

LA BELLESA EN ELS ESCRITS AUTOBIOGRÀFICS D'ALMA MAHLER-WERFEL

Alfonsina Janés Nadal
Universitat de Barcelona

Alma Mahler-Werfel difícilment podrà ser mai valorada com a artista creadora, entre altres coses perquè dels seus innumbrables *Lieder* només se'n conserven uns pocs¹; en canvi els episodis de la seva vida són a l'abast de tothom gràcies als seus escrits autobiogràfics², el primer dedicat exclusivament als records de Mahler, el segon un resum de la seva existència.³ Aquesta darrera obra, *La meua vida*, no és un recitat unitari. Unes circumstàncies queden exposades amb detall, d'altres només són apuntades, s'hi barregen de tant en tant pensaments d'estil sentenciosos o cites dels amics així com transcripcions per exemple de fragments werfelians. L'obra, per tant, no es caracteritza pas per la homogeneïtat, però tota ella -com també *Gustav Mahler. Records-* és travessada des de l'inici fins a la fi per un fil conductor: la bellesa.

Ja l'ambient familiar apareix com un focus de bellesa. L'àvia era una dona formosa, tant que el seu retrat fou digne de penjar a la *Galeria de belleses* del palau imperial, i l'avi és presentat com un home tan amant de la bellesa que en el seu llit de mort demanà a la seva esposa que es posés el vestit de gala. D'altra banda de l'oncle del seu pare s'assenyala no solament el mateix amor per una certa teatralitat, sinó també la seva bellesa moral ja que com a parlamentari aconseguí l'abolició dels càstigs corporals. Totes dues característiques conformaran la personalitat del pare, el pintor Emil J. Schindler: el taller de Hans Makart, on treballava, era ple de dones boniques i a casa tenia un servent que Alma qualifica com a peça ornamental i que robava al seu amo les monedes de la butxaca, cosa que ell tolerava de bon grat perquè el noi era molt maco. Alma escriu: "en el fons de la seva ànima sentia un anhel estètic d'un altre món que desitjava traslladar a aquesta aspra quotidianitat" (Mahler, 1995b: 14). El pare tenia una veu molt bonica, el seu parlar era formós, pintava paisatges meravellosos i la seva actuació manifestava els seus bells sentiments⁴.

Alma viu de petita "com una princesa enmig d'una naturalesa meravellosa" (Mahler, 1995b: 15) i en un palau que combina por, llegenda i bellesa. De gran, quan fou senyora dels seus actes i quan les circumstàncies li ho permeteren, procurà rodejar-se sempre de bellesa. L'any 1931 es traslladà a una bonica casa senyorívola a l'elegant barri vienès nomenat *Hohe Warte*. Ja al final de la seva vida, a Nova York, es rodejà de records estimats, bonics. Si del seu pare afirma que era una persona assedegada de bellesa, ella ho serà de vida, però aquesta vida no és altra cosa que la mateixa bellesa: vida i bellesa es confonen en aquell cel blau que desitja

¹Alma Mahler fou una compositora prolífica en la seva joventut, però deixà la creació per desig del seu primer marit, Gustav Mahler.

²No entrarem en el problema de l'autenticitat històrica dels detalls d'aquests escrits. Fischer (1985: 182) els qualifica de molt fantasiosos.

³En aquest breu estudi no s'ha tingut en consideració l'obra escrita en col.laboració amb E.B. Ashton *And the Bridge Is Love*.

⁴Alma esmenta el fet que ajudà un jueu a trobar una bona posició.

traslladar a la terra i que s'acompleix quan és petita en els vestits bonics de teixits nobles, i quan és més gran en la música, en l'art.

Aquesta tendència l'acompanya tota la vida. El món és un escenari ple de bellesa que ella sap gaudir intensament: la sortida del sol, una flor, una ciutat glaçada com el Sant Petersburg que veié en el seu viatge de nocces, l'ambient sonor del cap d'any novaiorques amb les sirenes de fàbriques i vaixells i les campanes de les esglésies, un paisatge paradisiac com el de la costa de l'Adriàtic o monumental com les cataractes del Niàgara, o curiós com la Mar Morta. Tota la bellesa del món, no obstant, pot quedar degradada als seus ulls per l'acció de l'home. Així la fascinació del viatge a Damasc l'any 1929 s'esvaeix del tot a la vista dels nens depauperats, fills dels armenis assassinats pels turcs: "Franz Werfel i jo ens allunyàrem profundament impressionats, ja res no ens semblava important o bonic" (Mahler, 1995b: 208). I durant l'exili i viatge de fuga per França s'imposa la comparació del bonic castell de Carcassona que presenten les postals amb la realitat d'una ciutat que és una absoluta brutícia.

En una persona que per herència i per circumstància porta tan gravat en el seu caràcter el sentit de la bellesa és natural que estigui també molt desenvolupada l'aversion pel mal gust, el desordre, el ridícul i el grotesc. Alma Mahler sap separar les categories estètiques d'un tot i valorar aquelles parts o elements que coincideixen amb el que es pot considerar com a cànnon, però no accepta allò que vol ser bell sense ser-ho, tant si es tracta d'una joia com de la disposició i decoració d'interiors.⁵ Els objectes que no tenen com a finalitat limitar-se a ser bonics sinó que acompleixen un objectiu funcional també són observats per Alma Mahler pel que fa a la seva estètica. Quan de jove comprava llibres d'amagat de la seva família, no pensava únicament en el seu contingut, sinó també en el seu aspecte, en la bellesa de l'edició, i Max Burckhard li envià les obres dels clàssics en les edicions més boniques. Així doncs no li passa per alt el fet que Alban Berg li fes arribar el primer esbós de la seva òpera *Wozzek* en una bonica carpeta.⁶

També en les manifestacions artístiques la categoria de bellesa té un paper important per a Alma Mahler. Ja és simptomàtic el fet que de jove es comprés obres per exemple de Bierbaum, Rilke, Liliencron i Dehmel. Sobre el *Faust* de Goethe no manifesta la seva admiració per les idees que presenta o per la capacitat del seu autor d'amalgamar temes molt diversos, sinó que es limita a comentar que el seu pare li va donar tot dient: "És el llibre més bonic del món" (Mahler, 1995b: 16). I sobre *Jean Christophe* de Romain Rolland afirma que és un món "ple de bellesa que m'ha produït una profunda excitació" (Mahler, 1995b: 215). Durant l'exili a Paris, busca descans visitant el Louvre, un lloc agradable no solament per la temperatura sinó per la bellesa que s'hi pot veure. La bellesa és per a ella un argument de valoració suficient. Arriba un moment en la seva vida en què Alma Mahler, que com ella confessa té una tendència a buscar en l'obra artística una profunditat intel·lectual, és capaç de superar aquest condicionament i d'exclamar, per exemple, tot fent referència a l'obra madura de Richard Strauss: "Però ara visc del tot immersa en la seva obra, estic entusiasmada amb aquesta naturalesa mozartiana que no s'embolica amb especulacions insignificants sinó que és senzillament bonica i no pretén ser altra cosa" (Mahler, 1995b: 227). Ara bé, la bellesa de les obres musicals només la pot gaudir directament aquell que sap llegir una partitura, els altres depenen sempre de l'interpret. Alma

⁵Un exemple de quelcom que podria ser bonic però no ho és el troba en la casa d'Upton Sinclair, i un de l'expressió de falta de cultura en la de Conried a Nova York.

⁶Alban Berg pogué publicar la transcripció per a piano d'aquesta obra gràcies a l'ajuda econòmica d'Alma Mahler. A ella li dedicà el *Wozzek* (Scherliess, 1981: 72).

Mahler, música per vocació, sap perfectament que la bellesa de la interpretació es troba en un punt d'equilibri no gens fàcil de trobar. Una preocupació excessiva per matisar pot produir un desequilibri nociu⁷, un canvi en la col·locació dels instruments pot desfer una vetllada⁸.

Però no solament en l'art la manera de fer té una importància estètica, sinó també en les coses de la mateixa vida: llegir, menjar, són coses que es poden fer d'una manera bonica o no⁹. Ja en una esfera superior, a Alma Mahler li sembla prou important per a fer-ne esment el fet de ser elegant en la manera d'actuar, un gest gentil, l'aspecte estètic de l'acció litúrgica o la manera de viure el matrimoni. Transformar l'amor conjugal en bellesa és a l'abast de tothom¹⁰, és a dir, és fruit de la llibertat. Així mateix, la llibertat és un factor essencial per poder gaudir de la vida en la seva bellesa¹¹.

La bellesa sembla per a Alma Mahler un factor essencial en l'ésser humà. Quan presenta els seus coneguts, les persones amb les quals entrà en contacte, gairebé sempre ho fa servint-se del valor bellesa. En alguns casos es limita a esmentar que la persona de la qual vol explicar alguna cosa és o no bonica, en d'altres la bellesa no apareix sola, sinó acompanyada d'algún altre qualificatiu de manera que gairebé s'imposa pensar que el que vol recalcar és que aquesta persona o aquesta altra és fòrmosa per aquest motiu o l'altre, és a dir, que la bellesa no és únicament un fenomen formal, sinó íntimament lligat a qualitats o circumstàncies concretes. És curiós per exemple que aquell que és apostrofat com a "el meu enemic declarat" (Mahler, 1995a: 39) és descrit amb trets clars de lletjor¹². La lletjor pot ser també fruit de les circumstàncies: "La misèria fa tornar lleig" (Mahler, 1995b: 296), comenta després d'explicar la història d'un apotecari de Dresde.

Entre les persones que podrien ser belles Alma cataloga Marc Chagall i la seva esposa. La bellesa física sembla que és un tret remarcable en els fills d'Arnold Schönberg, i potser molt en particular de la filla Núria, així com de l'esposa de Korngold. L'escriptor Erich Maria Remarque té un rostre preciós i quan parla s'acompanya amb un bonic gest de la mà. Max Reinhardt manté la seva bellesa malgrat que es va fent vell. Entre els compositors destaquen per la seva bellesa Maurice Ravel i Giacomo Puccini. Ravel no és alt, però sí ben proporcionat i la seva cara és de gran bellesa. Puccini és un dels homes més bells que Alma conegué. En realitat,

⁷Això és el que descobreix per exemple en la interpretació de *Tristany i Isolda* d'Arturo Toscanini (Mahler, 1995a: 194). L'antítesi la troba en la interpretació de Wilhelm Furtwängler, el qual "el va dirigir de la manera més bonica que es podia fer amb l'orquestra de París, que en aquella època era dolenta" (Mahler, 1995b: 279).

⁸Un concert amb la Primera Simfonia de Mahler a Amèrica en aquestes condicions es converteix en una veritable tortura (Mahler, 1995a: 197).

⁹Alma Mahler esmenta el cas del que esdevindria un compositor de nom, Erich Wolfgang Korngold, que de petit no volia anar a menjar a casa dels Mahler i quan li preguntaven el motiu responia: "Perquè la meua manera de menjar no és bonica..." (Mahler, 1995b: 43).

¹⁰Quan rep la visita del promès de la seva filla Anna Mahler els diu: "Feu-ne quelcom de bonic, és a la vostra mà" (Mahler, 1995b: 140).

¹¹Aquesta idea es desprèn del seu comentari durant l'exili: "La nostra vida aquí a la torre, en absolut aïllament, es podria qualificar gairebé de bonica si no es tractés d'una soledat obligada" (Mahler, 1995b: 300).

¹²"Un animal dolent, dur, els ulls massa junts, al damunt un enorme crani pelat. Quan parlava quequejava" (Mahler, 1995a: 39-40).

per a Alma Mahler és la cosa més natural del món que un artista estigui dotat d'una certa bellesa i que la seva presència i manera d'actuar siguin harmonioses. Per això Theodor Däubler, amb el seu cos gruixut i suat li produeix una impressió pèssima que li arrenca aquesta exclamació: "No! A l'art li escau la bellesa, encara que sovint primer calgui elevar-la.

¡D'un ventrellut com aquest no en pot sortir el so d'una ànima pura!" (Mahler, 1995b: 200). El príncep Troubetzkoy és un exemple de bellesa salvatge, igual que els beduïns armats amb què topà en el seu viatge de Jerusalem a Damasc. De Claude Debussy es destaca la bellesa del seu cap així com la seva forta personalitat, de Fritz von Unruh la bellesa i el seu caràcter contingut, de Gerhart Hauptmann la bellesa i la noblesa, de Paul Valéry el bell rostre intel·lectual, de Thornton Wilder la bellesa i l'expressió d'enginy. Alban Berg és un exemple de bellesa total; tant ell com la seva esposa són "d'una bellesa seràfica, tan interiorment com exteriorment" (Mahler, 1995b: 171).

Entre les dones, a part d'aquelles que apareixen de forma anònima com les que freqüentaven el taller de Makart o les que veïe a casa de Louis Tiffany, Alma Mahler esmenta l'esposa de Fritz von Unruh, perquè és bonica, molt personal i fa una gran impressió de sensatesa; i la de Sinclair Lewis és molt vivaç, formosa i intel·ligent. Però aquesta coincidència de bellesa interior i exterior no es manifesta sempre; per exemple a Rússia coneix una vella i formosa histèrica aristòcrata i a Amèrica l'esposa de Dana Gibson, preciosa però completament mundana i buida. Alma Mahler sembla per tant bastant més exigent amb les dones que amb els homes pel que fa a la bellesa, i és que a casa seva va tenir l'ocasió de veure créixer tres exemples extraordinaris de bellesa: les seves tres filles.

D'Anna Mahler, que alaba també com a escultora¹³, afirma que "és com un heroi i preciosa" (Mahler, 1995b: 135). Anna Mahler fou realment una dona d'una bellesa extraordinària, però és fins a cert punt natural que la mare recordi amb una nostàlgia molt especial les dues filles que va perdre: Maria Mahler i Manon Gropius. Maria Mahler és una nena que "se'ns ha manifestat en tota la seva bellesa per abandonar-nos molt aviat" (Mahler, 1995a: 66). Manon és per a la seva mare l'ésser més bell que existeix en tots sentits, el resum de tot allò de bo que tenien ella i Walter Gropius. Per les pinzellades que en dona la mare, Manon degué ser una noia absolutament harmoniosa: bonica en els seus gestos, en el seu caminar, capaç d' enamorar l'escriptor Carl Zuckmayer fins i tot estant ja malalta i paralitzada. Quan va morir Alma escrigué: "Avui m'ha estat arrabassada la meva formosíssima i encisadora filla [...]" (Mahler, 1995b: 250). Alban Berg li dedicà el seu concert per a violí¹⁴; Franz Werfel li reté homenatge en la seva novel·la *Jeremias Sentiu la veu* en la figura de Zenua en la qual "Manon experimentà la seva resurrecció amb tots els seus propis gestos i paraules i amb tota la seva bellesa" (Mahler, 1995b: 248) i li dedicà *La cançó de Bernadette*.

Tractant-se d'una dona tan sensible a la bellesa és natural preguntar-se fins a quin punt aquest factor pogué influir en la seva inclinació per determinats homes. La primera vegada que esmenta la importància que en la seva vida tingué Gustav Klimt no invita pas a pensar-ho, ja que el presenta com una de les persones en les quals buscà ajuda en la seva joventut, un dels homes d'una certa edat amb coneixements artístics, concretament "el delicat pintor bizantí que va concentrar i aprofundir la «visió ocular» que jo havia après amb el meu pare"(Mahler, 1995b: 21). Però quan torna a aparèixer ja no deixa cap possibilitat de dubte: Alma Mahler parla del seu gran

¹³Les obres que més lloa són els retrats de Franz Werfel i d'Arnold Schönberg (Mahler, 1995b: 369).

¹⁴L'estrena mundial tingué lloc a Barcelona l'any 1936.

talent, de la seva fama, de la seva potència i de la seva bellesa en tots sentits, i afegeix: "La seva bellesa i la meua gran joventut, la seva genialitat i el meus talents, la profunda musicalitat vital de tots dos ens situava en la mateixa tonalitat" (Mahler, 1995b: 26). És a dir, en Klimt trobà en plenitud allò que ella posseïa encara només en forma embrionària. D'altra banda, els fonaments vitals de tots dos eren idèntics: una actitud, una concepció i realització de l'existència guiada pel sentit estètic.

El següent amor del qual parla és Alexander von Zemlinsky: "Era un gnom repugnant. Baix, sense mentó, sense dents, fent sempre olor de cafè, sense rentar... i no obstant això extraordinàriament fascinant a causa del seu rigor i força intel·lectual" (Mahler, 1995b: 29)¹⁵. Sembla com si Alma Mahler tingués un interès molt especial a subratllar que allò que l'atreïa en els homes no era solament la bellesa física sinó la seva força intel·lectual. Si Klimt fou com un mirall on hi veia reflectides les seves possibilitats, però no com a tals sinó ja en la seva perfecció, Zemlinsky sembla que sigui l'antítesi de la seva persona. I no obstant, també amb ell experimentarà segurament la joia de l'autoconfirmació, perquè aquest home, el seu professor de composició¹⁶, s'adonà del seu talent musical i el va conduir per camins seriosos. Alma Mahler arriba a la conclusió que era gairebé natural que s'enamorés d'ell, que era un home lleig¹⁷.

Gustav Mahler és presentat així: "Al meu davant aparegué aquell home baix, nerviós amb el seu cap meravellós, inquiet i agitat" (Mahler, 1995a: 13). A aquesta descripció s'hi afegeixen tres comentaris: els rumors i el teixit de mentides que circulaven sobre la seva persona, el fet que la seva primera simfonia no li agradava gens ni mica¹⁸ i la importància que com a director d'orquestra tenia per a ella: "i no ho puc negar que sempre va exercir en mi una atracció secreta i forta" (Mahler, 1995a: 13). Per tant Mahler reuneix en la seva persona els trets que Alma havia trobat separats en els dos casos anteriors: físicament una figura de moviments no gaire atractius, però un cap extraordinari; artísticament una barreja de repugnància i fascinació. El que no trobem en aquesta descripció és cap tret que ens faci pensar que aquest home pogués ser d'alguna manera un instrument que li permetés afirmar-se en la seva personalitat. Alma Mahler torna diverses vegades al tema de l'aspecte físic del seu primer marit: no era bell, però sí fascinant, quan dirigeix el seu rostre adquireix una expressió divinament bella, quanriu es fan visibles les seves dents resplendents. El que Alma no pogué suportar fou la transformació física de Mahler en una ocasió en què el perruquer el va deixar pràcticament sense cabells perquè mentre aquest feia la seva feina, el músic estava distret llegint el diari. Alma diu que va quedar tan lleig que era impossible de reconèixer i ella, incapaç d'acostumar-s'hi, no va poder superar una sensació d'allunyament, amb la consegüent tristesa per part d'ell. Segur que durant els anys de convivència matrimonial

¹⁵Zemlinsky demanà en una ocasió a Franz Schreker que li escrivís un llibret sobre la tragèdia de l'home lleig, però en decidir aquest compondre també la música (Fischer, 1985: 188), se serví del conte d'Oscar Wilde *L'universari de la infanta*, que es convertí així en l'òpera *Der Zwerg*. Baumann (1996: 7-9) afirma que la producció operística de Zemlinsky és una confrontació constant amb la persona d'Alma Mahler.

¹⁶ Ho fou també d'Arnold Schönberg.

¹⁷Més endavant descobreix en el seu físic desagradable una gran similitud amb la seva música: també a aquesta li falta el mentó (Mahler, 1995b: 38).

¹⁸Alma Mahler insisteix moltes vegades en el fet que al començament la seva música no li agradava gens. Quan va sentir la quarta simfonia des dels primers assaigs, però, hi va anar descobrint totes les bel·leses que conté, i de la cinquena escriví que era una obra magnífica.

Mahler va aprendre a complaure la seva esposa oferint-li no solament la seva bellesa espiritual sinó a més a més fent tot el possible per regalar-li la vista amb el seu aspecte, i Alma Mahler va aprendre a contemplar el seu marit amb uns altres ulls més comprensius. L'any 1910 en fa la següent descripció: "De l'estiu passat ençà es preocupava molt per la seva aparença física. Armilles de moda, vestits bonics, sabates boniques. ¡I es que el seu rostre era tan bonic! El seu cos elàstic i ben proporcionat - no li era difícil fer bonic" (Mahler, 1995a: 215).

També en la descripció d'Oskar Kokoschka hi té el seu paper la bellesa. Alma el considera una barreja curiosa, un home d'ulls formosos i figura bonica però amb quelcom en la seva estructura que no harmonitza. Quan l'any 1919 fa un repàs dels amors passats i pensa en Kokoschka s'adona que l'única cosa que queda en el seu record és la seva bellesa interior, algun dels seus paisatges i les seves paraules. De les seves relacions amb els homes, el seu matrimoni amb Walter Gropius és el que en l'autobiografia queda més desdibuixat. Però sobre aquesta etapa de la seva vida en fa un comentari molt simptomàtic i que confirma la idea que en aquest terreny la bellesa física, en el fons, va tenir per a ella la seva importància. Alma es pregunta per què el seu matrimoni amb Gropius no va funcionar, i el primer argument per al seu desconcert és precisament el fet que ell era un home bell en tots sentits.

Heus ací la presentació que fa del seu darrer marit, Franz Werfel: "Werfel és un home rabassut de llavis sensuals i uns meravellosos i grans ulls blaus sota un front com el de Goethe [...] Quan parla té una veu meravellosa i un fascinant talent oratori" (Mahler, 1995b: 87). Més endavant afegeix que la seva veu no és només bonica quan parla sinó també quan canta. Com en el cas de Mahler, Alma s'adona que en Werfel hi ha un desequilibri entre el cos i el rostre, però en prescindeix. I també com en el cas de Mahler, un tret que la deixa fascinada és la manera com realitza allò que el caracteritza com a persona amb ànima d'artista: Mahler en organitzar la reproducció sonora d'una partitura, Werfel en servir-se del mitjà genuí del seu art, la paraula. Però quan va fer aquest descobriment, en el fons ja estava completament subjugada per l'escriptor. Contràriament al cas de Mahler, la música del qual li va costar molt d'aprendre a entendre i a gaudir, el descobriment de Werfel es produí gràcies al seu poema *Der Erkennende*: "Aquest poema és una de les coses més formoses que conec" (Mahler, 1995b: 82), afirma, i tan li va agradar que el transformà en una cançó. Aquesta capacitat de gaudir la bellesa dels poemes de Werfel no la va deixar mai.

I tampoc una altra capacitat la va abandonar mai: la de descobrir la bellesa originada per les transformacions anímiques a causa del sofriment, i la que reflecteix l'estat de profunda pau, és a dir, de l'estat més enllà de la mort. Alma no pot estar-se d'esmentar la bellesa d'un Mahler sofrent encara que es tracta d'una bellesa tràgica, esglaiadora, la del seu pare ja cadàver i la de Werfel. Sobre Mahler escrigué: "La seva mort, la grandiositat del seu rostre, que en apropar-se la mort esdevenia cada cop més bell no vull oblidar-la mai ni la oblidaré mai" (Mahler, 1995a: 238). De Werfel: "El bell rostre esdevenia més i més imponent a mesura que es convertia en pedra" (Mahler, 1995b: 363).

Relacionar la personalitat d'Alma Mahler amb la bellesa significa, però, sobretot contemplar la seva persona. Alma Mahler es convertí en una llegenda¹⁹, fou una dona que sentí una forta atracció per homes genials i aconseguí tenir-los al seu costat. Però naturalment la jove que passava per ser la noia més bonica de Viena no solament va atreure els homes dels quals hem parlat, sinó molts d'altres, alguns d'ells també més o menys genials en llur àmbit. ¿Com afrontà Alma Mahler la seva pròpia bellesa? És fàcil adonar-se que n'era completament conscient, però, és

¹⁹ Així li ho va dir Anna Mahler a la biògrafa de la seva mare Karen Monson (Monson, 1986: 9).

clar, no era ella justament la persona més adient per a insistir en aquest punt. I, no obstant, precisament aquest punt fou decisiu en la seva vida.

Alma Mahler se serveix de diversos mètodes per deixar constantment clara la importància d'aquest fet sense afeixugar el lector amb una presumptuosa repetició. De vegades ho diu amb tota claredat i simplicitat. Per exemple: Mahler es va enamorar del seu bell rostre. En una ocasió en què acabada la Primera Guerra Mundial rep la visita de Schönberg i família afirma que s'apoderà d'ella un profund sentiment de culpa perquè ella ho passava millor i perquè era més bonica que ells. ¿Pot ser aquest sentiment el que la impulsà a regalar a la filla del seu visitant una bonica polsera de platí amb brillants? Tampoc té cap inconvenient a qualificar de meravellosa la seva veu de mezzosoprano que es va fer malbé cantant Wagner. Però en general no ho fa de forma tan directa. Alguns exemples: considera que és una obligació fer tot el possible per resultar atractiva perquè d'aquesta manera s'augmenta el caliu en el món. La seva insistència en la gelosia dels homes que l'envolten probablement ha de servir perquè el lector pensi una mica sobre els motius d'aquest sentiment. De vegades ho diu sense dir-ho²⁰, tàctica de la qual se serveix també per a expressar que la seva bellesa no era només física, sinó que responia a un món interior molt ple²¹. Un altre mitjà que Alma Mahler emprà algunes vegades és la transcripció d'un text aliè on es pondera la seva bellesa. Així inclou per exemple en el llibre sobre Mahler uns fragments del diari d'Ida Dehmel on aquesta es refereix a Alma com a "la dona formosa, rossa, radiant" (Mahler, 1995a: 113), i més endavant explica com la seva lluminositat els va deixar una impressió meravellosa. El mateix fa amb els diaris de Franz Werfel, el qual en un moment molt dolorós explica com quasi entre llàgrimes sentí la seva elevada bellesa. Tampoc no té inconvenient a fer-se la ingènua, per exemple, quan en el viatge de fuga per França, concretament durant els dies passats a Lourdes, reflexiona sobre ella mateixa i arriba a la conclusió que quelcom deu tenir perquè d'altra manera no l'haurien escollit els homes importants que ha tingut al seu entorn.

Alma Mahler sabia perfectament què era això que ella tenia i que atreïa tant els homes, i a més a més n'estava molt feliç. Durant tota la seva vida va constatant que el seu poder de seducció continua viu, que malgrat els anys segueix agradant molt als homes. En certes ocasions sembla com si se n'estranyi, en d'altres no pot dissimular la seva satisfacció. Si l'any 1910 les conquestes fugisseres de balneari confirmen la seva seguretat en ella mateixa, el 1927, quan s'adona de l'efecte que encara li fa a Gerhart Hauptmann escriu amb innegable coqueteria: "[...] i em fa feliç que el meu petit no res encara sigui capaç de fer aparèixer la joia en un rostre que venero tant com el de Gerhart Hauptmann" (Mahler, 1995b: 177). L'any 1932 es meravella en constatar que sembla immune davant un home dels més intel·ligents que l'estima de veritat, i l'any 1945 encara arranca una galanteria sincera a Upton Sinclair quan aquest, després de cantar les lloances de

²⁰Per exemple quan comenta que va conquerir Mahler per la seva frescor, però afegeix que quan estava en estat va perdre la seva seguretat física, és a dir, relaciona la conquesta de Mahler amb una bellesa corporal que en aquests moments no té. O quan esmenta les exclamacions d'admiració que arrencà al pintor Ferdinand Hodler i les relaciona amb l'observació de Mahler que no li agradava que tingués aquest tipus d'èxit. Quan escriu que Verdi es va casar amb una cantant que de jove era moderadament bonica però que aviat es convertí en una matrona ¿pensava potser que ella va seduir els homes fins i tot quan era ja bastant gran?

²¹Una dona bella però buida i mundana com l'esposa de Dana Gibson no pot entendre com la també bella Alma es va poder casar amb Mahler. El contrast entre les dues belleses s'imposa. El mateix passa quan comenta que l'escriptor Ödön von Horvath tenia una amant a tot arreu i que totes aquestes dones eren lletges i no tenien cap mena d'encant. Aleshores es pregunta si potser Horvath el que buscava en la dona era justament la banalitat.

l'abric de pell de guineu argentat que porta, afegeix que, no obstant, allò que hi ha dins és molt més meravellós.

Alma Mahler, que va arribar a ser propietària del quadre d'Edward Munch *Sol de mitjanit* gràcies al seu somriure, fou des de molt jove una atracció irresistible per als homes. Max Burckhard, director del *Burgtheater*, se'n va enamorar quan ella tenia només 17 anys. Ella explica que no fou un amor correspost ja que els seus sentiments es limitaven al goig causat per l'afinitat ideològica, però no tenien res d'eròtic, contràriament als d'ell. No li passà el mateix amb Gustav Klimt, qui durant molt de temps visqué fascinat per la seva bellesa, ni amb Ossip Gabrilowitsch; en aquest cas l'atracció física fou mútua i per a Alma una mostra de la seva capacitat de lluitar contra els seus instints i vèncer. Gustave Charpentier, que segons Alma tenia en realitat un únic amor, la seva òpera *Louise*, li féu la cort impressionat com estava per la seva bellesa. Per al compositor francès Alma representava la claredat, la joia, la primavera, coses totes elles imprescindibles per a un artista. Charpentier omplí l'habitació de flors per a la "graciosa musa de Viena" (Mahler, 1995a: 76). També s'enamorà d'ella Hans Pfitzner, qui després de molts anys li confessà: "T'he desitjat com a dona, et segueixo desitjant, però tinc sempre present el penediment dels meus innombrables mancaments envers la meua esposa i m'amarga qualsevol alegria" (Mahler, 1995b: 193). El metge Joseph Fraenkel, que es volgué casar amb ella en morir Mahler, ho va fer amb una amiga d'ella, Ganna Walska, en la qual hi veia una semblança amb Alma i perquè el seu nom tenia tantes A com el d'ella. També el biòleg Paul Kammerer fou incapaç de resistir la fascinació que desprenia Alma Mahler²². Gerhart Hauptmann tampoc negà la seva feblesa per ella.

Que Mahler s'enamorà de la seva bellesa no n'hi ha cap dubte. Que probablement aquest fet originà en el director de l'Òpera de Viena un petit desconcert es dedueix del tema de llur primera conversa: un petit joc de disbarats sobre la bellesa, que ell reconeix en Sòcrates. La noia més bonica de Viena degué sentir-se un xic ofesa perquè com a resposta lloà la bellesa de Zemlinsky, un home que descriu com a exemple de lletjor. Clar que Mahler també va saber fer un bonic compliment a la seva bellesa dient-li sovint que ho tenia tot molt fàcil perquè "vèns del resplendor i del delit" (Mahler, 1995a: 24)²³. Ara bé, l'actitud de Mahler respecte a la bellesa de la seva esposa fou doble, perquè era justament la bellesa allò que havia de compartir amb els altres admiradors i per tant l'impediment perquè Alma fos única i exclusivament d'ell. La bellesa obre un interrogant sobre l'autenticitat de l'amor de l'home, el qual es demostra quan en l'objecte del seu amor desapareix²⁴. Ara bé, és ben simptomàtic que l'única cançó d'amor que compongué i que qualificà de privatíssim per a ella fos el poema de Friedrich Rückert *Liebst du um Schönheit*.

Alma Mahler, representant privilegiada de la bellesa femenina, procurà envoltar-se de bellesa i descobrir en tot la bellesa amagada, perquè als seus ulls la terra és d'una bellesa inescrutable. Per a aquesta dona no tenia cap importància saber d'on ve la bellesa de la vida, sinó ésser capaç de rebre-la amb intensitat, de sentir-la i de transmetre-la. Ella tingué aquesta capacitat i per això, tot i les tremendes vicissituds que va haver de passar, pogué començar la seva

²²Kammerer li oferí de col.laborar amb ell en els seus experiments sobre conducta animal.

²³ Amb aquesta cita del *Lohengrin* de Wagner venia a dir-li que no era una persona com les altres sinó que pertanyia a una esfera superior, a l'imperi de la bellesa total.

²⁴ Per això li digué: "Si de repent quedessis desfigurada per una malaltia, per exemple si t'omplissis de senyals de verola, [...] *aleshores*, quan no pots agradar a ningú més, *aleshores* seria quan podria demostrar-te com t'estimo" (Mahler, 1995a: 91).

autobiografia afirmant que, malgrat tot, la seva existència havia estat una existència de plenitud i extraordinàriament bella. El darrer apartat d'aquest escrit comença amb "La meua vida ha estat bonica" i acaba: "Tot home ho pot tot, però també ha d'estar prompte a tot" (Mahler, 1995b: 370-1).

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

BAUMANN, Antony (1996). "Zemlinsky, 'Der Zwerg' und der Tod". A *Alexander von Zemlinsky. Der Zwerg*. Rolf Gertler (ed.). Colònia: EMI, 1-10.

FISCHER, Jens Malte (1985). "Franz Schreker-Autor und Komponist. Zur Neubewertung eines einst Erfolgreichen". A *Oper und Operntext*. Jens Malte Fischer (ed.). Heidelberg: Carl Winter, 179-208.

MAHLER, Alma (1995a). *Gustav Mahler. Erinnerungen*. Frankfurt/M.: Fischer.

MAHLER-WERFEL, Alma (1995b). *Mein Leben*. Frankfurt/M.: Fischer.

MONSON, Karen (1983). *Alma Mahler-Werfel. Die unbezähmbare Muse*. Trad. Renate Zeschitz. Munic: Heyne, 1986².

SCHERLIESS, Volker (1975). *Alban Berg*. Reinbek: Rowohlt, 1981³.