

Los problemas judiciales tras la publicación de la novela *Mephisto, Roman einer Karriere*

Ana Muñoz Gascón, Universidad de Valladolid (España)

Índice

- 1 Introducción
- 2 *Mephisto* como *Zeitroman*
 - 2.1 La Alemania de la República de Weimar (1926-1933)
 - 2.2 La Alemania del Tercer Reich (1933-1936)
 - 2.3 La Alemania del Exilio (1933-1936)
- 3 Los problemas judiciales tras la publicación de la novela
- Bibliografía

1 Introducción

Mephisto, Roman einer Karriere fue una de las primeras novelas que denunció la atrocidad de la Alemania nazi. Esta novela del escritor alemán Klaus Mann, levantó disputas y discusiones entre los críticos literarios más notables del momento, incluso, después de veinte años de su publicación. Ninguna otra novela del exilio había provocado tanta polémica, no sólo para la crítica literaria y la opinión pública sino también para la justicia alemana, hasta tal extremo que se la conocía como el caso *Mephisto*. Las razones se encontraban en la novela misma. El objetivo principal de este artículo es exponer los problemas que tuvo la novela con la justicia alemana tras su publicación. También se analizará en qué medida *Mephisto* es reflejo de la sociedad de la República de Weimar, la Alemania del Tercer Reich y la del Exilio; apoyándonos en los hechos económicos, políticos, sociales y culturales de estos períodos históricos, se extraen ejemplos específicos y claros de la novela y de los escritos autobiográficos del autor.

Mephisto, Roman einer Karriere es la historia de la carrera del actor Hendrik Höfgen. Su primer ascenso lo consigue en Hamburgo durante los años veinte. En esta época no es más que un actor de categoría provincial. El protagonista se define por su convicción radicalmente izquierdista y se entusiasma por crear el Teatro Revolucionario, un teatro que nunca se inauguró. Sigue la historia de su matrimonio fracasado con la joven Barbara Bruckner. La crónica continúa con el segundo ascenso de su carrera como actor en Berlín. Höfgen sigue siendo de izquierdas y está a punto de exiliarse cuando los nazis llegan al poder. Sin embargo, se le facilitan los caminos para volver a Alemania. Este tercer ascenso llega repentinamente. Se pone de acuerdo con el régimen de Hitler y entabla amistad con el Primer Ministro. Höfgen se rebela contra todo lo que hasta entonces, había defendido. El protagonista de *Mephisto* vende su alma por su ascenso en el Tercer Reich. Vemos a un Hendrik Höfgen que es sumamente ambicioso y con talento, hasta que llega, finalmente, a ser nombrado Director del Teatro Nacional del Estado Prusiano, Consejero de Estado y Senador de Cultura.

La historia de *Mephisto* se desarrolla entre 1926 y 1936, reflejándose por lo tanto, en ella un importante período de la historia contemporánea alemana con dos extraordinarias personalidades como centro: Klaus Mann y su excuñado, Gustaf Gründgens.

2 Mephisto como *Zeitroman*

Mephisto, Roman einer Karriere no sólo fue acicate diario y vida en el exilio para Klaus Mann, sino también transparencia de su soledad traicionada por la crudeza del Tercer Reich y por una larga cadena de desilusiones personales y políticas. La novela se desarrolla entre 1926 y 1936. El propio Klaus Mann lo dejó escrito en la primera edición de la obra que se publicó en octubre de 1936. Klaus Mann (1984: 94). En primer lugar, se analiza la denominación de *Mephisto* como *Zeitroman* para, posteriormente, exponer sus derivados problemas judiciales. El carácter de *Zeitroman* se estudia a partir de la definición de Ivo Braar y de los escritos autobiográficos del escritor:

Hier nicht im engeren Sinne als Nebenform des Gesellschafts-romans gemeint, sondern umfassender als Oberbegriff für diejenigen Romantype, [...] die allgemeinere, überindividuelle Themengestalten. Ivo Braar (1966: 130).

2.1 La Alemania de la República de Weimar (1926-1933)

En la novela aparecen aspectos de la sociedad de la República de Weimar, de la Alemania del Tercer Reich y de la Alemania del Exilio. La división y el derrumbamiento militar y político fueron, entre otras cosas, las consecuencias que tuvo que sufrir Alemania tras haber sido derrotada en la Primera Guerra Mundial. Al comienzo de la década de los años veinte se añade, además de este incidente, la alteración de las normas y valores tradicionales y la fracasada Revolución de Noviembre; y finaliza, con la caída de la democracia y la llegada al poder de los nacionalsocialistas. La República de Weimar sufrió graves crisis. No sólo la inflación y las revueltas, sino también la decadencia económica mundial y el creciente número de parados después de 1929 fueron signos de una crisis que la hicieron decaer y, finalmente, desaparecer. Ya en el primer capítulo de la novela se hace referencia a la difícil situación económica que se vivía: «Um diese Zeit erging es auch dem Direktor Oskar H. Kroge glänzend, den schwierigen Wirtschaftsverhältnissen zum Trotz». (Klaus Mann 1995: 53).

La Gran Guerra también trajo consigo la pérdida de los valores morales. Los jóvenes europeos buscaron nuevas orientaciones en otros países. En Estados Unidos se acuñó la expresión de la generación perdida. La imagen que se tenía de los dorados años veinte y que tanto se suele mitificar es engañosa. Entre las líneas de la novela de Klaus Mann se observa esta juventud confusa, desorientada, sin rumbo, jóvenes vacíos que no son capaces de discurrir coherentemente. Una juventud inquieta, partidaria de la discusión y el desorden, que ha perdido ideales tan necesarios y vitales como el de libertad, justicia y paz:

In so einem jungen Kopf ist alles wirr, alles ungeklärt. [...] bei all diesen jungen Wirrköpfen, die nichts wissen und nicht richtig nachdenken können. Klaus Mann (1995: 65) [...] eine angeregte, von den Ereignissen aufgewühlte, discussions- und beifallsfreudige Jugend. [...] den Idealen der Freiheit, der Gerechtigkeit, des Friedens. (Klaus Mann 1995: 3ss).

Uno de los personajes de la novela, el director de teatro, Oskar H. Kroge, se queja por la indiferencia y pasividad de la juventud alemana, por el materialismo de la sociedad y por la falta de interés hacia todo lo bueno (Klaus Mann 1995: 54ss). Del mismo modo, Klaus Mann en sus escritos autobiográficos señala como después de la Guerra, la juventud fue víctima de una crisis de valores sociales y morales. Menciona igualmente a una generación desordenada, frívola, jóvenes sin objetivos y sin deseos de vivir:

War meine Generation –die europäische Generation, die während des ersten Weltkrieges heranwuchs –unordentlicher und frivoler, als Jugend es im allgemeinen ist?. Trieben wir es besonders liederlich und zügellos?. Die moralisch-soziale Krise, in deren Mitte wir stehen und deren Ende noch nicht abzusehen scheint, sie war doch damals schon in vollem Gange. Unser bewußtes Leben begann in einer Zeit beklemmender Ungewißheit. Da um uns herum alles barst und schwankte, woran hätten wir uns halten, nach welchem Gesetz uns orientieren sollen? Die Zivilisation, deren Bekanntschaft wir in den zwanziger Jahren machten, schien ohne Balance, ohne Ziel, ohne Lebenswille, rief zum Ruin, bereit zum Untergang (Klaus Mann 1994: 120).

Otro personaje de *Mephisto*, el escritor Theophil Marder, hace una crítica cruel de la época y de la sociedad degradada, sin esperanza, sin espiritualidad y sin disciplina. Alaba los tiempos mejores de su juventud frente a la actual criminalidad y maldad que se vivía: «Die heutige Zeit bringt nur noch Kretins und Kriminelle hervor» (Klaus Mann 1995: 158). Se queja de la incultura general y de una generación totalmente desmoralizada y sin valores. Ante esta situación, Theophil presiente todo el caos político y social que se avecina, además de estar seguro de una posible catástrofe europea (Klaus Mann 1995: 158). Al igual que el personaje de su novela, Klaus Mann, prevé el fin del mundo: «Gott! Mein Gott, was soll werden! Weltuntergang. Rotes Feuer und starre Leichen [...] Man erwartet eine Katastrophe» (Klaus Mann 1991a: 73)

La crisis económica se refleja en la novela porque era el tema diario en la cantina del teatro, debido a la falta de dinero de los actores hamburgueses, quienes no se podían permitir comidas muy caras, ya que la inflación económica había afectado a la mayoría de los habitantes (Klaus Mann 1995: 58ss). En la obra se hace igualmente referencia al crecimiento del paro, que en septiembre de 1931 alcanzó un número muy elevado para la época. La cifra aumentó a cuatro millones trescientos cincuenta mil. Este dato aparece tanto en la novela: «[...] Gibt es Arbeitslose, gibt es politische Kämpfe?» (Klaus Mann 1995: 226), como en los escritos autobiográficos de Klaus Mann: «Natürlich wußte ich, daß die Zahl der Arbeitslosen erschreckend stieg - waren es drei Millionen? Waren es schon fünf?» (Klaus Mann 1994: 212); (Klaus Mann 1987: 169). En *Kind dieser Zeit*, son también frecuentes las continuas referencias a la escasez de alimentos y a las calamidades que había causado la Gran Guerra:

«Es gibt kein Brot. [...] Ein Kuchen oder ein Braten bedeutete immer noch Sensation. [...] Schuhe waren fast so kostbar wie Wurstbrote. Wir klapperten in Holzsandalen einher, wenn wir nicht barfuß gingen» (Klaus Mann 1991a: 54ss).

Como se sabe, el Tratado de Versalles firmado en 1919 había establecido sanciones abusivas a Alemania, las cuales constituirían una de las causas determinantes de la II Guerra Mundial. El pueblo alemán no admitió su culpabilidad en la Guerra y consideró excesivas las reparaciones que le fueron impuestas por este Tratado, lo que convirtió a Alemania en terreno abonado para la organización de una nueva empresa bélica conquistadora. Su oposición al capitalismo iba unida al deseo de romper el yugo que unía a las deudas de la Gran Guerra. Este hecho histórico subyace en la novela en el personaje de Hans Miklas:

Wenn der Tag erst da ist, und unser Führer die ganze Macht übernimmt, dann ist Schluß mit Kapitalismus und Bonzenwirtschaft, die Zinsknechtschaft wird gebrochen, die Großbanken und die Börsen, die unsere Volkswirtschaft aussaugen, können zumachen, und niemand wird ihnen nachweinen! (Klaus Mann 1995: 188).

Los enfrentamientos de clase y las crisis sociales afectaron también a la literatura

provocando una rápida sucesión de modas y diferentes gustos literarios. Desde este punto de vista, fue pues, una época muy contradictoria y hubo una gran variedad de actitudes. Se pasó del individualismo, al nihilismo, pasando por el tradicionalismo, y llegando incluso al subjetivismo. Los clichés morales de la era burguesa desaparecieron al igual que los ideales estéticos de la generación anterior. Klaus Mann fue testigo de ello. Lo manifestó tanto en *Der Wendepunkt* (Klaus Mann 1994: 120ss), como en su autobiografía en lengua inglesa, *The Turning Point*:

We could hardly deviate from any ethical norm, for the cogent reason that there was none. The moral clichés of a smug and prosperous society -a nauseous blend of obsolete taboos and morbid inhibitions- crumbled under the blows of War and Revolution. The hypocritical etiquette of the bourgeois era seemed done away with, for good. Indeed, we deemed the old morality so definitely passé that we did not even bother attacking it any more.

We were not debunkers. Precending generations had done a terrific job in sapping the mendacious ideology of the ancien régime, the regime of virtue and exploitation. It was from iconoclastic geniuses of the late nineteenth century that we learned the disparagement of the intellect and the cult of Eros (Klaus Mann 1987: 81ss).

Entre 1919 y 1923, los autores anarquistas y comunistas de la extrema izquierda debatieron sobre las posibilidades que podía tener la literatura proletaria en la sociedad burguesa. Se intentó fijar con claridad, exactitud y precisión lo que debía ser la literatura proletaria en Alemania. Se llegó a la conclusión de que el proletariado tenía que manifestarse como una clase dominante, si quería que su arte tuviera expresión y fuerza artística. Como aseguró Oskar Kanehl:

El arte proletario es el arte del proletariado como clase dominante. Mientras no exista el proletariado como clase dominante, el arte proletario seguirá siendo la expresión artística de la clase oprimida y, como tal, se la seguirá oprimiendo, es decir, se la silenciará, se la perseguirá, se la prohibirá y, carente de medios de difusión, acabará siendo ilegal (Wolfgang Beutin: 1991: 384).

En Berlín se fundó una <Unión para el Arte Proletario>, a la que pertenecían, no sólo escritores y artistas, sino también comités de empresa. Su intención era hacer un arte proletario nuevo y diferente para impulsar y activar la revolución. Pero este propósito resultó ilusorio. Prueba de ello, lo tenemos también en *Mephisto*, donde la idea del Teatro Revolucionario, que estaba planteado como una serie de representaciones los domingos por la mañana bajo la dirección de Hendrik Höfgen y el patrocinio de una organización comunista, nunca se llegó a inaugurar.

Con la denominación <Teatro de obreros revolucionarios de Berlín y suburbios>, se pretendía sugerir que no se trataba solamente de una institución cultural de carácter autónomo, sino que formaba parte del movimiento obrero y de la organización política con él relacionada. Esta idea del teatro como instrumento político se manifiesta en la novela. El personaje Otto Ulrichs es eco de ella: «Ulrichs, für den die Bühne zunächst und vor allem ein politisches Instrument bedeutete, hing mit zäher Leidenschaft an diesem Projekt» (Klaus Mann 1995: 75). Este personaje de *Mephisto* está convencido de las creencias del Teatro Revolucionario, puesto que para él, son las auténticas y verdaderas, y todos, incluso, los que no son partidarios de este teatro, aceptarán sus convicciones y sus normas (Klaus Mann 1995: 76).

En cambio, para otros el teatro fue concebido como un aula moral, sin ninguna pretensión política. De esta opinión es el personaje, Oskar H. Kroge, puesto que consideraba necesario educar a la juventud desde el escenario siguiendo los ideales de libertad, justicia y paz: «Oskar H. Kroge empfand das Theater als die moralische Anstalt: von der Schaubühne sollte eine neue Generation erzogen werden zu den

Idealen der Freiheit, der Gerechtigkeit, des Friedens» (Klaus Mann 1995: 53).

Las experiencias de la Guerra Mundial, de la revolución y de los enfrentamientos de clase durante la República de Weimar crearon una conciencia de crisis entre los escritores que buscaban nuevas formas literarias. Estos escritores vivían en una época donde no había ningún movimiento espiritual, ninguna tendencia general y ninguna realización especial que hubieran podido hacer valer sus derechos y que les hubieran servido de guía para sus obras. Esta realidad la refleja Marder, lamentándose de ello en la novela: «[...] keine geistige Bewegung, [...] oder besondere Leistung, die sein fürchterlicher Anspruch irgend hätte gelten lassen» (Klaus Mann 1995: 120).

Klaus Mann en sus escritos autobiográficos anota también esta crisis ante la necesidad de nuevas formas morales y literarias frente al deterioro social que se está viviendo:

Wir werden auf diese ungeschickten, aber inständigen Versuche, den tröstenden Lichtschein einer neuen Moral zu erspüren, später zu reden kommen [...] der Mangel an Interesse oder das oberflächliche Interesse, welches wir den politischen Zuständen und Begebenheiten widmeten, ließe darauf schließen, diese Zustände hätten uns unberührt und unverändert gelassen (Klaus Mann 1991a: 72ss).

[...] Kennzeichnet eines der beunruhigendste Entwicklungs-momente der Weimarer Republik. Ich spürte den Irrsinn, die Abscheulichkeit der Tat, und war angewidert; aber nicht angewidert genug (Klaus Mann 1994: 83).

Desde el punto de vista político, en el seno del movimiento obrero se produjo una división en esta época. Por un lado, estaban los socialdemócratas y, por otro, los comunistas. El fraccionamiento cada vez mayor de la izquierda no pudo hacer frente a las fuerzas fascistas. El auge de estas fuerzas favoreció la pérdida de los elementos democráticos y de la lucha de clases.

En *Mephisto*, el teatro bolchevique de Hamburgo es escenario de este choque de clases debido a las disputas surgidas por las opiniones contradictorias sobre el proyecto del <Teatro Revolucionario>, entre Otto Ulrichs, que es comunista, el director Kroege y la Herzfeld, que son burgueses, Hans Miklas, Knurr y la Efeu, que son nacionalsocialistas. El señor Knurr califica a la dirección del Teatro de los Artistas de judaizante y marxista (Klaus Mann 1995: 66). Otro ejemplo que demuestra este enfrentamiento de clases, es la conversación del protagonista, el comunista Hendrik Höfgen, con el burgués académico, Bruckner¹. Höfgen utilizó palabras destructivas para calificar el cinismo explotador de los burgueses y la locura criminal de la barbarie nacionalsocialista, a quienes calificó de bestias, diablos e idiotas (Klaus Mann 1995: 139). Insultos que al académico no le gustaron mucho: «Sie sprechen so verächtlich von den Bürgern [...] aber ich bin auch einer» (Klaus Mann 1995: 137).

El fracaso de la República se debió, principalmente, a la falta de unidad de acción de los demócratas y no tanto por el enfrentamiento entre derechas e izquierdas. En lugar de unirse y hacer frente al enemigo común, la izquierda se desgastó inútilmente en luchas entre las diferentes tendencias y fracciones. Esta disgregación del ala izquierda también subyace en la novela, cuando el profesor Bruckner acude a Berlín para pronunciar un discurso sobre la política y la cultura titulado <la amenazadora barbarie> con la intención de avisar a la burguesía intelectual del peligro político que se acercaba.

¹ En el personaje ficticio del profesor Bruckner se han visto rasgos de la persona real de Thomas Mann. La descripción del personaje que aparece en *Mephisto* (Klaus Mann 1995: 134), es muy semejante a la de Thomas Mann que Klaus Mann hace en *Der Wendepunkt* (Klaus Mann, 1994: 59), y en *The Turning Point* (Klaus Mann, 1987: 38ss).

2.2 La Alemania del Tercer Reich (1933-1936)

La toma del poder nacionalsocialista empezó a perfilarse, de forma clara a partir de la crisis económica mundial de 1929. El 14 de septiembre de 1930 tuvo lugar la primera victoria importante de los nazis. El número de sus escaños en el *Reichstag*, aumentó de 12 a 107, lo que le convirtió en el segundo partido de Alemania. Klaus Mann apuntó este dato político en sus escritos autobiográficos: «Der September des Jahres 1930 brachte den Triumph der Hitler-Partei bei den Reichstagswahlen; die Situation spitzte sich zu, aus der latenten Krise wurde die offene» (Klaus Mann 1994: 251).

El 31 de julio de 1932, los nazis ganaron 230 escaños sobre 608 en el *Reichstag*. Hindenburg rehusó nombrar canciller a Hitler, y redujo el número de escaños a 196. El 17 de noviembre Papen renunció a su misión de canciller y se nombró a Schleicher. El 28 de enero de 1933, presentó su dimisión y el 30 de enero, Hitler fue nombrado Canciller. Estos acontecimientos políticos aparecen en los escritos autobiográficos de Klaus Mann:

Herrenreiter von Papen, immer voll witziger Einfälle, und der skrupellose Sohn des Präsidenten, Major seines Zeichens, überzeugten ihren senilen Chef von der Gefährlichkeit des neuen Kanzlers. [...] <Schleicher fliegt!> [...] Und was nun? Papen hatte seinen Vorschlag bereit: ein Kabinett der <Nationalen Einheit> - mit Hitler an der Spitze! (Klaus Mann 1994: 279).

[...] betreffs Hitler Ernennung Hitlers zum Reichskanzler am 30.1.1933 (Klaus Mann 1989a: 249).

Klaus Mann escribe en sus autobiografías cómo se enteró del nombramiento de Hitler. Esa misma mañana estaba en Berlín y partía para Munich, pero antes tenía que ir a Leipzig. Allí en la estación le esperaba Erich Ebermayer, con quien había interpretado una parte de la novela *Vol de Nuit* de Saint-Exupéry. Erich estaba pálido e intranquilo cuando comunicó la noticia al escritor (Klaus Mann 1994: 281). Klaus Mann no podía creer que un personaje como Hitler hubiera llegado al poder: «In Leipzig: Erich an der Bahn. Mit ihm erst am Bahnhof gegessen. Die Nachricht, dass Hitler Reichskanzler. Schreck. Es nie für möglich gehalten» (Klaus Mann 1989a: 113).

El nombramiento de Hitler también se anuncia en *Mephisto*. El actor Höfgen se encuentra en España cuando se entera de la noticia (Klaus Mann 1995: 241). Otro aspecto político de este período fue el incendio del *Reichstag* el 27 de febrero de 1933. Este hecho apareció reflejado tanto en sus escritos autobiográficos: «Im Februar 1933 - kurz vor dem Reichstagsbrand» (Klaus Mann 1994: 282), como en la novela: «Als Höfgen in Paris eintraf, war das erste, was er erfuhr, die Nachricht vom Brande des deutschen Reichstag» (Klaus Mann 1995: 245).

El 10 de mayo de 1933, tuvo lugar el tan reprobado hecho de la quema de libros en la plaza céntrica berlinesa, entre la Ópera y la Universidad de Berlín, así como en la gran mayoría de ciudades alemanas. Se calcula que unas 20.000 obras fueron destruidas, entre ellas de autores tan conocidos como Heinrich Mann, Sigmund Freud, Ernst Glaeser, Erich Kästner, Eric Maria Remarque, Karl Marx, por citar algunos. En *Mephisto* aparece también este hecho vandálico (Klaus Mann 1995: 309). Este suceso también se menciona en *Der Wendepunkt* (Klaus Mann 1994: 294).

Ya durante la República de Weimar muchos intelectuales habían exteriorizado su discrepancia con los ideales nazis. Klaus Mann dejó claro en sus autobiografías que estaba en contra de Hitler, desde un principio: «Unbestreitbar, ich war gegen Hitler - von Anfang an, unbedingt, ohne irgendwelche Vorbehalte psychologisch-pazifischer oder diabolisch-paradoxer Art» (Klaus Mann 1994: 252). Consideraba al nuevo gobierno y a la política nacionalsocialista como algo negativo enviado por el demonio y

el mayor escándalo de la época. Para él, Hitler despedía mal olor, porque el mismo caudillo era la peste en persona, por eso el aire que se respiraba en la Alemania del Tercer Reich estaba contaminado. Esta comparación tan mordaz y deforme del régimen nazi apareció tanto en sus autobiografías como en las anotaciones de sus diarios. Esta concepción de Klaus Mann sobre el ambiente podrido del Tercer Reich que se menciona en sus escritos autobiográficos, se anticipa en el prólogo de la novela (Klaus Mann 1995: 38).

En la Alemania nazi reinan las tinieblas. No se escuchan más que sucias mentiras vociferadas en las salas de junta, desde los micrófonos, desde las columnas de los periódicos o desde las pantallas de cine. Por eso, los que no soportan vivir en este ambiente, se marchan y para los que se quedan, el país es como una cárcel, una mazmorra pestilente. Klaus Mann describe despectivamente y sin compasión el ambiente nazi (Klaus Mann 1995: 240ss). Se podría pensar que Klaus Mann exageró drásticamente la imagen de la Alemania de Hitler, pero opiniones y descripciones semejantes se pueden leer en otros escritos referidos a este período.

El ambiente extremadamente politizado que vivió la Alemania del Tercer Reich aparece reflejado en las obras autobiográficas: los jóvenes vestían uniformes de color pardo y negro de la SS, alzaban banderas con el símbolo de la cruz gamada, Klaus Mann (1994: 287), la juventud hacía desfiles por las calles y cantaban canciones que sonaban a guerra. Los discursos del caudillo, que no eran más que amenazas y mentiras, se escuchaban en la radio (Klaus Mann 1989b: 41 y 64) y en las pantallas del cine. *Mephisto* es una huella clara de todo este terror nazi:

[...] wie die Straßen von Berlin sich verändert hatten? Sah er die braunen und die schwarzen Uniformen, die Hakenkreuzfahnen, die marschierende Jugend?. Hörte er die kriegerischen Lieder, die auf den Straßen, aus den Radioapparaten, von der Filmleinwand klangen?. Achtete er auf die Führerreden mit ihren Drohungen und Prahlereien?. Las er die Zeitungen, die beschönigten, verschwiegen, logen und noch genug des Entsetzlichen verrieten? (Klaus Mann 1995: 259).

En 1913, Adolf Hitler había desertado del ejército austríaco para trasladarse a Munich. Al frente del Partido nacionalsocialista, había colaborado con Ludendorff en el fracasado *putsch* de la capital bávara en 1923 y había sido condenado a cinco años de cárcel a pesar de cumplir menos de uno. En la prisión había dictado a Rudolf Hess su autobiografía *Mein Kampf*, donde perfiló las bases ideológicas de su doctrina: vulgarización de las tesis del pangermanismo, el espacio vital y la selección racial. La ideología del Partido Obrero Nacionalsocialista se caracterizaba por una concepción totalitaria del Estado bajo el poder absoluto del *Führer*, un nacionalismo expansionista bajo el lema Pueblo sin fronteras - *Volk ohne Raum*, un racismo que proclamaba la superioridad de la raza germánica, el antisemitismo y la oposición sistemática al comunismo, al marxismo y a la democracia liberal.

Esta ideología nazi se revela entre las líneas de *Mephisto*. Son continuas las referencias al ansia expansionista, a la revancha nazi, a la pasión por la guerra, Klaus Mann (1995: 279). También se menciona la necesidad de aviones para llevar a cabo tal empresa bélica: «er, der Dicke kümmerte sich um die Flugzeuge. Denn Flugzeuge vor allem mußte Deutschland haben» (Klaus Mann 1995: 279). Los métodos de aniquilación y las ejecuciones son imprescindibles para conseguir su lema: «Denkt er an Hinrichtungen, gaukelt seine angeregte Phantasie ihm neue, unerhörte Methoden der Vernichtung vor?» (Klaus Mann 1995: 280). Se necesitan soldados en el ejército para servir a la patria, se les enseña a odiar la palabra pacifismo, a disparar sin consuelo y a tirar bombas en los campos de tiro (Klaus Mann 1995: 376).

Estos jóvenes militarmente organizados, disciplinados y adiestrados, no conocían más que una meta. Se podía carecer de alimentos, pero no de cañones, que eran lo más importante para llevar a cabo la guerra ofensiva y expansionista. Alemania tenía que recuperar sus colonias perdidas, por eso todo el país se convirtió en un

campamento militar, se desarrolló una importante industria de armamento, que causó impacto y miedo en el extranjero (Klaus Mann 1995: 376ss).

El *Führer* exige continuamente acciones de depuración. Por eso se asesina a los comunistas. Se elimina a todos aquellos que pueden traer problemas en el futuro, generales, escritores, ministros, ya retirados, e incluso, a veces, se mata a sus mujeres, a los judíos, a las muchachas que han estado con ellos. Se persigue a los católicos. Se extermina a los marxistas y a los judíos y se aniquila a los obreros de forma inhumana (Klaus Mann 1995: 375ss). En la autobiografía *Der Wendepunkt* también se manifiesta estos hechos de depuración y las ansias revanchistas de los nazis (Klaus Mann 1994: 242).

Los nacionalsocialistas utilizaron medios siniestros para llevar a cabo su táctica militar y política. En *Mephisto* se mencionan constantemente estos actos crueles y barbaros, como los asesinatos o los campos de concentración. «[...] Deutschland hatte seine Ehre wieder, da die Kommunisten und Pazifisten nun in den Konzentrationslagern saßen, teilweise auch schon getötet waren» (Klaus Mann 1995: 269). Las amargas torturas sin compasión. Un ejemplo en la novela son estas torturas y vejaciones que tiene que sufrir el personaje, Otto Ulrichs. Los nazis le hacen subir a un árbol, le tiran piedras y cuando baja, le golpean con las fustas, como el propio personaje lo cuenta:

So sah der Baum aus, auf den ich klettern mußte. Es war ziemlich schwer raufzukommen. Als ich oben saß, warfen sie mit Steinen nach mir. Einer hat mich an der Stirn getroffen; da ist noch die Narbe. Von oben mußte ich hundertmal rufen: "Ich bin ein dreckiges Kommunistenschwein. Als ich endlich wieder runterklettern durfte, warteten sie schon auf mich mit den Peitschen [...]" (Klaus Mann 1995: 293).

El mismo vandalismo aparece en sus escritos autobiográficos: «Die Nazis werden kommen und meinen kleinen Hund Wolfram schlachten und Erikas Wagen kaputt machen und deine Bücher, Klaus, und meine Bilder auch» (Klaus Mann 1994: 270).

We danced at the Hotel Vier Jahreszeiten when the incendiaries accused innocent men of their own wanton crime. I don't know where we may have danced when the anarchist Erich Mühsam, the pacifist Carl von Ossietzky, and the Communist Ernst Thälmann were arrested by the Gestapo (Klaus Mann 1987: 262).

Unruhig geschlafen [...] ein Keller mit Toten: [...]. In der Hitzelgasse (Klaus Mann (1989b: 13).

Reflejo, una vez más en *Mephisto*, de esta crueldad de los nazis es el asalto al cine donde actúa Dora Martin, actriz de raza judía, donde los miembros de la SA boicotean el cine y tiran bombas fétidas a la vez que dicen: «Wir wollen keine verdammten Jüdinnen mehr in einem deutschen Kino» (Klaus Mann 1995: 325).

El 5 de marzo de 1933, se celebraron las últimas elecciones libres al parlamento. Los nazis consiguieron 288 escaños (el 44%). Los nacionalsocialistas se sintieron lo suficientemente reforzados como para organizar el ámbito cultural. Y así, paralelamente a la desintoxicación de la vida pública, el gobierno del Reich emprendió, con medidas severas la tarea de mejorar la condición moral del pueblo. La educación, el teatro, el cine, la literatura, la prensa, la radio servirán de medio para dicho objetivo. Se prohibieron, sin más, los periódicos y revistas que no se integrasen en la nueva línea del partido, y a los restantes se les obligó a adaptarse a su ideología mediante

amenazas, despidos, detenciones y sanciones económicas.

En la novela *Mephisto* aparece también este riguroso control de la cultura. Todo está puesto al servicio de la doctrina nazi. El Ministro de Propaganda tiene el teatro totalmente controlado. En el escenario da igual lo que se represente, tampoco importa la calidad de los actores, lo más importante es que sean rubios y que no haya judíos. Se controla todo, desde el personal técnico, los acomodadores y porteros hasta las más importantes estrellas. No se interpreta ninguna obra si el árbol genealógico del autor no es puro hasta la cuarta o quinta generación y no se representan obras que puedan, de alguna forma, ser contradictorias al régimen (Klaus Mann 1995: 342).

La mayor parte de los autores jóvenes de talento habían emigrado o vivían en Alemania como en el exilio. Y los poetas nacionalsocialistas escriben obras de teatro de muy baja calidad artística. Al no haber obras modernas, se acude a las antiguas farsas. No se da, pues, cabida a la innovación, y todo lo que se sale de las normas del régimen, se denomina "arte degenerado".

Los nazis explotaron para sus propios fines el arte y la literatura burgueses, utilizando el corpus literario que ya existía. Los rasgos que sobresalieron en su arte propagandístico fueron la originalidad y la creatividad. Los nuevos medios - como el cine, la radio, entre otros - cobraron especial importancia en la política cultural y en su propaganda, atribuyéndose un papel secundario a la literatura. La tendencia del arte fascista hacia lo ornamental y hacia todo lo que sonara a solemnidad, destaca, sobre todo, en los congresos del partido del Reich, destinados a ser un teatro de masas, logrando combinar a la perfección la aglomeración de gente que acudía con la ideología nacionalsocialista. Se podría decir que el auténtico éxito artístico de los nazis consiste en haber escenificado esos congresos del partido del Reich. Pusieron todos los esfuerzos por estetizar la política en un solo objetivo, que era la guerra revanchista (Wolfgang Beutin: 1991: 415ss).

En *Mephisto*, el poeta Pelz es voz de esta estetización de la política o política fascista como obra de arte total, quien coloca al mismo nivel el hecho de componer versos, cantar o matar: «Dichten und Töten, Blut und Lied, Mord und Hymne: das paßt zueinander». Pelz admira al Führer por su relación con la oscuridad y el abismo, esta era una característica de los poetas nihilistas durante la época nazi: «Unser geliebter Führer reißt uns in die Dunkelheit und ins Nichts. Wie sollten wir Dichter, die wir unsere besonderen Beziehungen zur Dunkelheit und zum Abgrund haben, ihn dafür nicht bewundern?» (Klaus Mann 1995: 308). La Cultura con letras mayúsculas y en sentido propio no tiene cabida en el Tercer Reich, como aparece testificado en la novela: «Die Kultur war ein Thema, das den meisten der Senatoren gar zu ferne lag. Die Uniformierten waren stolz darauf, daß sie seit ihrer Knabenzeit kein Buch gelesen hatten» (Klaus Mann 1995: 369).

La literatura durante El Tercer Reich quedó relegada a un segundo plano. Se prefería una literatura popular-nacional, bajo la cual se englobaban distintas corrientes literarias como la "literatura de sangre y raza" (Klaus Mann 1994: 248), la literatura regional y de provincias o las novelas de guerra. Todas ellas ensalzan la raza germánica, por lo tanto, se proclaman antidemocráticas, antimodernistas, y van en contra del semitismo cualidades que los nacionalsocialistas las hacían sumamente aprovechables para sus fines. Este aspecto literario aparece en la novela, cuando, por ejemplo, el protagonista masculino, el actor Hendrik Höfgen quiere leer un capítulo de una trilogía titulada, *Un pueblo se pone en marcha* (Klaus Mann 1995: 369). O cuando, Müller-Andrea, el charlatán del periódico *Das Interessante Journal* publicó en 1931 un libro, *Los fieles del Führer* (Klaus Mann 1995: 285).

Por lo expuesto se puede afirmar que en *Mephisto* hay suficientes ejemplos, donde el autor deja reflejado en sus páginas, el paralelismo existente entre la obra y la realidad político-social que se estaba viviendo. El lector puede identificar, sin gran esfuerzo, la Alemania de los años previos al ascenso de Hitler al poder y la época en la cual las ideas de la ideología nazi rigen los destinos del país y de sus habitantes.

2.3 La Alemania del Exilio (1933-1936)

La novela es también reflejo de la otra Alemania, la del exilio. Como se ha dicho anteriormente, los nazis para conseguir sus objetivos establecidos utilizaron métodos de terror y desarrollaron una política de coordinación de medios, la conocida política de *Gleichschaltung*. Ante estas medidas de terror miles de personas se vieron obligados a abandonar su patria. Los exiliados del Tercer Reich buscaron asilo en países de todo el mundo. En *Mephisto* solamente el título del capítulo IX sirve de ejemplo: *In vielen Städten*: «[...] In vielen Städten und in vielen Ländern [...] Manche lebten in Dänemark, manche in Holland, manche in London oder in Barcelona oder in Florenz. Andere waren nach Argentinien oder nach China verschlagen worden» (Klaus Mann 1995: 329). En los dos primeros años del exilio fueron Francia y Checoslovaquia los países que más importancia tuvieron en cuanto a la recepción de exiliados se refiere (Klaus Mann 1994: 294).

Los exiliados se sentían estimulados a seguir en la lucha por el enriquecedor contacto con otros compatriotas, e igualmente, les beneficiaba la relación con otros artistas en los distintos cafés de París, que eran frecuentados por escritores y artistas, formando en ellos verdaderas tertulias literarias. Como por ejemplo, el *Café du Dôme*, que era centro de reunión y lugar de encuentro de los exiliados: «Welcher Reichtum an intellektuellen Kontakten! Man traf sich auf der Terrasse des Café du Dôme» (Klaus Mann 1994: 167). En la novela se alude también a este café frecuentado por la gente que había abandonado Alemania: «Ist dieses Café du Dôme nicht ein Treffpunkt der Emigranten?», se pregunta el actor Hendrik Höfgen (Klaus Mann 1995: 253). En las anotaciones de sus diarios, Klaus Mann también lo menciona: «28.V.[1933]: Alle ins Dôme» (Klaus Mann 1989a: 140).

Ante esta situación política, unos decidieron marcharse porque no compartían los principios de la política nazi y creían que si se quedaban se hacían conniventes de la barbarie que estaba ocurriendo en su país. Por ello, decidieron abandonar Alemania. En sus autobiografías, Klaus Mann manifiesta que la emigración no es buena debido a los cambios que suponen para el país y para las personas que lo sufren. Sin embargo, considera que es mejor exiliarse que permanecer en la Alemania del Tercer Reich. Por eso, él abandona su patria el 13 de marzo de 1933: «Die Emigration war nicht gut. Das Dritte Reich war schlimmer». «Ich verließ Deutschland am 13. März 1933» (Klaus Mann (1994: 287). «It was the last time I set foot on German ground. The date was March 13., 1933» (Klaus Mann 1989: 265).

En *Mephisto*, el profesor Bruckner, como otros muchos, abandonaron su patria para no tener que despreciarla; otros se vieron obligados a ello, sino querían arriesgarse a perder sus vidas: «Ich bin nicht mehr gern in Berlin. Ja, ich fange an, mich vor Berlin zu fürchten [...] Nein, ich bin nicht mehr gern in Berlin. Vielleicht meide ich es, um es nicht verächtlich zu müssen» (Klaus Mann 1995: 221).

El exilio afectó a un amplio sector de la población alemana, entre la cual se encontraban varios centenares de escritores - los mejores del momento:

Ein Massenexodus der Dichter setzte ein; noch nie zuvor in der Geschichte hat eine Nation innerhalb weniger Monate so viele ihrer literarischen Repräsentanten eingebüßt. Nicht allein die <rassistisch Kompromittierten> suchten das Weite; mit ihnen entfernten sich viele von einwandfrei nichtjüdischem Blut: Fritz von Unruh und Leonhard Frank, Bertolt Brecht und Oskar Maria Graf, René Schickele und Annette Kolb, Werner Hegemann und Georg Kaiser, Erich-Maria Remarque und Johannes R. Becher, Irmgard Keun und Gustav Regler, Hans-Henny Jahnn und Bodo Uhse, Heinrich und Thomas Mann: um nur diese zu nennen (Klaus Mann 1994: 293).

Estos formaron la otra Alemania, la del exilio. Cuando los exiliados abandonaron

Alemania, se vieron sorprendidos por la dureza del trabajo y por unas difíciles condiciones de vida que no se esperaban. Esta situación originó una profunda desilusión y desgana por luchar, al ver que el dominio nazi no parecía sucumbir, sino todo lo contrario: su ideología se estabilizaba y se arraigaba con más fuerza y agresividad. Se hizo imprescindible, por tanto, un estudio y una reflexión sobre las causas que provocó el auge del nacionalsocialismo, el rumbo que debía tomar la organización antifascista y la función que podían desempeñar en ella los escritores y la literatura. Bajo el objetivo de combatir el fascismo, se intentó reunir a los autores del exilio para que utilizaran como arma común la palabra. De esta ferviente tarea nació la literatura del exilio, un capítulo a destacar en la historia de la literatura alemana. Al lado de esta literatura surgió una gran variedad de revistas que expresaban con mayor o menor énfasis su lucha antifascista. Tales publicaciones experimentaron un sorprendente auge durante los doce años que duró el exilio. Entre 1933 y 1945 aparecieron más de cuatrocientas revistas en el exilio, de duración más o menos breve, donde se recogían las necesidades materiales e ideológicas de los exiliados, y al mismo tiempo reflejaban la escisión del ala izquierda. Las revistas adquirieron una importante función política y cultural. Además sirvieron de apoyo moral y espiritual (Wolfgang Beutin: 1991: 433ss). Entre las revistas más importantes del exilio figuraban *Die Neue Weltbühne* vinculada al movimiento del frente popular fundada, en Praga; *Die Sammlung* editada por Klaus Mann en Amsterdam; Klaus Mann (1989a: 166); *Neue Deutsche Blätter* editada por Anna Seghers, Oskar Maria Graf, Wieland Herzfelde y Jan Petersen también en Praga; *Das Wort* editada por Brecht, Feuchtwanger y Bredel en Moscú (Klaus Mann 1994: 327).

Dos de las primeras revistas del exilio *Neue Deutsche Blätter* y *Die Sammlung* intentaron agrupar a escritores para orientarlos hacia una lucha común contra el fascismo. Klaus Mann confiesa que su ambición era transmitir al público europeo el talento de la emigración:

Mein Ehrgeiz war es, die Talente der Emigration beim europäischen Publikum einzuführen, gleichzeitig aber die Emigranten mit den geistigen Strömungen in ihren Gastländern vertraut zu machen. Dazu kam, als essentielles Element meines redaktionellen Programms, das Politisch-Polemische. Die Sammlung war schöngestig, dabei aber militant (Klaus Mann 1994: 340).

En *Mephisto*, personajes como Bárbara², la actriz Herzfeld, Sebastian participan en la labor literaria del exilio. Así escribe el narrador refiriéndose a Bárbara:

Sie arbeitete in einem Komitee für politische Flüchtlinge aus Deutschland. Außerdem besorgte sie, gemeinsam mit ihrem Freund Sebastian und Frau von Herzfeld, die Herausgabe einer Zeitschrift, die sich mit den Kriegsvorbereitungen, den kulturellen und juristischen Greueln, mit dem Schmutz und der Gefährlichkeit des deutschen Faschismus beschäftigte (Klaus Mann 1995: 313).

En *Mephisto*, la misión del escritor en el exilio la transmite el personaje de Sebastián³:

Nun bemühte er sich, einfach zu denken und einfach zu schreiben. [...] Der Kampf hat andere Gesetze als das hohe Spiel der Kunst. Das Gesetz des Kampfes fordert von uns, daß wir auf tausend Nuancen verzichten und uns ganz auf eine Sache konzentrieren. Meine Aufgabe ist es jetzt nicht, zu erkennen oder Schönes zu formen, sondern zu wirken, soweit das in meinen Kräften steht. Es ist

² El personaje ficticio de Barbara Bruckner presenta rasgos de Erika Mann, la hermana de Klaus Mann.

³ El personaje ficticio de Sebastian presenta rasgos del propio Klaus Mann.

ein Opfer, welches ich bringe - das schwerste (Klaus Mann 1995: 314).

Para Klaus Mann había un doble objetivo en la práctica literaria antifascista: por un lado, había que advertir al mundo del peligro que suponía el Tercer Reich y no perder los contactos con la "otra" Alemania; y por otro, era necesario mantener viva y conservar la gran tradición del espíritu e idioma alemán más allá de las fronteras de Alemania. Así lo expresa en sus autobiografías:

Der deutsche Schriftsteller im Exil sah seine Funktion als eine doppelte: Einerseits ging es darum, die Welt vor dem Dritten Reich zu warnen und über den wahren Charakter des Regimes aufzuklären, gleichzeitig aber mit dem <anderen>, <besseren> Deutschland, dem illegalen, heimlich opponierenden also, in Kontakt zu bleiben und die Widerstandsbewegung in der Heimat mit literarischem Material zu versehen; andererseits galt es, die große Tradition des deutschen Geistes und der deutschen Sprache, eine Tradition, für die es im Lande ihrer Herkunft keinen Platz mehr gab, in der Fremde lebendig zu erhalten und durch den eigenen schöpferischen Beitrag weiterzuentwickeln (Klaus Mann 1994: 293).

Un ejemplo de este afán literario en el exilio es también el profesor Bruckner, que cuando se entera que ha perdido la nacionalidad alemana, decide escribir un libro titulado *Los alemanes*. En él manifestará todo lo que sabe y teme de los alemanes. Klaus Mann (1995: 318). Otro ejemplo de este afán literario es cuando Nicoletta obliga a Theophil Marder a que escriba, porque es positivo para él y para el mundo: «Du hörst alles und durchschaust alles. Du mußt der Welt Rechenschaft geben von deinem Wissen: das würde für dich und für die Welt sehr von Vorteil sein. Du solltest schreiben, Theophil!. Du mußt schreiben!» (Klaus Mann 1995: 321).

Klaus Mann escribió en sus autobiografías que la literatura del futuro, la auténtica y la verdadera, era la Literatura del Exilio, y a pesar de que no había sido fácil la misión del escritor exiliado, señaló, que había merecido la pena luchar:

Besonders während der ersten Jahre des Exils, von 1933 bis 1936, war dies Gefühl der Zusammengehörigkeit stark und echt. Ja, die verbannten Literaten bildeten wohl so etwas wie eine homogene Elite, eine wirkliche *Gemeinschaft* innerhalb der diffusen und amorphen Gesamtemigration [...] Die Literaturgeschichte der Zukunft [...] wird feststellen, daß die exiliertendeutschen Schriftsteller Bedeutendes geleistet haben. Fast allen gelang es, ihr Niveau zu halten; manche wuchsen über sich selbst hinaus und gaben gerade jetzt, in der Verbannung, ihr Bestes. Die Emigrationsverlage, die sich damals in Amsterdam, Paris, Prag und anderen europäischen Zentren etablierten, haben eine Produktion von imposanter Fülle und Qualität aufzuweisen. Die literarische Ernte des Exils wurde durch ihren Reichtum zum eindrucksvollsten Protest gegen das Barbarei-Regime, das soviel Talent und Fleiß aus dem Lande getrieben hatte (Klaus Mann 1995: 293ss).

Por lo tanto, en *Mephisto, Roman einer Karriere*, pueden encontrarse, como si de una crónica se tratara, pasajes enteros de la época del autor, los cuales parecen ser, más que ficción, fiel transcripción de lo sucedido en la sociedad de la República de Weimar, de la Alemania del Tercer Reich y de la Alemania del exilio.

3 Los problemas judiciales tras la publicación de la novela

Klaus Mann escribió *Mephisto* en 1936 cuando se encontraba en el exilio. La novela fue publicada ese mismo año, en alemán, en la editorial *Querido* en Ámsterdam y apenas terminado el manuscrito, al escritor alemán le surgieron las primeras dificultades. En el periódico *Pariser Tageszeitung* con fecha del 19 de junio de 1936 apareció, en primera plana, la denominación de *Mephisto* como *Schlüsselroman*:

Das neue Werk von Klaus Mann [...] Im Mittelpunkt steht die Figur eines Intendanten und braunen Staatsrates, der die Züge Gustav Gründgens trägt [...]. Klaus Mann ist es gelungen, in "Mephisto" ein packendes Zeitgemälde zu entwerfen (Spangenberg 1984: 89).

Con esta denominación, la redacción esperaba despertar el interés de los lectores. Al amigo y compañero de Klaus Mann, Landshoff, no le pareció apropiada la calificación que se había dado a la novela. Por eso, escribió de inmediato a Klaus Mann para que rectificara al periódico. Siguiendo sus consejos, Klaus Mann envió un telegrama al periódico con el título *Kein Schlüsselroman*, con el propósito de aclarar que su novela no era una novela en clave. Según el autor los personajes representaban tipos y no retratos:

[...] Ich bin genötigt, feierlich zu erklären: Mir lag nicht daran, die Geschichte eines bestimmten Menschen zu erzählen, als ich "Mephisto, Roman einer Karriere" schrieb. Mir lag daran, einen Typus darzustellen, und mit ihm die verschiedenen Milieus, [...] die soziologischen und geistigen Voraussetzungen, die seinen Aufstieg erst möglich machten. [...] Aber was kann er heute für mich bedeuten?. Vielleicht eine persönliche Enttäuschung [...] Nein, nein, "Mephisto" ist nicht dieser oder jener: In ihm fließen vielerlei "Züge" zusammen. Hier handelt es sich um kein "Porträt" sondern um einen symbolischen Typus- der Leser wird beurteilen, ob auch um einen lebensvollen, dichterisch geschauten und gestalteten Menschen⁴ (Spangenberg 1984: 91).

Después de esta serie de obstáculos y de opiniones diferentes en torno a la denominación de la novela, la primera edición de *Mephisto* apareció en octubre de 1936, con una tirada de 2.500 ejemplares. A pesar de las continuas e insistentes declaraciones de Klaus Mann de que la calificación de novela en clave no corresponde a su obra narrativa, no niegan el carácter de *Schlüsselroman*, ya que, como se ha comprobado el autor se vio obligado a hacerlas para que su libro se publicara.

En el verano de 1941 durante su estancia en Nueva York empezó la redacción de una nueva autobiografía, *The Turning Point*, la cual se publicó en septiembre de 1942. Fue uno de los escritos más importantes y una de las autobiografías más interesantes de las publicadas en las últimas décadas. En ella, Klaus Mann relata su vida y el desarrollo de su personalidad, sus trabajos y sus ocupaciones, al mismo tiempo que hace un balance de los acontecimientos históricos, de su época y de la sociedad norteamericana. En esta autobiografía en lengua inglesa, el autor escribió sobre *Mephisto*, Hendrik Höfgen y su modelo Gustaf Gründgens:

[...] I visualize my exbrother in law as the traitor par excellence, the macabre embodiment of corruption and cynicism. So intense "was the fascination of his shameful glory that I decided to portray Mephisto- Gründgens in a satirical novel. I thought it pertinent, indeed, necessary to expose and analyze the object type of the treacherous intellectual who prostitutes his talent for the sake of some tawdry fame and transitory wealth. Gustaf [...] served me as a focus around which I could make gyrate the pathetic and nauseous crowd of petty climbers and crooks (Klaus Mann 1987: 282).

⁴ Transcripción del Telegrama al diario parisino bajo el título Klaus Mann: «Kein Schlüsselroman».

Sin embargo, en su autobiografía en lengua alemana *Der Wendepunkt*⁵, publicada póstumamente en 1952, Klaus Mann afirmó, curiosamente, que su novela *Mephisto* no era una novela en clave, como se la había denominado:

“Mephisto ist kein Schlüsselroman”, wie man ihn wohl genannt hat. Es geht in diesem zeitkritischen Versuch überhaupt nicht um den Einzelfall, sondern um den Typ. Als Exempel hätte mir genauso gut ein anderen dienen können. Meine Wahl fiel auf Gründgens – nicht, weil ich ihn für besonders schlimm gehalten hätte, sondern einfach, weil ich ihn zufällig besonders genau kannte (Klaus Mann 1994: 336ss).

Ante estas declaraciones tan contradictorias del propio autor se plantean diferentes preguntas y dudas: ¿Se sintió Klaus Mann realmente obligado a hacer tales declaraciones para que su libro se publicara o las expresó de manera consciente y libre? ¿A quién creer? ¿Al Klaus Mann que en la autobiografía inglesa confesó haber retratado a su excuñado Gustaf Gründgens o al Klaus Mann que en la alemana afirmó no haberlo hecho? Para los críticos y la opinión pública supuso también un dilema, hasta tal extremo que en Alemania esta novela no apareció publicada en la editorial *Aufbau* hasta el año 1956 en Berlín. La tirada fue de 60.000 ejemplares, lo que despertó fuertes reacciones en los periódicos y en las revistas de la antigua Alemania Democrática. En 1963 la editorial *Nymphenburg* anunció la próxima aparición de las obras de Klaus Mann y dentro de esta edición incluyó también la novela *Mephisto*.

En 1936 nadie pensó, que veinte años después, las personas retratadas se sintieran ofendidas o que el autor hubiera escrito la novela por un sentimiento de venganza contra Gustaf Gründgens. En 1956 el actor Gründgens junto con otras personas se sintieron reflejadas en la novela y por lo tanto ofendidas. La novela se vio envuelta en una serie de procesos judiciales hasta tal punto que se prohibió su publicación. La situación de origen y el mensaje político-moral de la obra no se tuvieron en cuenta. Así pues, el 31 de marzo de 1964 Peter Gorski, hijo adoptivo y heredero de Gustaf Gründgens, presentó, tras la muerte de Gründgens, ante la Audiencia Provincial de Hamburgo una demanda contra la editorial para que la novela no se publicara. Como fundamento de hecho expuso que la novela era un informe deformado de la vida de Gustaf, por lo que su personalidad aparecía menospreciada y denigrada ante la opinión pública:

Das Lebensbild Gustaf Gründgens verzerrt und in einer Weise wiedergegeben(wird), die unwahr und dazu geeignet ist, seine Persönlichkeit in der öffentlichen Meinung herabzuwürdigen und daher sein Andenken in der Öffentlichkeit zu verunglimpfen (Spangenberg 1984: 163).

El defensor de la novela, el Dr. Bußmann defendió, ante la demanda de Gorski, el valor literario de la obra. El abogado estimaba las convicciones antinacionalsocialistas de Klaus Mann y de su lucha contra el Tercer Reich. Además, tuvo en cuenta las declaraciones del escritor en su autobiografía y la que hizo en su primera edición del año 1936. El abogado alegó a favor de la novela de la siguiente manera:

Der Roman ist kein Schlüsselroman, sondern ein Kunstwerk, das aus Klaus Manns antinationalsozialistischer Gesinnung in der Emigration und im Kampf gegen das Dritte Reich entstanden sei. K. Mann habe selbst im Wendepunkt, den kurzen Nachsatz zu Mephisto und der Selbstanzeige aus dem Jahr 1936 von sich gewiesen, einen Schlüsselroman verfaßt zu haben (Spangenberg 1984: 165).

⁵ *Der Wendepunkt* es la traducción al alemán de su autobiografía en lengua inglesa, *The Turning Point*, que el propio Klaus Mann tradujo en 1942.

En una sentencia del 25 de agosto de 1965, la demanda se desestimó y la editorial publicó una edición de 10.000 ejemplares. Peter Gorski apeló nuevamente contra la sentencia para impedir que la publicación continuara. La Audiencia Territorial decidió que la divulgación de la obra debía seguir, gracias a la aclaración que el editor hizo a la editorial *Nymphenburg*: “Alle Personen dieses Buches stellen Typen dar, nicht Porträts”⁶ (Spangenberg 1984: 171).

En la sentencia del 9 de junio de 1966, el juzgado prohibió totalmente la obra, aún con el prólogo de la editorial. El Tribunal Federal confirmó la sentencia en la revisión. Aplicó el derecho de protección póstuma a la personalidad y lo declaró preferente al derecho de libertad artística. A mediados de 1968 el abogado Gerd Arras presentó, por encargo de la editorial, un recurso ante el Tribunal Constitucional. El escrito no trataba solamente los aspectos jurídicos, sino que también, mediante muchos ejemplos, se ocupaba del proceso de creación artística, especialmente, en el caso de la literatura. La decisión se leyó el 24 de febrero de 1971 y se imprimió en el anexo.

De los seis jueces constitucionales presentes, tres consideraron la apelación justificada y los otros tres injustificada. Al equipararse los votos, el recurso se rechazó. A esta disputa surgida entre los dos amigos de juventud, Klaus Mann y Gustaf Gründgens, se ha llamado «duelo de muertos». Gustaf mientras vivió no presentó realmente ninguna acción judicial y todo confirma que él mismo nunca lo hubiera hecho. Y ante la pregunta de si Gründgens leyó *Mephisto* existen contradicciones. El propio Gustaf afirmó que nunca había leído el libro. Por el contrario, Rolf Badenhäuser, dramaturgo y ayudante de Gründgens durante años, dio por cierto que éste se sabía el *Mephisto* de memoria e incluso manifestó su deseo de llevarlo a la pantalla. Alfred Mühr, dramaturgo bajo la dirección de Gustaf de 1934 a 1945, contó que Gründgens le había tendido la obra preguntándole si la conocía. El propio Gustaf confesó a éste que le daba igual si el libro también se publicaba en Alemania:

Kennen Sie das? Gründgens reichte mir eines Tages den Roman “Mephisto” von Klaus Mann.

[...] Er (Gustaf) selbst sagte damals zu mir, es wäre ihm völlig gleichgültig, wenn das Buch auch bei uns in Deutschland erschiene! (Spangenberg 1984: 97).

Sin embargo, al parecer esto no fue así, ya que el propio actor Gustaf había tomado algunas medidas después de la edición de *Aufbau* en Alemania para impedir que dos o tres editoriales publicasen la novela. Cuando se presentó la demanda los dos duelistas ya habían fallecido. Klaus Mann se suicidó en 1949 en Cannes y Gustaf Gründgens murió en Manila en 1963. Esta disputa produjo un gran escándalo por su importancia y significado político: un emigrante haciendo frente a un alto dignatario del Tercer Reich, quien había ayudado a los perseguidos políticos, y había salvado la tradición del teatro alemán, y superando él mismo el Tercer Reich, como así lo entendieron muchos contemporáneos. Pero queda todavía el aspecto familiar. En su primer matrimonio Gustaf estuvo casado con Erika Mann, la hermana de Klaus Mann. La pareja se divorció en 1929. A todo esto se sumó otra tragedia; según todos los indicios, una de las causas que llevó a Klaus Mann al suicidio, fue el que un editor, Georg Jacobi, rehusara la publicación de *Mephisto*, previamente aprobada. El editor escribió a Klaus Mann el 5 de mayo de 1949 para informarle que era muy difícil publicar su novela, ya que Gründgens estaba desempeñando un cargo político muy importante en Múnich:

⁶ Comunicado de prensa de la editorial *Nymphenburg*, publicado el 29.11.1965. Nr. 14/1965, «Mephisto erscheint weiter».

[...] von hier aus aber kann man schlecht den *Mephisto* starten, denn Herr Gründgens spielt hier eine bereits sehr bedeutende Rolle [...] Von Berlin aus hätte man so etwas leichter starten können: im Westen ist diese Aktion aber keinesfalls einfach (Klaus Mann 1991b: 457).

El 12 de mayo de 1949, nueve días antes de su muerte, Klaus Mann escribió desde Cannes al señor Jacobi, reprochándole su actitud y la bajeza de su convicción moral por seguir la corriente del poder y le pidió que le devolviese la copia del *Mephisto*:

[...] Ich weiß nicht, was mich mehr frappiert: die Niedrigkeit Ihrer Gesinnung oder die Naivität, mit der Sie diese zugeben. Gründgens hat Erfolg: warum sollten Sie da ein Buch herausbringen, das gegen ihn gerichtet scheinen könnte? Nur nichts riskieren!. Immer mit der Macht! Mit dem Strom schwimmen!. [...] Ich darf Sie um die Gefälligkeit bitten mir das Ihnen anvertraute Exemplar des *Mephisto* (eine Seltenheit) umgehenden obige Adresse schicken zu wollen (Klaus Mann 1991b: 304).

Ante este hecho cabría preguntarse si es admisible pensar que un simple obstáculo a la publicación de *Mephisto* fuera el causante del suicidio del autor o hasta qué punto los problemas de publicación de la novela influyeron en Klaus Mann para que decidiera terminar con su vida. Hecho que podría plantearse para futuras investigaciones.

En conclusión, *Mephisto* es la creación de un escritor que defiende una tesis y critica la sociedad que le tocó vivir. Es el odio al régimen nacionalsocialista y a su excuñado Gustaf Gründgens lo que inspira la pluma de Klaus Mann.

Bibliografía

- Beutin, Wolfgang y otros (1991): *Historia de la literatura alemana*. Madrid: Cátedra.
- Braar, Ivor (1966): *Poetik in Stichworten. Literaturwissenschaftliche. Eine Einführung*. Frankfurt am Main: Hirt. Primera edición.
- Hummel, Ursula y Chrambach, Eva (1990): *Klaus und Erika Mann. Bilder und Dokumente*. München: edition spangenberg.
- Naumann, Uwe (1984): *Klaus Mann*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Mann, Klaus (1987): *The Turning Point. An Autobiography*. London: Serpent's Tail.
- Originariamente: *The Turning Point: Thirty-Five Years in this Century*. Primera edición: New York: L.B.Fischer, 1942.
- (1989a): *Tagebücher 1931-1933*. Edit. por Joachim Heimannsberg / Wilfried F. Schoeller. München: edition spangenberg.
- (1989b): *Tagebücher 1934-1935*. Edit. por Joachim Heimannsberg / Wilfried F. Schoeller. München: edition spangenberg.
- (1989c): *Tagebücher 1936-1937*. Edit. por Joachim Heimannsberg / Wilfried F. Schoeller. München: edition spangenberg.
- (1989d): *Tagebücher 1938-1939*. Edit. por Joachim Heimannsberg / Wilfried F. Schoeller. München: edition spangenberg.
- (1989e): *Tagebücher 1940-1943*. Edit. por Joachim Heimannsberg / Wilfried F. Schoeller. München: edition spangenberg.
- (1991a): *Kind dieser Zeit*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. Primera edición: Berlín: Transmare, 1932.
- (1991b): *Briefe und Antworten 1922-1949*. Reinbek bei Hamburg: Ellermann.
- (1994): *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. Primera edición: Frankfurt: Fischer, 1952.

- (1995): *Mephisto, Roman einer Karriere*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
Primera edición: Hamburg, 1981.
- Spangenberg, Erhardt (1984): *Karriere eines Romans: Mephisto, Klaus Mann und Gustaf Gründgens*. München: edition spangenberg.
- Winckler, Ludwig (1983): "Klaus Mann: Mephisto. Schlüsselroman und Gesellschaftssatire". In: *Exilforschung. Ein Internationales Jahrbuch*. Band 1. München: edition text + kritik, 322-342.