

Carmen dibujada

Virginia Guarinos

En Sevilla, frente a la Puerta del Príncipe de la Real Maestranza se encuentra ella. Una escultura en bronce de Sebastián Santos Rojas (1973) representa a Carmen en la puerta de la plaza de toros y muy cerca del teatro Maestranza, lugar donde se celebran las representaciones de ópera en la ciudad. Ópera y toros, ningún otro sitio mejor para situar esta escultura de Carmen, ejemplo de su presencia también entre las artes plásticas. Serena y descarada, esta Carmen se suma a una larga lista de mujeres "Carmen" que han sido dibujadas, pintadas, serigrafiadas y hasta caricaturizadas. Con gran diversidad de formatos y épocas, la representación de Carmen, no obstante, reproduce una iconografía en cruce con manolas, cigarreras, gitanillas, folklóricas y otras tópicas andaluzas. Las propias portadas de los libros en sus diversas ediciones han sido un filón importantísimo para la reinención de Carmen como ilustración. Desde la Carmen fotografiada y modernizada, de piernas largas enfundadas en medias de red negras y zapatos de tacón alto y fino¹ hasta la representación, existe una gran variedad de escuelas, estilos y técnicas para las portadas. Las ediciones de la ópera de Bizet o las carátulas de los discos también han servido de vía de representación, como la cartelería de los montajes de ballets y de la propia ópera. Del mismo modo, muchos pintores de diversos países, culturas y épocas han sucumbido ante la tentación de pintar a una de las mujeres más seductoras y salvajes de la historia del imaginario colectivo occidental. La representación figurativa realista europea es abundante pero existen otros modos más conceptuales y modernos de hacer de Carmen un icono plástico diferente, como la del brasileño Rodrigo Azevedo da Silva, que la dibuja con solo su rostro de perfil al estilo cómic resaltando su mirada y su flor roja en el pelo.

Pintores mayores y menores, figurativos y abstractos se compaginan con otras manifestaciones culturales no exactamente pictóricas. La caricatura y el cómic han rendido su homenaje a la cigarrera Carmen. Georges Richard² tiene una historieta ilustrada de

1. Como la ilustración de Ángel Uriarte para la edición de Alianza (Madrid, 2006).

2. Publicado en la Colección Fetiche, editado por Distrinovel en 1982.

la *Carmen* de Mérimée que cambia la sutil sensualidad por la intensidad sexual, en tanto que se trata de un cómic erótico. Es esta Carmen una heroína erotizada, bien es verdad que también dibujada con refinamiento. Es una Carmen desnuda, de actitudes y posturas desconocidas hasta el momento, muy rimelada, de carnes generosas y con un toque infantil aportado por las pecas. Dadas las circunstancias, se mantienen algunas señas de identidad andaluzas sin caer en el folklorismo con ciertas imágenes goyescas, respetando el origen y, dentro de lo que cabe, no cayendo en vulgaridades.

De entre las caricaturas es más reciente otra de los conocidos humoristas gráficos Idígoras y Pachi (2000)³ donde se utiliza la imagen de Carmen como cigarrera para dar un toque de humor al conflicto generado cuando la Junta de Andalucía quiso ejercer presión sobre Sanidad para que las tabacaleras pagaran parte de los gastos médicos generados por las enfermedades derivadas del consumo de tabaco, representando al presidente Chaves, en el papel de Don José, junto a una Carmen que vende una conocida marca de tabaco rubio.

Autores menos conocidos, lo son universalmente por ambientar alguna de sus obras en escenarios donde habitualmente se sitúa a Carmen y su historia. Es el caso de John Singer Sargent, pintor norteamericano impresionista, cuya obra *El jaleo* representa un cuadro flamenco con una mujer de la época de Carmen bailando. La pintura es de 1882⁴, muy próxima a la fecha de la ópera de Bizet, y es la pintura más famosa de EEUU sobre el tema. Pero sin duda, lo que más nos interesa de estas fechas son las propias acuarelas de Mérimée⁵. El mismo autor de Carmen, su creador, realizó algunas donde representa cómo es su visión del personaje, tal como la imaginó antes de escribirla. La descripción de Mérimée como narrador interno de la novela, el personaje del viajero, se encamina más hacia actitudes y gestos. Es en boca de Don José donde Mérimée realiza una descripción más física de la mujer. Se trata del primer encuentro de Carmen con José y dice así:

“Llevaba una falda roja muy corta que dejaba ver unas medias de seda blancas con más de un agujero, y bonitos zapatos de tafilete rojo, anudados con cintas color de fuego. Apartaba la mantilla para descubrir sus hombros y un gran ramo de casia sobresalía de la camisa. Tenía también una flor de casia en la comisura de la boca y avanzaba balanceándose sobre las caderas como una potranca de la remonta de Córdoba. Una mujer con ese traje en mi país habría hecho persignarse a la gente. En Sevilla, todos echaban algún pipopo atrevido a su figura; respondía a cada uno mirando dulcemente con el rabillo del ojo, con el puño en la cadera, descarada como una autentica gitana que era” (2006: 60).

3. *El Mundo*, Andalucía, 29 de abril de 2000.

4. Óleo de 237 x 352 cm., Isabela Stewart Gardner Museum, Boston.

5. Su padre era profesor de dibujo y de él aprendió a dibujar.

Esta acuarela de Carmen con José, no se corresponde con el momento descrito pero sí con el encuentro privado entre los amantes. La desigualdad de orígenes, de cultura y de moral entre ambos se pone de manifiesto en la diferencia física entre el hombre y la mujer. Se observa en ella una figura muy menuda frente a la fortaleza física de Don José, contraste que llega a la paradoja al observar en la misma el decaimiento del joven, casi abatido, y la presencia "amorosa" de la chica, intentando retenerlo. Aunque no va vestida de rojo en esta ocasión sí deja ver sus pequeños pies bajo el ondulante vestido. La acuarela es de 1845⁶, el mismo año de la novela.

1. GONZALO BILBAO Y EDOUARD MANET. CARMEN DE IMPRESIÓN

El cuadro *Las cigarreras*, de Gonzalo Bilbao, se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. Tres metros y medio por cuatro de lienzo quedaron impregnados de la esencia de la cigarreras en 1905, cuadro que aparece en la *Carmen* cinematográfica de Vicente Aranda como anacronismo histórico pero también como homenaje al retratista de estas mujeres. De gran parecido compositivo, según la crítica, a *Las hilanderas* de Velázquez, es el máximo exponente de su autor, máximo exponente a su vez de la escuela de Sevilla de la época⁷. Con una mezcla de realismo y de impresionismo, de técnica colorista y vitalista, Bilbao no es el único que pintó cigarreras. Otro autor que lo hizo así fue el catalán Ricardo Canals en su obra *Cigarreras en Sevilla*. Sin embargo, Gonzalo Bilbao ha pasado a la historia como el pintor de las cigarreras, título otorgado precisamente por las propias mujeres de la Real Fábrica de Tabacos. Las cigarreras homenajearon a Gonzalo Bilbao por sus pinturas en un espectáculo inigualable, yendo todas juntas en caravana de coche de caballos hasta la estación de ferrocarril. Los testimonios fotográficos⁸ de ellas ataviadas con mantones de Manila, abanicos, volantes y flores en el pelo recogido muestran a las auténticas modelos, inspiración del pintor, como también lo fueron muchas otras mujeres, ya que Gonzalo Bilbao es en la historia del arte español el gran pintor impresionista de mujeres.

Su obra está dividida en pintura histórica, mitológica, bíblica, alegórica y religiosa y pintura de realismo social; a él pertenece el cuadro *La esclava*⁹, imagen de una mujer muy cercana a la Carmen salvaje de Bizet; es el cuadro de cinco prostitutas andaluzas con una de ellas en el centro como punto de atención, mujer de profundas ojeras, rostro ajado y mirada misteriosa. Es una obra que contrasta fuertemente con otros cuadros

6. Biblioteca Nacional de Francia.

7. El pintor de la luz y del color como es llamado, encontró en Velázquez la inspiración para muchos de sus trabajos. Es el andaluz equivalente a Sorolla en la Comunidad valenciana. Nació en Sevilla en 1860. Fue miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla desde los treinta años, con un papel muy activo, llegando a ser presidente en 1925 hasta su muerte en 1938.

8. Pueden verse las fotografías en Pérez Calero, 1989: 29-30.

9. Museo de Trieste.

de mujeres como *Campesina*, de sonrisa amable, juventud y belleza sanas, o los grupos de trabajadoras con mucha menos sensualidad que las primeras, como las *Bordadoras en el taller*, de rostros difuminados casi imperceptibles. A este apartado de realismo laboral pertenece *Las cigarreras en la fábrica de tabacos de Sevilla* de 1915. Como afirma Pérez Calero (1989: 78), "estéticamente, la obra encierra el conocimiento que su autor tenía de la pintura barroca del XVII (...) su composición se ajusta a los esquemas de grandes escenarios y muchos personajes. En rigor, estamos ante un retrato colectivo de corporación, testimonio de la gracia, la espontaneidad y bohemia del gremio de tabaqueras". Desde la perspectiva aérea, la escena representa un momento del trabajo pero especialmente se realza ser obrera y madre. Simultaneando planos de luces y sombras, el recuerdo a Murillo es inevitable al observar en primer término a una de las trabajadoras amamantando a su hijo.

Pero hay más cigarreras en su obra completa, no ya incluidas dentro del apartado de realismo laboral sino en el de costumbrismo y regionalismo. Son cigarreras fuera del trabajo, paseando o saliendo del recinto. *Las cigarreras saliendo de la fábrica*¹⁰ "es el tema de la mujer de cuerpo gentil, andares desenvueltos, garbosos ademanes que le producen sus largos y amplios vestidos, sus vistosos mantones blancos o negros y las flores en su cabeza, muy despejada por aspirar sin cesar polvo de tabaco, lo que le da, al propio tiempo, su proverbial espíritu rebelde y combativo" (Pérez Calero, 1989: 86). Todas las obras de este corte son escenas de exterior, como también el cuadro *Las cigarreras atravesando el puente de Triana de Sevilla*¹¹, del que hay varias versiones, dos de ellas fechadas en 1901. Las cigarreras pintadas por Bilbao son sorprendidas por la mirada de su dibujante aparentemente sin que se den cuenta. Otras mujeres pintadas por el sevillano lo miran, miran al espectador: la prostituta, la campesina, las mujeres del cuadro *Camino de la feria*¹², pero las cigarreras son sorprendidas en algunos de sus actos como sucede también con otras mujeres que están cantando o bailando, como en *Bulerías*, *Idilio gitano* o *El baile*. Y aunque los cuadros de cigarreras son grupales, también pintó como retratista o como pintor de rostros, cigarreras individuales y no tan alegres como las colectivas. Aparecen -en palabras de Pérez Calero (1989: 113)- "con semblante sereno, a veces algo triste, como si la soledad le mostrase más nítida la realidad de su condición económica. Entre ellas, *Carmen*, *Carmen la gitana*, *Mercedes la gitana*, *Reyes como mocita quinteriana* parecen renacer al personaje de Mérimée con su proverbial fisonomía de mujer gallarda y desenfadada vestida con mantoncillo negro, falda almidonada, flores en la cabeza y gracia sevillana en el andar y el hablar".

Carmen también fue pintada sola. Gonzalo Bilbao cuenta con dos cuadros titulados con ese nombre. Uno es de 1901 (135x93 cm.) y otro de 1906 (110x70 cm),

10. Colección particular, Madrid.

11. Colecciones Hinojosa y Marañón, Madrid.

12. Propiedad particular, Sevilla.

ambos óleos sobre lienzo y ambos en paradero desconocido. Pero la Carmen más conocida es de 1915.

Esta Carmen, quizá con un aire más mitológico que las cigarreras reales, aparece laborando también, acompañada en el fondo por dos mujeres mayores, cubiertas y vestidas de oscuro que contrastan con ella, con mantón amarillo, mirada pícaro al espectador y hombro descubierto. Es una Carmen que como cigarrera es más joven, más sensual e insinuante que sus compañeras de profesión. Morena, con el pelo recogido y adornado con una flor en la cabeza, deja entreabiertos sus labios en una gesto mitad sonrisa mitad provocación.

El impresionismo, como corriente próxima en el tiempo a la ópera de Bizet, dedicó algunos de sus lienzos a Carmen y no sólo en España. Manet, maestro admirado por Picasso, quien también dedicó parte de su obra al personaje, a su vez cuenta con uno de sus trabajos con Carmen como origen. Hablamos de la ilustración de una mujer goyesca, *Émilie Ambre*, como Carmen, óleo de 1880¹³. Original entre sus otras obras, hay incluso un estudio específico sobre este cuadro, interpretando cómo Manet abandona un poco su forma de pintar para ajustarse a Bizet y su ópera. No es sólo el retrato de una cantante haciendo de Carmen, es el simbolismo de Carmen en sí misma. En dicho trabajo¹⁴ se habla incluso de la subversión del personaje desde el punto de vista de género y se emparenta con otros cuadros de Manet referentes a temas de gitanos o de tauromaquia que podrían ser pasajes de Carmen: *Gypsy with a cigarette*¹⁵ (1862), como la propia Carmen con un cigarrillo, *Morrish lament*¹⁶ (1862), como juerga flamenca en la taberna de Lillas Pastia, *Exotic flower*¹⁷ (1868), como Carmen con flores, y, por último, *Matador saluting*¹⁸ (1866), como Escamillo.

2. PICASSO. CARMEN DESPOJADA

No es ni ajena ni esporádica la aparición de tópicos españoles en la obra de Picasso. Especialmente el toro, como animal mítico y simbólico, aparece a lo largo de toda su obra y sus diversas etapas. Como en Goya, también en Picasso y sus tauromaquias –afirma Garzón Rubio (2003: 124)– “el tema principal es la corrida de toros, ya que en ella se manifiesta la dualidad que comporta la oposición entre la luz y la sombra, el bien y el mal, lo masculino y lo femenino. La pareja toro-caballo se convierte en el símbolo de

13. En el Museo de Artes de Filadelfia.

14. Therese Dolan (2006): “En Garde: Manet’s Portrait of Emile Ambre in the Role of Bizet’s Carmen”, en *Nineteenth-Century Art Worldwide*, volume 5, Issue, 1. Disponible en Internet (22.08.2007): <http://www.19thc-artworldwide.org/spring_06/articles>.

15. Museo de Arte de la Universidad de Princeton.

16. Biblioteca pública de Nueva York.

17. Museo de Arte Metropolitano de Nueva York.

18. También en el Museo de Arte Metropolitano.

las relaciones humanas: las del verdugo y de la víctima, el amor y el erotismo, la violencia y la crueldad”, presupuestos todos ellos muy propios de Carmen, por otra parte. Además, “los toros violentos de la corrida suelen fusionarse constantemente en apariencia y brutalidad con la ferocidad del minotauro, de tal manera que a veces eran intercambiables” (Rosenblum, 2003: 82). Esa brutalidad de cuadros como *Minotauro violando* (1933) se contrarresta con otras facetas del animal aparecidas en *Minotauro vencido*¹⁹ (1933) o *Minotauro ciego guiado por una niña*²⁰ (1934) (Soto Calzado, 2003: 244).

Dice Francisco Ramón Trives (2006: 36) que cuando se lee la novela de Mérimée “no puede uno sino soñar con Goya: Monstruos, brujas, toros, escenas violentas... ¡Cuánto parecido!”. Y si bien, la novela es posterior a Goya y pudo Mérimée encontrar en él imágenes de referencia, lo mismo podría aplicarse a la obra de Picasso, ajustado al paso del tiempo y a una reinterpretación del mito filtrado por una estética mucho más estilizada y en absoluto realista o figurativa. No olvidemos que también los críticos encuentran en Picasso una fuerte influencia goyesca en sus temas españoles. Pintor, dibujante y escultor cubista, maestro del arte contemporáneo.

Desde *Las señoritas de Avignon* (1907) al *Guernica* (1937), son muchas las obras conocidas internacionalmente del pintor malagueño, que también encontró muchos momentos para pintar a Carmen. Y aunque a lo largo de su vida llegó a pintarla 220 veces en dibujos, cuadros y postales, son muy llamativas y especiales las ilustraciones de una edición de la obra en Francia. Ya en 1931 se publicaron *Las metamorfosis* de Ovidio con ilustraciones suyas, con grabados. Es una experiencia que ya había hecho y lo haría otra vez con *La Celestina*, hasta alcanzar un total de 156 ilustraciones de libros²¹. Aborda el proyecto de Carmen con unos 60 años, en una etapa de su vida en que ya había probado técnicas y estilos diversos en filosofía y complejidad, y donde retoma algunos elementos ya trabajados en 1935 en su obra *Minotauromaquia*.

Picasso elaboró un trabajo llamado *Picasso y compañía*, tres libros hechos a mano por él y sus amigos. Uno de ellos es *Carmen*, de Prosper Mérimée, ilustrada por él mismo en París en 1949. Contiene treinta y ocho grabados de buril de 35 por 27 cm. La tirada de la edición ascendía a 320 ejemplares, publicados por la Bibliothèque Française, ejemplares que se encuentran fuera de comercio en colecciones particulares. Los editores buscaron a Picasso por su relación con las escenas de tauromaquia además del erotismo y pasión contenidos en muchas de sus obras. Pero parece que no fue así el gusto del pintor a la hora de abordar el encargo, ya que no hay corridas ni escenas amorosas, sólo retratos y todos de una gran simplicidad, basados en ángulos rectos y trazos sueltos.

19. Aguafuerte/cobre (19,3 x 26,9 cm)

20. Punta seca y buril/cobre (25,1 x 24,8 cm).

21. Muchos de estos trabajos pueden verse en la web de la fundación que lleva su nombre: <<http://www.fundacionpicasso.es>> (23.08.2007). Y también en <<http://www.lawrencegallery.net/docs/picassoexhibitbookemail.pdf>> (20.08.2007)>.

Algunos críticos ven en este retrato de Carmen una *Monalisa* retomada y corregida. Pero lo cierto es que la visión de ella, como de otros retratos de hombres y mujeres o cabezas de toro de estas ilustraciones, y hasta de las letras capitales, sorprende por su esquematismo, por la ausencia de color de épocas pasadas, por el minimalismo que reduce un rostro a un óvalo, a un cuadrado o un rectángulo. Santiago Amón especifica que Picasso pasa por tres fases en su proceso de creación: primero hace una propuesta de trazos eventuales, luego se entabla el diálogo entre la imagen incipiente y el autor, para terminar con la adquisición de la personalidad picassiana (1989: 202, 203). Más bien parecería este retrato un trabajo en su primera fase inconclusa, pudiendo ser cualquier rostro de mujer con tan sólo el distintivo de la peineta en su cabeza y dos líneas que caen de ella, supuestamente una mantilla. Este vacío a la hora de representar a Carmen no puede interpretarse como dejadez pues es sobradamente conocida su pasión por el personaje. Su primer retrato de ella lo pintó en 1898 e incluso en 1937 se dejó filmar por el gran fotógrafo Man Ray disfrazado de Carmen con mantilla.

Muchos de los grabados acudieron a la gran exposición colgada en marzo de 2007 en el Museo Picasso de París bajo el título "Picasso-Carmen: Sol y sombra". Con fondos procedentes de París, de Málaga, Barcelona, Moscú y Nueva York, las salas de esta exposición se llenaron de otras obras donde los críticos encontraron representaciones de Carmen: Olga Khoklova y su amiga Benedetta Canals de mantilla o Fernande Olivier como "la Salchichota", bailaora de flamenco. Quedaron en ella destacados los dibujos y grabados surrealistas del periodo comprendido entre 1923 y 1935, en los que Carmen es cruda y cruel, convertida en torera, verdugo y víctima del toro. El lema era "Carmen es él", por la subversión al orden burgués que ambos, persona y personaje, han supuesto en la cultura española, dos visiones muy diferentes para la construcción de España desde el arte fuera de ella y su difusión internacional. De un mito a otro mito²².

22. La más reciente aparición de Carmen a través de la paleta de un pintor reconocido ha venido de las pinceladas de Antonio Saura, quien dibujó a Carmen en paralelo al trabajo cinematográfico de su hermano Carlos. A ello se refiere Mónica Barrientos en el capítulo sobre Carmen en la cartelería de cine.

BIBLIOGRAFÍA

- AMÓN, Santiago (1989): *Picasso*, Madrid, Visor.
- ARMIRAGLIO, Federica (2005): *Manet*, Madrid, Unidad Editorial.
- BERNADAC, Marie-Laure (2003): "De Manet a Picasso: El eterno retorno", en *Arte y parte: Revista de Arte*, nº 47, pp. 74-110.
- CARMONA MATO, Eugenio (1988): *Las metamorfosis de la fiesta: el mito taurino en la obra gráfica de Picasso*, Málaga, Consejería de Cultura.
- GARZÓN RUBIO, José María (2003): "El toro en las artes y Picasso", en VV.AA., pp. 120-126.
- LEAL, Brigitte (et al) (2000): *Picasso total, 1881-1973*, Barcelona, Polígrafa.
- MEASHAM, Terry; LEZCANO, Pablo (1981): *Picasso y su mundo*, Madrid, Altea.
- MÉRIMÉE, Prosper (2006): *Carmen*, Madrid, Alianza.
- PÉREZ CALERO, Gerardo (1989): *Gonzalo Bilbao: el pintor de las cigarrerías*, Madrid, Tabapress.
- RAMÓN TRIVES, Francisco; PRÉNERON VINCHE, Paula (2006): *Un mito español en la literatura francesa: La Carmen de Mérimée*, Alicante, Universidad de Alicante.
- RIDGE, Jacqueline (1998): "John Singer Sargent's Later Portraits: The Artist's Techniques and Materials", en *Apollo: The International Magazine of Arts*, nº 430, pp. 23-30.
- ROSENBLUM, Robert (2003): "Picasso y sus dobles", en VV.AA., pp. 76-83.
- SOTO CALZADO, Inocente (2003): "Los mitos en el nombre y las obras de Picasso", en VV.AA., pp. 239-246.
- VV.AA. (2003): *Picasso vuelve*, Málaga, ABC.
- WILSON-BAREAU, Juliet; MANET, Edouard (2003): *Viaje a España*, Madrid, Museo Nacional del Prado.