



María Coira. "Novela y vida: sobre *Mefisto* de Klaus Mann".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, marzo de 2026, vol. 15, n° 36, pp. 214-218.

Novela y vida: sobre *Mefisto* de Klaus Mann

Novel and life: about *Mephisto* by Klaus Mann

María Coira

Transcriptora: Virginia Forace¹

ORCID: 0000-0002-1488-0702

Recibido: 20/12/2025 || Aprobado: 02/02/2026 || Publicado: 31/03/2026
ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/xr1ex0snr>

Publicación original en: *XX Jornadas de Investigación del Grupo de Investigación Teoría y Prácticas Psicoanalíticas*. Cosimi, Alfredo (Compilador). Facultad de Psicología, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2014, 73-77.

Introducción

Hemos estudiado las complejas relaciones entre historia y ficción, novela y vida, en el contexto de la problemática de los alcances y límites de la representación y en casos concretos que hacen a la llamada nueva novela histórica así como a la novela de no ficción. El género conocido como "no-ficción" configura un lugar privilegiado para leer zonas discursivas fronterizas. En principio, la porosa frontera entre lo que se entiende por literatura y lo que no se considera como tal. Luego, el juego de las diferencias respecto de otros géneros literarios, lo que explica la necesidad generada de otorgar un nombre a este tipo de textos, de cuyos intentos el más difundido es el de novela de no-ficción (*non fiction novel*). Casi un oxímoron, si se considera que en la contemporaneidad los términos de literatura y ficción fueron pensados como puestos en relación por medio del signo "igual".² Amar Sánchez (1992) estima la tensión como característica del género y trabaja sobre criterios de especificidad genérica señalando dos rasgos

¹ Dra. en Letras. Docente regular de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de mar del Plata. Miembro del grupo de investigación Estudios de Teoría Literaria desde 2011. María Coira fue directora de mis becas doctorales y posdoctorales otorgadas por CONICET, directora de mi tesis doctoral y codirectora mis tesis de Maestría y de Licenciatura. Contacto: vforace@mdp.edu.ar

² Eagleton (1983) nos recuerda que: "En Inglaterra, a fines del siglo XVI y principios del XVII, la palabra 'novela' se empleaba tanto para denotar sucesos reales como ficticios; más aún, a duras penas podría aplicarse entonces a las noticias el calificativo de reales u objetivas. Novelas e informes noticiosos no eran ni netamente reales u objetivos ni netamente novelísticos. Simple y sencillamente no se aplicaban los marcados distinguos que nosotros establecemos entre dichas categorías" (11-12). [NDA]



comunes a estos textos que, contruidos desde testimonios, documentos y otros registros, dan versiones de los “hechos”.³ Estos rasgos son “la subjetivización de las figuras provenientes de lo real que pasan a constituirse en personajes y narradores” (47) y la “interdependencia formal entre los textos de no ficción y el resto de la producción de un mismo autor” (48), tal como es el caso de la importancia del policial en Walsh. Rasgos que, asimismo, mediatizan su politización.

Otra zona fronteriza respecto de los textos de no-ficción es la que más de una vez ha demarcado límites entre el mundo entre paréntesis de la literatura y la praxis del mundo “real”.⁴ Hay toda una dimensión pragmática en los modos de producción y lectura de estos textos que merece atención.

En esta ocasión, inserta en este juego, nunca concluso, de límites y pasajes intento un acercamiento a la novela *Mefisto* de Klaus Mann, más allá de que no se trate de una novela de no ficción en el sentido más riguroso de la denominación del género.⁵

Novela y vida

El caso de *Mefisto* es singularmente atractivo a la hora de detenernos en los cruces entre novela y vida. En rápida enumeración, podemos citar las siguientes variables: el autor, el personaje protagonista de la novela y con quién es identificado, la época histórica en la que se da la escritura y primera publicación de este texto, los coincidentes tiempos históricos representados en la novela, las dificultades y circunstancias de su reedición.

Klaus Mann nace en Munich en 1906 y es hijo de ese tremendo escritor que es Thomas Mann. Tempranamente muestra su don para y su interés en las letras (narrativa, poesía y textos teatrales). A los 18 años ya se hace conocer como crítico teatral y literario en Berlín y evidencia su interés en llevar al plano de la representación literaria el mundo homosexual. Asimismo, forma parte de las ricas experiencias que se dan en la Alemania de su temprana juventud en torno de los espectáculos teatrales y el cabaret. En estas experiencias, su hermana Erika Mann (1905-1969) y el actor Gustaf Gründgens (1899-1963) son sus más importantes e inseparables compañeros.

El ascenso del nazismo en 1933 provocará (como en tantos otros) un punto de inflexión en su vida. Klaus Mann deviene en un exiliado altamente conciente [SIC] y comprometido en su denuncia sobre los horrores de la Alemania nazi. Precisamente, sin hacer mención a otras obras, *Mefisto* es un ejemplo de ello. Klaus la publica en 1936 en Ámsterdam y en lengua alemana. *Mefisto* tiene un subtítulo: *La carrera de un oportunista* y despliega los comienzos, ascenso y triunfos de Hendrik Höfgen, un actor que tras una primera etapa en Hamburgo como parte del teatro social y proletario pasa a consolidar su carrera en Berlín como protegido de Hermann Göring.⁶

³ Dice Amar Sánchez: “El género se juega en el cruce de dos imposibilidades: la de mostrarse como una ficción, puesto que los hechos ocurrieron y el lector lo sabe y, por otra parte, la imposibilidad de mostrarse como un espejo fiel de esos hechos. Lo específico del género está en el modo en que el relato de no-ficción resuelve la tensión entre lo ‘ficcional’ y lo ‘real’” (19). [NDA]

⁴ En tal sentido Searle (1979) considera la literatura un acto de habla parásito mediante el cual se suspenden las reglas semánticas y pragmáticas que establecen conexiones entre el lenguaje y la realidad. [NDA]

⁵ Klaus Mann, *Mefisto*. Madrid, Ultramar, 1982. Las citas textuales corresponden a esta edición. [NDA]

⁶ Hermann Göring (1893-1946) integró el gabinete de Hitler como Ministro de Aviación desde 1933 y hasta 1945. En *Mefisto*, el personaje no aparece referido con el nombre propio sino mediante la mención de su cargo y poder (“Ministro de Aviación”, “Ministro del Aire”, “General aviador”) o por sus características físicas (“el Gordo”, “obeso gigante con su abigarrado uniforme”, “Ahí está sobre sus piernas, que son como columnas, sacando la

La vida del camaleónico actor está muy bien contextualizada en la sociedad alemana que alimenta el poder de los nazis (y se alimenta a su vez de él). Las relaciones de amistad y amor, las luchas e internas políticas, la vida del teatro alemán de esos tiempos se representan de un modo plástico a la vez que atravesado siempre por un tono irónico y distanciado. La novela comienza con una fiesta que muestra a Höfgen ya en pleno ascenso y ostentando el nombramiento de Principal del Teatro Nacional, mientras que en los capítulos anteriores asistiremos al desarrollo de su historia remontándonos hacia años atrás. La descripción de la fiesta nos sumerge de lleno en ese mundo:

No cabía duda: era una fiesta maravillosa. ¡Qué brillo! ¡Qué perfume! ¡Qué rumor! No se podía decir qué era más fulgurante, si las joyas o las medallas militares. La generosa luz de la araña se reflejaba sobre los hombros desnudos y blancos y sobre los maquillados rostros femeninos, sobre los cuellos, sobre las pecheras almidonadas o sobre los engalanados uniformes de los más elegantes caballeros, sobre las sudorosas caras de los lacayos que iban y venían con refrescos. Expandían su aroma las flores repartidas en bellos centros por toda la casa; expandían su aroma los perfumes parisinos de todas las alemanas; exhalaban su aroma los puros de los industriales y las pomadas de los jovencitos, vestidos con los sobrios uniformes de las S.S.; expandían su aroma los príncipes y las princesas, los jefes de la policía secreta, los directores de las revistas de corazón, las divas del cine, los profesores de universidad, que tenían una cátedra de etnología o de ciencias bélicas, y los pocos banqueros judíos, cuya riqueza y relaciones internacionales eran de tal altura, que incluso se los invitaba a participar en tan exclusivas fiestas. Se extendían nubes de aromas artificiales, como queriendo ocultar otro aroma: el olor dulce de la sangre, que tanto gustaba y que llenaba el país, pero del que se avergonzaban en una fiesta tan fina y en presencia de diplomáticos extranjeros. (33)

Una magnífica fiesta: todos los presentes parecían disfrutar en ella, lo mismo los invitados que aquellos que habían tenido que pagar cincuenta marcos para poder estar en ella. Se bailaba, se charlaba, se flirteaba; cada uno se admiraba a sí mismo, admiraba a los demás y, sobre todo, admiraba el poder que se podía permitir tan lujosos actos. (34)

A tres años del ascenso del nazismo, Klaus Mann pone en escena la red que tejen la industria, el dinero, el miedo y la arrogancia, el sexo y el fascismo que, en la forma en que se brinda en la Alemania de Hitler ha desafiado y sigue desafiando a investigadores y artistas por alcanzar su tan esquivada como dolorosa explicación.

La novela concluye con el protagonista sumido en una mezcla de angustia y autocompasión al tiempo que justifica todas sus acciones en el hecho de ser “un simple actor”. Después de un espacio tipográfico, leemos la siguiente frase: “Todos los personajes de este libro representan tipos, no retratos”. Sin embargo, el lector contemporáneo de los hechos novelizados o con un mínimo de enciclopedia (en palabras de Eco) ha identificado al Gordo como a Göring y al Cojo como a Goebbels. Ha reconocido acontecimientos históricos y a otros personajes que no por menos notorios dejan de ser identificados pese a sus nombres ficticios. Precisamente, el hecho de identificar al personaje de Hendrik Höfgen (el “oportunista” del subtítulo) con el actor Gustaf Gründgens explica los obstáculos que la reedición de la novela ha sufrido. Como dijimos, *Mefisto* fue escrita y publicada en 1936 por una editorial de Amsterdam. En la otrora Alemania del Este, aparece por primera vez en 1956. En 1964, Peter Gorksi denuncia la publicación ante el juzgado de Hamburgo, en la República Federal Alemana.

enorme tripa y resplandeciendo”). Sucede lo mismo con el personaje histórico Joseph Goebbels (1897-1945) nombrado como “el Cojo” o “Ministro de Propaganda”. [NDA]

Gorksi era el hijo adoptivo y heredero del actor Gustaf Gründgens, quien había llegado al cargo de Principal del teatro nacional durante el Tercer Reich y su apelación a la justicia se fundó en la defensa del buen nombre de Gründgens. El proceso judicial duró ocho años, entre 1964 y 1971. Antes de la promulgación de la sentencia definitiva, la justicia decidió que la novela tuviera que aparecer con un prólogo del editor mediante el cual se le dijera al lector que más allá de los “inegables parecidos a personas de aquella época” había sido el escritor quien creara “con su fantasía literaria a los personajes de su novela”, concerniendo esto especialmente a la figura de su protagonista. El caso, que ocupó también en parte a la opinión pública, incluyó, además de los previsibles aspectos jurídicos, exposiciones acerca del proceso de creación artística, en especial de la literatura y sobre todo de la novela, así como del problema y estatuto del realismo, es decir, de las complejas relaciones entre realidad y ficción. Aspectos de la vida privada de Klaus Mann tuvieron su lugar en el debate: se mezcló el odio político con el privado, al acusar algunos al escritor de volcar en su novela decepciones personales. Sucede que Gustaf Gründgens supo tener un breve matrimonio con Erika Mann y también una relación homosexual con el mismo Klaus. Mientras toda esta larga escena jurídica y estos debates sucedían, tanto Mann como Gründgens habían muerto. Klaus Mann se había suicidado en Cannes en 1949 y el actor muerto en Manila medio año antes de la presentación de la demanda por parte de su heredero. Los personajes históricos y ficticios entran y salen de la vida y el libro en un pasaje de ida y vuelta alucinante. Tal vez una de las mayores genialidades del director Woody Allen haya sido plasmar parte de estos complejos procesos de un modo simple y con humor, mediante el personaje que se “escapa” de la pantalla del cine durante una de las proyecciones para empezar a interactuar en el mundo “real”, en su película “La Rosa púrpura del Cairo” (Allen, USA, 1985). En tal sentido, en la “Introducción” de este trabajo llamamos la atención acerca de la puesta en crisis de este tipo de textos de los límites entre el mundo entre paréntesis de la literatura y la praxis del mundo “real”, existiendo toda una dimensión pragmática en sus modos de producción y lectura. Es precisamente en esta dimensión pragmática que observo una de las características fuertes del género. Por supuesto, sobre la base de lectores con cierta enciclopedia aun mínima y no excesiva distancia temporal. Es notorio que, en la medida en que el alejamiento en el tiempo es significativo, a mayor distancia decrece la dimensión pragmática y nadie se detiene demasiado en, por ejemplo, la factualidad de los hechos narrados en el *Diario del año de la peste* de Defoe, si no es desde una investigación erudita y específica.⁷

En el caso de *Mefisto*, las actas de la sentencia definitiva muestran que los jueces toman en cuenta que el interés general por Gustaf Gründgens, a diecisiete años de su muerte, ha prácticamente desaparecido. Salen de escena los tribunales, pues, y cobran relieve las problemáticas teóricas que la novela suscita. Desde ya, un trabajo aparte o de una extensión mayor no podrá dejar de lado la inagotable intertextualidad que desata el personaje de Mefistófeles (cuya interpretación teatral hace famosos tanto al personaje de papel Höfgen, como al histórico Gründgens) en el contexto del Fausto que ha renacido una y otra vez en las letras europeas, desde la vieja leyenda alemana, en la obra de teatro *Doctor Fausto* de Marlowe (1604), el drama inconcluso de Lessing (1759), la obra trágica dialogada de Goethe (1808-1832) y la célebre novela de Thomas Mann (1947), en una incompleta enumeración, ya que el Fausto no ha cesado de inspirar obras de teatro, óperas, ballet, poesía, novelas y guiones cinematográficos.

En esta ocasión, dejamos estas líneas con una insistencia: el vínculo especial entre literatura y vida, sobre el que tantas veces se ha reflexionado respecto de las novelas en general

⁷ *Diario del año de la peste* fue publicada por primera vez en 1722. Escrita por el inglés Daniel Defoe (c. 1660-1731), noveliza las experiencias de un londinense durante la gran plaga de 1665 y es considerada por la crítica contemporánea como un temprano antecedente del tipo de relatos que en la segunda mitad del siglo XX sería conocido como de “no ficción”. [NDA]

(recordemos el tan citado ejemplo del Quijote), especialmente desde la concepción de obra abierta, lector partícipe y otras afines, adquiere en este contexto un alcance específico en relación con la dimensión pragmática de la literatura factual así como la de las llamadas escrituras del yo (memorias, autobiografías, recuerdos, etcétera) y las novelizaciones de la historia.