

Quappi, mucho más que *Frau Beckmann*

Leticia de Cos Martín



Max Beckmann
Quappi con suéter rosa, 1932-1934
(detalle)

[\[+ info\]](#)

fig. 1

Max Beckmann

***Quappi con suéter rosa*, 1932-1934**

Óleo sobre lienzo, 105 × 73 cm

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza,

Madrid

[\[+ info\]](#)



«Oh, querida mía, cuánto te quiero. Qué fuerza más formidable desatarás en mi interior. Hazlo ya. [...] Eres para mí algo que no quiero ni consigo expresar... Podría, sí, pero no quiero. Lo pintaré»¹.

Con motivo de la organización de la exposición *Beckmann. Figuras del exilio* que el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza presentó en sus salas en otoño de 2018, tuvimos la ocasión de revisar alguno de los recientes estudios publicados sobre este artista, lo que nos permitió actualizar la información de las cuatro obras que posee el Museo del que es considerado primera figura del arte alemán del siglo XX. En concreto este texto está dedicado al bello retrato *Quappi con suéter rosa*, 1932-1934 [fig. 1], pintura adquirida en 1969 por el barón Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza al galerista alemán Roman Norbert Ketterer y que se encuentra entre las obras de la exposición *Expresionismo alemán en la colección del barón Thyssen-Bornemisza*.

¹

Beckmann 1993-1996, vol. 1, carta 304, junio de 1925, p. 313 [los subrayados son del propio artista].

fig. 2

Quappi con sus perros Chilly y Majong, 1937

fig. 3

Quappi poco antes de su viaje a Estados Unidos, 1947



Antes de profundizar en el análisis del retrato de «nuestra» Quappi conviene recordar brevemente las claves de su autor. Max Beckmann (Leipzig, 1884-Nueva York, 1950) es una de las grandes figuras de la historia del arte occidental; si bien una figura aislada, un *outsider* como muchos historiadores lo han definido. Beckmann se mantuvo prácticamente durante toda su carrera al margen de las corrientes artísticas con las que convivió (expresionismo, cubismo, surrealismo, abstracción...). Conocía de primera mano las propuestas de los distintos movimientos tanto en Berlín como en París (vivió y trabajó en ambas capitales), así como de lo que ocurría en Nueva York gracias a sus marchantes. Sin embargo, ninguna de las propuestas artísticas que descubría encajaba con su concepción de la pintura, a lo que se suma que su personalidad determinada e individualista no anhelaba pertenecer a grupo alguno. Beckmann entendía que la pintura debía estar al servicio de la expresión de las verdades últimas de la existencia humana: «Busco el puente que conduce de lo visible a lo invisible»². Si a todo esto añadimos que su vida estuvo llena de inesperados acontecimientos y de reveses que le obligaron a empezar casi de cero en varios momentos, se explica que su obra sea de un estilo absolutamente personal e inconfundible y que sus composiciones hayan sido calificadas de jeroglíficos visuales por la complejidad que encierran. En esa concepción tan personal de la pintura, más que en lo formal, radica la modernidad de Beckmann.

2

En «Sobre mi pintura», conferencia pronunciada en Londres con motivo de la exposición *20th Century German Art*, en las Burlington Galleries, el 21 de julio de 1938. Véase Beckmann 2003, p. 229.

Max Beckmann, que ya había vivido un momento de éxito profesional antes de la Gran Guerra, volvió a ser un pintor reconocido en Alemania y fuera de ella durante los años veinte y a principios de los años treinta, situación que cambió radicalmente con la llegada al poder del nacionalsocialismo en 1933. El gobierno nazi ordenó su inmediata destitución del puesto de profesor en la Städelschule de Fráncfort. Es entonces cuando el artista decide mudarse a Berlín, lo que se ha interpretado como un primer exilio dentro de la propia Alemania hasta verse obligado a emprender el definitivo en julio de 1937, cuando su obra es incluida por parte de los nazis en la exposición *Arte degenerado*. Beckmann y Quappi abandonan entonces Alemania sin ser conscientes de que el artista nunca volvería a pisar su país natal. El matrimonio huye de manera precipitada a Ámsterdam, donde viven algunos familiares. Al ser un lugar próximo a Alemania les permitía recibir las visitas de su hijo Peter Beckmann y de otros amigos que, gracias a tener algún permiso especial, aún podían cruzar la frontera con cierta libertad. Mientras que la pareja sopesaba si Francia o Estados Unidos eran las opciones más idóneas para una emigración definitiva, la precipitación de los acontecimientos durante el verano de 1939 hace que el estallido de la Segunda Guerra Mundial les sorprenda veraneando en la costa holandesa. Sin opción de poder regresar a París, quedan atrapados en Holanda diez largos años hasta poder poner rumbo a Estados Unidos en el verano de 1947, donde Beckmann pasaría los tres últimos años de su vida³.

3

Véase una biografía completa del artista en el catálogo *Beckmann. Figuras del exilio*, pp. 181-207 (Llorens 2018).

fig. 4

Friedrich August von Kaulbach
Retrato de Frieda Scotta, 1901
 En paradero desconocido



De Mathilde Kaulbach a Quappi

Parece ser que fue la condesa Henriette von Motesiczky (1882-1978) quien comenzó a llamar Quappi a Mathilde Kaulbach durante el año que la joven estuvo viviendo con la familia en Viena mientras recibía clases de canto. El apodo Quappi deriva de la alteración del apellido Kaulbach, que recuerda a Kaulquappe, término alemán para renacuajo. El sonoro y cariñoso mote pasó a convertirse en el apelativo con el que Mathilde sería conocida para siempre entre sus familiares y amigos. Quappi (1904-1986) era la pequeña de las tres hijas del pintor Friedrich August von Kaulbach (1850-1920), retratista de la corte bávara y miembro de una familia de pintores entre los que destacaba su tío Wilhelm von Kaulbach, que llegó a ser director de la Academia de las Artes de Múnich como luego lo sería el propio Friedrich. August estuvo casado en segundas nupcias con la danesa Frieda Scotta (nacida Schytte), afamada concertista de violín en su época [fig. 4]. Quappi heredó de su madre la sensibilidad por la música y ya con cuatro años recibió sus primeras clases de violín. La estancia en Viena junto a los aristocráticos Motesiczky no solo afectó al nombre de la joven alemana sino a su rumbo profesional y personal, ya que es durante ese año de 1924 cuando Quappi y Beckmann se conocen en la mansión que sus anfitriones tenían a las afueras de la capital austriaca.

Beckmann vivía en Fráncfort desde su baja forzosa del ejército alemán (en el que había estado alistado como voluntario) por una crisis nerviosa en 1915. Se instaló con sus amigos Ugi (1879-1957) y Friedel Battenberg, que generosamente pusieron su estudio y vivienda a su disposición. Poco a poco fue haciéndose un lugar en la sociedad francfortesa. Comenzó a frecuentar las reuniones que Heinrich Simon (1880-1941), heredero y redactor jefe del periódico alemán *Frankfurter Zeitung*, organizaba semanalmente en su casa y a la que acudían artistas, intelectuales y políticos locales. De hecho, será en uno de esos almuerzos en el que conoce a Georg Swarzenski (1876-1957) y a Fritz Wichert (1878-1951), directores del Städél y de su Kunstschule respectivamente, quienes le facilitarían más tarde un puesto de profesor en la Escuela de Artes y Oficios del Städél (octubre de 1925). A esas comidas se sumaba regularmente la esposa del anfitrión, Irma Simon, quien viajaba con frecuencia a su Viena natal. En 1920 Beckmann la acompañaría y será presentado a su círculo de amistades en la capital austriaca. Entre esas amistades

fig. 5

Max con las tres hermanas Kaulbach, 1925



fig. 6

Max Beckmann y Mathilde Kaulbach junto con otra mujer (posiblemente Marie-Louise von Motesiczky) sentados en una *chaise longue*

4

Marie-Louise von Motesiczky fue una de las principales artistas austriacas del siglo XX. Su obra incluye más de 300 pinturas, sobre todo retratos, autorretratos y naturalezas muertas, así como varios cientos de dibujos. Comenzó su carrera en Viena para seguir formándose y trabajando en Berlín, Fráncfort y París. Fue alumna de Beckmann, con quien mantuvo una estrecha amistad el resto de su vida. Tras la llegada al poder del nazismo se vio obligada a emigrar al Reino Unido.

5

Beckmann 2018, p. 9.

6

Carta a Marie-Louise von Motesiczky y Quappi, finales de noviembre 1924. En Beckmann 1993-1996, vol. 1, p. 261.

7

Carta a Quappi (sin fecha). En Beckmann 1993-1996, vol. 1, p. 265.

estaban Henriette von Motesiczky y su hija Marie-Louise (1906-1996)⁴. Quappi se instala con la familia Von Motesiczky en el otoño de 1923 y ambas jóvenes se convierten rápidamente en grandes amigas. En la primavera de 1924 Beckmann anuncia una visita a sus amigos austriacos y ese será el momento en el que el artista y Mathilde se conocen. La propia Quappi contaba en sus memorias que tiempo antes de su estancia en Austria soñaba con frecuencia con una figura masculina, desconocida pero protectora, y que al oír y ver a Beckmann reconoció de inmediato en él al hombre de sus sueños. Marie-Louise poseía una xilografía de Beckmann titulada *Autorretrato* en la que Quappi se había fijado ya antes de su primer encuentro⁵.

En una carta fechada a finales de noviembre de 1924 Beckmann escribe a «[...] la pintora Marie Louise von Mo...te...ky, Piz, y a la cantante Hildegard von Kaulbach, a quien llaman Quapp...»⁶. Aunque sin fecha exacta, se conservan unas primeras cartas de Beckmann a Quappi en la primavera de 1925 en las que se dirige a ella ya como su novia: «Así es como siento yo tu amor y así es como te amo yo a ti. Mi pequeña, hasta ahora eras para mí una desconocida en este mundo»⁷.

fig. 7

Villa Kaulbach, en Múnich, donde Quappi pasó su infancia y se celebró su boda

8

Peter Beckmann se doctoró en medicina en Berlín en 1935. Durante la guerra fue oficial sanitario en la Luftwaffe. A partir de 1943 dirigió varias clínicas en Baviera, especializándose en cardiología y en terapias de rehabilitación. Al mismo tiempo se dedicó al cuidado de la obra de su padre, tanto como administrador, como autor de publicaciones sobre Beckmann, así como siendo miembro fundador de la Max Beckmann Gesellschaft en 1953. Algunas de sus publicaciones son: *Max Beckmann* (1955); *Max Beckmann. Sichtbares und Unsichtbares* (1965); *Schwarz auf Weiss. Max Beckmann. Wege zur Wirklichkeit* (1977).

9

Carta a Minna Beckmann-Tube, 25 de agosto de 1928. En Beckmann 1993-1996, vol. 2, p. 123: «Por supuesto, también estoy dispuesto a reunirme contigo en Núremberg, aunque creo que sería más bonito para ambos que fuera en París. [...] Te he dicho miles de veces lo muy en serio que tomo nuestra amistad. Podemos continuar ayudándonos y fortaleciéndonos mutuamente: libres de todo convencionalismo. Sé mi buen y querido hombretón y acude. [...] Pórtate bien y no me tortures más con tu silencio ni con tus negativas, sé realmente tú, igual que la última vez. Dime que sí... querida mía, te lo ruego, por favor [...]».

10

Según Lilly von Schnitzler, una de las condiciones que Beckmann impuso a Quappi antes de casarse fue que él pudiera seguir viendo a su primera mujer. Copeland 1997, p. 327.



Al año de conocerse (el día en que es dado de alta en una clínica en Viena tras ser tratado de una rotura de su mano izquierda) Beckmann pide matrimonio a Quappi, quien era 20 años menor que él. El enlace se celebró el 1 de septiembre de 1925 en Múnich en la fantástica Villa Kaulbach [fig. 7]. La pareja emprendió esa misma tarde un largo viaje de novios hacia Italia, visitando primero Roma y Nápoles y más tarde Viareggio.

Para Beckmann este era su segundo matrimonio, tras el contraído en 1906 con Minna Tube (1881-1964), una antigua compañera de estudios en Weimar, con quien tuvo un hijo en 1908, Peter Beckmann (1908-1990)⁸. En 1915, tras el regreso de Beckmann del frente, ambos decidieron seguir caminos profesionales y personales distintos, por lo que la pareja se separó muy amistosamente y mantendrían contacto permanente. Así, el artista siguió retratando a Minna estando ya casado con Quappi⁹. Además, mantendrían una regular correspondencia hasta la muerte de Beckmann, quien valoraba mucho la opinión y el consejo que su primera esposa le ofrecía sobre su actividad artística¹⁰. También en lo personal parece que Beckmann confiaba a Minna impresiones sobre su estado de ánimo y salud que no siempre compartía con

fig. 8

El matrimonio en la playa posando en traje de baño, 25 de septiembre de 1928



11

En una carta datada el 28 de agosto de 1926, Minna Beckmann-Tube cuenta a Günther Frank que vio a Max Beckmann antes que este partiera a París y que acabó «sintiendo lástima por él»: «Hoy escribo que después se derrumbó por completo». Significativamente, Beckmann no hace mención de esta tensión emocional en las cartas que remite a Quappi. En Beckmann 1993-1996, vol. 2, p. 319.

12

«Si quieres hacer carrera [...] te daré libertad, pero en tal caso no podremos seguir juntos. [...] Si no me puedes dar todo, no quiero nada». En Beckmann 1999, p. 12.

13

Diario, 16 de diciembre de 1947: «Por la tarde, Q. estuvo tocando el violín en casa de Zunia». En Beckmann 1965, p. 105.

14

Diario, 25 de diciembre de 1947: «Quappi tocó el violín». En Beckmann 1965, p. 106.

15

Carta a Quappi, finales de mayo de 1925. En Beckmann 1993-1996, vol. 1, p. 284.

Quappi¹¹. Llamativamente frecuente, expresiva y llena de confidencias es la correspondencia que Beckmann escribió a su primera esposa desde Estados Unidos. El pintor siempre esperó de sus dos esposas su total y completa atención, pues sentía que en un matrimonio era suficiente con que uno de los miembros fuera artista¹². Es significativo el hecho de que Quappi continuó tocando el violín solo en la intimidad para familiares y amigos¹³ y en ocasiones especiales (como el día de Navidad de 1947 en casa de los Rathbone¹⁴), pero Beckmann nunca la retrató con un violín, aunque sí junto a otros instrumentos musicales.

«Contigo podré hacer cosas muy hermosas que son irrenunciables para los seres humanos, como la música de Mozart»¹⁵.

Beckmann ansiaba encontrar una mujer y conocer a Quappi parece que fue un hecho revelador para él: «Quizá eres el único amigo de verdad que tengo en este mundo y yo, el tuyo. [...] Quizá no tienes ni la menor idea de lo que significas para mí. Te lo diré. Eres mi única esperanza de conformar con algún sentido esta vida en la que nos hemos encontrado y cuyos contrasentido y sinsentido nadie ve con tanta claridad como nosotros. Un sentido que en términos banales llamaríamos “fortuna” o armonía. Por muchas personas y muchas mujeres que haya conocido hasta ahora, no he encontrado a una sola con quien creyera posible tener una vida en común, ni aun estando enamorado. [...] Solo con una mujer puedo encontrar

fig. 9

Quappi junto a un coche, hacia 1930



16

Carta a Quappi, 16 de junio de 1925.
En *ibid.*, vol. 1, pp. 306, 307 y 308.

17

Carta a Quappi, 9 de octubre de 1925.
En *ibid.*, vol. 2, p. 22.

18

Quappi tuvo carnet de conducir, cosa poco frecuente, y coche propio, en Fráncfort, y con el que llevaba y recogía a Beckmann en el taller. Lo mismo en Nueva York.

19

«Cuando vivíamos en Europa, solía limpiarle las paletas y los pinceles. En su taller de Fráncfort me enseñó cómo quería que lo hiciera». En Beckmann 1980, p. 146.

20

Carta a Quappi, 26 de mayo de 1925.
En Beckmann 1993-1996, vol. 1, p. 277.

21

Diario, 25 de enero de 1948: «Anoche estuve leyendo a Weininger y conversando largo y tendido con Quappi sobre la muerte, la moralidad y la inmortalidad». Beckmann 1965, p. 108.

22

Cintha o Cynthia es un nombre de pila, femenino, cuyo origen se remonta a la Antigua Grecia y su mitología. Proviene del griego Kynthia, gentilicio de Kynthos, llamado monte en Delos. Su significado es «Del monte Kynthos, diosa de la luna»; este epíteto se aplicaba a la diosa de la luna Artemisa, de la que se decía había nacido en aquel monte. Consultado en <https://es.wikipedia.org/wiki/Cynthia>, en septiembre de 2018.

23

En Pillep 1990, p. 61.

las últimas y más auténticas armonías del mundo (si es que realmente existen)¹⁶». «Oh, querida, dulce y pequeña Quappi, ven pronto a rescatarme de la pintura. De nuevo pretende devorarme»¹⁷. Quappi fue indispensable para Max el resto de su vida, y no solo por su perfecto desempeño del papel de «esposa del artista» que cuida del orden doméstico, presta atención a los «papeles» y vela por la tranquilidad del creador¹⁸ (ya que se ocupaba también de limpiarle las paletas y los pinceles)¹⁹, sino que Beckmann la consideraba como un igual: «Lo que escribes sobre el autorretrato es fabulosamente correcto. No solo eres adorable y llena de un encanto infinito, no, ¡también eres lista, pequeña Quappi!»²⁰. Sin duda fue una imprescindible interlocutora en sus discusiones sobre pintura, sobre asuntos de actualidad y sobre los grandes temas de la humanidad²¹. Tras su enlace, Beckmann la llama con frecuencia Cynthia, en alusión a Artemisa, vinculada a la luna²².

El rol de Quappi en los años del exilio tanto en Holanda como en Estados Unidos fue igualmente determinante: «¿Acaso crees que habría sobrevivido a esto sin Quappi? Es un ángel venido a mí para que pueda concluir mi trabajo»²³. Mayen

Beckmann, nieta del pintor, afirmaba, durante los actos de inauguración de la exposición sobre Beckmann en 2018, cómo Quappi, una chica que había sido educada «como una princesa» supo sobreponerse a las adversidades y convertirse en una mujer valiente durante los durísimos años que el matrimonio pasó en Ámsterdam afrontando la severa escasez de recursos materiales y económicos y viviendo de forma semiclandestina. Destacable fue también su apoyo durante los primeros meses en los que Beckmann impartió clases en San Luis, pues Quappi lo acompañaba y hacía de intérprete en esas clases hasta que el artista aprendió lo suficiente como para dar las clases en inglés²⁴: «habitualmente acompañaba a Max a clase, porque me había pedido que fuera su intérprete, lo que era para mí un verdadero honor. Por lo general, Max no tenía mucho interés en enseñar con la palabra y prefería ayudar a los estudiantes a resolver sus problemas con el pincel o el carboncillo en la mano y hacer correcciones directamente sobre el lienzo sobre el que estuvieran hablando. Cuando quería expresar una idea concreta en palabras o si consideraba necesario responder a una pregunta, me correspondía a mí transmitir o aclarar su opinión»²⁵. Quappi se ocupó de toda la correspondencia en inglés, la cual se multiplicó desde la llegada del matrimonio a Estados Unidos. Y también a ella le debemos las pocas imágenes de Beckmann en movimiento que existen gracias a lo que filmaba durante sus viajes o mientras el artista trabajaba²⁶.

Tras la muerte de Max en 1950, Quappi dedicó el resto de su vida a la supervisión y al cuidado del legado artístico del pintor, haciéndolo con determinación en las ocasiones que así lo requerían²⁷. Aunque quizás su labor no se guió siempre por un criterio objetivo, ya que recientemente se ha señalado que se omitieron ciertos pasajes en la edición de los diarios del artista de los años 1940-1950, y ello seguramente se deba a que Quappi los consideró, quizás, demasiado personales e inadecuados para su publicación. Otras decisiones de Quappi fueron muy acertadas, como por ejemplo, cuando en 1975 donó el tríptico de *Los argonautas* a la National Gallery de Washington junto con otras obras del artista con la condición de no desprenderse de ellas hasta su fallecimiento. Durante los 36 años que separaron la muerte de Quappi de la de su marido, esta guardó las cenizas del artista en una urna junto al tríptico²⁸.

24

Diario, 27 de febrero de 1950.
En Beckmann 1965, p. 205.

25

Beckmann 2018, p. 55.

26

Diario, 14 de septiembre de 1944.
En Beckmann 1965, p. 25.

27

Quappi Beckmann descargó su indignación en su diario, con una acalorada mezcla de inglés y alemán, el día 22 de mayo de 1953: «En el City Art Museum de San Luis no han aceptado City Night en préstamo, ¡porque está lleno de símbolos (como el falo) y conmocionaría al público!« Esto es lo que me dijo ayer Buster [Morton D.] May. Por Dios... ¿cómo es posible? ¡En estos tiempos, la gente ve en los símbolos de la obra (los pilares de la cama, la escalera, ¿etc.?) la interpretación freudiana! Estaba furiosa y triste. Menudos idiotas, con la sesera emponzoñada por el condenado Freud. ¡En ese cuadro no hay nada de eso! ¡¡¡Qué necios y obscenos son!!!». En Rewald 2016, p. 126.

28

Ibid., p. 132.

fig. 10

Max Beckmann***Quappi de gris*, 1948****Óleo sobre lienzo, 108,5 × 79 cm****Colección privada****29**

Beckmann 1993-1996, vol. 1, carta 289, 2 de junio de 1925, p. 289

30

Beckmann 2018, p. 83.

31

Beckmann 1993-1996, vol. 1, carta 280, 23 de mayo de 1925, p. 271; Diario, 18 de marzo de 1944: «He traído de regalo armañac, una corbata y tafetán para Quappi, con unas flores». En Beckmann 1965, p. 21.

32

Diario, 28 de junio de 1949. En Beckmann 1965, p. 174.

33

Beckmann 2018, p. 79.

34

Diario, 17 de enero de 1948. En Beckmann 1965, p. 111.

35

Rathbone 1964, p. 80.

El Quappi del Thyssen

«Dios mío, qué retratos más bellos te haré. Pero para ello, debes estar enteramente conmigo»²⁹.

En 1983 Quappi comentaba sobre el retrato del Thyssen: «A veces una prenda de vestir inspiraba a Max Beckmann un retrato mío... Para este cuadro fue un suéter rosa entretejido de gris acero e hilo metálico y el sombrero realizado con el mismo material. Recuerdo perfectamente que el retrato lo pintó en Fráncfort. El suéter y el sombrero los compré en una tienda cerca del hotel Frankfurter Hof y de inmediato pintó el cuadro»³⁰. Beckmann siempre fue un sibarita al que fascinaban los hoteles lujosos, el buen champagne, los cigarros caros y las mujeres elegantes, vestidas con prendas de calidad. «Cariño mío, qué vestidos más bonitos voy a comprarte. Aquí los hay maravillosos... vestirás muy sofisticada»³¹. En otra ocasión comentaba: «Q. ha estado en la peluquería, ¡guapísima! (...) Uno se siente mucho mejor con cosas bonitas»³². Era habitual que Beckmann adquiriese para su mujer prendas y complementos en sus frecuentes viajes: «Max me trajo un bonito y pesado brazalete de plata con amatistas, un trabajo firmado por Spratlin, un afamado platero mexicano»³³. Y durante el viaje de ambos a Chicago el artista recogía en su diario: «Mientras en las calles el frío era helador y soplaba el viento, fuimos a comprar cosas bonitas para Quappi en grandes almacenes y lencerías»³⁴.

Hasta en 55 composiciones, entre retratos individuales, colectivos y dibujos, aparece Quappi. Muchos de ellos fueron titulados con el nombre o el color de alguna de las prendas que llevaba, como *Quappi con una pelliza blanca* (1937), *Quappi de azul y gris* (1944), *Quappi con camiseta verde* (1946) o *Quappi de gris* [fig. 10], este es el último cuadro que el pintor le dedica a su esposa. Según Perry T. Rathbone³⁵, Quappi sin embargo no posó para ninguno de ellos, aunque parezca que lo hiciera.



fig. 11

Mathilde Beckmann de pie con un cigarillo frente a un autorretrato de Beckmann con brazos cruzados.
Tate Archive

fig. 12

Max Beckmann
Quappi fumando en una butaca, 1927
Carboncillo y tiza blanca, 423 x 533 mm
Staatliche Museen zu Berlin,
Kupferstichkabinett



Elegancia, cierta timidez y una gracia natural son características de la imagen y personalidad de Mathilde. Buen ejemplo de esa combinación de cualidades psíquicas y físicas es el retrato del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza donde no solo existe semejanza formal de la imagen con la retratada sino un claro deseo del artista de transmitir su personalidad. Mathilde aparece representada de tres cuartos y ataviada con el ya mencionado jersey de pico de tono rosa empolvado sobre una falda de color tabaco. El atuendo se completa con un tocado del mismo tejido del suéter y un collar de doble vuelta de voluminosas cuentas (probablemente de pasta de vidrio, un nuevo material incorporado a la joyería por el movimiento art déco). Quappi se nos presenta como el prototipo de mujer moderna que surge en la década de los años veinte que se siente libre, con el pelo a lo *garçon*, que viste ropa cómoda, se adorna con un nuevo estilo de joyas y que disfruta, al igual que los hombres, fumando en público. Un carboncillo de 1927 [fig. 12] la mostraba ya con esa misma actitud, pero en una pose aún más despreocupada y mundana.



Fig. 13
**Max Beckmann sentado
 en una butaca**



fig. 14
**Mathilde Q. Beckmann
 Max y Mathilde Beckmann en la
 mesa de su salón, Rokin 85, 1937**
 Lápiz, acuarela y tinta china
 sobre papel, 24,3 x 32 cm
 Colección privada

La composición de *Quappi con suéter rosa* gira en torno a la figura sentada en una butaca azul tapizada en capitoné con botonadura³⁶. El fondo, a manera de telón, es un papel estampado de color muy similar al del jersey de la protagonista.

Si atendemos a la fecha inicial de realización del cuadro, 1932, este fue ejecutado en Fráncfort en el domicilio situado en la Steinhäuserstrasse número 7, en el que la pareja residió hasta el 15 de abril de 1933, cuando, como ya hemos mencionado anteriormente, Beckmann fue destituido de su puesto en la escuela del Städel. Esta circunstancia supuso un revés para el pintor, que estaba en lo más alto de su carrera. Gozaba de un gran reconocimiento en Alemania y también en París, donde ya había expuesto en solitario en 1931 en la Galerie de la Renaissance y en 1932 en la Galerie Bing. A principios de 1933 Ludwig Justi, director de la Nationalgalerie, había abierto una sala con solo obra de Beckmann en el Kronprinzenpalais, lo que era un gran privilegio para un artista vivo, aunque fue clausurada a principios de julio por orden del recién nombrado

³⁶

No he podido confirmar si se trata del mismo sillón al que Beckmann tenía tanto cariño que incluso se lo llevó a América tal como Neumann recuerda en su «Confessions of an Art Dealer» recogido en Rewald 2016, p. 10: «Era una habitación grande y completamente vacía, salvo por un viejo sillón negro, afelpado y raído con el que Beckmann estaba tan encariñado que incluso lo arrastró consigo a América unos veinte años después».



fig. 15

Detalle de la firma y la fecha en el cuadro

fig. 16

Fotografía del estado del cuadro *Autorretrato con corneta* en 1937, antes de ser retocado por el propio artista

37

«En 1938, cuando estaba pintando su *Autorretrato con cuerno*, asomaba allí una sonrisa de ensueño y fascinación que me encandiló cuando lo vi en su estudio; por desgracia, un día cambió de idea sobre el lienzo que pasó a ser casi de amargura [...]. En Lackner 1969.



fig. 17

Max Beckmann
***Autorretrato con corneta*, 1938**
Óleo sobre lienzo, 110 x 101 cm
Neue Galerie, Nueva York,
y colección privada

gobierno nazi. En este contexto y por miedo a represalias, la pareja decide irse a Berlín, pues confían en que la gran ciudad les proporcionará cierto anonimato para llevar una vida más tranquila y pasar más desapercibidos que en Fráncfort, donde Beckmann era muy conocido. Es entonces, en 1934, cuando el artista retoca esta pintura y actualiza la fecha primitiva, aún reconocible, reescribiendo encima la nueva cifra [fig. 14]. Aunque los estudios de los restauradores no pueden confirmarlo con certeza, según testimonios de la época, Beckmann podría haber convertido la sonrisa que originalmente lucía Quappi en este retrato en un gesto contenido con los labios cerrados, que estaría más acorde con el estado de preocupación que el matrimonio debía de estar experimentando en tiempos de tanta incertidumbre. La marcha de Fráncfort fue un episodio muy triste para Beckmann, puesto que siempre había sido su ciudad favorita. Este hecho, sin embargo, no sería algo aislado. La modificación de la sonrisa es muy evidente en su *Autorretrato con corneta*, de 1938³⁷ [figs. 16 y 17]



fig. 18

Max Beckmann**Quappi en rosa y morado, 1931****Óleo sobre lienzo, 110 x 70 cm****En paradero desconocido**

Guillermo Solana recordaba, en su conferencia del 9 de mayo de 2009³⁸ dentro del ciclo *Retratos de mujer*, que *Quappi con suéter rosa* fue conocida durante un tiempo como *Die Amerikanerin (La americana)*³⁹. El propio Beckmann se refiere a su mujer de esa manera al mencionarla en una carta a su hijo Peter el 13 de marzo de 1950⁴⁰. Probablemente es porque en aquella Europa tan convulsa, Quappi representaba para Beckmann la imagen de las actrices y cantantes norteamericanas, mujeres libres, seguras de sí mismas, decididas e independientes. Mujeres que no tienen reparos en mirarnos fijamente, sin miedo a parecer arrogantes, que fuman con parsimonia, deleitándose con sensualidad en el gesto. Este perfil de mujer está presente en las obras de muchos otros pintores contemporáneos a Beckmann [figs. 19-23]. Entre ellos, por supuesto, Picasso y Matisse. Aunque Beckmann no se identificaba con ninguno y desde luego no buscaba parecerse a ellos, no podía evitar estar pendiente de sus éxitos y de sus propuestas artísticas⁴¹. Como apuntaba Didier Ottinger, Beckmann se había instalado en París con intención de hacerse un hueco en el mundo artístico de la capital francesa y para que su arte pudiera ser comparado con el de los otros dos grandes artistas del siglo XX que habían hecho de París sinónimo del arte moderno⁴². Esa atención y conocimiento de la obra de Matisse y de Picasso se rastrea en muchos de sus cuadros, que tienen un innegable aire francés. Un claro ejemplo es el retrato de Quappi del Thyssen. La influencia de Matisse la reconocemos, por ejemplo, en los colores empleados en la decoración del fondo y en la forma de delimitar las distintas áreas de color, que quedan dentro de marcados contornos. Contornos negros que recuerdan a los de Matisse y que, aunque en Beckmann son más sucios, los maneja con igual maestría. Como señala Paloma Alarcó⁴³, el color negro tiene un gran protagonismo en la obra de Beckmann tanto en los mencionados contornos como en las frecuentes manchas negras alargadas que aparecen junto a

38

La conferencia está disponible online en <https://www.museothyssen.org/actividades/ciclo-conferencias-retratos-mujer-coleccion-thyssen-bornemisza>.

39

En Nemitz 1948, lám. p. 52 (como «Retrato de una americana»).

40

Beckmann 1993-1996, vol. 3, carta 982, p. 314.

41

Diario, 6 de enero de 1950. En Beckmann 1965, p. 202. Visita el Museo Metropolitano y anota en su diario «Beckmann junto a Klee y Picasso».

42

Ottinger 2002, p. 17.

43

Véase <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/beckmann-max/quappi-sueter-rosa>.



fig. 19
Pablo Picasso
Mujer con cigarrillo, 1901
Óleo sobre lienzo, 73,7 × 51,1 cm
The Barnes Foundation, Filadelfia



fig. 21
Kees van Dongen
Retrato de una mujer con un cigarrillo (Kiki de Montparnasse),
hacia 1922-1924
Acuarela sobre papel, 495 × 354 mm
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza,
Madrid
[\[+ info\]](#)



fig. 22
Herbert von Reyl-Hanisch
Retrato de la madre del artista,
1930



fig. 23
Rita Angus
Autorretrato, hacia 1937
Óleo sobre lienzo pegado
a tabla, 49 × 40 cm
Dunedin Public Art Gallery





fig. 24

Max Beckmann
Autorretrato con smoking, 1927
 Óleo sobre lienzo, 139,5 x 95,6 cm
 Harvard Art Museums/Busch-Reisinger, Museum, Harvard, Association Fund

fig. 25

Max y Quappi en la inauguración de una retrospectiva dedicada al artista en el City Art Museum de San Luis, 1948

las figuras y que no se sabe muy bien lo que son: ¿vanos de puertas?, ¿ventanas?, ¿pasillos? Ocurre, por ejemplo, en obras como *Quappi en rosa y morado*, 1931 [fig. 18] y *Autorretrato con smoking*, 1927 [fig. 24]. Tomàs Llorens apunta que ese recurso contribuye a despegar la figura del fondo y proyectarla hacia adelante⁴⁴. Quappi señalaba en sus memorias que el negro era un color muy característico en la pintura de Beckmann y que él comentaba que a veces lo mezclaba con azul de Prusia y otras veces con otros colores, dependiendo del matiz buscado⁴⁵. En relación a Picasso encontramos coincidencias en el modelo de mujer, en el gesto, en la organización de la composición y también en la deformación de la anatomía de la figura. Nuestra Quappi tiene el brazo izquierdo más corto que el derecho y unos dedos excesivamente largos, que acentúan la elegancia de la figura. Hay otro punto en común a estos tres maestros de la pintura que por evidente puede pasarse por alto, y es que ninguno de los tres abandona la vocación figurativa, pese a su modernidad.

Mathilde Beckmann falleció el 31 de marzo de 1986 en Jacksonville (Florida), a la edad de 82 años, aquejada de una infección de pulmón⁴⁶. Sus cenizas y las de Beckmann, que como ya se ha mencionado ella había guardado, fueron mezcladas y lanzadas al océano Atlántico. ●

44

Llorens 2018, p. 52.

45

Beckmann 1980, p. 145.

46

Véase <https://www.nytimes.com/1986/04/04/obituaries/mathilde-beckmann.html>.

Bibliografía

Beckmann 1965

Max Beckmann: *Tagebücher 1940-1950*, Fischer Bücherei, 1965.

Beckmann 1980

Mathilde Quappi Beckmann: *Mein Leben mit Max Beckmann*. Múnich, Piper, 1980.

Beckmann 1990

Max Beckmann: *Die Realität der Träume in den Bildern. Schriften und Gespräche 1911 bis 1950*. Múnich, Piper, 1990.

Beckmann 1993-1996

Max Beckmann: *Max Beckmann Briefe*, 3 vols. [Vol. 1: 1899-1925, 1993; vol. 2: 1925-1937, 1994; vol. 3: 1937-1950, 1996]. Múnich-Zürich, Piper, 1993-1996.

Beckmann 1999

Max Beckmann: *Max Beckmann sieht Quappi*. [Cat. exp.]. Emden, Kunsthalle, 1999.

Beckmann 2003

Max Beckmann: *Escritos, diarios y discursos (1903-1950)*. [Ernesto Méndez Ibáñez (trad.)]. Madrid, Síntesis, 2003.

Beckmann 2018

Mathilde Quappi Beckmann: *Mi vida con Max Beckmann. De 1925 a 1950*. [Virginia Maza (trad.)]. Madrid, La Micro, 2018.

Copeland 1997

Barbara Copeland Buenger (ed.): *Self-Portrait in Word: Collected Writings and Statements, 1903-1950*. Chicago, University of Chicago Press, 1997.

Lackner 1969

Stephan Lackner, *Max Beckmann: Memories of a Friendship*. Coral Gables, Fla., University of Miami Press, 1969.

Llorens 2018

Thomàs Llorens: *Max Beckmann. Figuras del exilio*. Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2018.

Ottinger 2002

Didier Ottinger (ed.): *Max Beckmann, un peintre dans l'histoire* [Cat. exp.]. París, Centre Pompidou, 2002.

Pillep 1990

Rudolf Pillep (ed.): *Max Beckmann-Die Realität der Träume in den Bildern*. Múnich-Leipzig, Piper, 1990, p. 61

Rainbird 2003

Sean Rainbird (ed.): *Max Beckmann*. Londres, Tate publishing, 2003.

Rathbone 1964

Perry T. Rathbone «Max Beckmann in America: A Personal Reminiscence». En *Max Beckmann*. Peter Selz (ed.). Nueva York, The Museum of Modern Art, 1964.

Rewald 2016

Sabine Rewald: *Max Beckmann in New York*. [Cat. exp. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 2016]. Nueva York, Metropolitan Museum of Art-New Haven-Londres, Yale University Press, 2016.

Schlenker 2009

Ines Schlenker: *Marie-Louise Von Motesiczky: Catalogue Raisonné of the Paintings*. Manchester (VT), Hudson Hills Press, 2009.