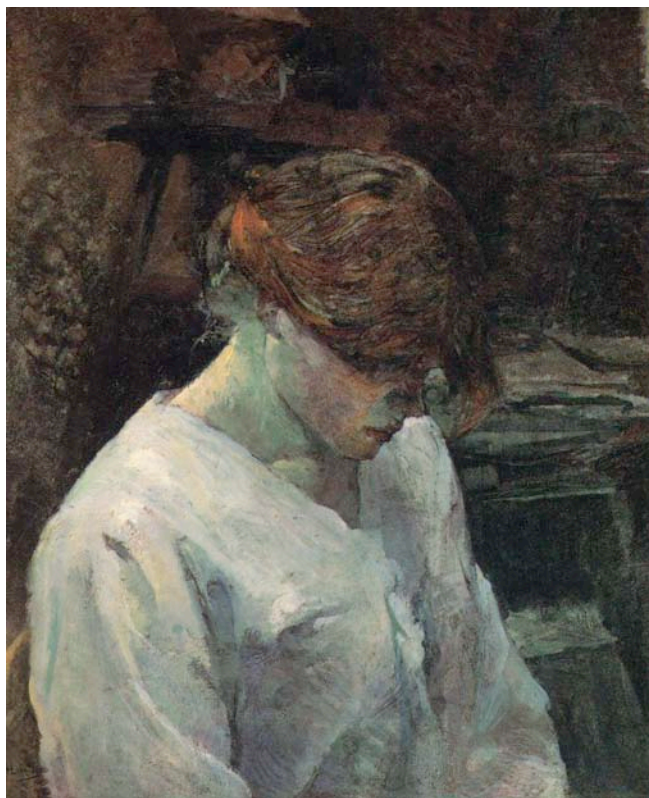


## LOS RETRATOS DE CARMEN GAUDIN

*En recuerdo del profesor Gaspare de Fiore*



1. *Femme rousse en caraco blanc*, ca. 1885.  
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid [n° inv. 774].

Una de las obras maestras del Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid es el óleo de Henri de Toulouse-Lautrec que lleva por título *La pelirroja con blusa blanca* (fig. 1). Se trata de un cuadro que pasa algo desapercibido al visitante por su pequeño tamaño. La modelo es Carmen Gaudin, una humilde muchacha del barrio de Montmartre que durante unos años posó para Lautrec y para otros pintores amigos.

François Gauzi, artista y amigo del pintor, narra en su biografía de Lautrec cómo éste descubrió a la joven modelo en 1884, cuando se dirigía con su amigo Henri Rachou a comer a casa Boivin (Gauzi 1957, 68). Pero es casi seguro que la narración de Gauzi es una pura invención, pues tenemos constancia de que Carmen era una modelo habitual del estudio de Fernand Cormon, y que fue retratada por otros artistas, como Émile Bernard, Henri Rachou, Albert Besnard y el propio Gauzi.

Sea como fuere, sabemos que Toulouse-Lautrec tenía una gran predilección por las chicas pelirrojas, delgadas, de tez blanquecina, y Carmen Gaudin coincidía a la perfección con este modelo. Fue, pues, el cabello llameante lo primero que le atrajo, junto con su aspecto arisco, vulgar y desgarrado. Gauzi sigue narrando que Carmen, a pesar de que aparentaba tener un carácter fuerte, era en realidad una joven dulce y sencilla, que con su puntualidad, seriedad y discreta contención resultó ser una modelo excepcional.

La pintura debió realizarse a partir de 1884, ya que en una carta que el pintor escribe a su madre en la primavera de ese año, le comenta que está pintando a “una mujer que tiene la cabeza absolutamente dorada”. La técnica suelta y abocetada, sin apenas encajado de la figura, nos habla de una pintura inacabada, realizada para hacer mano y experimentar con las nuevas y audaces técnicas del postimpresionismo. Lo más admirable de este retrato es que, a pesar de que apenas veamos su rostro, e incluso a que existan fallos en el modelado de la figura, el cuadro parece transmitir algo de la vida y melancolía de la modelo.

La pose de Carmen es muy natural, con un gesto que parece indicar alguna reticencia o timidez por ser retratada. Pero es más probable que fuera Lautrec quien le sugiriera esa postura con el fin de centrar toda su atención en la cabeza, que vista desde arriba e iluminada desde una ventana situada a la izquierda, hace resaltar el peinado habitual de Carmen, con raya al medio, cabello recogido hacia atrás y dos largos mechones sueltos que ocultan parcialmente su rostro.



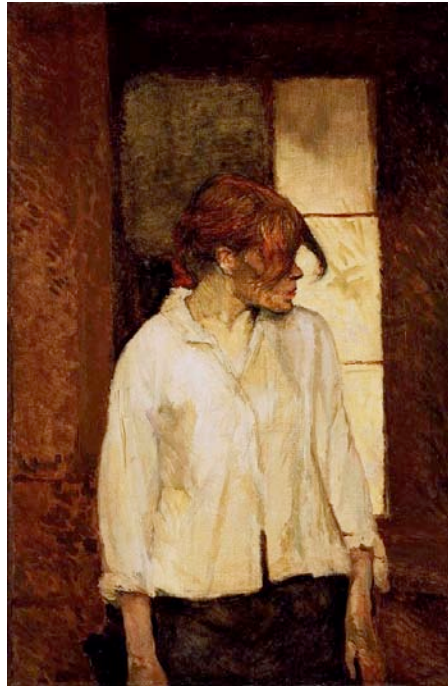
2. *La blanchisseuse*, ca. 1886.  
Colección particular/Private collection [Dortu P346].

Emparentado con el cuadro del Thyssen es la famosa pintura conocida como *La lavandera*, un oficio muy habitual en el París de entonces, lo que lleva a pensar que Carmen debía ser una chica del barrio, acostumbrada desde niña a ir de casa en casa recogiendo la ropa sucia y devolviéndola una vez lavada y planchada. Por su aspecto y vestido, similar al del anterior retrato, me inclinaría a datar este cuadro a partir de 1886, cuando Lautrec abrió su propio estudio en la calle Caulaincourt en cuyo interior parece haber sido pintado.

Lautrec ha vuelto a captar el gesto característico de Carmen: el mechón de pelo suelto sobre el rostro, la cara medio oculta, la trenza que se sujeta sobre la oreja y se anuda sobre la nuca, la barbilla muy marcada..., y sobre todo esa sensación de hastío, cansancio y melancolía que también se apreciaba en el anterior retrato. Parece como si

la chica, abandonando la ropa sobre la mesa, se hubiera abstraído mirando a través de la ventana, evadiéndose durante unos instantes de la monotonía y terrible dureza de su quehacer.

Hay un aspecto de la pintura que conviene resaltar: la sensación de instantaneidad, de movimiento congelado, de postura natural y poco vista en anteriores retratos. No cabe duda que esta amplitud de registros en el encuadre, punto de vista, gesto o expresión se debe a la utilización de la fotografía, que ayudaba a los artistas a ver y descubrir nuevas posibilidades en sus modelos. Todo ello redundaba en esa sensación de frescura y vitalidad que se desprende de estos retratos de Lautrec.



3. “A Montrouge” Rosa La Rouge, ca. 1886.  
Barnes Foundation, Merion, Pennsylvania [Dortu P305]

Existe un tercer retrato de Carmen en la Barnes Foundation, que lleva por título “A Montrouge”–Rosa La Rouge (fig. 3). Este título podría llevar a pensar que la modelo no era Carmen, sino otra chica pelirroja llamada Rosa, natural de Montrouge, un distrito proletario bastante peligroso situado en la zona sur de París. Sin embargo el título no indica el nombre de la chica, sino el de una canción compuesta en 1886 por Aristide Bruant, el famoso cantante y animador de los locales nocturnos de París, amigo de Lautrec, cuya letra desgarrada, pronunciada en argot de barrio, decía:

C’est Rosa... j’ sais pas d’où qu’a vient, / Alle a l’poil roux, eun’ têt’ de chien. / Quand a passe, on dit: V’là la Rouge, / A Montrouge. [Es Rosa, no se de donde viene. Tiene el pelo rojo y aspecto perruno. Cuando pasa, todos dicen: Ahí va Rosa, una Motrouge].

Bruant había adquirido en 1885 el cabaret *Le Mirliton* y para decorarlo solicitó a Lautrec algunos cuadros que, como contrapartida, podrían darle a conocer entre la clientela de Montmartre. Lautrec le cedió cuatro óleos que, de acuerdo con Aristide Bruant, tituló con el nombre de barrios proletarios de París evocados en sus canciones: *A Batignolles*, *A la Bastille*, *A Grenelle* y *A Montrouge*.

Tal parece que este cuadro fue realizado por Lautrec teniendo en mente la canción de Bruant, en la que se narra la sórdida historia de Rosa, una prostituta de los arrabales de Montrouge que, con ayuda de su chulo, asesinaba de noche a quien buscaba sus favores. Carmen adopta en este retrato un aspecto descuidado y provocador, con la

camisa abierta y saliéndose de la cintura, los brazos remangados, el cabello despeinado, labios muy pintados, tonalidades rojizas..., todo lo cual ayudaba a recrear la figura de la joven prostituta de la canción de Bruant.

Habría que añadir que en 1889 Lautrec elaboró cuatro ilustraciones para el semanario *Le Courrier français*, tomando como temas cuadros realizados en su día. El dibujo de Carmen apareció en el número del 2 de julio, con el título *Boulevard extérieur*, como queriendo acentuar con éste los rasgos típicos de una prostituta callejera.

Centrándonos en la pintura, se confirma que a Lautrec le gustaban algunos gestos y facciones de la chica: la mirada esquiva, el cabello rojo recogido en el moño, dejando amplios mechones sueltos sobre la oreja y el rostro, el cuello descubierto y bien formado, la nariz respingona, los labios rojizos que dibujan un perfil saliente, la barbilla decidida, además del contraste entre el color rojo del pelo y la camisa blanca.



4. *Carmen Gaudin*, ca. 1884.  
Musée Toulouse-Lautrec, Albi [Dortu P245]

En el museo de Albi, dedicado a su ilustre pintor, se custodian dos bocetos inacabados en los que podemos apreciar las facciones de Carmen. En el que ahora comentamos la modelo se nos presenta ataviada con el típico traje negro de las personas modestas de la época (fig. 4). Aunque está sin fechar, este retrato debe ser alguno de los primeros ejecutados por Lautrec, hacia 1884. En él se acusan los rasgos ya antes señalados: el pelo dorado, los mechones sueltos sobre la cara, la palidez enfermiza de la piel, la mirada algo desconfiada, el rostro todavía adolescente...





5. *La blanchisseuse*, ca. 1884.  
Musée Toulouse-Lautrec, Albi [Dortu P247]

Como en el retrato anterior, el segundo boceto es un retrato inacabado y fallido de Carmen (fig. 5), y debe pertenecer a los primeros que le realizó Lautrec, en una época en la que el pintor estaba aún reafirmando su estilo y técnica: pintura rápida, colores muy diluidos, temas vulgares propios del naturalismo, y una especial atención al retrato psicológico de sus modelos.

Carmen mira de frente al pintor, que la retrata con cariño, con tonos cálidos y suaves, como queriendo reflejar cierta inocencia o dulzura de su personalidad, dejando ver un rostro delgado enmarcado por dos mechones rebeldes de pelo. Debemos hacer notar, por lo que luego comentaremos, que la nariz y la boca están bien dibujadas, mientras que los ojos se han emborronado con pintura negra, quizá por no haber podido captar Lautrec la peculiar mirada de la joven.

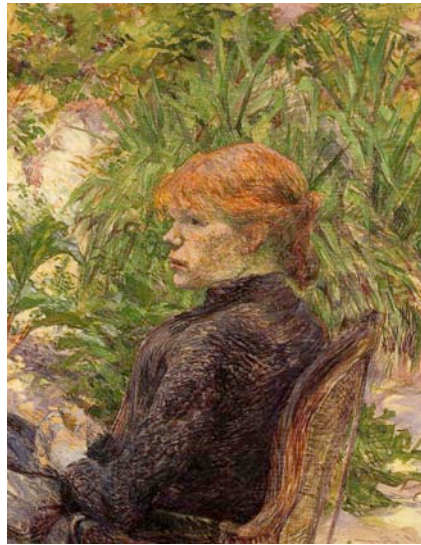


6. *Carmen Gaudin in the Artist's Studio*, ca. 1887.  
Museum of Fine Arts, Boston [Dortu P317]

Entre todos estos retratos de Carmen, el del Museo de Boston es el que mejor refleja las extraordinarias cualidades para el dibujo de Lautrec, ya que predomina la línea sobre la mancha y el color (fig. 6). Esta circunstancia nos hace pensar que el óleo

representa fielmente el rostro de Carmen, muy similar al del cuadro antes comentado. Hay algo intrigante en la mirada; aunque se dirige de frente al pintor, se insinúa cierta desconfianza, como si no estuviera cómoda y quisiera vigilar lo que sucede a su alrededor. Por otra parte, la boca pequeña, los labios apretados y el entrecejo parecen evocar un carácter arisco y desafiante, cuando en realidad sabemos que éste era todo lo contrario.

Por el vestido y por sus facciones aún muy jóvenes, este retrato se relaciona con todos los anteriores. Fue pintado en su estudio, de cuyo interior tenemos una idea aproximada a través de sus pinturas y fotografías. La fecha de ejecución es dudosa; lo único que sabemos es que se expuso en Bruselas en febrero de 1888, junto a una selección de once pinturas, entre las que se encontraban varios retratos realizados en los dos años anteriores.



7. *Femme rousse assise au jardin de M. Forest*, ca. 1889.  
Colección particular/Private collection [Dortu P343].

Los retratos que a continuación comentaremos presentan ciertas similitudes entre sí y difieren en algunos aspectos de los anteriores. Los estudiosos de la obra de Toulouse-Lautrec no dudan en reconocer en ellos a la modelo Carmen Gaudin, sin embargo no hay acuerdo en las fechas de ejecución, ya que la mujer representada en estas pinturas se ve distinta. Ya no es la chica casi adolescente, sino una mujer más hecha, de facciones menos delicadas.

Puede haber una explicación en todo ello. Carmen desapareció durante cierto tiempo, volviendo a acudir a Lautrec con el fin de obtener algún dinero. Lautrec, que sabía que Carmen vivía con un hombre que la maltrataba, accedió a contratarla como modelo, aunque por entonces sus intereses eran ya otros.

El pintor se centra en este cuadro en la cabeza de la chica, que aparece con su peinado habitual (fig. 7). Al ser un cuadro realizado para hacer mano y explorar algún nuevo aspecto de la psicología de la joven, a Lautrec no le importó dejarlo inacabado, perfilando algunos detalles más que otros. La postura de Carmen sentada, viéndose desde arriba, con ese giro de la cabeza, está muy lograda. Merece la pena volver a señalar la fuerza de la mirada; Lautrec ha vuelto a captar un gesto espontáneo y característico de su modelo que sólo los grandes artistas pueden lograr, creando la impresión de que Carmen ha girado de repente la cabeza para fijar su atención en algo o sobre alguien.



8. *Jeune femme aux cheveux roux (La rousse)*, ca. 1884  
Stiftung Sammlung E. G. Bührle, Zürich [Dortu P353]

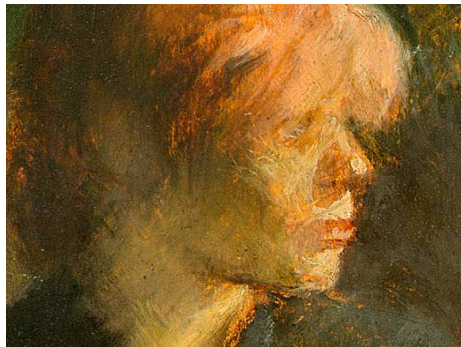
El siguiente retrato, también realizado en el jardín de Forest, nos muestra a Carmen de perfil, con una serenidad que recuerda la contención clásica de las figuras femeninas de Ghirlandaio (fig. 8). Pero existe una diferencia apreciable entre estos dos tipos de retratos femeninos; mientras que el pintor renacentista dibuja con nitidez todo el perfil del rostro, Lautrec permite que Carmen utilice su peinado preferido que oculta parte de sus facciones. En el cuadro se representa con todo detalle el cuello bien torneado, la mandíbula fuerte, la boca pequeña con el labio inferior adelantado, la nariz algo respingona..., pero no su ojo, que solo podemos vislumbrar con nuestra imaginación.



9. *Carmen Gaudin*, ca. 1889  
National Gallery of Art, Washington [Dortu P244]

En el retrato de la National Gallery de Washington, Lautrec ensaya otra postura con su modelo; la vemos casi de frente, pero dirigiendo la cabeza a su izquierda, hacia la luz que incide directamente sobre su perfil y su cabello (fig. 9). Una vez más el cuadro está inacabado, por lo que la atención se dirige como siempre a las misteriosas facciones de Carmen, que vuelve a ocultar su mirada tras el abundante cabello, haciendo

que el observador tenga que implicarse en la interpretación de su rostro, imaginando más de lo que el lienzo nos muestra.



10. *Carmen Gaudin*.

Merece la pena observar este retrato de cerca para apreciar los increíbles efectos de luz que Lautrec podía lograr con sus pinceladas (fig. 10). Pienso que esta imagen ampliada nos explica mejor que cualquier texto, los efectos ilusorios del *non finito* que los impresionistas intentaron plasmar en sus lienzos, siguiendo un recurso pictórico que se remonta a la pintura de Tiziano.



11. *Carmen Gaudin*, 1884.

Sterling and Fancine Clark Art Institute, Williamson, Mass. [Dortu P243]

La última pintura de Carmen Gaudin que vamos a comentar la representa de frente (fig. 11). Como en las obras anteriores, se suele fechar este cuadro en 1884, en la época en que Lautrec compartía estudio con Henri Rachou. Si esto fuera cierto, también habría que datar en esa misma época el retrato de perfil de Carmen (fig. 8), pues ambos tienen un fondo similar, pudiendo llegar a inferir que ambos retratos fueran los que, bajo el título *Rousse (plein air)*, se expusieron en Bruselas en 1888.

Sin embargo este retrato poco tiene que ver con los otros dos en los que observamos a Carmen de frente, y en los que Lautrec representa el rostro de una muchacha muy joven (figs. 5 y 6). En consecuencia, pienso que este cuadro podría relacionarse con los tres anteriores, todos ellos pintados al natural en el jardín de Forest avanzada la década de los ochenta.



La pintura ha sido muy reproducida en los libros dedicados al pintor, pero no es demasiado buena y da la impresión que Lautrec no acabó de moldear el rostro de la modelo. Aunque Carmen se encuentra frente al pintor, tiene la mirada perdida, como si estuviera abstraída en sus reflexiones. Pero fijándonos con detalle, este efecto se debe a que Lautrec la ha representado sin disimular el estrabismo de su ojo izquierdo.

¿Es esto realmente así? Si nos fijamos ahora en los ojos de los otros dos retratos frontales de Carmen, nos damos cuenta que en un caso Lautrec emborronó con pintura negra los ojos de su modelo (fig. 5), y en el otro apunta un ligero estrabismo en el mismo ojo izquierdo, lo que redundaba en esa extraña sensación de su mirada, entre desconfiada y vigilante (fig. 6).

Y con este pequeño detalle quisiera resumir algunas características de estos retratos. En varias ocasiones hemos comentado que el atractivo de Carmen como modelo residía en ese carácter elusivo de su mirada, ocultándonos su rostro con su peinado, dejándose retratar sin enseñar los ojos, con la cabeza gacha, o situándose de perfil. Estas posturas no eran forzadas por Lautrec, sino que se debían a gestos instintivos de Carmen, quien consciente de que su rostro joven y atractivo quedaba afeado por su estrabismo, tendía a disimular su defecto. Lautrec, excelente observador de la psicología femenina, encontraba en estos gestos un especial encanto, logrando sacar partido de sus disimulos para retratarla como una chica tímida, de apariencia enigmática, pero con una gran riqueza interior de sentimientos.

François Gauzi nos ofrece alguna información más sobre Carmen. Al parecer un día Gauzi preguntó a Lautrec si podía contar con Carmen como modelo en una alegoría de la Primavera. Lautrec le contestó que la había despedido, ya que –en palabras de nuestro pintor– “después de unos seis meses sin verla, volvió para preguntarme si me servía para alguna pintura. Llevaba el pelo de color castaño, así que perdí todo interés en ella”.

¿Qué sería de Carmen Gaudin? He leído en algún lugar que falleció en 1920, tras la Gran Guerra, en la que muchos parisinos sufrieron grandes privaciones, agravadas por la gripe española que se cobró en Francia más de medio millón de víctimas. Carmen nunca llegó a saber que Lautrec se convertiría en un pintor famoso, y que los retratos que le hizo se colgarían en importantes museos. Ella, que pasó toda clase de penurias en vida, poco podría imaginar que en la subasta de Christie's que tuvo lugar en Nueva York la noche del uno de noviembre de 2005, uno de sus retratos, el conocido como *La blanchisseuse* (fig. 2), alcanzó la cifra récord de 22.416.000 dólares.

#### **Referencias /References.**

- Alarcó, P., 2009. *Catálogo Museo Thyssen-Bornemisza: Pintura Moderna*, Madrid.  
Dortu, M. G., 1971. *Toulouse Lautrec et son oeuvre*. New York: Collector's Editions.  
Gauzi, F., 1957. *My Friend Toulouse-Lautrec*. London: Neville Spearman.  
Ryan M. et al., 1991. *Toulouse-Lautrec: Hayward Gallery*. Madrid: Julio Ollero Editor.