

TRANSITANT ENTRE LES «BOIRES» DE L'OBLIT: L'IL·LUSTRADOR I DIBUIXANT LLUÍS BONNÍN (1873-1964)¹

IRENE GRAS VALERO²
Universitat de Barcelona
JUAN CARLOS BEJARANO³
Universitat Pompeu Fabra

Lliurat el 14 de setembre de 2021. Acceptat el 31 de gener de 2022.

RESUM

El present estudi pretén recuperar la figura de Lluís Bonnín i Martí, atès el gran desconeixement que encara avui dia es té de la seva obra en general i, sobretot, de la seva vida, malgrat estar considerat un dels millors dibuixants del panorama artístic modernista.⁴ D'una banda, analitzarem de manera sintètica la seva biografia i trajectòria artística, tot aportant dades inèdites i, al mateix temps, assenyalant els grans buits historiogràfics encara existents. I de l'altra, detallarem tot un seguit de qüestions de caire sociològic relacionades amb la fortuna crítica, que ens portaran a parlar del prestigi, el reconeixement i, sobretot, dels seus reversos, és a dir, el fracàs, l'oblit o el desconeixement.

PARAULES CLAU

Lluís Bonnín, il·lustració, fortuna crítica, Modernisme, reputació.

1. Aquest article s'emmarca dins del projecte de recerca finançat *Entre ciudades: el arte y sus reversos en el periodo de entre siglos (XIX-XX)* (Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades - PID2019-105288GB-I00).

2. igrasv@ub.edu

3. juanbeve@gmail.com

4. Entre altres especialistes, la historiadora Mireia Freixa ho ha tornat a destacar darrerament al catàleg publicat recentment sobre la col·lecció del Cau Ferrat. Vegeu FREIXA (2019), p. 83.

IRENE GRAS VALERO I JUAN CARLOS BEJARANO

**Travelling through the *mists* of oblivion:
the illustrator and draughtsman Lluís Bonnín
(1873-1964)**

ABSTRACT

This essay aims to recover the figure of Lluís Bonnín i Martí, due to the great lack of knowledge that still exists today about his work in general and, above all, about his life, despite the fact that he is regarded as one of the best draughtsmen on the Catalan *Modernisme* art scene. On the one hand, we will briefly analyse his biography and artistic career, providing unpublished data and, at the same time, we will point out the great historiographical gaps that still are around him. On the other hand, we will talk about a series of sociological questions related to critical fortune, which will lead us to think about prestige, recognition and, above all, its reverses, that is, failure, oblivion or ignorance.

KEYWORDS

Lluís Bonnín, illustration, critical fortune, *Modernisme*/Symbolism, reputation.

I. INTRODUCCIÓ

Lluís Bonnín i Martí (Barcelona, 1873 - Niça, 1964) va ser un important dibuixant i il·lustrador modernista, conegut sobretot per la seva participació en el llibre *Boires baixes*.⁵ Aquest poema narratiu de Josep M. Roviralta, musicat amb una partitura d'Enric Granados, i editat el 1902 a càrrec de la Casa Oliva de Vilanova, constitueix sense dubte un dels exemples més paradigmàtics de l'obra d'art total.⁶ Així, bona part de les nostres reflexions se centraran en la noció de reconeixement, en gran part al voltant de la fama que va aconseguir aleshores arran d'aquesta publicació, si bé, com veurem, l'artista va començar a caure en l'oblit ja a la seva època.

5. Per això el títol de la nostra comunicació juga amb la polisèmia del terme «boires», associada al llibre en qüestió, però també poèticament amb la idea de l'oblit.

6. VÉLEZ (2008), p. 120.

L'article s'estructurarà, doncs, a partir de dos grans apartats. El primer tractarà aspectes de caràcter biogràfic i historiogràfic, tot aportant dades inèdites, mentre que el segon se centrarà en qüestions relatives a la reputació i a la fortuna crítica de l'artista, a partir del plantejament de diversos interrogants que tenen a veure amb l'oblit o el desconeixement. Com a fonts d'estudi, tanmateix, no tindrem només en compte els articles de premsa publicats a l'època i la bibliografia secundària existent, sinó també —i aquest fet el considerem d'especial interès— els primers resultats de la recerca efectuada sobre un material totalment inèdit, provinent d'un antiquari de Niça —ciutat, com veurem, fortament vinculada amb el nostre artista— que va adquirir el fons documental del taller d'Henri-Marie Bessy (1895-1965), artista que es va casar amb la filla de Bonnín, Georgette, sobre la qual parlarem més endavant. Aquest fons personal es troba constituït, d'una banda, per cartes, targetes postals, factures, notes, retalls de premsa (sovint articles relatius al mateix Bonnín) i fotografies familiars; i de l'altra, per la mateixa producció plàstica de l'autor, atès que hi trobem una extensa quantitat de dibuixos, aquarel·les, olis i dissenys de joies.⁷

Per concloure, cal afegir que aquesta investigació se centra especialment en l'anàlisi de l'obra gràfica i plàstica de Bonnín, per bé que, aquest, com a bon modernista, fos un autor polifacètic que va cultivar altres arts, com ara l'orfebreria.

2. APUNTS SOBRE LA SEVA BIOGRAFIA I TRAJECTÒRIA ARTÍSTICA A BARCELONA

La font bibliogràfica de referència sobre l'artista és el breu estudi elaborat per Enric Jardí, fa ja força anys, en el marc de l'exposició organitzada pel Cercle Artístic per commemorar el centenari del naixement de Bonnín.⁸ Tanmateix, el primer —i encara molt més succint— estudi sobre l'artista, del qual parteix

7. Cal afegir que l'esmentat fons ha estat parcialment posat a la venda pública a la sala de subhastes Balclis de Barcelona, del 2017 ençà. És a dir, el fet que el seu darrer propietari, un antiquari, decidís posar-lo a la venda a Catalunya, i no pas a França, ens fa pensar que potser va creure que aquí seria més apreciat. A partir d'ara, quan fem esment d'algun dels documents d'aquest fons, farem referència al Fons Bonnín Niça (FBN d'ara endavant).

8. Malauradament, es tracta d'un estudi divulgatiu, de manera que hi manca tot l'aparell de citació amb les pertinents referències bibliogràfiques, per saber d'on extreu tota la informació que aporta.

bona part de la bibliografia posterior, és el de Josep F. Ràfols, *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares* (1951). Més enllà de l'esmentada contribució de Jardí, no existeix cap monogràfic sobre Bonnín, sinó que les escasses —i poc innovadores— informacions relatives a la seva vida, obra i trajectòria es troben disperses bàsicament en diccionaris i catàlegs col·lectius. Per aquest motiu resulta fonamental complementar-les amb les que ens aporten les fonts primàries de l'època i altres materials inèdits. Altrament cal tenir en compte que bona part d'aquestes dades únicament es refereixen a la trajectòria i obra de l'artista a Barcelona; les mancances sobre la seva vida i producció a França, un cop es trasllada a Niça, són, per tant, molt destacades.

Les fonts bibliogràfiques coincideixen a dir que Bonnín va néixer l'any 1873 a Barcelona. Al Registre Civil de Barcelona hem pogut constatar-ho i precisar-ne la data i el lloc exactes: el 28 d'abril,⁹ al número 19 del carrer Tapineria.¹⁰ Fill de Joaquim Bonnín i Miró i de Lluïsa Martí i Pinya, Lluís va tenir diversos germans i germanes: Pilar, Elisa, Isabel, Mercè, Lluïsa, Pepita, Joaquim i Antoni.¹¹ El seu pare, tal com s'especifica al Registre Civil, era «joier» i havia nascut a Palma de Mallorca; de fet, formava part d'una destacada nissaga d'orfebres d'origen mallorquí. Aquesta dada també ens la proporciona Eugeni d'Ors quan ens explica que Bonnín provenia d'una «familia de plateros, ilustrada en las labores tradicionales de confección de leves monederos, trenzados en malla de plata».¹²

Per tant, l'artista va rebre una primera formació artística, en l'àmbit de l'orfebreria, a l'obrador familiar. Ràpidament es van fer evidents les seves habilitats,

9. *Naixements. 1873. Registres. Llibre 2* (núm. 2170). Tradicionalment, s'havien proposat altres dates: per exemple, Jardí apunta el 25 d'abril, mentre que al FBN hem trobat tres documents amb dies diferents: d'una banda, l'informe emès pel coronel de la zona militar de Mataró, on es va allistar Bonnín l'any 1892, fa constar el 24 d'abril. En canvi, al document acreditatiu de la nacionalitat espanyola de Bonnín, expedit pel consolat d'Espanya a Niça el 6 de juny de 1940, sí que recull el 28 d'abril, igual que un registre signat a Niça el 1914.

10. JARDÍ (1973) detalla el número 16 del carrer Ferran. Aquest carrer gaudia de prestigi a l'època perquè acollia les joieries més importants de Barcelona, com ara la dels germans Masriera, la dels Cabot o la dels mateixos Bonnín. En aquest sentit, és possible que Jardí barregi o confongui el lloc de naixement amb la residència habitual o el centre laboral vinculat amb aquesta nissaga d'artesans.

11. *Idem*. El seu germà Joaquim, com a pianista, i la seva germana Pilar, com a violinista, es trobaven vinculats també a l'activitat artística.

12. ORS (1954), p. 5. Per aquest motiu el crític apunta, erròniament, que potser Bonnín havia nascut a Palma de Mallorca.

de manera que els seus pares van encoratjar-lo a formar-se com a dibuixant a l'Escola de Llotja.¹³ Paral·lelament, Bonnín parava atenció a les il·lustracions de publicacions internacionals que arribaven a Barcelona, com ara la britànica *The Studio* —a la qual estava subscrit el mateix Alexandre de Riquer—¹⁴ o, sobretot, revistes franceses de «toc lleuger i fins i tot picant», on s'exhibien els dibuixos de col·laboradors gràfics com ara «Faivre, Roubille, Steinlen, Forain, Radiguet, Iribe, Galanis, Poulbot...».¹⁵

Pel que fa a la seva carrera expositiva, Bonnín va participar en diversos certàmens artístics celebrats a Barcelona. El primer va ser la Segona Exposició del Cercle Artístic, inaugurada a la Sala Parés el 17 de març de 1896.¹⁶ Hi exposà obra juntament amb els integrants de l'anomenada Colla del Safrà.¹⁷ La crítica del moment va valorar positivament les seves aportacions: «La fornada de jovers, diguem-ne modernistes, hi fa un paper brillant, y si alguns carreguen la nota perquè volen surar, altres debuten ab una sinceritat tan espressiva que'ls prometem suraran aviat. En Pitxot, en Nonell, en Canals, en Mir, en Juli Vallmitjana, en Riera, en Ferrater, en Bonnín, etc., ja fan colla y comencen á tenir força».¹⁸ Aquell mateix any va participar també a la Tercera Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques, organitzada per l'Ajuntament de Barcelona al Palau de Belles Arts (Anònim, 1896, p. 108), fet que li va reportar l'obtenció d'una menció honorífica pels dos retrats al carbonet que hi va presentar (Ràfols, 1981, p. 151). Durant l'any següent, el 1897, tres dels seus dibuixos van formar part de la XIV Exposició Extraordinària de Belles Arts, celebrada a la Sala Parés (Anònim, 1897b, s/p; Fontbona, 2002, p. 71). I al seu torn, també va

13. En aquest fet coincideixen bona part de les fonts: FREIXA (2019), p. 83; RÀFOLS (1981), p. 151; JARDÍ (1973), s/p. Tanmateix, no ha estat possible verificar-ho, ja que el seu nom no apareix als registres dels *Llibres de matrícula d'estudis aplicats, estudis menors i superiors, Escola de Belles Arts (1775-1896)*. En canvi, sí que hem trobat documentat l'ingrés del seu germà, Joaquim, al *Llibre de matrícula del curs 1882-1883 de l'Escola de Belles Arts*. Al seu torn, el nom de Lluís tampoc apareix al registre dels *Llibres de matrícula d'ensenyament professional i superior (1858-1885)*, fet que no ens ha de sobtar, atès la data cronològica del darrer d'aquests exemplars. Els llibres posteriors a l'any 1895 —on possiblement sí que haguéssim trobat esmenat el seu nom— malauradament, no s'han conservat.

14. TRENC; YATES (1988), p. 28.

15. JARDÍ (1973), s/p.

16. Sobre l'Exposició, vegeu MARAGALL (1975), p. 67.

17. FABREGAT (2011), p. 41.

18. J. C. y R., «Círcol Artístich», *La Veu de Catalunya* (29-3-1896), núm. 13, p. 150.

IRENE GRAS VALERO I JUAN CARLOS BEJARANO

participar al certamen organitzat a la Sala dels Quatre Gats amb diverses obres: dos olis, un pastel i diversos dibuixos a l'aiguada i a la ploma (Anònim, 1897a, s/p.). Com explica Temma Kaplan, «Pere Romeu atrajo hasta Els Quatre Gats a una gran cantidad de artistas bohemios, de los cuales unos pocos eran personas



Fig. 1. Lluís Bonnín, «Siluetas», il·lustració d'*Hispania*, núm. 61 (30 d'agost de 1901), p. 301.



Fig. 2. Lluís Bonnín. Il·lustració de *Pèl & Ploma*, núm. 85 (1 de febrer de 1902), p. 271.

independientes y adineradas, pues la mayoría era gente de clase media baja. Estos últimos procedían de familias de artesanos, desde fabricantes de fideos o de botones, que solían vivir encima de su taller, hasta joyeros o quincalleros. Entre ellos, se encontraba [...] el joyero Lluís Bonnín».¹⁹

Finalment, cal fer esment de la seva participació en la Quarta Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques, inaugurada al Palau de Belles Arts i organitzada per l'Ajuntament (Anònim, 1898, p. 128.). Tanmateix, el màxim reconeixement li arribaria amb l'única exposició individual de la qual es té constància, inaugurada el 22 de maig de 1902 al saló de la casa del moblista Josep Ribas, on l'artista exhibí principalment els dibuixos que va fer per al llibre *Boires baixes* de Roviralta, però també altres creacions. La crítica se'n va fer ressò de manera favorable. Raimon Casellas, per exemple, li va dedicar una extens article des de les pàgines de *La Veu de Catalunya*, on destaca la diversitat d'estils que en general cultivava l'autor: «Possèïdor ademés d'una imaginació fogosa, desencadenada, que uns cops el porta fins a la caricatura més grotesca y altres cops als lirismes més exaltats, ens ha interessats sempre ab las seves invencions, cada vegada més imprevisas, més inèdites, tant per lo que toca a l'exterioritat ornamental com al *humour* que'ls hi dona somiosa vida».²⁰

Sens dubte, mentre Bonnín va residir a Barcelona, la seva principal dedicació va ser l'elaboració de dibuixos i d'il·lustracions. Cal destacar-ne les realitzades per a algunes de les principals publicacions artístiques i literàries de l'època: *Hispania*, *Pèl & Ploma*, *Barcelona Còmica*, *Catalònia*, *L'Esquella de la Torratxa* o *La Il·lustración Artística*, entre els anys 1894 i 1902. En aquests treballs podem constatar clarament la diversitat eclèctica d'estils a la qual feia referència Casellas, atès que les seves obres oscil·len entre el costumisme de caire realista i una modernitat influïda pel japonisme²¹ i pels il·lustradors de revistes francesos, en consonància amb l'heterogeneïtat estètica de les publicacions. En algunes d'aquestes mateixes il·lustracions, tanmateix, Bonnín desenvolupa un estil més personal que el connecta directament amb l'estètica dels dibuixos de *Boires baixes*, per l'horror *vacui* i la premeditada confusió de línies que trobem a nivell compositiu.

19. KAPLAN (2003), p. 84-85.

20. CASELLAS (1902). Vegeu també: «Novas», *Juventut*, núm. 120 (29 de maig de 1902), p. 359-360.

21. Podem percebre aquesta influència, per exemple, a l'obra *Davant del mirall*, conservada al Cau Ferrat. Vegeu RÀFOLS (1943), p. 71; FREIXA (2019), p. 86, i COLL (1999), p. 99.

Sense pretendre aprofundir en els aspectes que caracteritzen l'obra més original i representativa de Bonnín, caldria si més no parar atenció breument a les qüestions formals i veure com ha estat definida l'estètica de les il·lustracions de *Boires baixes*. Eliseu Trenc parla d'un lirisme «delirant», ja que recorda l'art «venenoso, enfermizo y fascinante de A. Beardsley». ²² El seu traç fi i nerviós, ple d'arabescos, plasma ensem la seva habilitat com a orfebre, atesos els fons compostius plens de punts i ratlles o l'*horror vacui*, produït pels motius cal·ligràfics. ²³ Potser qui millor ho va descriure fou Cirici Pellicer: «Los dibujos de este libro, tirados a veces en negro encima de manchas de color liso, otras en ocre dorado, están dominados por las sinuosidades japonizantes de la estilización lineal de la niebla, que se enrosca con los sensualísimos cuerpos de mujer de cabellera desatada y caras extáticas o desorbitadas, con los arcaicos caballeros armados y enjoyados con los campos de lirios, adormideras, rosas, chopos y cipreses, con los edificios góticos y los surtidores, todo ello retorcido y trémulo, recargado de una manera preciosista, con detalles que revelan la mano del orfebre, que por estos primores olvidó su antigua manera, angulosa, rota y nerviosa». ²⁴

Precisament amb la publicació de *Boires baixes*, el 1902, Bonnín assoliria el seu màxim reconeixement: d'aquí vingué la celebració de la seva única exposició individual a la Casa Ribas, i també l'homenatge que li dedicà la revista *Pèl & Ploma*, el febrer d'aquell mateix any. Aquest número especial estava constituït per un extens article sobre la figura de Bonnín, un estudi sobre *Boires baixes*, la reproducció de diversos fragments literaris de l'obra de Roviralta, i un fragment musical de la partitura de Granados que formava part del mateix llibre. Aquests textos van anar acompanyats de les vuit il·lustracions que decoraven *Boires baixes* —una de les quals es va reproduir a la portada— i altres dibuixos de l'autor, entre els quals figura un autoretrat.

Dos anys abans, cap al 1900, sembla que Bonnín havia iniciat un viatge per Itàlia que el va conduir fins a Niça, on finalment es va establir de manera definitiva el 1902. A partir d'aquest moment s'enceta una nova etapa en la biografia de Bonnín a terres franceses, que va suposar gairebé el gruix de la seva

22. TRENC (1977), p. 140. S'ha observat també la influència dels preraphaelites anglesos [FANELLI; GODOLI (1990), p. 67]. Un dels estudis dedicats amb exclusivitat a l'estudi de *Boires baixes*, des del punt de vista gràfic, és el de TRENC; AMANDINE (2005).

23. VÉLEZ (2012), p. 234.

24. CIRICI (1951), p. 397.



Fig. 3. Lluís Bonnín. Il·lustració de *Boires baixes* reproduïda a *Pèl & Ploma*, núm. 85 (1 de febrer de 1902), p. 266.

vida, de manera que el seu nom es comença a allunyar del focus cultural i artístic català. Només tenim constància d'una breu estada de l'artista a Barcelona, el 1934, segons ens informa Ràfols,²⁵ que hem pogut constatar gràcies al permís de viatge expedit pel consolat d'Espanya el 7 de desembre de l'esmentat any, conservat a l'FBN. La seva visita a Barcelona, tanmateix, sembla que va ser

25. Com explica l'historiador, Bonnín, «dedicant-se especialment a la professió ja apresada del seu pare, ha restat vint-i-cinc anys a Niça, d'on ara a tornat —amb la seva doble executòria de pintor i d'artífex— a la seva Barcelona». Vegeu RÀFOLS (1935), p. 6.



Fig. 4. Lluís Bonnín. Autoretrat. Il·lustració de *Pèl & Ploma*, núm. 85 (1 de febrer de 1902), p. 273.

una mica decebedora, ja que, com explica Jardí, «no s'havia pogut revifar, com volia, el caliu de les amistats sorgides en l'establiment d'Els Quatre Gats, l'atmosfera que, en la llunyania del temps i de l'espai, recordava amb tendresa. Per desgràcia, bona part dels vells companys eren morts i altres dispersos pel món». Bonnín va residir a Niça fins a l'any de la seva mort, el 1964.²⁶

Ens endinsarem tot seguit amb més profunditat en algunes d'aquestes qüestions.

3. REFLEXIONS AL VOLTANT DEL PRESTIGI I DEL DESCONEIXEMENT

Un cop elaborada aquesta síntesi, de caire més descriptiva, relativa a la trajectòria de l'artista a Barcelona, cal aprofundir en el tema principal que ens ocupa i presentar tot un seguit de consideracions sobre les nocions de reputació, fama i prestigi, i el seus reversos, és a dir, el fracàs, l'oblit i el desconeixement de la figura i l'obra de Bonnín, tot tenint en compte, tanmateix, les pautes de caire general aplicades a aquest tema.²⁷ Com a punt de partida caldria tenir en compte, per exemple, que aquest estudi i, per tant, la (re)descoberta o (re)valorització de Bonnín, ha estat impulsada en bona part —més enllà de l'interès preliminar dels autors per aquest artista— per la troballa d'un important fons documental d'origen familiar, com apuntàvem al principi. Aquest tipus de descoberta fortuïta ha possibilitat, doncs, la recuperació d'un autor.²⁸ El cas de Bonnín, com veurem, posseeix algunes particularitats. Al seu oblit, esdevingut a la seva pròpia època després d'assolir un cert prestigi —i no de manera pòstuma, després de la seva mort, com passa amb bona part dels artistes oblidats—,²⁹ s'ha d'afegir un important desconeixement de la seva obra, vida i trajectòria, un cop establert definitivament a Niça.

26. No ens ha estat possible verificar aquesta data, però és la que detallen totes les fonts bibliogràfiques, partint de la biografia de Jardí. Queda pendent, doncs, consultar el registre de defuncions d'aquesta població.

27. Vegeu per exemple l'estudi de Núria PEIST intitulat *Las herramientas de análisis del éxito artístico: una práctica interdisciplinar* (2019) o, de la mateixa autora, *El éxito en el arte moderno: Trayectorias artísticas y proceso de reconocimiento* (2012).

28. CIURANS; PEIST (2019), p. 12.

29. FURIÓ (2019), p. 37-38.

Després d'haver incidit breument sobre tot un seguit d'aspectes biogràfics, a continuació plantejarem una sèrie de qüestions que tenen a veure amb la recepció crítica i el prestigi, desglossades en els apartats següents.

4. LA CONSIDERACIÓ I EL RECONeixEMENT DE BONNÍN A L'ÈPOCA

Com hem apuntat anteriorment, l'any 1902 marca un punt d'inflexió a la seva carrera artística. Així ho testimonia la publicació, a *Boires baixes*, de les seves il·lustracions més paradigmàtiques, i, arran d'això, la celebració de la seva exposició individual —molt visitada i elogiada, segons ens informa una crítica del moment—³⁰ i l'homenatge que li dedica *Pèl & Ploma*. De fet, per a l'historiador Francesc Fontbona, gràcies a *Boires baixes* «el seu nom adquirí una notorietat clara i destacada»,³¹ mentre que per a Ràfols —gran amic, d'altra banda, de Bonnín— la publicació d'aquest poema va suposar «la consagració decorativa d'un dibuixant barceloní que ha marcat, com ben pocs, aquella renovadora intromissió del simbolisme en les arts catalanes».³² El mateix Fontbona, no obstant, ja adverteix que aquest prestigi no va tenir continuïtat, a causa de la migració de l'artista a Niça. I Jardí incideix en la mateixa idea en parlar d'una mena de «cant del cigne» de l'art de Bonnín a Catalunya, a propòsit de la seva gran i darrera aportació: les il·lustracions de *Boires baixes*.

Tanmateix, resulta interessantíssim observar com, justament aquell mateix any, el 1902, ja es parlava d'«oblit» a propòsit de la figura de Bonnín. Pot semblar *a priori* contradictori però en realitat no ho és pas. Per tal de desxifrar el misteri, caldrà però analitzar amb cura una de les fonts primàries que ens ofereix més informació sobre l'artista i que precisament s'endinsa en les qüestions relatives al prestigi: l'article reproduït el febrer de 1902 a *Pèl & Ploma* sota el títol d'«En Lluís Bonnín», i signat amb un pseudònim: una «Z». Per a Cirici, l'autoria correspondria a l'escriptor Jeroni Zanné,³³ mentre que per a Jardí aquesta potser recauria en Miquel Utrillo.³⁴ Sigui com sigui, l'article comença de manera absolutament sig-

30. «Noticias de Barcelona...», 1902.

31. FONTBONA (1985), p. 92.

32. RÀFOLS (1936), p. 6

33. CIRICI (1951), p. 37 i 55.

34. JARDÍ (1973), s/p.

nificativa: «De tots els artistes, que un temps feren parlar a la crítica de Barcelona, potser el més oblidat avui es en Lluís Bonnín». I sortosament per a nosaltres, aprofundeix en el tema, tot exposant els diferents motius que justifiquen aquest oblit.

Primer de tot, argumenta l'autor de l'article, pel seu caràcter. El seu tarannà, de natural ja introvertit, es va anar accentuant al llarg dels anys, tot aïllant-lo cada cop més de l'àmbit social. L'article aprofita per descriure una mica la personalitat de Bonnín, i emmarcar-la dins de la sensibilitat del *mal-du-siècle*, procliu a l'autocontemplació de reminiscències romàntiques i a «deixar-se caure voluptuosament en l'opulent trono dels ensomnis, entre'ls tebis coixins de les il·lusions». De manera que «endinzat en ell mateix, va deixar passar les amistats, les ocasions de fer-se valdre, la ressò baladrera de la crítica».³⁵ Segons ens expliquen, doncs, l'artista no va saber o no va estar gaire interessat a impulsar les relacions socials que potser l'haurien ajudat a potenciar el seu reconeixement. I des d'aquest punt de vista, ell mateix va afavorir aquesta progressiva caiguda en l'oblit,³⁶ accentuada, com tot seguit veurem, per altres factors.

En segon lloc, per l'estil personalíssim de Bonnín, que no hauria agradat o convençut certs sectors de la crítica del moment, per bé que causés admiració entre els artífexs modernistes: «Artiste refinat, ha trobat que la forma humana era massa pesanta [...] ha entès que les figures pera moure's en un quadro no necessiten tanta carn; i per això ses figures s'han anat idealisant i la plasticitat de la seva obra ha guanyat en simplificació. I per això els senyors Patums del art han trobat les mans llargues i els brassos cargolats i se'n han rigut».³⁷ Cal afegir, tanmateix, que la recepció de Bonnín va ser, en general, positiva, malgrat que en alguna ocasió la seva estètica fos considerada pejorativament.³⁸ Tot i així, és

35. Z, «En Lluís Bonnín», 1902, p. 257.

36. CIURANS; PEIST (2019), p. 12, esmenten precisament aquest tipus de causa general, la intervenció (o justament el contrari, la manca d'aquesta) del mateix artista, com un dels factors que en condicionen l'oblit.

37. Z, «En Lluís Bonnín», 1902, p. 258.

38. A propòsit de les obres exposades a l'Exposició Extraordinària de Belles Arts de la Sala Parés de 1897, un crític de *L'Esquella de la Torratxa* hauria comentat, per exemple, que «Bonnin no se sab sortir en los seus dibuixos de las eternas japoneries... Valdria la pena de anar-se'n al extrem Orient, a veure si allí li vindrian ganas de pintar *españolerías, franceserías* o *europérias* en general!» (P. del O. [Josep Roca i Roca] 1897, 52). En contraposició a aquest tipus d'opinions, en trobaríem altres de positives, com ara l'esgrimida per Lluís Callén des de les planes de *Dinastia*, a propòsit de l'Exposició de Belles Arts de 1896, on elogia Bonnín, tant «por lo acertado del dibujo como lo perfecto de la ejecución». Vegeu CALLÉN (1896), p. 2.

IRENE GRAS VALERO I JUAN CARLOS BEJARANO



Fig. 5. Anònim. Retrat de la família Bonnín. Col·lecció particular. FBN.

cert que la seva estètica més original, propera a les il·lustracions de *Boires baixes*, deuria probablement suscitar sorpresa.

Finalment, el seu oblit va estar potenciat per l'allunyament de Bonnín de l'activitat artística de Barcelona, fruit d'un viatge que va iniciar cap al 1900 —Jardí arriba a parlar d'«expatriació»³⁹ malgrat que entre 1900 i 1902 encara trobem il·lustracions de Bonnín en algunes revistes catalanes, com per exemple *Hispania* o *Pèl & Ploma*, de manera que podríem parlar d'un període de transició entre Niça i la ciutat comtal. L'article ens ofereix força dades sobre els detalls d'aquest viatge, que comença a Itàlia i acaba a França, tot i no especificar-ne la data.⁴⁰

39. JARDÍ (1973).

40. Les fonts secundàries —com ara RÀFOLS (1981), JARDÍ (1973) o FREIXA (2019)— apunten que cap al 1900 Bonnín ja estava establert a Niça, però no sabem exactament quan inicia el seu viatge per Itàlia ni quan arriba amb precisió a la ciutat francesa. Sigui com sigui, el viatge complet devia durar uns quants mesos.

Ens explica que Bonnín va decidir recórrer les ciutats de la Toscana italiana per tal de resseguir l'obra del seu admirat orfebre i escultor renaixentista Benvenuto Cellini (Florència, 1500-1571) i lliurar-se «completament a reviure aquell art d'«esculptura delicada» —deduïm, per tant, que probablement es dedicués a l'orfebreria. Però no solament això: també va realitzar-hi un bon nombre de dibuixos que, segons ens segueix informant, es troben disseminats per tot Itàlia, «alguns coneguts aquí, altres que ni tan sols ens han visitat».

En un moment donat, l'artista va decidir marxar cap a la costa mediterrània i s'acabà establint a Niça, fascinat per «l'efecte d'aquelles luxoses viles de Bagdad i Bassorah, encantades munions de palaus de marbres, coures i fustes precioses [...]. Per això ha estat bon temps reclòs a Nice, cisellant joiells i decorant els sumptuosos palaus que engarlanden aquella costa». D'aquest fet en parlem en profunditat en el següent apartat.

5. LA MIGRACIÓ A NIÇA I EL GIR PROFESSIONAL CAP A L'ORFEBRERIA

Un document trobat a l'esmentat FBN, expedit pel capità general de Catalunya,⁴¹ en ha permès constatar que l'11 de desembre de 1900, Bonnín va obtenir una concessió per residir a la ciutat francesa. Tornaria a Barcelona, com hem vist, el 1902, però aquell mateix any Bonnín ja s'havia establert a Niça, on acabaria romanent fins a la seva mort.

El fet d'emigrar a França, doncs, va esdevenir sens dubte un factor clau que contribuí a potenciar el seu oblit de manera prematura. A més a més, no va residir a París, el centre cultural més important d'aquell moment, sinó a una ciutat perifèrica. De manera que existeixen molts altres factors que van incidir en les dificultats per mantenir el seu reconeixement, tal com anirem exposant al llarg del nostre estudi. En tot cas, sobre aquest aspecte en concret..., la seva reputació hauria estat una altra si s'hagués establert a París?

Desconeixem igualment els motius que el van impulsar a prendre aquesta decisió, més enllà dels arguments que s'assenyalen a l'article esmentat anteriorment i que fan referència a un desencís generalitzat vers «un poble que per ell no tenia bons records» — deduïm que es tracta de Catalunya.⁴² D'altra banda, com

41. Registrat amb el número 2084.

42. Z, «En Lluís Bonnín», 1902, p. 257.

hem comprovat, un cop arriba a Niça comença a treballar com a orfebre, fins al punt que la seva carrera artística acabarà per efectuar un gir important en dedicar-se professionalment sobretot al disseny de joies i de metalls preciosos. Més enllà de la fascinació inicial que experimenta en contemplar els palaus i les suntuoses viles franceses, com hem apuntat abans, es produeixen dos fets clau en la seva vida que l'acabaran orientant definitivament cap a l'orfebreria: primer, entrar a treballar a l'obrador d'un joier de Niça, i, després, fer-se càrrec del negoci familiar en casar-se amb la filla de l'amo del taller. Aquestes dades han estat recollides per algunes fonts bibliogràfiques.⁴³ Tanmateix, documents pertanyents a l'FBN ens han permès ampliar significativament aquestes informacions. Sabem, per exemple, la identitat de la seva esposa, Louise Bois Martin de Bonnín, nascuda el 22 d'abril de 1882 a Saint Martin Vésubie, Alps Marítims, i descendent de Ludovic Bois i d'Anette Martin.⁴⁴ El matrimoni va tenir una única filla, Georgette, que va venir al món l'any 1905 o 1906.⁴⁵ El fons aplega diverses fotografies familiars, així com correspondència entre Bonnín i la seva filla. Sabem també que entre 1907 i 1910, com a mínim, Bonnín va regentar un taller al carrer Garnier núm. 7, on va exercir de joier, tot reparant i fabricant objectes d'or, plata i d'altres metalls preciosos. L'any 1940 el trobem domiciliat al número 9 del Quai Du Barri, tot ostentant el càrrec de *Président de la Chambre des Métiers des Alpes Maritimes*, de manera que, ni que fos a nivell local, Bonnín podria haver havia assolit un cert reconeixement. Els fons també ens ha permès accedir a un important nombre de disseny de joies, que caldria analitzar amb deteniment en un altre estudi.

Sigui com sigui, és clar que aquest gir professional cap a l'orfebreria no resulta tan sorprenent: provenia d'una nissaga dedicada a l'orfebreria, la família de la seva esposa es dedicava al mateix, i, finalment, podem deduir que aquesta feina li oferia una bona seguretat i estabilitat, alhora que, potser, li permetia dur una vida tranquil·la, més adient per al seu tarannà introvertit.

Tanmateix cal preguntar-se si Bonnín, tot i consagrar-se professionalment, va abandonar del tot la seva tasca com a il·lustrador. En aquest sentit, caldria

43. Vegeu JARDÍ (1973) i FREIXA (2019).

44. El document és una còpia del carta d'identitat, amb data 3 d'octubre de 1947. La nacionalitat que es detalla és «espanyola». Un altre document ens ha permès conèixer la seva data de defunció: 5 de desembre de 1973.

45. Aquesta data ha estat calculada a partir d'un document, signat el 1914, on consta l'edat de Georgette: vuit anys i mig.

esbrinar si la gran quantitat de dibuixos i aquarel·les conservades a l'FBN es van realitzar a França, la qual cosa demostraria que, si més no durant un temps, Bonnín va seguir exercint com a dibuixant. Tanmateix, pel que fa a la il·lustració de llibres i revistes, el que és segur és que no va realitzar res a Catalunya. Una altra pregunta que, a partir d'aquí, ens podríem plantejar és la següent: va col·laborar a les revistes franceses? O fins i tot: va participar en alguna exposició artística a França? La historiografia no fa esment ni d'una cosa, ni de l'altra, i nosaltres no ho hem pogut investigar encara. Intuïm que no, però caldria constatar-ho.

Tanmateix, són qüestions importants sobre les quals reflexionar. Perquè el breu reconeixement assolit per Bonnín a Catalunya va ser en l'àmbit de les arts gràfiques, no en el de l'orfebreria. Desconeixem, com hem dit, si a Niça va seguir dibuixant, però de moment no hem pogut trobar cap informació que ens indiqui que va exhibir la seva obra a certàmens i revistes, de manera que, de no fer-ho, seria molt difícil continuar mantenint el seu prestigi en aquest camp. Per tant, el gir que va realitzar vers les arts del metall va incidir decisivament en l'oblit de la seva figura a Catalunya a partir de 1902. Va triomfar a Niça com a orfebre, en tot cas? No ho sabem tampoc. De manera que en el cas de Bonnín el factor clau que afecta la seva consideració, un cop marxa definitivament a Niça, és el desconeixement de la seva vida i de la seva trajectòria. Un factor veritablement fonamental. Esperem poder omplir alguns buits, a partir de futures recerques.

6. CONCLUSIONS

Les consideracions que acabem d'exposar ens permeten arribar a la conclusió següent. En el cas de Bonnín, el seu oblit es troba totalment relacionat amb el desconeixement de bona part de la seva trajectòria. Encara ens manca dur a terme una investigació més aprofundida per tal de respondre a diversos dels interrogants plantejats i esbrinar si, un cop establert a França, va arribar o no a assolir allà un cert prestigi.⁴⁶ Sens dubte, marxar a un altre país i canviar de professió devia influir significativament en la pèrdua del seu reconeixement aquí a Catalunya. Si ho considerem en perspectiva, tot i morir als noranta-un anys, la

46. De moment se segueix mantenint el dubte que, ja fa bastants anys, plantejava JARDÍ (1973: «Probablement va continuar treballant, però, fins ara, no hem pogut trobar rastre de la seva obra».

IRENE GRAS VALERO I JUAN CARLOS BEJARANO

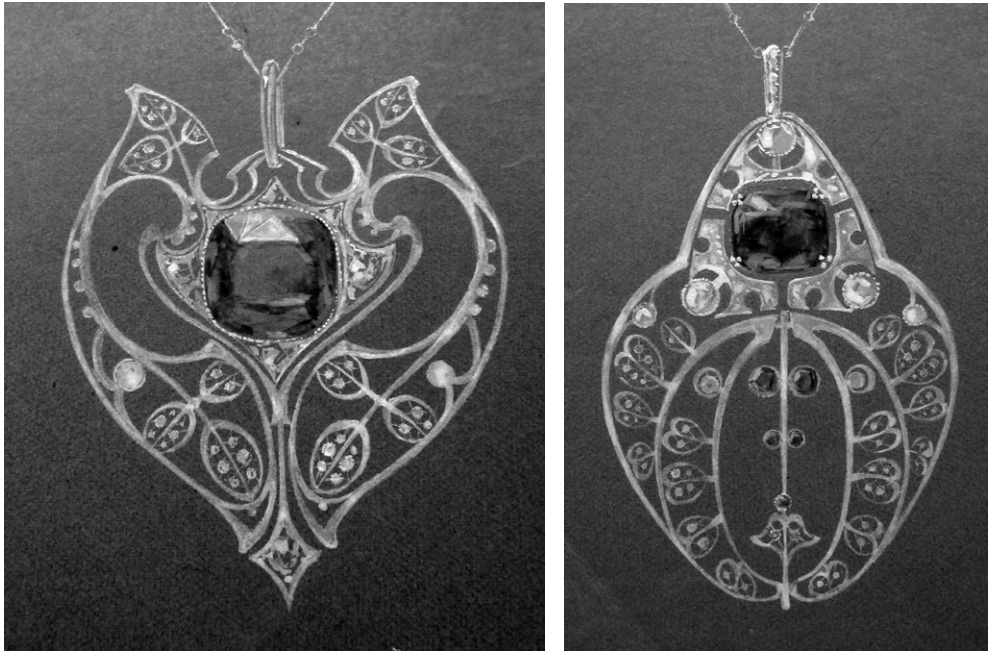


Fig. 6. Lluís Bonnín, disseny de joies. Col·lecció particular. FBN.

carrera artística de Bonnín en l'àmbit de les arts gràfiques —on va assolir la seva reputació en el seu lloc d'origen— fou veritablement breu: de 1894 a 1902. Tot i migrar a França, hauria pogut seguir mantenint una mínima relació artística amb Barcelona, participant en exposicions o bé col·laborant a les revistes catalanes, però aquest fet no es va produir.

El cas d'un altre artista contemporani, Enric Serra (Barcelona, 1858 – Roma, 1918), en canvi, resulta en aquest sentit prou diferent. Serra, considerat a l'època un reputat pintor de llacunes, va establir la seva residència definitiva a Roma l'any 1878, però tot i així va saber mantenir i fins i tot, impulsar el seu prestigi, per diverses raons. Primer de tot, per assolir un important renom a la ciutat italiana, gràcies als importants encàrrecs que rebia i a haver convertit el seu taller en un destacat lloc de trobada artísticosocial.⁴⁷ I altrament, per seguir exhibint obres a

47. Serra va ser nomenat soci del Círculo Internacional, va arribar a formar part de la prestigiosa Academia Chigi i, fins i tot, va rebre diversos encàrrecs per part del Vaticà. El seu taller, d'altra banda, no va acollir només nombrosos artistes catalans que arribaren a Roma per tal de completar la seva formació, sinó que també va veure desfilat tot tipus de personatges privilegiats,

la Sala Parés i a l'Exposició Universal de 1888.⁴⁸ També cal tenir en consideració que diverses publicacions —com ara *Catalunya Artística*, *Forma* o *La Il·lustració Catalana*— van continuar reproduint els seus quadres. Per tant, tot i que es tracta d'un artista que també va decidir marxar fora de Catalunya, l'autor va aconseguir mantenir i, fins i tot, augmentar el seu reconeixement, tant al seu lloc d'origen com al de destinació. Tanmateix, cal dir que avui dia la figura de Serra manté simplement una fama residual, com ho demostra que encara —més enllà de l'esmentada tesi en curs— no existeixi cap monografia que revalidi el prestigi que va gaudir en vida.

Aquests dos casos ens parlen de dos tipus d'oblit respecte a dos artistes reconeguts a la seva època: el de Bonnín, que gaudí d'una fama efímera, i el de Serra, que tot i assolir un prestigi més consolidat també va caure en un oblit de caire historiogràfic. Igualment també ens parlen de les diferents possibilitats de recuperació dels seus noms, a partir del material —minso en el primer cas, més abundant en el segon—, així com dels diferents focus geogràfics on es van assentar, els periples biogràfics i llurs personalitats. En definitiva, només la possibilitat de seguir aprofundint en aquesta recerca ens permetrà de trobar més dades i, per tant, donar més respostes a les incògnites *boirosses* que encara envolten Lluís Bonnín.

7. BIBLIOGRAFIA

ANÒNIM (1896). *Catálogo ilustrado de la Tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas*. Barcelona: Impr. J. Thomas.

ANÒNIM (1897a). *Breu relació dels dibuixos a estudi al oli fi que alguns pintors parroquians han exposat a la sala gran dels Quatre Gats*. Barcelona: Tip. L'Avenç.

ANÒNIM (1897b). *XIV Exposición Extraordinaria de Bellas Artes. Catálogo*. Barcelona: Sala Parés.

ANÒNIM (1898). *Catálogo ilustrado de la Cuarta Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas*. Barcelona : Imp. de Henrich.

com ara cardenals, ministres, milionaris americans i dames de l'aristocràcia. Vegeu Enrique SERRA (1974). Cal esmentar també que actualment Roberto Marvin WELLMAN està realitzant una tesi doctoral sobre aquest artista.

48. GONZÁLEZ; MARTÍ (1987), p. 211.

- ANÒNIM (1902a). «Noticias de Barcelona». *La Veu de Catalunya*, núm. 1207 (24/V, ed. del vespre).
- ANÒNIM (1902b). «Novas». *Juventut*, núm. 120 (29/V), p. 359-360.
- ANÒNIM (1974). *Enrique Serra*. Barcelona: Sala Nonell.
- BARJAU, S.; OLIVA, V. (2002). *Barcelona, art i aventura del llibre. La impremta Oliva de Vilanova*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- CALLÉN, L. (1896). «Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas». *La Dinastía* (25/7), p. 2.
- CASELLAS, R. (1902). «Cosos d'Art. Dibuxos den Bonnín a Can Ribas». *La Veu de Catalunya*, any 12, núm. 1212 (29/V, ed. del vespre).
- CIURANS, E.; PEIST, N. (2019). «L'oblit i el reconeixement: una qüestió recurrent en la història de l'art». A: CIURANS, E; PEIST, N. *La dimensió escènica de la ciutat moderna. Les condicions de l'oblit i del reconeixement*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, p. 11-22.
- COLL, I. (1999). *El ressò de l'impressionisme en el Cau Ferrat*. Sitges: Consorci del Patrimoni de Sitges.
- DEL O, P. [Josep Roca i Roca] (1897). «Notas artísticas». *La Esquella de la Torratxa*, núm. 942 (29/I), p. 50-54.
- D'ORS, E. (1954). «Schumann». *La Vanguardia* (17/IX), p. 5.
- FABREGAT, I. (2011). *Ramon Pichot Gironès (Barcelona, 1871 - París, 1925)*. Barcelona: Universitat de Barcelona [tesi doctoral inèdita].
- FANELLI, G; GODOLI, E. (1990). *Dizionario degli illustratori simbolisti e Art Nouveau*. Florència: Cantini Editore.
- FONTBONA, F. (1985). «L'època del Modernisme». A: *Història de l'art català: del Modernisme al Noucentisme. 1888-1917*. Vol. VII, Barcelona: Ed. 62, p. 13-156.
- FONTBONA, F. [dir.]. (2002). *Repertori de catàlegs d'exposicions col·lectives d'art a Catalunya (fins a l'any 1938)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- FREIXA, M. (2019). «Lluís Bonnín i Martí (1873-1964)». A: *Museu del Cau Ferrat. Catàleg de pintura i obra sobre paper*. Sitges: Consorci del Patrimoni de Sitges, p. 83-86.
- FURIÓ, V. (2019). «Olvido y recuperación de los artistas: tiempo y causas». A: CIURANS, E; PEIST, N. *La dimensió escènica de la ciutat moderna. Les condicions de l'oblit i del reconeixement*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, p. 35-48.

- GONZÁLEZ, C.; MARTÍ, M. (1987). *Pintores españoles en Roma (1850-1900)*. Barcelona: Tusquets.
- JARDÍ, E. (1973). «Quelcom sobre Lluís Bonnín i el seu art». A: *Lluís Bonnín (1873-1964)*. Barcelona: Reial Cercle Artístic-Institut Barcelonès d'Art.
- J. C.; R. (1896). «Círcol Artístich». *La Veu de Catalunya*, núm. 13 (29/III).
- KAPLAN, T. (2003). *Ciudad roja, periodo azul. Los movimientos sociales en la Barcelona de Picasso (1888-1939)*. Barcelona: Ediciones Península.
- MARAGALL, J. A. (1975). *Història de la Sala Parés*. Barcelona: Selecta.
- PEIST, N. (2012). *El éxito en el arte moderno: Trayectorias artísticas y proceso de reconocimiento*. Madrid: Abada Editores.
- (2019). «Las herramientas de análisis del éxito artístico: una práctica interdisciplinar». A: CIURANS, E; PEIST, N. *La dimensió escènica de la ciutat moderna. Les condicions de l'oblit i del reconeixement*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, p. 23-34.
- RÀFOLS, J. F. (1935). «Benvinguda a Bonnín». *La Veu de Catalunya* (16-1), p. 6.
- (1943). *El arte modernista en Barcelona*. Barcelona: Librería Dalmau.
- (1980 [1951]). *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*. Vol. 1. Barcelona-Bilbao: Edicions Catalanes, S. A / La Gran Enciclopedia Vasca.
- TRENC, E. (1977). *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*. Barcelona: Gremi d'Indústries Gràfiques.
- TRENC, E.; TRENC, A. (2005). «Boires baixes, un décor et une mélodie au service d'une atmosphère». A: VÉDRINE [ed]. *Le livre illustré européen au tournant des XIX^e et XX^e siècles*. París: Editions Kimé, p. 145-156.
- TRENC, E.; YATES, A. (1988). *Alexandre Riquer (1856-1920). The British Connection in Catalan Modernisme*. Sheffield: The Anglo-Catalan Society Occasional Publications.
- VÉLEZ, P. [ed.] (2008). *L'exaltació del llibre al Vuitcents. Art, indústria i consum a Barcelona*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya.
- VÉLEZ, P. (2012). «Lluís Bonnín i Martí». A: *La col·lecció Raimon Casellas. Dibuixos i gravats del Barroc al Modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, p. 233-234.
- Z. [Jeroni Zanné o Miquel Utrillo] (1902). «En Lluís Bonnín». *Pèl & Ploma*, vol. III, núm. 85 (febrer), p. 257-260.