



LOS RETRATOS DE CARMEN GAUDIN THE PORTRAITS OF CARMEN GAUDIN

Carlos Montes Serrano

En recuerdo del profesor Gaspare de Fiore




1. *Femme rousse en caraco blanc*, ca. 1885-1886, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid [n° 774].

Entre los maestros de dibujo de todos los tiempos, Henri de Toulouse-Lautrec ocupa un lugar destacado. Sus dibujos, carteles, bocetos *in situ* y pinturas sobre cartón siguen causando la admiración de todos los que tratan del arte gráfico. Este breve ensayo se ocupa del retrato, tema central en la obra de Lautrec, a partir del análisis de diez pinturas que realizó de su modelo preferida, la joven Carmen Gaudin. Se ofrece una hipótesis sobre la fecha de ejecución de estas obras y una explicación plausible sobre la resistencia de la modelo por mostrar su rostro.

Palabras clave: Toulouse-Lautrec; Carmen Gaudin

Among drawing masters of all times Henri de Toulouse-Lautrec clearly stands out. His sketches, posters, drawings and paintings on cardboard still keep open mouthed all those who deals with graphic art. This brief essay is about the portrait which appears so prominent in Lautrec's work, from the deep study of the ten paintings he made of his favourite model Carmen Gaudin. We offer a new approach about the datation of these portraits and a possible solution to the fact of her apparent shyness to show her whole face.

Keywords: Toulouse-Lautrec; Carmen Gaudin



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 en un período indeterminado, entre 1884 y 1886, ya que en una carta que el pintor escribe a su madre en la primavera de 1884, 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 pin-

tura 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 vemos 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.

Emparentado con el cuadro del Thyssen es la famosa pintura conocida como *La lavandera* (fig. 2), 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

One of the finest works on display at the Thyssen-Bornemisza Museum in Madrid is the oil painting *Red-haired woman in a white blouse* by Henri de Toulouse-Lautrec (fig. 1). It is a portrait often overlooked by visitors because of its small size. The model is Carmen Gaudin, an ordinary young girl from the Montmartre district, who, for several years, posed for Lautrec and other painters among his friends.

François Gauzi, artist and friend of the painter, wrote in his biography of the artist how Lautrec discovered this young model in 1884, when he was on his way lunch with Henri Rachou at Boivin House (Gauzi 1957, 68). But it is almost certain that this account by Gauzi is pure invention, since we know that Carmen was a frequent model in Fernand Cormon's studio, and was painted by other artists, such as Émile Bernard, Henri Rachou, Albert Besnard and Gauzi himself.

However it happened, we know that Toulouse-Lautrec had a preference for slim, pale, red-headed girls, and that Carmen Gaudin's looks coincided perfectly with this. It was perhaps her flaming red hair that first attracted him, along with her common, slovenly and surly appearance. Gauzi goes on to say that Carmen, despite her apparently having a strong character, was in fact a sweet, simple young girl, who with her punctuality, seriousness and discretion, turned out to be an exceptional model.

The painting must have been started in 1884, since in a letter that the painter wrote to his mother in the spring of that year, he remarks that he is painting “an absolutely golden headed woman”. The free flowing, sketchy style, with the figure barely contained, suggests an unfinished painting, undertaken for practice and to experiment with new and audacious post Impressionist techniques. The most admirable aspect of this portrait is that, despite our hardly being able to see her face, and even with flaws in the modelling of the figure, the picture communicates something of the life and melancholy of the model.

Carmen's pose is highly natural, in a posture that seems to suggest some reticence or shyness at being painted. Yet in all probability





<

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

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.

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 sé de dónde 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,



3

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 dos de julio, con el título *Boulevard extérieur*, como queriendo acentuar con éste los rasgos típicos de una prostituta callejera.

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

it was Lautrec himself that suggested this pose with the object of centering all his attention on her head, which, seen from above and lit by the window to the left, highlights Carmen's usual hair style, mostly gathered behind, with a central parting and two locks of hair hanging freely, which partially conceal her face.

Closely related to the Thyssen picture is the famous portrait of *The Laundress* (fig. 2), a very common employment in Paris at the time, which suggests that Carmen must have been a local district girl, who had been accustomed to going from house to house for the laundry and returning it washed and ironed, since her childhood. Going by her appearance and clothing, which are similar to the earlier portrait, we might date this picture from 1886, when Lautrec opened his own studio in Rue Caulaincourt, where it seems it was painted. Lautrec has once again captured Carmen's characteristic appearance: the lock of hair over her face, her half hidden features, the hair behind her ear and tied at the neck, her chin clearly delineated..., and above all that feeling of boredom, tiredness and melancholy which was present also in the earlier portrait. It seems as though the girl, leaving the clothing on the table, has become distracted, gazing out of the window, escaping for a few moments from the monotony and terrible hardship of her labours.

There is a particular aspect of the painting well worth pointing to: the sensation of its being a snapshot, of frozen movement, of natural posture, rarely seen in earlier portraits. There is no doubt that this range of elements in the framing, view point, posture and expression, are due to the advent of photography, which enabled artists to see and to discover new possibilities in their models. All of which produces a sense of freshness and vitality, given off in Lautrec's portraits. There is a third portrait of Carmen, in la Barnes Foundation, with the title "*A Montrouge*" *Rosa La Rouge* (fig. 3). This title could lead us to believe that the model was not Carmen, but another red-haired girl, called Rose, from Montrouge, a fairly dangerous proletarian district in the south of Paris.

However, the title does not actually refer to the name of the girl, but to a song written in 1886 by Aristide Bruant, Lautrec's friend. He was the famous singer and master of ceremonies in the nightlife of Paris, whose brazen lyrics, pronounced in the slang of the district, stated that:

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. [It's Rose, I don't know where she comes from. Her hair is red, her manner dog-like. When she passes, everyone says: There goes Rose, a Montrouge girl].

In 1885 Bruant had taken on *Le Mirliton* cabaret and to decorate it he asked Lautrec for some paintings, which, by way of return, would make him known among his Montmartre customers. Lautrec gave him four oil paintings to which, in agreement with Aristide Bruant, he gave titles naming the Parisian proletarian districts evoked in his songs: *A Batignolles*, *A la Bastille*, *A Grenelle* y *A Montrouge*.

It is apparent that Lautrec painted this portrait keeping Bruant's song in mind, which tells Rose's sordid story of a prostitute from the Montrouge suburbs who, with the aid of her pimp, murdered those who sought her favours during the night. In this portrait, Carmen strikes a careless and provocative pose, with her blouse open and pulled out at the waist, her sleeves rolled up, her hair uncombed, her lips overtly painted, in reddened tones..., all of which helped to recreate the image of the young prostitute in Bruant's song.

We should add that in 1889 Lautrec painted four illustrations for *Le Courrier français*, taking as his theme paintings we was working on at the time. The drawing of Carmen appeared in the issue dated 2 July, with the title *Boulevard extérieur*, as though wishing to emphasize the typical features of a street prostitute.

Concentrating on the paintings, it is clear that Lautrec liked several of the girl's features and gestures: the elusive look, her red hair gathered behind, leaving large loose locks of



4

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.

En el museo de Albi, dedicado a su ilustre pintor, se custodian tres bocetos inacabados en los que podemos apreciar las facciones de Carmen (Dortu P245, P246, P247). 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...

Como en el retrato anterior, el tercero de estos bocetos es un retrato inacabado y fallido de Carmen (fig. 5), y, como en el caso anterior, 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.

De 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



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

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

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.

Algunos de 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 todos ellos a la modelo Carmen Gaudin, sin embargo no hay acuerdo en las fechas de ejecución, ya que en algunas pinturas la mujer representada se ve algo distinta. Ya no aparenta una chica casi adolescente, sino una mujer más hecha, de facciones menos delicadas.

Puede haber una explicación en todo ello. Los retratos de Carmen, según los catálogos de sus pinturas, se extienden en un periodo de tiempo que va de 1884 a 1889. Además, sabemos que Carmen desapareció durante algún 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, o incluso pasar por alto la exigencia del parecido con la modelo. Lo realmente importante es que 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



5



6

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.

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

hair behind her ear and over her face, her neck uncovered and well shaped, her snub nose, her red lips with their protuberant line, her confident chin, in addition to the contrast between her red hair and the white blouse. In the Albi Museum, dedicated to their illustrious painter, there are two unfinished sketches in which Carmen's features are recognisable. In the first, we see the model arrayed in the typical black outfit that ordinary people of the period wore (fig. 4). Although it is undated, this portrait must be among the first painted by Lautrec, in around 1884. Those aspects mentioned earlier are prominent: her golden head, the loose locks of hair across her face, her pale sickly skin, her somewhat distrustful look, her still adolescent features...

As in the first sketch, this second is also an unfinished, flawed portrait of Carmen (fig. 5), and must belong to the first pictures that Lautrec painted, in a period during which the painter was still reaffirming his style and technique: rapid brushwork, diluted colours, common subjects appropriate to realism, and special attention to portraying the psychological aspect of his models. Carmen looks directly at the painter, who paints her with affection, in warm gentle tones, as though wishing to reflect the innocence or sweetness of her personality, her thin face framed by her two rebellious locks of hair. We should note something, which we will discuss further below, that the nose and mouth are clearly drawn, whereas her eyes have been blurred with black paint, perhaps because Lautrec was not able to capture the particular look of the young girl. Among all the portraits of Carmen, the painting in Boston Museum is the one which best reflects the extraordinary qualities of Lautrec's drawing, where line predominates over smudging and colour (fig. 6). This circumstance makes us think that the oil painting faithfully represents Carmen's face, very similarly to that in the picture commented on earlier. There is something intriguing in the look; although it is straight at the painter, which suggests a certain distrust, as if she were not comfortable and wanted to



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

keep an eye on what might happen around her. On the other hand, the small mouth, tight lips and brow seem to evoke a surly and defiant character, when in reality we know she was quite the contrary.

From her dress and still very youthful features, we can relate this portrait to the earlier ones. It was painted in Lautrec's studio, of the interior of which we have an approximate idea from his paintings and photographs. The date of the painting is uncertain; all we know is that it was shown in Brussels in February 1888, with a selection of eleven paintings, among which there were various portraits painted over the preceding years.

The portraits we are going to discuss below share certain similarities and differ in some other aspects from those mentioned earlier. Students of Toulouse-Lautrec's work have no doubt in recognising in them the model Carmen Gaudin, however, there is no agreement as regards date, since the woman represented in these works is seen to change. She is no longer the near adolescent girl, but an older woman, with less delicate features. There may be an explanation for this. Carmen disappeared for a given period, returning to Lautrec in order to obtain some money. Lautrec, who knew that Carmen lived with a man that mistreated her, took her as a model once more, although his interests at that time were different.

In this painting, the artist concentrates on the head of the girl, who we see with her usual hairstyle (fig. 7). Being a portrait painted to practice technique and explore some new psychological aspect of the young woman, Lautrec did not mind leaving it unfinished, outlining some details more than others. Carmen's seated posture, seen a little from above, with a slight turn of the head, is very well done. It is worth pointing out again the power of her look; Lautrec has captured once more a spontaneous gesture, characteristic in his model that only the greatest artists are able to achieve, creating the impression that Carmen has just suddenly turned her head in order to fix her attention on something or someone.



7

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.

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.

Merece la pena observar este retrato de cerca para apreciar los increíbles



8

8. *Jeune femme aux cheveux roux (La rousse)*, ca. 1884-1887. Stiftung Sammlung E. G. Bührle, Zürich [Dortu P353].

In this next portrait, also painted in Forest's garden, we see Carmen in profile, with such a sense of serenity that we are reminded of the classical restraint of feminine figures by Ghirlandaio (fig. 8). But there is an appreciable difference in this kind of female portrait; where the Renaissance painter draws the entire outline of the face with precision, Lautrec allows Carmen to use her preferred hairstyle to hide part of her features. In the picture we see the neck in every detail, well rounded, the strong jaw, the small mouth with the lower lip protruded, the slightly snub nose..., but not the eye, which we can only glimpse in our imagination.

In the Washington National Gallery portrait, Lautrec tries out another pose for his model; we see her from the front, but with her head turned to the left, towards the light, which falls directly on her profile and her hair (fig. 9). Once again the painting is unfinished, which causes us to direct our attention as always towards Carmen's mysterious features, she once again hides her look behind her abundant hair, forcing the observer to participate in the recreation of her face, imagining more than the canvas actually shows.

It is worth looking at this portrait very closely in order to appreciate the incredible effect of light that Lautrec was able to achieve with his brush strokes (fig. 10). We believe that this enlarged image explains, better than any text, the illusory effects of the *non finito* that the Impressionists attempted to reproduce in their canvasses, following a pictorial device, which goes back to the paintings of Titian.

The last picture of Carmen Gaudin that we are going to discuss shows her from the front (fig. 11). As in the earlier works, this one is usually dated 1884, in the period that Lautrec shared a studio with Henri Rachou. If this were the case, we would also have to date the profile portrait of Carmen in the same period (fig. 8), since both have a similar background, so that we might infer that both portraits were those exhibited in Brussels in 1888 with the title *Rousse (plein air)*.

This picture has been reproduced many times in books about the painter, but it is not of his best and gives the impression that Lautrec did

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.

La última pintura de Carmen Gaudin que vamos a comentar la representa de frente (fig. 11). Como en otras obras anteriores, se suele fechar este cuadro en 1884, en la época en que Lautrec compartía estudio con Henri Rachou, aunque esta datación me pa-

rece más bien dudosa. 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 fueron los que se expusieron en Bruselas en 1888 con el título *Rousse (plein air)*.

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

not finish his treatment of the face of his model. Although Carmen is seen facing the painter, her look is abstract, as though she were absorbed in her own thoughts. But if we look closely, this effect is due to the fact that Lautrec has painted her without attempting to hide a squint in her left eye. Is this really the case? If we now look at the two other portraits of Carmen from the front, we notice that in one case Lautrec smudged the eyes of his model with black paint (fig. 5), and in the other he shows us a slight squint in the same left eye, which leads to strange sensation of her look, between distrustful and vigilant (fig. 6).

And with this small detail we would like to summarise some of the characteristics of these portraits. On various occasions we have commented that the main attraction of Carmen as a model lay in this elusive character of her look, hiding her face from us behind her hair, letting herself be painted without showing her eyes, with her head down, or in profile. These poses were not forced on her by Lautrec, but were instinctive gestures in Carmen, who, conscious that her pretty young face was made less attractive by her squint, tended to hide the defect. Lautrec, an excellent observer of feminine psychology, found a special charm in these gestures, and managed to profit from her dissimulation and paint her as a shy girl, of enigmatic appearance, but with great wealth of interior feeling.

François Gauzi offers us little more information about Carmen (Gauzi, 86). It seems that one day Gauzi asked Lautrec if he could count on Carmen as a model for an allegory of Spring. Lautrec replied that he had dismissed her, since –in the words of the painter– “After a lapse of six months, she came back to ask if I now had any work for her. She is a brunette these days: of course she has no interest for me now”. What ever happened to Carmen Gaudin? It said somewhere that she died in 1920, following the Great War, when many Parisians suffered considerable hardship, made worse by the Spanish Flu, which took



9



10

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

9. *Carmen Gaudin*, ca. 1884-1889. National Gallery of Art, Washington [Dortu P244].

10. *Carmen Gaudin*.

11. *Carmen Gaudin*, ca. 1884-1887. Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamson, Mass. [Dortu P243].

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 (Gauzi, 86). En sus recuerdos comenta de pasada que realmente Carmen no era pelirroja, sino que se teñía el pelo, algo que a Lautrec, siempre aficionado a los disfraces y a lo artificioso, no le molestaba en absoluto. También nos narra que pasado cierto tiempo le preguntó a Lautrec si podía contar con Carmen como modelo para una alegoría de la Primavera. Lautrec le contestó que no sabía nada de ella, ya que –en palabras de nuestro pintor– “después de unos seis meses sin verla, volvió para preguntarme si podía contratarla como modelo. 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 im-



CARMEN GAUDIN



more than half a million lives in France alone. Carmen never knew that Lautrec was to become a famous painter, and that the portraits he made of her would hang in the most important museums. She, who experienced every kind of privation in her lifetime, could never have imagined that at the Christie's auction that took place in New York on the evening of the 1st November 2005, one of her portraits, the well-known *The Laundress* (fig. 2), would attain the record price of \$22,416,000. ■

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.

11

portantes 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

- 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.