

## La empatía y la nueva mujer en *Mephisto, Roman einer Karriere*

Ana Muñoz Gascón  
Universidad de Valladolid

<https://dx.doi.org/10.12795/futhark.2015.i10.08>

**Abstract:** In this article, I will discuss the author's empathy in the discourse of the novel *Mephisto, Roman einer Karriere* (1936) through syntax, vocabulary and textual structure, focusing on the male and female protagonists' characterisation. Its main goal will be acclaiming the feminine figure representing the prototype of the "new woman," a woman committed with the social and political objective of the period: the struggle against Hitler's National Socialism.

**Key words:** empathy, syntax, new woman, *Mephisto*.

**Resumen:** En el presente artículo se analiza la empatía del autor en el discurso de la novela *Mephisto, Roman einer Karriere* (1936) a través de la sintaxis, el léxico o la estructura textual, enfocada especialmente en la caracterización del protagonista masculino y femenino. El objetivo final del autor no es otro que ensalzar la figura femenina que representa el prototipo de la "nueva mujer", una mujer comprometida con un fin social y político de la época: la lucha contra el nacionalsocialismo de Hitler.

**Palabras clave:** empatía, sintaxis, nueva mujer, *Mephisto*.

### 1. Introducción

El autor de *Mephisto*, Klaus Mann, fue uno de los autores alemanes del siglo XX de quien la crítica se ha ocupado con gran intensidad, basta con revisar la literatura secundaria que existe, tanto sobre su ideología - la lucha contra el nacionalsocialismo-, como sobre los temas de su juventud, homosexualidad y del exilio. Sin embargo, apenas existen análisis detenidos y profundos sobre los personajes femeninos de la narrativa klausmanniana, a pesar del protagonismo que alcanzan en la mayoría de sus obras. Las mujeres que marcaron la vida del escritor fueron su madre Katja Mann, a quién adoraba y admiraba sin límites, por haber desempeñado con amor y energía la función de buena madre y esposa, durante la difícil situación de la Primera Guerra Mundial; y su hermana, Erika, a quién tuvo un cariño muy especial, puesto que le ayudó en todo momento, a sobrellevar sus preocupaciones existenciales.

El objetivo de este artículo es analizar la empatía del autor en el discurso de la novela *Mephisto, RomaneinerKarriere* (1936)<sup>1</sup> a través de la sintaxis, el léxico o la estructura textual en el protagonista masculino y femenino. Para tal fin, se han extraído dos textos de la obra, y de esta manera, poder articular una serie de conclusiones y de resultados.

Klaus Mann escribió *Mephisto* durante su exilio en Holanda y en París abordando con toda su crudeza la temática del Tercer Reich. Es la historia de la carrera del actor Hendrik Höfgen, que consigue su ascenso

<sup>1</sup> Mann, Klaus: *Mephisto, Roman einer Karriere*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1981.

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 partidario de la izquierda y está a punto de exiliarse cuando los nazis llegan al poder, facilitándole los caminos para volver a Alemania. El tercer ascenso no tarda en llegar y entra en contacto con el régimen de Hitler y entabla amistad con el Primer Ministro. Höfgen se rebela contra todo lo que hasta ese momento había defendido. El protagonista de *Mephisto* vende su alma por su ascenso en el Tercer Reich. Con su ambición desmesurada alcanza los cargos de Director del Teatro Nacional del Estado Prusiano, Consejero de Estado y Senador de la Cultura.

## 2. El fenómeno de la empatía en la sintaxis

Señala Luise F. Pusch en su obra *Das Deutsche als Männersprache*<sup>2</sup> que lo denominado empatía se relaciona con el término literario *perspectiva o punto de vista*. De esta manera, en el capítulo primero, la autora se refiere a la empatía como la capacidad del individuo –sea el autor, -a, biógrafo, -a, el o la que habla y escucha – para comprender las emociones ajenas mediante un proceso de identificación a través de los artículos definidos o indefinidos, los adjetivos, los sustantivos, los pronombres y los verbos recíprocos.

Entre los estudios que se ocupan de la empatía y la sintaxis hay que destacar dos obras importantes y pioneras en este campo: el trabajo de Cantrall: *Viewpoint, Reflexives and the Nature of Noun Phrases* (1974) y el estudio de Kuno y Kaburaki: *Empathy and Syntax* (1976). Los dos autores utilizan el término de empatía para identificar el grado de implicación del hablante o del autor en un suceso determinado.<sup>3</sup> Según Kuno y Kaburaki, la interacción entre empatía y sintaxis se rige por cuatro principios que se exponen a continuación: *The Ban of Conflicting Empathy Foci*; *The Surface Structure Empathy Hierarchy*; *The Speech-Act-Participant Hierarchy*; *The Topic Empathy Hierarchy*.<sup>4</sup>

## 3. Comparación de textos y de personajes: Barbara Bruckner y Hendrik Höfgen.

En este apartado se han seleccionado dos capítulos de la novela *Mephisto, Romaneiner Karriere*, con el objetivo principal de estudiar las similitudes y los contrastes de dos personajes, uno femenino y otro masculino. La similitud se establece en la función de protagonistas de los dos personajes, y la diferencia en una serie de oposiciones marcadas en el fondo y en la forma con la conclusión final de que la figura femenina se alza, indiscutiblemente, por encima de la masculina. Klaus Mann se sirve de la sintaxis y de diferentes recursos literarios para ensalzar a un prototipo de nueva mujer, -una mujer nueva, luchadora y comprometida social y políticamente-, que lucha de forma activa contra el nacionalsocialismo.

En el capítulo IV, titulado *Barbara*, el escritor, a través de la voz del narrador, utiliza el enfoque narrativo más simple, la 3ª persona del singular para caracterizar a la protagonista. El personaje femenino es descrito con exultante intimidad dando la impresión al lector de que el narrador conoce, perfectamente, al personaje ficticio de Barbara:

(...) Von ihren Freunden wurde Barbara für den ausgeglichenen, energisch klugen, vielfach begabten, reifen, sanften und sicheren Menschen gehalten. (...)<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Pusch, Luise: *Das Deutsche als Männersprache*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1ª edición, 1984.

<sup>3</sup> "Die Theorie von Kuno und Kaburaki über Empathie -Phänomene in der Syntax". En PUSCH, L: *Ibidem* p. 113.

<sup>4</sup>a. John hit Mary. b. John hit his wife. c. Mary's husband hit her. d. John was hit by me.

<sup>5</sup> Mann, Klaus: *Mephisto...*, p. 132

La utilización del diálogo en este capítulo es escasa, tan solo al final del capítulo Hendrik confiesa a Barbara su complejo de inferioridad con cierto enfado y angustia. La conversación es de tono elevado y categórico por parte del protagonista masculino, abundando el uso del imperativo: esta actitud de Höfgen contrasta con la tranquilidad y la paz interior de Barbara:

(...) und er sagte: Sei doch still! -Verstehst du, Barbara?“ rief Hendrik und legte die Hände vor sein heißes Gesicht. Verstehst du denn, wie infernalisch das ist? So ganz trocken, ganz leise sagte er zu mir: Sei doch still!“  
 (...) Nach einer Pause sagte er: “Solche Erinnerungen sind wie kleine Höllen, in die wir zuweilen steigen müssen...” Mit einem Mißtraurischen Gesichtsausdruck fragte er: “Du hast wohl keine Erinnerungen von dieser Art, Barbara?“ Nein, Barbara hatte solche Erinnerungen nicht. Hierüber wurde Hendrik plötzlich gereizt, beinah zornig. (...).<sup>6</sup>

En el capítulo titulado *Der Ehemann* se narran los primeros días de matrimonio de Hendrik y Barbara. En cuanto a los tiempos verbales predominan el pretérito imperfecto y el pluscuamperfecto. La técnica narrativa en 3ª persona decrece en comparación con el capítulo anterior, dominando el diálogo y las frases retóricas por encima de la narración y de la descripción. En el siguiente pasaje, predomina la aprehensión intelectual, debido al empleo de verbos de opinión como *denken* o *scheinen*, verbos que sirven “al locutor para informar al destinatario acerca de las opiniones de un tercero, este tercero puede coincidir con el locutor”, como se observa a continuación:

Ich bin betrogen worden, dachte jetzt Barbara oft. Ich habe mich von einem Komödianten betrügen lassen. Es schien nützlich für seine Karriere, mich zu heiraten und außerdem brauchte er wohl irgendeinen Menschen an seiner Seite. Aber er hat mich niemals geliebt. Wahrscheinlich kann er überhaupt nicht lieben.<sup>7</sup>

Resulta significativo que, en el capítulo dedicado a Hendrik, se encuentra un personaje que habla en favor de Barbara. Esto demuestra, una vez más, la supremacía de la figura femenina:

Barbara verstand es so vortrefflich, den Ergüssen der biedereren und temperamentvollen Frau zu lauschen, daß die Motz zur Überzeugung kam -welcher sie gerne und laut Ausdruck verlieh-, die junge Frau Höfgen sie “eine famose Person”. Dieser Ansicht schloß die Mohrenwitz sich an: Barbara, die sich nicht einmal schminkte erhob keinen Anspruch darauf, dämonisch zu sein und konnte also für sie, die verworfene Rahel, niemals eine Konkurrenz bedeuten.<sup>8</sup>

En definitiva, en el capítulo dedicado a Barbara el lector percibe paz, armonía y equilibrio, que se aprecia en el lenguaje y en la sencillez de las estructuras oracionales. En cambio, en el capítulo dedicado a Hendrik se respira cierto aire agresivo, desequilibrio y protesta manifestándose en la estructura oracional a través de frases categóricas en su expresión y en el uso de ciertas formas verbales como el presente o el imperativo con un tono amenazador y con un lenguaje cruel y agresivo.

#### 4. Descripciones de los protagonistas: Barbara Bruckner y Hendrik Höfgen

En las siguientes líneas se reproduce la descripción de Barbara Bruckner, el personaje femenino de *Mephisto*:

An Jünglinge und Madonnen ließ der Anblick Barbara Bruckners den begeisterten Hendrik denken. Nach dem Ideal geformte Knaben hatten diese schöne Magerkeit der Glieder; Madonnen hatten aber dieses Gesicht. Augen unter langen, schwarzen und starren, aber ganz natürlichen Wimpern; Augen von einem satten

<sup>6</sup>*Ibidem...*, p. 159-160.

<sup>7</sup>*Ibidem...*, p. 171.

<sup>8</sup>*Ibidem...*, p. 181.

Dunkelblau, das ins Schwärzliche spielte. Solchen Augen hatte Barbara Bruckner, und sie schauten Ernst forschend, mit einer freundschaftlichen Neugier, und zuweilen beinah schalkhaft. Überhaupt war das edle Gesicht nicht ohne schalkhafte Züge: kein weinerliches, auch kein gebieterisches Madonnenantlitz, vielmehr ein durchtriebenes. Der ziemlich und große und feuchte Mund lächelte versonnen, aber nicht ohne Witz. Dem träumerischen Frauenhaupt gab es eine fast kecke Note, daß der Knoten des reichen aschblonden Haares im Nacken ein wenig schief saß. Der Scheitel hingegen war genau und in der Mitte gezogen.<sup>9</sup>

A continuación se especifica la descripción de Hendrik Höfgen, el protagonista masculino:

Man hätte Hendrik Höfgen für einen Mann von etwa fünfzig Jahren gehalten; er war aber erst neununddreißig -ungeheuer Jung für seinen hohen Posten. Seine fahle Miene mit den Hornbrille zeigte jene steinerne Ruhe, zu der sich sehr nervöse und sehr eitle Menschen zwingen können, wenn sie sich von vielen Leuten beobachtet wissen. Sein kahler Schädel hatte edle Form. Im aufgeschwemmten, grau-weißen Gesicht fiel der überanstrengte, empfindliche und leidende Zug auf, der von den hochgezogenen blonden Brauen zu den vertieften Schläfen lief; außerdem die markante Bildung des starken Kinns, das auf stolze Art hochgereckt trug, so daß die vornehm schöne Linie zwischen Ohr und Kinn kühn und herrisch betont ward. Auf seinen breiten und blassen Lippen lag ein erfrorenes, vieldeutiges, zugleich höhnisches und um Mitleid werbendes Lächeln. Hinter den großen, spiegelnden Brillengläsern wurden seine Augen nur zuweilen sichtbar und wirksam: dann erkannte man, nicht ohne Schrecken, daß sie, bei aller Weichheit, eiskalt, bei aller Melancholie sehr grausam waren. Diese grün-grau schillernden Augen ließen an Edelsteine denken, die kostbar sind, aber Unglück bringen; gleichzeitig an die gierigen Augen eines bösen und gefährlichen Fisches.<sup>10</sup>

Como se puede observar en los dos textos, abundan los adjetivos tanto objetivos como subjetivos. En la descripción de Barbara predominan los adjetivos afectivos, que además de enunciar una característica de la persona, marcan una reacción emocional del autor hacia la persona.<sup>11</sup> Los adjetivos antepuestos al nombre determinan también la carga afectiva. En la caracterización del personaje cuenta, igualmente, con adjetivos evaluativos no axiológicos, del tipo *lang*, pero predominan los adjetivos evaluativos axiológicos, la mayoría cargados de un rasgo de valorización.

Teniendo en cuenta que "los adjetivos afectivos enuncian una propiedad del objeto al que determinan y una reacción emocional del sujeto hablante frente a ese objeto",<sup>12</sup> las dos descripciones están cargadas de afectividad. Además, en el hecho de anteponer el adjetivo al sustantivo se identifica la afectividad.<sup>13</sup> El escritor se vale, incluso, de adjetivos evaluativos axiológicos, como los referidos a la belleza, que determinan junto con el sustantivo, un juicio de valor, positivo o negativo, que depende del personaje a quien se describa.<sup>14</sup> Por lo tanto, son adjetivos doblemente subjetivos en la medida en que manifiestan una toma de posición a favor o en contra, por parte del autor, con relación al objeto definido.<sup>15</sup> En la caracterización de los personajes se aprecia claramente el juicio favorable hacia Barbara y desfavorable hacia Hendrik Höfgen.

Partiendo de que los sustantivos pueden aportar dos tipos de información: "por un lado, una descripción del denotado; por otro, un juicio evaluativo, de apreciación o de depreciación, aplicado a ese denotado por el sujeto de la enunciación".<sup>16</sup> En la descripción de Barbara, Klaus Mann utiliza sustantivos de

<sup>9</sup> *Ibidem...*, p. 118.

<sup>10</sup> *Ibidem...*, p. 45

<sup>11</sup> Cf. Kerbrat-Orecchioni, Catherine: *La enunciación de la subjetividad en el lenguaje*. París: Edicial, 1987, p. 131.

<sup>12</sup> Kuno: "Empathy und Syntax" ... p. 431. En Pusch, Luise: *Deutsch als Männersprache...*, p. 117.

<sup>13</sup> Cf. Kerbrat-Orecchioni, Catherine: *La enunciación...*, p. 112.

<sup>14</sup> *Ibidem...* p. 120.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ibidem...*, p. 96.

apreciación, pues se refiere a ella por su nombre y apellido, la denomina Madonna; mientras que en la caracterización de Hendrik se percibe un juicio evaluativo de depreciación, basta fijarse simplemente en la descripción demoníaca y siniestra de su físico. El escritor materializa comparaciones muy peyorativas y desvalorizadas. Este es un rasgo significativo de la falta de empatía del autor hacia este personaje masculino, cuyo único objetivo era ridiculizarle y menospreciarle.

Con respecto a los verbos empleados por el escritor en estos textos se aprecia una aprehensión perceptiva, "puesto que ninguna distancia viene a interponerse entre el agente preceptor y la impresión percibida".<sup>17</sup> Máxime si se tiene en cuenta que Barbara es reflejo de su hermana, Erika Mann y Hendrik Höfgen de su excuñado, Gustaf Gründgens.

Seguidamente se exponen otros ejemplos de la novela donde Klaus Mann manifiesta, sin reservas, su empatía hacia la figura femenina.

(...) Deshalb glaubte man, es gäbe nichts, was ihr inneres Gleichgewicht störte. Von ihren Freunden wurde Barbara für den ausgeglichenen, energisch, klugen, vielfach begabten, reifen, sanften und sicheren Menschen gehalten. (...) Der alte Bruckner kannte sein Kind, das er liebte.<sup>18</sup>

(...) Hendrik war erstaunt darüber, mit welchen Details der Wirtschaft Barbara sich beschäftigte, wie bewandert sie in den Dingen der Küche und des Gartens war.<sup>19</sup>

In diesen herrschaftlichen Stuben, wo es schöne Teppiche, dunkle Bilder, Bronzen, große tickende Uhren und viel Samtbezüge gab, war Barbara also zu Hause; hier hatte sie ihre Jugend verbracht. In diesen Büchern hatte sie gelesen; in diesem Garten hatte sie ihre Freunde empfangen. Zärtlich und feierlich bewacht von der klugen Liebe eines solchen Vaters war ihre Kindheit, rein und voller Spiele, deren geheime Regeln nur sie selber wußte - waren ihre Mädchenjahre hingegangen. Neben einer Gerührtheit, die fast Ehrfurcht war, empfand Hendrik, ohne es sich noch eingestehen zu wollen, etwas anderes: Neid. Mit quälender Peinlichkeit kam ihm der Gedanke, daß er in diesen Räumen und bei diesem Vater seine Mutter Bella und seine Schwester Josy morgen würde einführen müssen. Wie leidvoll schämte er sich, jetzt schon, ihrer munteren Kleinbürgerlichkeit. Ein Glück noch, daß wenigstens Vater Köbes am Kommen verhindert war. (...).<sup>20</sup>

Son numerosos los pasajes de la obra, en los cuales Klaus Mann muestra de manera consciente, su empatía hacia la figura femenina, por ejemplo, en la descripción de las habilidades de Barbara frente a la ridiculez y a la falta de habilidades del personaje masculino:

Barbara konnte schneller und aus dauernder schwimmen. Hendrik seinerseits kam für die sportliche Konkurrenz nicht in Frage: er schrie schon, wenn er mit den Zehen das kalte Wasser berührte, und nur durch langes Zureden und viel Spott brachte Barbara ihn dazu, einige Schwimmbewegungen zu versuchen. Ängstlich darauf bedacht, im seichten Wasser zu bleiben, das Gesicht in sorgenvolle Falten gelegt, mühte sich Hendrik im gefährlichen Element. Barbarabeobachtete ihn belustigt.<sup>21</sup>

En *Mephisto*, por lo tanto, es evidente la empatía hacia la protagonista femenina a través de la utilización de adjetivos positivos y bellos cuando la describe, frente a los negativos que el autor emplea para menospreciar al personaje masculino. Sirvan como ejemplo: la sonrisa maliciosa de Höfgen, la mirada demoníaca al entornar los ojos o su mentón prominente como manifestación de una ambición sin límites.

<sup>17</sup>Ibidem..., p. 136.

<sup>18</sup> Mann, Klaus: *Mephisto*..., p.132.

<sup>19</sup>Ibidem..., p.135

<sup>20</sup>Ibidem..., p.136.

<sup>21</sup>Ibidem..., p.155.

Algunas descripciones ofenden sobre todo por la ostentosa carga de adjetivos, como se ha podido comprobar en los textos seleccionados.

El lenguaje utilizado viene marcado, generalmente, por un tono trágico y cruel que impacta al lector. Klaus Mann utiliza campos semánticos de todo tipo: desde el político o el jurídico pasando por lo social hasta llegar a lo diabólico. El escritor utiliza registros diferentes para marcar la diversidad entre la cantidad de personajes que aparece en la novela. Por eso, no utilizan el mismo registro los personajes que representan a la familia de Höfgen que los de la familia de Barbara Bruckner. Los primeros pertenecen a la clase media caracterizándose por un estilo vulgar y parco, rayando lo ridículo. Sin embargo, los Bruckner pertenecen a la burguesía y esto se refleja en sus hábitos de comportamiento y en su expresión más cuidada y elaborada. No se expresan de la misma manera el triunvirato político: *Der Dicke*, - el Primer Ministro-; *der Hinkende*, - el Ministro de Propaganda-; y *Der Führer* - el Presidente del Gobierno-, que el grupo de intelectuales formado por la señora Mönkenberg, el escritor César von Muck, Pierre Larue, Theophil Marder, Rolf Bonetti, entre otros, o el grupo de actores a actrices compuesto por Oskar H. Kroge (Director del Teatro de los Artistas de Hamburgo); Hedda von Herzfeld, Otto Ulrichs, Lotte Lindenthal, Hans Miklas, Dora Martín, Angelika Siebert, Rahel Mohrenwitz; u otros personajes considerados de menos categoría social como la prostituta Juliette; o Johannes Lehmann, el secretario de Hendrik; o Horst Wessel, el rufián malogrado; o Walpurga, la hija de la Motz y de Petersen.

En general, el léxico que utiliza Klaus Mann es cruel y muy selectivo puesto que está determinado, por un lado, por el odio y el deseo de venganza de su excuñado Gustaf Gründgens, y por otro, por el deseo de ensalzar a un determinado tipo de mujer: la mujer activa, vital, luchadora y comprometida por una causa socio-política, pero a la vez muy humana y cariñosa. En definitiva, el modelo de mujer que encarnaba su hermana Erika Mann.

La estructura oracional y temática determinan, por norma general, las diferentes funciones del texto, y por tanto, parece justificable interpretar algunos rasgos sintácticos que aparecen como mecanismos estilísticos que reflejan la intención del autor: degradar al protagonista masculino y ensalzar al femenino. Se observa, además, que la sintaxis varía dependiendo de la categoría social del personaje; normalmente, el lector se encuentra con una sintaxis sencilla pero no exenta de dificultad en la comprensión de determinadas descripciones. Barbara Bruckner tiene un atractivo especial y una belleza encantadora; pues no puede pasarse por alto que el secreto especial y el aire misterioso de su personalidad están relacionados con su aspecto físico. No hay duda de que cuenta con la belleza y la delicadeza propia de los cánones clásicos, como se desprende de la descripción anterior.

En definitiva, en esta novela se acentúa la evolución psicológica de Barbara, pasando de una felicidad exultante a un sufrimiento muy cruel por su condición de emigrante y por los efectos negativos del exilio. Barbara pasó de ser una mujer tranquila serena, soñadora y jovial a una mujer activa y luchadora por un compromiso socio-político: la lucha contra el nacionalsocialismo. Por todo ello, Klaus Mann otorgó a este personaje femenino una extraordinaria categoría social, humana y literaria.

## 5. Conclusión

Se puede concluir, que en toda la narrativa de Klaus Mann aparecen los siguientes modelos de mujer: el llamado "ángel del hogar", que es el prototipo que presenta a la mujer burguesa, la cual debe cumplir los principios impuestos de la clase social a la que pertenece; "la mujer rebelde", representa a aquellas mujeres que pueden pertenecer tanto a la clase alta como a la clase media pero tienen en común la sublevación contra todo principio rígido que se les impone; "la nueva mujer" representa a la mujer emancipada y liberada pero debe cumplir una función social; y "la mujer caída" refleja a aquellas mujeres que están desequilibradas por

culpa de la situación social en la que viven o por el fracaso de alguna relación amorosa y como resultado se desquician y sufren por todo.<sup>22</sup>

El escritor evoluciona en su quehacer literario. En su primer período narrativo, Klaus Mann presenta a la mujer portadora de los valores tradicionales, como centro y esencia del hogar. En la segunda etapa, describe a una mujer activa, ya madura, independiente e intelectualmente inquieta que lucha, desde el exilio, contra el nacionalsocialismo. En la tercera fase de su prolífera producción literaria traza a una mujer que sufre tanto física como psicológicamente las lacras del exilio y es víctima de las consecuencias del destierro y de escauceos amorosos sin sentido. Y toda esta brújula klausmanniana con inspiración de mujer se refleja en la empatía sintáctica de la descripción de cada personaje femenino tejido con gran emoción y precisión, especialmente, en la segunda etapa de su vasta producción literaria.

### Bibliografía

- ARNOLD, H.L., (ed.), *Klaus Mann*, München, Spangenberg, 1987.  
 BOCK, U., *Androgynie und Feminismus. Frauenbewegung zwischen Utopie und Institution*. Weinheim, 1988.  
 MUÑOZ GASCÓN, Ana, *Klaus Mann y sus mujeres*, Oviedo, Septem Ediciones S. L., 2007.  
 MANN, K., *Mephisto, Romaneiner Karriere*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1981.  
 PUSCH, Luise F., *Das Deutsche als Männersprache*, Frankfurt, Suhrkamp, 1ª edición, 1984.  
 TANNEN, D., *Género y Discurso*: Buenos Aires, Paidós, 1996.  
 WEIL, B., *Klaus Mann: Leben und literarisches Werk im Exil*, Frankfurt, Fischer, 1983.

### Recursos electrónicos

- [http://www.skk.ac.kr/german/essay/mla\\_bibli/k\\_mann98.htm](http://www.skk.ac.kr/german/essay/mla_bibli/k_mann98.htm)-45 bibliographische Hinweise. Aus: MLA 1981-5/98  
<http://www.oeko-net.de/kommune/kommune5-97/KMANN.html>-arkoMartin:  
 Klaus Mann – Erinnerungen an einen Zeitgenosse

---

<sup>22</sup> En Muñoz Gascón, Ana: *Klaus Mann y sus mujeres*, Oviedo, Septem Ediciones S.L., 2007.