.

Con muestras de un impresionismo puro, encontramos en 1903, a *Galamura Payasa*, pastel, *Sol de invierno*, óleo, *Croquis* y *Nocturno*, también óleo, cuadro éste último que se encuentra en Mendoza y pertenece a la sobrina del pintor, doña María Antonia Losano de Delú. Hay en todas estas obras un firme sentido del color y una delicada sensibilidad en las elegantes figuras femeninas. Bernareggi no ha penetrado aún pictóricamente el paisaje de Mallorca. Continúa con la visión de sus años de París.

Llegan después los lienzos donde el pintor se lanza a ultrapasar los límites físicos de la luz y los colores, a alcanzar la divinización de la naturaleza. Pinta, nos dice, "con ansia de luz ultracósmica". "Paisajes sugeridos por la música. Clima de alucinación: ensueño. Poesía integral de los matices y las formas. Reflejos deslizándose. En el corazón de la naturaleza están lo sagrado y lo eterno". Vuelve aquí la actitud religiosa frente al paisaje. Para Bernareggi los árboles y los seres forman un conjunto de seres individuales, con una personalidad tal que el pintor se complace en seguir con acatamiento por ramas y troncos, cosas y seres, ambientes y formas, colores y luz. Las reproducciones en blanco y negro de los cuadros de estos años, no permiten entrever su tranquila belleza. Se aprecia la composición, siempre segura, el motivo, la pincelada, a veces grande, extendida, otras pequeña y breve, el vigor plástico de los elementos conquistados gracias a la personalidad creciente del pintor. Todas las obras 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 envolviendo las formas y la lejanía que penetra hasta el mar. *Puerto de Soller* (1908). ¡Qué composición! Y así también *Atardecer*, *Sol de Tormenta*, *Recolectando Aceitunas*, *Almendros en Flor*. En esas telas predomina el impresionismo, el color sobre la forma, la

luz envolviendo la vida del paisaje. Otras telas representan el tránsito hacia el impresionismo constructivo. Son las que el pintor llama *Lluch Alcarí* (1910), *Almendros en Flor* (1909). Llegan más tarde 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 palabras del artista. Recordamos *Calas de la Calobra* (1915), *Sol de Abril* (1919), *Placidez* (1919), *Torrents de Pareys* (1918), *La Isla Dorada* (1917), *Mallorca Florida* (1909), *Alegría Payesa* (1918), *Casa Payesa* (1920), *Bonanza* (1919), *Barcas* (1918), *Barracas de Santanyi* (1920). Algunos de estos cuadros fueron presentados en la exposición que Bernareggi realizó en 1920, en las antiguas salas de la galería “La Veda”, en Palma de Mallorca.

7. LA EXPOSICION DE 1920

Hasta 1920 eran poquísimos los 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 artísticos de la capital de la isla se lo tenía por un extravagante o por un maniático. Los pintores iban a visitarle en 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 deshacen la luna en cascadas de brillantes. Se sorprendieron naturalmente al encontrar en aquellos rincones telas tan hermosas y personales. Y le preparan una exposición, para celebrar el encuentro con Bernareggi pintor.

Presenta el artista su gran exposición, que aún hoy continúa siendo considerada como uno de los más resonantes acontecimientos pictóricos que tuvieron lugar en la Isla por aquellos años. Lleva al salón árabe de “La Veda” sus monumentales creaciones. Está allí, en los muros de la galería, *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, donde resultan igualmente admirables las figuras del primer término, en las que palpita todo el ritmo de la danza payesa, 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 tema completamente diferente de *Alegría Payesa*. Se siente en él una atmósfera suave, serena y helénica. Transmite una impresión recogida, íntima, silenciosa. Allí está *Sol de Abril*, que poco después recibe en la Exposición Bial de Venecia la máxima distinción. José León Pagano, que vio esta tela en Buenos Aires, dice de ella: "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 emerge y se impone una evidente ciencia de la paleta y una retina sensible a la más firme percepción cromática. Necesidad de construir, voluntad de organizar. Obra de dibujante y obra de colorista". Cuelgan también de los muros varios trípticos (*Calas de la Calobra*, 1915; *Torrente de Pareys*, 1918; *Paz*, 1908), que componen verdaderos cantos a los altos y magníficos acantilados de la costa norte de Mallorca, a las geológicas y escalofrantes resquebrajaduras de la Costa Brava. Todos estos cuadros y los diez estudios que hermoseauan las paredes del salón de "La Veda" contagiaban la impresión de eternidad ante el paisaje. Imponían el esfuerzo implacable del pintor hacia la pureza estética, el culto de la limpidez de los recursos y el ardor en pintar la forma y el color en toda la variedad y circunstancias de su carácter.

La crítica más profunda de la exposición de Bernareggi la hizo Gabriel Alomar, una de las cabezas españolas más lúcidas de la época: "Sus telas más grandiosas —escribía Alomar— muestran por la forma del tríptico, una voluntad de divinización de la naturaleza, como una intención de reta-

blo litúrgico. Son estilizaciones de paisaje sublime, 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'. Y añade Alomar: "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 el encanto superior de Bernareggi consiste en haber resuelto esta coexistencia: una valle 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*. Epoca II, N° VI, Barcelona, 1920). Esta divinización de la naturaleza, que se puede interpretar en sentido panteísta, como lo han 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 finales de la vida del pintor. *Oración al Arbol* (1946), uno de los cuadros que realizó en Mendoza, es buen ejemplo de ello.

Desde 1920 hasta su regreso a la Argentina, en diciembre de 1936, Bernareggi continúa dando de sí, arrancando a su amor de artista, nuevas obras que ensanchan el dominio de la belleza. Sigue siendo un lírico del color, sutil, que adora la poesía de los colores, de las formas, del espacio. Sus cuadros están cuajados de luz, son claros en las dos significaciones de la palabra, y con sus sensaciones contenidas nos ayudan a descubrir y recrear un mundo de alta poesía y realidad plásticas. El pintor prosigue sus búsquedas, seguro ya de sí, sobre sus propios pasos de arte, en una entrega siempre cordial y generosa a los hombres.

8. NUEVAS OBRAS Y PROYECTOS

Durante los años que siguen a su gran exposición en Mallorca, encontramos a Bernareggi ocupado en nuevas obras y proyectos. Había hermoñado la casa paterna en Corp Marí, que daba a la bahía de Palma. El pintor no sólo amaba las bellas formas de la naturaleza, sino que gustaba también de las maravillas de la cerámica árabe y mallorquina que encontraba en los más recónditos lugares de la Isla, y de las telas tejidas por las aplicadas manos de otras épocas, ricas en armonías de color y en los trazos del dibujo. Con ellas decoró su casa de Corp Marí. Pedro de Répide dice de ella: "La casa del pintor Bernareggi es de las mansiones más bellamente decoradas. Sus cuadros luminosos resaltan 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 guarda 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 Bellver, 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 casa pasaron Rubén Darío, que hacía paréntesis en sus conversaciones, para aspirar el intenso aroma de las flores que invadía los ambientes de la casa con exuberancia espléndida; Anglada Camarasa, el gran paisajista catalán, Rusiñol con su chisporroteo verbal y su ingenio deslumbrante, Gabriel Alomar con su vieja chalina, su cuello blando y su amplia chaqueta palmesana; el caricaturista Bagaría, con la jovial agudeza de su lápiz festivo, ágil y firme como la idea; Yrurtia, con sus ojos que sentían y sus manos que veían; Bernaldo Cesáreo de Quirós, Pedro Blanes, Titto Cittadini, Al-

fredo Güiraldes, López Naguil, Mario Montesinos, el arquitecto Bellini y tantos otros.

De esos años es su proyecto del paseo Raimundo Lulio, que desarrolló en cinco aspectos diferentes y en otras tantas maquetas. Con su creación hermo seab 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 con flores; avenidas con naranjos y palmeras, entre grandes jarrones y tinajas mallorquinas, desbordantes de claveles y geranios. Desde la última plazoleta la visión era magnífica. Se dominaba todo el paisaje y las tierras donde crece el naranjo, se cultivan las huertas y las montañas enmarcan el puerto de Soller hasta el horizonte del mar. También de 1922 es su proyecto para el vestíbulo del Salón de fiestas del Círculo Mallorquín. En el proyecto, Bernareggi establece su criterio de la decoración: "Repitamos aquí —dice— 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 le 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 el 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, fondos de calas y lejanías de mar. Otro, sobre la chimenea, con la idea del fuego, el que se transformaba en panel con la alegría de la 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 buena nueva, dador de bienes. Sobre flores revoloteaba, con vibraciones y destellos, el abejorro de oro. Los muebles del salón de fiestas eran suntuosos. La gran alfombra y el decorado del techo originales y se inspiran en motivos regionales. En Mallorca, en Barcelona y en Madrid, se sabía también cuándo y quién aprovechó esta decoración original —con deshonesto proceder, copiándola— en uno de los salones del Palacio Real de Pedralbes, en Barcelona. El proyecto de Bernareggi no se pudo realizar a causa de las dificultades económicas que siguieron a la primera guerra europea.

Durante los años anteriores a la guerra civil española, trabajaba el pintor en los bocetos y la realización de la decoración del Palacio del Infante don Fernando de Baviera en Madrid, adquirido por don Juan March, un acaudalado mallorquín. Cuando tenía resuelto los problemas plásticos, realizado los trabajos previos y proyectado los “panneaux”, la sillería, los tapices, las alfombras, los espejos y cornucopias, la chimenea, los jarrones y otros detalles de la decoración, sobreviene la guerra civil. Había entregado ya parte de su trabajo, uno de los “panneaux” y se encontraba en Valencia resolviendo otros, cuando la guerra frustra y tira a tierra todos los esfuerzos del artista.

Algunos cuadros de Bernareggi provienen de esas fechas. Entre otros, *Casa Pavesa*, que actualmente se encuentra en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. De esta obra, dijo en 1925 don Elías Tormo Monzó, 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* es un óleo que data de 1934 y que se halla en la colección de don Juan March. En este lienzo la estructura rocosa del Pontás se sostiene firme, poderosa e inmovible sobre el mar. Es el arte que asoma

por el alma de la piedra. Enfrente la costa con su marina baja y austera. Todo expresado con gran simplicidad de elementos, sólido en la síntesis y plásticamente entero. Un óleo donde cantan los colores de la cerámica de una casa mallorquina es su cuadro *Amoríos*. Algunas figuras, en actitudes psicológicamente bien captadas, dan carácter a la obra. *Barracas de Pescadores*, óleo que se encuentra en la colección Blanchard, en París, data de 1934. De esos años vienen también *El Pontás* (1934), *Barcas*, una marina de factura directa y espontánea, *Bonanza*, de la cual dice José León Pagano que es "un cuadro de fina entonación gris, un paisaje fresco, de atmósfera limpia y clara". Y seguramente muchas obras que desconocemos, porque Bernareggi era un severo crítico de sus cuadros. Todavía en sus últimos años, solía entrar en un cuarto atestado de cuadros en su casa de Corp Mari, o en la de C'An Frau y se complacía en repasar sus viejas obras, entregando algunas de ellas a la destrucción. Tenía un depurado sentido crítico, el buen gusto del elogio de las buenas obras ajenas y del silencio cuando se trataba de cuadros flojos. Pero era inflexible consigo mismo. Sus telas eran siempre obras plenas y acabadas, los estudios, estudios; los bocetos y apuntes, bocetos y apuntes.

9. EN LOS LAGOS DE LA ARGENTINA

Diciembre de 1936. Bernareggi regresaba a la Argentina. Había dejado Mallorca en plena guerra civil y sus bienes en manos administradoras. El itinerario hacia la patria estuvo lleno de peripecias: primero Marsella, luego Niza. Más tarde Génova, después Nápoles, y de allí, tocando Argelia, a Buenos Aires. Aquí piensa en viejos proyectos, que desde mucho tiempo atrás deseaba ver realizados en tierra argentina. Quirós, Blanes Viale, Yrurtia, Ugarte, Cittadini, López Naguil, Güiraldes, Ramaugé, Adan Diehl, González Garaño, Vecchioli, Montesinos, Bellini, fueron confidentes en la Isla de Oro de sus preocupaciones en torno del arte argentino. A Leo-

poldo Basa le dice 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 comerciales, 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 con Levillier en Madrid, 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 de adolescente". Hace gestiones en 1920 para que el Ministerio de Marina facilite o done el monitor *Patagonia*, que iba a ser desmantelado, para condicionar su casco como taller flotante, navegar con él por nuestros ríos, y pintar los innumerables motivos de sus costas y de sus islas. A Alberto Ghirardo le escribe en 1925: "¡Figúrese usted si el gobierno nos concediera los recursos necesarios para poder pintar desde México hasta los lagos del sur, donde abundan lugares magníficos, y 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 podríamos 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 la campaña libertadora?"

Con estas ideas y proyectos repristinizados llega Bernareggi a Buenos Aires. Quiere viajar por las provincias y conocer bien sus paisajes y costumbres más puras, los lugares donde el alma de la tierra criolla se mantiene en su poderosa integridad. Piensa volver a Gualaguay, su tierra natal, para pintar sus encantos. La escasez de recursos impide a Berna-

reggi moverse según sus deseos. Trabaja durante el año 1937 como escenógrafo en el teatro Cervantes, donde monta la escenografía de dos o tres obras, entre otras la de "Mandinga en la Sierra".

Obtiene en 1938 una beca para ir a pintar en los lagos del sur argentino. Allá va el pintor en compañía de su señora, doña Catalina Vidal y de su sobrina María Antonia Losada. Los recursos son pocos, pero lo anima un poderoso impulso y la firme resolución de pintar, sin improvisaciones superficiales, la zona de los hermosos lagos. La conoce por observación indirecta. En Mallorca, un geólogo que la había visto, recorrido y estudiado, le había hablado de sus paisajes prodigiosos. La realidad supera la descripción del hombre de ciencia. La naturaleza —¡siempre la naturaleza!— virgen, incontamada y maravillosa, le atrae enérgicamente y le devuelve a sus sólidas preferencias espirituales y pictóricas. Bernareggi describe así su aproximación y su contacto con el paisaje de Nahuel Huapí: "Después de un viaje molesto y largo —desde Bahía Blanca nos acompañaron nubes de tierra, que envolvían el paisaje desolado y amargo de color—, llegamos al lago Nahuel Huapí: milagro de ponderación en todos los aspectos de una naturaleza exuberante y magnífica. Todas las incomodidades del camino quedaron 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 Tro-nador. Entre 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 viviais como sibaritas, con el esplendor de todas las comodidades y os ali-

mentábais 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. Ambas ideas van unidas. El fin del artista como tal, son las obras; pero en lugares como los del sur argentino, la vida de los pintores con pocos medios económicos es desde todo punto de vista imposible. La vida allá es dura; lejos de los grandes centros urbanos, muchas cosas escasean; la habitación es difícil y subida de precio; los lagos lejos, a distancias que se cuentan por leguas. Cuando llega Bernareggi en 1938, no se conocen todavía en la zona vehículos económicos y regulares para acercarse a los lagos, ni una vez allí se encuentran 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 expele a los que no están bien orientados como hombres y como artistas. La falta de medios es tan grande que el extraordinario paisajista vive 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 sabidas, sino esas otras, si del hombre, no menos ásperas. Nadie que no lo haya vivido puede apreciar en toda su crudeza el irse días y más días, jornada tras jornada, cargado con 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 los 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 pesadilla de distancias la que me mata. Debiera estar trabajando en varios lugares para aprovechar todas las variantes de luz y del tiempo. Hay veces que sólo 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 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 rancho 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 territo-

rios, 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 de casi indiferencia para el artista argentino. Este 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 del país son los muy pocos artistas auténticos. A pesar de ese 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 de sacrificios, estancan o adulteran su arte. Nada invalida tanto la personalidad de un 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, Bernareggi mantiene por estos años

el espíritu jovial 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 gana el corazón de las gentes, como artista, con la belleza de sus cuadros, y como hombre con la bondad, la hombría y el cascabeleo de su espíritu honorable y sensible.

En los lagos del sur argentino, pinta Bernareggi varios cuadros importantes. Todos ellos vienen de los años que van entre 1938 y 1942. *Cohiués* (con un tema del Nahuel Huapí), es un óleo que está en la colección de Julio Comesaña; *Día Sereno* (Nahuel Huapí), también óleo, figura en la colección de Einar Roth; *Crepúsculo* (Nahuel Huapí, óleo), en la colección de F. Bemberg; *Amanecer* (Lago Moreno, óleo) pertenece al Ing. Beveraggi; *Lago Encantado* (Lago Moreno, óleo), en la colección de M. Cavagnaro; *El Mirador* (Nahuel Huapí, óleo), en la colección de Jorge Bunge. Este último cuadro fue premiado en la exposición de la Patagonia, con medalla de oro y premio Ministerio del Interior, en 1945. Todas estas telas, y otras que no alcanzó a terminar, son las huellas de vida de Bernareggi en sus años en el sur de la Argentina. El pintor ha aferrado en ellas el colorido, la luz, la imponencia del paisaje, su constante virginidad, la penetración de su espíritu de artista. Prolongan esa sinfonía inacabada que viene de cuadro en cuadro desde sus años en Mallorca. Sabía Bernareggi que la belleza es un principio constante, aunque sean cambiantes y variadas sus manifestaciones. La amaba intensamente y nunca se avino a hacer en los lagos de su patria obras superficiales y de rápida ejecución. Como la belleza era la sola justificación de su vida de hombre, prefirió sobrellevar la misma pobreza, dolores físicos, incomprendiones y sufrimientos morales. De nuevo reencontramos su tesitura estética de los años de iniciación y de búsqueda en la Isla Dorada. "In ea vivimus et moriemur". ¡El arte que no tiene tiempo le exigía toda la vida, todo el hombre!

10. EN MENDOZA

A Mendoza llega Bernareggi a comienzos de 1942. Había sido contratado como profesor de pintura de la Academia de Bellas Artes de la Universidad, durante el progresista rectorado del doctor Edmundo Correas. Se lo recibe con cordialidad, con entusiasmo, con aplauso. "La Universidad —escribe en aquel año José de España— acaba de hacer una de esas designaciones de las que se esperan frutos maduros. Al nombrar para desempeñar la cátedra de dibujo y pintura al destacado artista argentino don Francisco Bernareggi, se ha mostrado consecuente con los propósitos que presidieron su fundación. 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 era la honradez artística. Procuraba siempre que los alumnos alcanzaran el dominio de su arte y al mismo tiempo que llegaran a formar su propia personalidad. En los trabajos de sus alumnos se observaba la fecunda orientación de su enseñanza, a través de los estudios del color, la forma y el movimiento, así como de la composición y la organización del cuadro. Su labor tenía un sentido eminentemente formativo. Nada de improvisación ni de aprender a "fabricar" cuadros, sin hacerse cargo de las dificultades que hay que dominar para llegar con plenitud al logro de una obra de arte. Dejaba que los alumnos se expresaran en el dibujo y que no perdieran el acento personal. Nada hay más peligroso que una influencia demasiado intensa del maestro, solía decir en sus clases. Se limitaba a enseñar el lenguaje plástico y a saber ver. Aprender a dibujar, según Bernareggi, era para el artista lo que para otros es saber leer y escribir.

Casi cuatro años después de iniciar su docencia en la Academia de la Universidad, los frutos de su enseñanza aparecen, con espléndida realidad, en la exposición que realizó el mencionado instituto en Buenos Aires. Aquella muestra reunió dibujos, grabados, esculturas y pintura, y tuvo enorme éxito de crítica. “La Universidad de Cuyo —escribía entonces 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 la de Bernareggi decía: “La Universidad de Mendoza ha tenido la suerte más que extraordinaria, de reunir tres valores de nombradía internacional. En primer lugar al pintor Francisco Bernareggi, que desde hace 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 del pintor como maestro. Ello queda para la segunda parte de este estudio, pero sí queremos recordar su enseñanza sobre la química de los colores, la preparación de las telas, el uso de los aceites y barnices, la enseñanza del dibujo, etc., aspectos de gran importancia en la formación plástica de los pintores.

Como otra ladera de la labor de Bernareggi en Mendoza, hay que destacar su obra personal como pintor. Hasta podemos decir que ésta era la fuente de donde brotaba aquélla. Porque Bernareggi no era simplemente un profesor más entre los muchos que enseñan en las academias y escuelas de bellas artes, donde por lo general sobran profesores y faltan maestros. A él no se le podía aplicar el refrán italiano: “Chi sa, fa; chi non sa, insegna”. En Mendoza realiza varios cuadros, entre los que se destacan: *Matinal*, una tela que figura en la

colección de don Carlos Diez. Este hermoso lienzo tiene un motivo de ambiente rural, se puede decir. En el primer plano se empina una palmera con cadencia de surtidor y en el fondo surgen las sólidas construcciones de una casa rural, con plantas, canteros floridos y el movimiento de las aves en el frescor de la mañana, 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 en el cuadro. De sus años en Mendoza, son también *Primavera*, un paisaje que está sin terminar. No tiene la plenitud plástica de los cuadros de Bernareggi. *Oración al Arbol y Tarde en la Quinta*. Estas dos telas son representativas de la pintura del maestro. Se caracterizan por sus fuertes empastes, que dan grosor a la textura cromática de estos dos óleos. Es notable en ellos la visión clara, luminosa y la atmósfera transparente, sostenida por una interpretación plástica que llamamos impresionismo constructivo. En el primer cuadro, dos pinos enmarcan el motivo. Le siguen cuatro árboles corpulentos en el segundo y el tercer plano. Atrás, un tamarindo africano centra la tela con su enmarañado follaje y su fronda llena de sutilezas pictóricas. Abajo, en el fondo, emerge a la luminosidad radiosa el ala de una casa quinta. Una fuente, con un manojito de calas abiertas, adelanta en su espejo circular la complejidad y la intensidad de la luz, las penumbras transparentes y las filtraciones del sol. En *Oración al Arbol* es notable el movimiento ascendente del motivo, su verticalidad y su 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. El blancor de amanecer de las calas tiene algo de litúrgico. La pila pequeña, donde revolotean y beben varios pájaros de colores vivos, formando el signo de la cruz, es también un elemento de significado y simbolismo religioso. Volvemos a encontrar en esta tela, el impulso religioso que ya destacamos en la penetración espiritual de la naturaleza que realiza el pintor. El artista expresa evidentemente

una oración al árbol. De todo ello se desprende que la pintura de Bernareggi, aunque se apoya en el natural, de ningún modo es realista, ni como inspiración ni como realización, que siempre está más allá del natural. Después de contemplar la claridad y la luz de sus paisajes, el color y las formas de sus telas, el paisaje natural parece apagado y sin riqueza digna de aprecio.

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 y muchos árboles rodean una casa quinta escondida entre ramajes y arbustos. El cuadro expresa el esplendor de una tarde mendocina, en las horas que las formas de los seres y las cosas adquieren relieves estatuarios. Hay en este lienzo empastes poderosos, magnificencia en el color y fluidez en los matices. Gammas 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, contrasta con la delicadeza de la fronda, suave y desmayada como aves 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 loros y catitas, los de óxido de cobre en la baranda de la casa quinta. Verdes llenos de savia del ramaje y el follaje 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. Tal riqueza de composición y de color no quiebra el equilibrio formal y cromático de *Tarde en la Quinta*: conserva su estructura y ritmo 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.

Los dos cuadros que acabamos de describir son, por su textura cromática, de un impresionismo constructivo. A la distancia desde la que deben verse las telas (dos metros y me-

dio) se unifican las gamas vibrantes en un todo. Acercándose para ver la técnica, hay fragmentos con maridaje óptico. Un celeste y un rojo, que están en dos pinceladas separadas, a la distancia supradicha se “convierten” en una suave gama heliotropada. 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 a luminosidades que no se consiguen con los medios corrientes de la paleta. Y obtiene aquéllas por transparencias 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 luz neutra de los días grises, su pintura es lisa y sin relieve. Tal es lo que ocurre con algunos de los pintados en los lagos del sur argentino. Perdura, sí, en el maestro como una constante estética la concepción de que la luz es siempre un estado de color, como lo es el contraste del clarooscuro, la penumbra y aún la tiniebla. Y perdura su visión, siempre clara, luminosa, alegre y latina.

Deja Bernareggi, durante sus años en Mendoza, algunos cuadros incompletos, entre los que recordamos dos: *Artemisa* o *Diana Cazadora* y otro, sin nombre, con un grupo escultórico y la Venus de Milo en primer plano. En la primera tela, la imagen de la diosa griega colma el primer plano, en un patio lleno de sol, con elementos escultóricos. ¿Qué buscaba expresar el pintor en esta obra? “Con esta obra —dice el mismo Bernareggi— deseo ponderar el encanto de un rincón mendocino llamado a desaparecer. Algunos aspectos ya se insinúan: el vigoroso 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 “repousoir” alguno, por el alumbramiento de esos matices entre los blancos anacarados del Torso de Belvedera y otros de las esculturas del fondo de la galería”. El pintor se disponía a dar más impul-

so a Artemisa, a modelarla con más ímpetu por medio de la riqueza de los matices, cuando el Interventor de la Universidad por aquellos años, Dr. Alfredo Egusquiza, con la rápida incomprensión de espíritu que lo caracterizaba, dio por terminadas las funciones del maestro Bernareggi en la Academia de Bellas Artes. ¡6 de noviembre de 1946! Y el artista no volvió a poner sus plantas en los patios de la Universidad.

El mismo destino corrió el cuadro de la Venus de Milo. Esta tela muestra, además de la imagen de la diosa, una palmera de hermoso efecto decorativo, con verdes, azules y anaranjados que se alzan desde un patio colonial. En el fondo, destacándose de la galería de la Academia, un grupo escultórico. “Con esta obra —decía Bernareggi— quiero expresar un rincón del patio de la Academia de Bellas Artes. El motivo es para mí de gran interés. Existen elementos griegos y elementos con fuerte poder de evocación egipcia: la palmera bajo un sol de transparencia africana”. El maestro se disponía 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.

El maestro Bernareggi se refugió en su casa con una salud que ya empezaba a flaquear. Pasaba los inviernos bastante mal: el de 1947 con una neumonía que se suma a su diabetes crónica. Da término a algunas obras inconclusas y dibuja cuando se siente bien. De entre sus dibujos recordamos el retrato del doctor Dionisio Gutiérrez del Castillo. Es una cabeza bien modelada con azul, sanguina, sepia y leves toques de clarión. Consigue Bernareggi, con pocos tonos, un dibujo de una riqueza cromática de gran valor pictórico. Gammas marfileñas, de modelado envuelto y al mismo tiempo enérgico, dan carácter al rostro. Muestra la testa de un 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, al psicología del modelo.

En el Salón Nacional de la primavera de 1947, su cuadro *Tarde en la Quinta* obtiene el gran premio adquisición. Va a Buenos Aires y de allí a Paraná y a Gualeguay, su tierra natal. Durante el invierno de 1948 se halla bastante enfermo. En diciembre de ese año actúa públicamente por última vez en Mendoza. Es 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 silenciosamente, como salen los justos de las ciudades, solo, en los últimos días de mayo de 1949. El 20 de junio, una tarde gris ceniza en el cielo de Buenos Aires, se marcha a Mallorca. 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 señora, doña Catalina Vidal. ¡Él que no concebía la vida sin sol! Dos pañuelos se alzaron para despedirlo cuando se alejaba en el barco *Cabo de Buena Esperanza*.

11. SUS ÚLTIMOS AÑOS

En vísperas del 9 de julio, la fecha que quizá Bernareggi más sentía, llega a Palma. Sus cartas de sus últimos años, lucen sanas exaltaciones argentinas y se hermocean con conmovedores dibujos cuando llega aquel día. Esta vez no se la dejan escribir las demostraciones de cariño y deferencia de las gentes de Mallorca. Quiere llegar de incógnito a la Isla, pero apenas entra en el hotel Alhambra se desparrama la noticia. Los diarios muestran en sus crónicas y fotografías la extraordinaria recepción que Mallorca prodiga al pintor argentino. Miguel Angel Colomar, un crítico de arte de vanguardia, aun estando en la otra orilla de las preferencias artísticas, pero sin el juicio ofuscado, escribe en un artículo de salutación: "Cuando hace más de un año, 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— que Mallorca le debe gratitud por haber exaltado con la magia de sus pinceles nuestros más bellos paisajes, y 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, 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 distintas ciudades de la Isla publican artículos celebrando la llegada del maestro Bernareggi. “El Correo de Mallorca”, “Balears”, “En Almudaina”, “La Hoja de los Lunes”, “Soller”, son algunas de las páginas de la prensa española que publicaron entrevistas, comentarios, semblanzas, crónicas y saluciones.

El pintor resuelve ir a pintar a Santanyí, en la parte llana de Santanyí, donde el paisaje es suave y sereno, y las brisas yodadas podían ayudar a su salud quebrantada. En sus años mozos había pintado allí durante largas temporadas y sus pinceles hicieron famosas las calas de Santanyí, íntimas, recogidas, silenciosas. Su Ayuntamiento acordó en 1928 dar el nombre de Francisco Bernareggi a la entonces denominada Plaza de la Cruz. Han de insistir largamente las autoridades y el 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 Palma, de Soller y de Barcelona. Estuvieron presentes los artistas argentinos Mariano Montesinos, que grabó la inscripción lapidada, Titto Citadini, que llevó la representación del Consulado argentino, y el gran espíritu y fino urbanista arquitecto Bellini. A Santanyí vuelve Bernareggi en julio de 1949. Gran agitación hubo entre las gentes cuando se enteraron que don Paco, como cariñosamente le llamaban, había llegado a Palma. En la crónica del diario “La Almudaina” leemos: “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 esta: “Heu fa molt milló don Paco”. No extraña, pues, que el regreso de Bernareggi haya movilizado a todo el pueblo”. Cuando el pintor arribó a Santanyí el recibimiento fue realmente apoteósico. En su crónica del 12 de julio, “La Almudaina” relata el acontecimiento. 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!”. No para allí el recibimiento. Pasan a la iglesia. “El órgano —agrega la crónica periodística—, 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, alternado con la melodía gregoriana”. Así fue de efusivo y cálido el recibimiento de Bernareggi en Santanyí.

Los agasajos continúan en el Ayuntamiento, donde sus autoridades le ofrecen la recepción en el salón de sesiones,

mientras la multitud se agolpa frente a las Casas Consistoriales. 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 de, después de largos años de ausencia, poder abrazar, otra vez, a este gran argentino, a este santañinense 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 inefables emociones estéticas, a cualquiera 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 fue 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, guardado 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 vues-

tro hermoso gesto, es este abrazo que os doy en nombre de Santanyí. ¡Viva la Argentina!''.

En contraste con esta acogida extraordinaria 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 atiende a los consejos médicos y se echa a pintar, cargado de años (pasa ya de los setenta) por esos paisajes de Dios. Su íntimo sentido del decoro no le permite hablar de otras circunstancias ingratas. En Palma las manos encargadas de administrar sus bienes le ocasionan daño económico. 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 de Santanyí, sobreponiéndose a las flaquezas de su salud y a las consecuencias de su bondad sin límites. En 1950, mientras regresaba de sus tareas, resbala en la pinocha seca y rueda varios metros por el talud de la Cala. Tiene dislocados 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 fatigar el corazón. En 1953 enferma de cuidado su señora, doña Catalina Vidal, y resuelve trasladarse a Palma en cuyos alrededores posee una amplia casa y un estudio de artista. En Génova a media hora de la ciudad, vive en lucha constante, entre sinsabores y achaques, trabajando en forma intermitente, fiel a sí mismo, defendiendo con temple de ánimo, con tesón y con firmeza sus ideales de artista y de hombre. Su generoso culto de la amistad, que no sabía de distancias ni de tiempo, seguía prodigándose en sus cartas, donde florecían 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 hechos actuales, sus recuerdos personales, su congénito sentido del buen humor, aspectos de su personalidad que estudiaremos en otras páginas.

De estos años extremos de la vida del pintor, provienen cuadros importantes. No diremos que esas obras sean, para

usar un lugar común de la crítica, testimonio de la inquietud de nuestros días, so capa de la cual circulan tantas cosas falsas y no genuinamente artísticas. Pero sí se puede afirmar que son frutos del inmenso amor de un hombre al arte largo, claro y construido, al que nunca quizo llevar sus dolores de hombre ni usarlo para producir daño o para acelerar la curación definitiva de nuestra época, crítica y negra en más de un sentido. A la postre los genuinos creadores se salvarán: unos por su alegría, los otros por su dolor. De 1950 viene su tela *El Pontás*, óleo que se encuentra en la colección de Raimundo Fortoryí Moragues. Trabajó en ella intensamente. Es un cuadro fresco, sólido y suntuoso de color. Es de expresión ágil y espontáneamente sintética. Encierra una sinfonía de gamas delicadísimas y una luminosidad estupenda. La luz y el color que buscaba Bernareggi aparece en este lienzo; no la luz y el color convencionales, sino el color y la luz transfísica de que hablaba en sus cartas. Y de nuevo regresa su actitud de divinizar la naturaleza, los seres y las cosas, de encontrarles el alma, que es el meollo recóndito de la pintura de Bernareggi. Es un cuadro que 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 le enciende un fuego remotísimo, una pincelada ardiente. Y la costa de enfrente con su marina alta de pinos y su marina baja y austera. Todo expresado con una gran síntesis plástica. Y entre las ondulaciones de los verdes de la costa, escuetas pinceladas de calidad. Es el presentimiento del pan, la proximidad del trigo. Es la tierra que sueña que se va a la mirada del ganado. Eso poco más o menos es este bellissimo cuadro de Bernareggi". De 1951 es *Cala Llombat* y de 1952 *Sábado de Gloria*, que figura en la colección de Guillermo Mora Ferrea, en Mallorca. Esta última obra es un lienzo pleno de sol y de alegría de Resurrección, con la nota blanca de un campanario y los repiques y los vuelos de las palomas. Es un himno a la luz, a la vida. 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 el maestro Bernareggi un verdadero relicario. *Atardecer* es un cuadro terminado en 1955. Es de ambiente rural, cuando los habitantes de un pueblo de Mallorca están trabajando en la trilla y en la villa 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 tiempos protegían al pueblo de las invasiones de los piratas. El cuadro está resuelto dentro de los cauces del impresionismo constructivo. Posee ambiente, mucho carácter y es muy rico en matices. Pertenece a la colección de don José Piris. Del mismo año es *Atardecer en el Pueblo*. Representa 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 oro 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 trémolos del ramaje estremecido por la caricia de la brisa. El artista capta, desnuda y estiliza las esencias del paisaje, eliminando los detalles vulgares e impresivos. Las dificultades plásticas están estudiadas con amor y resueltas con madurez. También en 1956 daba término al *Poema del Pontás*, en el que venía trabajando desde varios años atrás. De este cuadro dice 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”. En esta obra Bernareggi 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 pai-

saje 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. Y llega, finalmente, la última tela del maestro: *El Festival en el Moulin Rouge*. La concluye en 1957. Es una evocación del París de 1900, del París de su juventud, época amable y llena de encantos. "¡La belle époque!". Todos luchaban con fuerza y entusiasmo en pos de ideales que embellecían los días. En los cabarets de Montmartre, que nada tienen que ver con los cabarets de ahora, los poetas y los músicos, entre poemas y recitados, lanzaban las canciones que volaban por los barrios de París. Muchas de ellas se hicieron famosas y aún se cantan por el mundo. El pintor compuso su obra apoyándose en unos apuntes de juventud y muestra una retentiva duradera, feliz y eficaz. La crítica de Mallorca lo ha calificado como un cuadro fascinante, hondamente evocativo y de composición magistral.

Así transcurren los últimos años de don Francisco Bernareggi, pintando siempre, defendiéndose de las embestidas de la vida y la pobreza, sin claudicar nunca de sus ideales. Ellos se pueblan con algunas alegrías. En noviembre de 1955 el Interventor de la Universidad de Cuyo, el Dr. don Germinal Basso, le comunica que la Universidad ha dispuesto reintegrarlo a las cátedras de las que se le había privado en 1946. Los médicos no aconsejan ya su viaje ni el de su esposa. La salud de ambos comienza a ser muy precaria. Así se va dilatando su regreso a la Argentina. Sus últimas alegrías: lo nombran en 1957 académico de arte en la Academia de San Sebastián, conjuntamente con Hermen Anglada Camarasa. En el otoño de ese mismo año va por última vez a los toros. Actúa un lidiador de color, un torero venezolano. Para Bernareggi la corrida posee 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. Este brindó el segundo toro, el más bravo de la corrida, a los niños del Hospicio, que ocupaban un pequeño sector del tendido de som-

bra. Este delicado gesto emocionó 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 miércoles 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 reverberan los postreros resplandores del ocaso, van llevando sus despojos hacia un solitario rincón del cementerio de Génova. Su féretro, cubierto con la bandera argentina, va en manos de fieles amigos y admiradores de su obra, en medio de una imponente manifestación de duelo. Muró en el mayor desamparo de su país, a pesar de sus extraordinarios méritos artísticos, que hicieron que Mallorca diera su nombre a una plaza y a un promontorio de su costa marina y a pesar de que enalteció con sus enseñanzas y con sus pinceles a la Argentina. Poco tiempo después, el 12 de febrero de 1960, desapareció también su esposa, doña Catalina Vidal de Bernareggi. No tuvieron hijos que repitieran sus nombres, pero dejaron un elenco de obras que lo hará seguramente con más fidelidad que la que habrían tenido los hijos de la sangre.

DIEGO F. PRO

Alem 271, Mendoza

BIBLIOGRAFIA

- JOSÉ FRANCÉS, *Los poemas pictóricos de Bernareggi*. En la revista *La Esfera*. Año VII, Núm. 354. 16 de octubre de 1920. Madrid.
- GABRIEL ALOMAR, *El pintor Bernareggi*. En la revista *Vell i Nou*. Epoca II, vol. I, Núm. 6. 1920. Barcelona.
- ALBERTO GHIRALDO, *Pintores argentinos: Francisco Bernareggi*. En la revista *Blanco y Negro*, 15 de febrero de 1925. Madrid.
- J. MONTILLA, *Exposición de Bernareggi*. En la revista *Baleares*. Año VI, Núm. III, 1920. Mallorca.
- EMPORIUM: *La XIII Esposizione d'arte a Venezia*. 6-7 de octubre de 1922. Venezia.
- IL VENETO: *La XIII Esposizione d'arte...* 29 de octubre de 1922.
- LEOPOLDO BASA: *La conquista de la luz y el color*. En *La Nación*, 29 de mayo de 1921. Buenos Aires.
- ERNESTO MARÍA DELTHOREY: *Francisco Bernareggi: pintor de maravillas*. En el diario *El Día*, 15 de mayo de 1925. Mallorca.
- A. G. WARSHAWSKY: *The Art of Francisco Bernareggi*. En *Cleveland Topcs*. 27 de junio de 1925. New York.
- MANUEL TEZANOS PINTO: *Francisco Bernareggi*. En el diario *La Unión*, 8 de julio de 1925. Paraná.
- FÉLIX AMADOR: *Francisco Bernareggi: el pintor de Mallorca*. En *La Prensa*, 24 de abril de 1927. Buenos Aires.
- JOSÉ LEÓN PAGANO: *Exposición de pintura en Mallorca*. En *La Nación*, 20 de julio de 1928. Buenos Aires.
- EDMUNDO CALCAGNO: *Una gran tela de Bernareggi en Buenos Aires*. En el diario *La Razón*, 13 de julio de 1929. Buenos Aires.
- Revista BALEARES: *Exposición de Bernareggi*. 20 de abril de 1920.
- JOSÉ LEÓN PAGANO: *Francisco Bernareggi*. En el diario *La Nación*. 2 de febrero de 1936. Buenos Aires.
- DIARIO LA RAZÓN: *Francisco Bernareggi*. 5 de marzo de 1937. Buenos Aires.
- JOSÉ DE ESPAÑA: *La verdad y los reflejos*. En la revista *Vida de Hoy*. Enero de 1938. Buenos Aires.
- DIARIO NUEVA PROVINCIA: *Nota sobre Bernareggi*. 6 de setiembre de 1939. Bahía Blanca.
- LEÓNIDAS VIDAL PEÑA: *Francisco Bernareggi en el Paraíso*. En el diario *La Capital*, 28 de febrero de 1940.
- DIARIO LA VOZ ANDINA: *El hogar del paisajista*. 29 de julio de 1940. San Carlos de Bariloche.
- JOSÉ DE ESPAÑA: *Francisco Bernareggi*. En la revista *El Hogar*, 24 de abril de 1942. Buenos Aires.
- *Los discípulos y los maestros*. En la revista *Mundo Argentino*. 9 de octubre de 1946.
- JOSÉ ENSEÑAT: *El hombre y el paisaje*. En el diario *El Día*. 4 de febrero de 1932. Mallorca.
- DIARIO LA PRENSA: *La pintura en el Salón Nacional de Artes Plásticas*. 21 de setiembre de 1947. Buenos Aires.
- DIARIO LA NACIÓN: *El XXXVII Salón Nacional de Bellas Artes*. 22 de setiembre de 1947. Buenos Aires.
- Diego F. PRÓ: *El Premio Nacional de Pintura*. En el diario *Los Andes*, 4 de setiembre de 1947. Mendoza.

- — *Conversaciones con Bernareggi*. En el diario *Los Andes*, 14 de setiembre de 1947. Mendoza.
- — *Conversaciones con Bernareggi*. En el diario *Los Andes*, 21 de setiembre de 1947. Mendoza.
- JOSÉ DE ESPAÑA: *Aspectos salientes del XXXVII Salón Nacional de Bellas Artes*. En la revista *Mundo Argentino*, 17 de setiembre y 1º de octubre de 1947. Buenos Aires.
- REGINA MÓNSALVO: *Francisco Bernareggi*. En la revista *Leoplán*. Octubre de 1947. Buenos Aires.
- JOSÉ LEÓN PAGANO: *Historia del Arte Argentino*. Cap. Pintores contemporáneos. Págs. 217-218. 1944. Buenos Aires.
- Diario HOJA DEL LUNES: *Bernareggi vuelve a Mallorca*. 26 de abril de 1948. Mallorca.
- — *Galerías Casta*. 25 de abril de 1948. Mallorca.
- ALBERTO GACHE: *Del Cajón de la Derecha*. Libro. Cartas a Bernareggi. 1930. Buenos Aires.
- Enciclopedia Universal Ilustrada Espasa Calpe*: Letra B. Apéndice: *Francisco Bernareggi*. Págs. 155-156.
- Diario CORREO DE MALLORCA: *Crónica de la llegada de Bernareggi*. 7 de julio de 1949. Mallorca.
- DIEGO F. PRÓ: *Conversaciones con Bernareggi*. Libro. Tucumán, 1949.
- Diario BALEARES: *Crónica de la llegada de Bernareggi*. 7 de julio de 1949. Mallorca.
- Diario LA ALMUDAINA: *Ha vuelto Paco Bernareggi*. 7 de julio de 1949. Mallorca.
- Diario BALEARES: *Entrevista con Bernareggi*. 12 de julio de 1949. Mallorca.
- MIGUEL ANGEL COLOMAR: *Salutación a Bernareggi*. En el diario *La Hoja de los Lunes*. 11 de julio de 1949. Mallorca.
- Diario LA ALMUDAINA: *El homenaje de Santanyí a Bernareggi*. 12 de julio de 1949. Palma de Mallorca.
- RANIS TAGORES: *El hombre y el pintor*. En el diario *La Almudaina*. 21 de agosto de 1949. Mallorca.
- LUIS RIPOLL: *El artista y el oficio*. En el diario *La Almudaina*. 21 de agosto de 1949. Mallorca.
- M. ARBONA OLIVER: *Mi bienvenida al pintor Bernareggi*. En el diario "Soller", 16 de julio de 1949. Mallorca.
- Diario ÚLTIMA HORA: *Homenaje a Bernareggi*. Julio de 1949. Mallorca.
- BAUDILIO ALIÓ: En el libro *¡Ya Vuelvo!*, págs. 42, 294 y 443. Buenos Aires, 1947.
- BLAI BONET: *Carta al pintor Bernareggi*. En el libro *Entre el Coyal i la Espiga*. Pág. 43. Edic. Moll, 1952. Mallorca.
- MIGUEL DOLÉ: *Un rincón en la Naturaleza*. En el diario *La Almudaina*, 25 de setiembre de 1950. Mallorca.
- A. C.: *Bernareggi en la cumbre gloriosa*. En el diario *La Almudaina*, 1949. Mallorca.
- HÉCTOR DI BITETTI: *Pintores del Litoral: Bernareggi*. En el diario *Democracia*, 8 de febrero de 1954.
- BERNARDET VIDAL I TOMAS: *Memorias d'una Estatua*. Edic. Les Illes d'Or. Editorial Moll. Mallorca.
- ACKE SÄÖSTRAND: *En Minnestekning*. Edic. Carl Bloms Boktryckeri, Lund 1928.

- Diario BALEARES: *El pintor Bernareggi ha muerto*. 8 de abril de 1959. Mallorca.
- JUAN BONET: *Bernareggi, el pintor*. En el diario *La Almudaina*, 9 de abril de 1959. Mallorca.
- Diario ULTIMA HORA: *Francisco Bernareggi*. Nota necrológica, 8 de abril de 1959. Mallorca.
- Diario LA ALMUDAINA: *El entierro de Bernareggi*. 10 de abril de 1959. Mallorca.
- DIARIO DE MALLORCA: *Francisco Bernareggi González Calderón*. Nota necrológica. 8 de abril de 1959.
- HEREDERO CLAR: *El pesador de azul*. Despedida de Bernareggi en el cementerio de Génova. En el diario *La Almudaina*, 10 de abril de 1959. Mallorca.
- ROSA N. ARTURO: *Francisco Bernareggi "el pesador de azul"*. En el diario *Los Andes*. 17 de mayo de 1959. Mendoza.
- CARLOS MASSINI CORREAS: *Elegía a Francisco Bernareggi*. Noviembre de 1959. Inédita. Leída por el autor en el Homenaje que la Escuela Superior de Artes Plásticas de la Universidad de Cuyo le tributara al pintor el 31 de octubre de 1959 en Mendoza.
- HEREDERO CLAR: *El pintor de las calas*. En el *Diario de Mallorca*. 25 de mayo de 1958. Mallorca.
- BLAI BONET: *La pintura de Bernareggi*. Conferencia, Su resumen en *La Almudaina*, 9 de marzo de 1952.
- BERNADET VIDAL I TOMÁS: *Bernareggi, el hombre y el artista*. En el diario *Baleares*, 11 de marzo de 1952.
- JUAN SUREDA BIMET: *Discurso con motivo de la Exposición de Bernareggi en Mallorca*. 1920. Inédito.
- Diario BALEARES: *Anglada Camarasa, Bernareggi y Jiménez Vidal propuestos para académicos de Bellas Artes*. 8 de mayo de 1958.