

Construcción de la identidad social a través de la dialéctica del espacio urbano en la obra de Alfred Döblin *Berlin Alexanderplatz*

Dialectics of the city in Alfred Döblin's *Berlin Alexanderplatz*

In *Berlin Alexanderplatz*, Alfred Döblin's radical naturalism results in a form of hyperreality through the construction of the city as text(s). The multiple narratives of the novel aim to cause disorientation in the reader who like inhabitants of the metropolis is confronted by an overwhelming avalanche of meaning that surrounds him. Yet to unite these isolated speeches within a meaningful whole is a task which only the reader may perform. Döblin encourages us to attempt just that through the role of narrator-author while presenting the city as a space where the transformation of the individual, isolated yet free subject, as the participant in a web of social meanings takes place. The essay analyzes the representation of urban space in Döblin's work as dominated by a dialectic of powerlessness and freedom of the individual in regard to the reality which surrounds him.

1 Introducción

La ciudad como escenario o lugar en el que ocurren cosas forma parte de la tradición literaria europea, por lo que seguramente no es arriesgado afirmar que el significado de los acontecimientos con respecto al qué y dónde prevalece en el relato literario sobre la función y representación simbólica de la urbe.

Sin embargo, a medida que las ciudades se van transformando, creciendo en número de habitantes y expandiéndose físicamente con el cambio de siglo, surgirá también un hombre nuevo coincidiendo con lo que podemos llamar "segunda Modernidad". En este proceso de transformación y alejamiento de sí mismo o 'Selbstentfremdung', el hombre moderno toma conciencia frente a la pérdida de un mundo tradicional, lo que constituirá una experiencia dolorosa, impregnada de miedos e inseguridades. Ese lugar creado por él mismo empieza a cobrar vida propia y a sustraerse a su control, la ciudad se vuelve en contra de su creador provocando en él sentimientos de ambivalencia.

La imagen positiva de la ciudad medieval como espacio amurallado que ofrecía seguridad y protección; la urbe como epicentro cultural y comercial, motor de la civilización, de las ideas y del desarrollo más propia del siglo XVIII o como lugar idealizado por su pasado histórico durante el romanticismo, ha sido recreada en múltiples obras literarias, aunque la verdadera eclosión de la ciudad como motivo literario y espacio semiótico se produce en el siglo XIX con la novela realista.

[PhiN 74/2015: 2](#)

La obra de Víctor Hugo, *Notre-Dame de Paris* de 1831, refleja el interés por la semiología urbana, por el significado del espacio humano y sus correlaciones simbólicas. Victor Hugo da pruebas de una manera muy moderna de concebir el monumento y la ciudad como una escritura e inscripción del hombre en el espacio. ([Barthes 1993](#)). De acuerdo con Barthes, la ciudad es escritura y un discurso, quien se desplaza por ella es una especie de lector que aísla fragmentos del enunciado para actualizarlos secretamente (ibid.). Los significados pasan, los significantes permanecen; la caza del significado es una tarea provisional según Barthes, ya que el papel del

significado, cuando es posible aislarlo, nos aporta una especie de testimonio sobre un estado definido del significante (ibid.).

Como narrador, Alfred Döblin también es un cazador de significados cuya propuesta consiste en hacer partícipe al lector de una aventura semiológica en forma de lectura múltiple, la cual pasa por reconocer un conflicto propio de la modernidad, la tensión no resuelta, la relación problemática entre el individuo y la urbe del siglo XX.

2 Naturalismo y Nueva Objetividad, Berlín entre la realidad y el simbolismo

La Revolución Industrial supondrá un punto de inflexión en la percepción que se tiene de la ciudad moderna, ya que a través del desarrollo y los avances técnicos ésta se transformará en un monstruo de gigantesca y amenazadora presencia.

Berlín había pasado de tener dos millones de habitantes en 1900 a duplicar su población en 1928, convirtiéndose en la ciudad industrial más grande del continente. La ciudad vivió una verdadera explosión de progreso y modernidad durante esos años. Se desarrollaron nuevos medios de comunicación de masas como la radio, el cine y la televisión, se multiplicó el número de periódicos editados en Berlín, el conocimiento científico avanzaba imparablemente, Albert Einstein ganaba el Premio Nobel, intelectuales y artistas innovaban y proponían nuevas formas de expresión, la técnica llegaba a la ciudad en forma de tranvías eléctricos, se creaba el primer aeropuerto de Tempelhof, el comercio y la bolsa florecían. Sin embargo, y a pesar de todo ello, Berlín seguía siendo una ciudad con grandes problemas sociales, y esta situación se reflejará en el arte. La cultura urbana berlinesa de los años 20 pretende ser mordaz, provocadora y directa.

Döblin se enfrenta a la ciudad como un sociólogo y etnógrafo. "Wenn man ganz ehrlich ist, sagt man heute sogar: man will überhaupt keine Dichtung, das ist eine überholte Sache, Kunst langweilt, man will Fakta und Fakta." ([Döblin 2013](#): 4) El objetivo es mostrar las contradicciones de una realidad en la que la auténtica verdad debe sustituir a la belleza. Una mirada fría se posará sobre la ciudad de asfalto y sus siniestros actores a través de medios tan diversos como la música, la fotografía, la publicidad, la prensa, la radio, el cabaret o el cine. Surge así una nueva iconografía de personajes como los obesos sonrientes, nuevos ricos fumando grandes cigarros y mirando con deseo generosos pechos de prostitutas. Son escenas que conforman el imaginario de pintores como George Grosz, Otto Dix o Max Beckmann, quienes reflejan de modo realista los problemas sociales de esos años tales como la coexistencia de hambrientos desempleados y nuevos ricos hombres de negocios, paseándose en imponentes automóviles por la ciudad.

[PhiN 74/2015](#): 3

El tríptico de Otto Dix de 1927 titulado "Großstadt" representa esta realidad a través de tres estampas de Berlín, donde los mutilados de la guerra y víctimas de la inflación conviven con aquellos quienes participan de la prosperidad y diversión de los dorados años veinte. Estos pintores marcarán el estilo dominante de la segunda mitad de los años

veinte, el realismo crítico y social conocido como *Neue Sachlichkeit* o Nueva Objetividad.¹

La evolución del expresionismo subjetivo y libre del arte visual tendrá su reflejo en la obra de Döblin, para quien el conocimiento de la realidad es la condición imprescindible para cambiarla. Se trata de formar un "escándalo de hechos" que provoquen el cambio. En *Berlin Alexanderplatz* Döblin exalta el naturalismo radical hasta convertirlo en hiperrealidad a través de la construcción de la ciudad como texto(s). La multiplicidad de discursos tiene como objetivo provocar desorientación en el lector quien se transforma durante la lectura en morador de la urbe, compartiendo con los demás habitantes de la ciudad la abrumadora avalancha de significados que lo envuelve. Conseguir unir estos discursos aislados en un todo significativo es la tarea del lector. Döblin anima a hacerlo a través de la función interpelativa del narrador-autor al tiempo que muestra la ciudad como ese espacio donde tiene lugar la transformación del individuo anónimo en sujeto libre, partícipe de una red de significados sociales. Desde esta perspectiva, *Berlin Alexanderplatz* trasciende el simbolismo negativo y la mera descalificación de la urbe moderna que la crítica literaria generalmente le ha atribuido. "Die Sekundärliteratur ist sich weitestgehend einig, dass *Berlin Alexanderplatz* die Textstadt Berlin als einen 'Ort der Gewalt' symbolisiert." ([Leidinger 2010](#): 60)

En los siguientes apartados nos proponemos analizar la representación del espacio urbano en la obra de Döblin como alternativa a esa visión fatalista de la ciudad, partiendo de la hipótesis de que la semántica de la urbe construida en la novela es el resultado de la tensión dialéctica entre la impotencia y la libertad del individuo frente a la realidad que lo envuelve.

3 Espacio y tiempo urbano como forma literaria

La crítica sitúa la novela de Alfred Döblin *Berlin Alexanderplatz* dentro del cánón literario de Großstadtroman o novela urbana, por lo que cabe preguntarse en primer lugar cuáles son los atributos y características que definen la novela en general como urbana antes de detenernos en la obra de Döblin y analizar su estructura. Daniela Herger sintetiza en su definición de Großstadtroman algunas características:

Es handelt sich um eine thematisch bestimmte Gattung, in der das (fallweise, aber nicht zwingend negative) Verhältnis des Individuums, d.h. seine Erlebnisse, Erfahrungen und Konflikte in der modernen Großstadt inklusive in ihrer sozialen Strukturen dargestellt wird. Anders als in der Literatur, in der die große Stadt lediglich Schauplatz ist, wird im Großstadtroman die Stadt nicht als Problem oder Gegenstand, sondern vielmehr als Bewusstseinsstruktur präsent, wobei sich der einzelne als Teilchen des universalen Großstadtlebens erfährt, dessen Erfahrungen vom urbanen Raum geprägt werden. Stilistisch wird dabei versucht, den Kontrastreichtum, die Vielstimmigkeit und die Perspektivenfülle der Stadt durch Techniken wie die Collage- und Montagetechnik wiederzuspiegeln. ([Herger 2009](#): 18)

Queda patente en esta aproximación al género de la novela urbana, que la presencia de la ciudad en este tipo de narración se traduce fundamentalmente en un estado de conciencia de los personajes, quienes probablemente no existirían fuera de ella. La relación del protagonista y de los demás personajes con la urbe exige al autor la creación una gran tensión literaria, por lo que la ciudad no puede ser simplemente un lugar imaginado o inventado, sino que debe existir per se a priori, dejando constancia de su trasfondo histórico y social, puesto que es en ese biotopo urbano en el que aparecen y se desarrollan los personajes a través de los cuales el autor puede transmitir un mensaje.

Se trata pues de literatura en un contexto espacio-temporal real y no al contrario, la literatura no imagina el espacio en el que se desarrolla, sino que lo reproduce y recrea. Se trataría, según apunta Franco Moretti ([Moretti 1999](#): 13) en su Atlas de la Novela Europea, de "Literatur im Raum."

Ya en 1910, en la revista expresionista *Der Sturm*, Döblin nos habla por primera vez de Berlín, la ciudad que marcará su vida y su obra. El retrato que el autor hace de esta ciudad deja entrever un gran interés por Berlín como fenómeno sociológico.

Eine sonderbare Lust- und Sündenstadt, unterwühlt von Eisenbahnen mit dem Gewimmel gehetzter Arbeitstiere, die keine betenden Hände heben mögen, röchelnd aus Lungen voll giftiger Fabrikdämpfe, und statt unzähliger Götter schleichen unzählige Krankheiten herum und mischen sich erbarmungsvoll unter das arme Volk. [...] Hier war von Anfang an alles verdorben. Unfromme Religionen wirtschaften, jede Art Zank, Erwerbsneid meistert die Seelen, Durst und Durst, und Hunger, Hunger- man betet nur zur Gottheit Zeit [...] Berlin selbst hat keine, fast keine Lustbedürfnisse, auch weder Auge noch Ohr für sie. Diese scharfe, sehmentüchtige und gedankenvolle Stadt könnte die abnormsten und verwegensten Vergnügungen erzeugen, wenn ihr Ingenium darauf gerichtet wäre. Aber man geht in ihr fast unter im Jahrmarktslärm [...]. ([Döblin 1985](#): 77)

Este retrato expresionista de Berlín nos traslada una imagen con mucha fuerza, en la que no se omiten aquellos aspectos negativos de una urbe moderna e industrializada. El hombre anónimo que habita en ella ha perdido a Dios, ha perdido la orientación. Sin embargo, hay algo en esta mitificación épica que transmite una cierta idea de grandeza y sentimiento de admiración por parte del autor, y que podría entenderse como el potencial oculto, la creatividad y gran capacidad para generar ideas, situaciones nuevas y diferentes que, según el autor, dormitan en esta ciudad.

En el párrafo anterior se percibe la tensión dialéctica que representa la ciudad en la obra y es interesante, en consecuencia, utilizar este primer retrato que hace Döblin de Berlín como referente simbólico de la ciudad en esta novela, aunque antes debemos detenemos en el título: *Berlin Alexanderplatz, die Geschichte von Franz Biberkopf*, pues en él se devela la intención del autor, quien establece una relación natural entre la vida o destino del protagonista y la ciudad.

[PhiN 74/2015](#): 5

El protagonista Franz Biberkopf y su historia se desarrollan en torno a este lugar emblemático y problemático del este de Berlín. Alfred Döblin conocía muy bien esta zona de la ciudad fundamentalmente por dos razones, en primer lugar porque vivió en

ella durante casi toda su vida y, en segundo lugar, porque tuvo una consulta como médico en la Frankfurter Allee. El este berlinés era una zona eminentemente pobre y obrera, y cerca del Alexanderplatz también se encontraba el Scheunenviertel, una zona de la ciudad en la que se concentraba la mayor parte de los inmigrantes judíos provenientes del este de Europa. Döblin reconocerá el protagonismo e influencia de esta ciudad en toda su obra.

[...] mein Denken und Arbeiten geistiger Art gehört, ob ausgesprochen oder nicht zu Berlin. Von hier hat es empfangen und empfängt es dauernd seine entscheidenden Einflüsse und seine Richtung; in diesem großen nüchternen strengen Berlin bin ich aufgewachsen, dies ist der Mutterboden aller meiner Gedanken. Es gehört zu dem Perfidesten in Deutschland, daß man auf Berlin schimpft, von seiner Schlechtigkeit, Verderbtheit und was sonst redet. [...] ich habe immer von Berlin gesprochen, von diesem großen starken und nüchternen Berlin, das nur ein wirklicher Mann lieben kann, dieses Berlin, das eine eigene fabelhaft ausdrucksreiche Mundart besitzt, derer sich aber lächerlicherweise die eigenen gebildeten Bürger der Stadt schämen ([Döblin 1986](#) [1930]: 193).

El devenir de Franz Biberkopf sólo puede entenderse como consecuencia del *Berlin Alexanderplatz*, ya que el entorno social en el que se desenvuelve el protagonista está formado por delincuentes y prostitutas. La relación que se establece entre ellos provocará el fracaso del protagonista en su intención de ser un hombre honrado y así es como lo explica el autor:

[...] Mein neuer Roman betitelt sich: *Berlin Alexanderplatz* und handelt von einem Mann, der, aus dem Zuchthaus kommend, ein neues Leben versucht und schließlich, hin- und hergeworfen, erkennt, daß es nicht darauf ankommt, ein sogenannter anständiger Mensch zu sein, sondern darauf, den richtigen Nebenmenschen zu finden. Diese Erkenntnis hilft ihm, sich selbst wiederzufinden. Im Anschluss an die neue Umgebung findet er auch seine Sicherheit im Leben wieder. (Döblin 1928 [1986]: 180)

El periplo de Franz Biberkopf tiene como lugar de inicio el Alexanderplatz y ahí será también donde vuelva al final de la novela como un hombre completamente renovado:

Er steht zum Schluß als Hilfsportier in einer mittleren Fabrik. Er steht nicht mehr allein am Alexanderplatz. Es sind welche rechts von ihm und links von ihm, und vor ihm gehen welche, und hinter ihm gehen welche. ([Döblin 2001](#): 453)

Franz no es responsable de su desgracia, es sólo una víctima, aunque no en un sentido trágico, pues ya no opera ningún determinismo psicológico, sociológico o histórico sobre el individuo moderno, aquí nos encontramos ante una víctima, cuyo "estado de ánimo" se encuentra impregnado por la "contingencia de la modernidad", entendiendo por "contingencia" todo aquello que "ni es necesario ni es imposible" ([Baum 2003](#): 36). La violencia es un elemento central en el devenir histórico según Foucault ([Foucault 1978](#)), para quien los acontecimientos históricos son el resultado de un proceso dialéctico entre la violencia y la contingencia histórica. A nuestro protagonista Franz Biberkopf le suceden unas cosas, pero bien podrían sucederle otras. Su evolución es fruto de esa dialéctica marcada por experiencias violentas.

El narrador, en el prólogo del libro quinto, nos lo anuncia: "Jetzt fällt der erste schwere Streich auf ihn. Er wird in ein Verbrechen hineingerissen, er will nicht, er wehrt sich, aber er muß müssen." (Döblin 2001:163) No es él, sino Berlín el epicentro de la experiencia de contingencia a la que se somete el hombre moderno, es la ciudad la que genera una enorme fuerza destructiva sobre sus habitantes. La metáfora de la Ramera de Babilonia y del matadero como alegorías negativas se repite a lo largo de toda la novela y subraya el poder destructivo de la ciudad. No obstante, subyace también en su estructura profunda un mensaje ambivalente. Analicemos a continuación su simbolismo.

4 "Símbolos colectivos" ambivalentes

De acuerdo con Jürgen Link ([Link 1988](#)), la Gran Ramera de Babilonia y el matadero se pueden interpretar en la novela como símbolos colectivos. Según este autor, se trata de un recurso literario interdiscursivo que permite la comprensión más allá de cualquier discurso específico y que aglutina metafóricamente argumentos propios de otros discursos como el científico, el técnico o de un debate social relevante.

Los *topoi* de Berlín como Ramera de Babilonia o como matadero ya formaban parte de la discusión en torno a la gran ciudad de Berlín de finales de los años 20.² El símbolo de la Gran Ramera alude tradicionalmente a todo lo relacionado con la decadencia moral y su origen histórico se encuentra en la Biblia, en el *Libro de las Revelaciones* o *Apocalipsis de San Juan*. Esta imagen de la Gran Ramera acompañará el debate en torno a la ciudad de Berlín, especialmente y de manera inflacionaria, durante toda la República de Weimar. "Sündenbabel Berlin" era la manera más común de referirse a la ciudad y servía para afianzar con argumentos bíblicos la imagen derrotista de la "Weltstadt" o metrópolis como símbolo de muerte, decadencia y declive (Leidinger 2010). Döblin integrará directamente este discurso en su novela con la imagen de la Gran Ramera.

Da sitzt am Wasser, die große Babylon, die Mutter der Hurerei und aller Greuel auf Erden. Wie sie sitzt auf einem scharlachroten Tier und sieben Häupter hat und zehn Hörner, das ist zu sehen, das mußt du sehen. Jeder Schritt von dir freut sie. Trunken ist sie vom Blut der Heiligen, die sie zerfleischt. Das sind die Hörner, mit denen sie stößt, sie kommt aus dem Abgrund und führt in die Verdammnis, da sieh sie an, die Perlen, den Scharlach, den Purpur, die Zähne, wie sie sie fletscht, die dicken prallen Lippen, über die ist das Blut geflossen, damit hat sie getrunken. Hure Babylon! Goldgelbe giftige Augen, wampiger Hals! Wie sie dich anlacht.
(Döblin 2001: 291)

En una primera aproximación, la imagen de la Gran Ramera de Babilonia concentra toda la truculencia, brutalidad e inmoralidad de la ciudad. Ella simboliza la decadencia (púrpura, escarlata, oro, y perlas), la crueldad (7 cabezas como un dragón y 10 cuernos), la inmoralidad (bebe la sangre de los santos) y la omnipotencia (la Ramera de Babilonia es como un emperador representado envuelto en púrpura).

En el fragmento anterior, el narrador se dirige directamente al lector y le presenta una quimera capaz de arrastrarlo al abismo. Las tribulaciones del protagonista sirven de advertencia ejemplarizante al lector, Franz Biberkopf no triunfará en su propósito de enmienda, no resistirá el encuentro con la bestia y sucumbirá a su poder de seducción. Sin embargo, la derrota final no resulta como tal, más bien es de carácter ambivalente y supondrá una nueva oportunidad para Franz, porque a pesar del encuentro mortal con el monstruo sigue vivo, y todavía le queda sangre en el cuerpo para seguir adelante, aunque con mucha menos fuerza, lo cual implica que tendrá que movilizar recursos psicológicos que hasta ese momento habían estado sometidos a su propia irracionalidad y brutalidad.

La última aparición de la Gran Ramera de Babilonia en la obra se produce cuando Franz se encuentra en el frenopático. En este momento aparece Franz definitivamente derrotado y ella se revela como la gran vencedora: "und ich hab auch schon sein Blut, er hat selber nur noch ein bißchen davon, damit kann er sich nicht mehr wichtig tun. [...] Die Hure bewegt ihre sieben Köpfe, schnattert und nickt. Das Tier setzt unter ihr seine Füße, schaukelt den Kopf." (Döblin 2001: 423)

La Ramera destruye a Franz Biberkopf no físicamente, sino moralmente, para permitir así su renacimiento.

Los atributos alienantes y destructivos de la Gran Ramera, que son principalmente de índole moral, se diferencian de aquellos asociados con el matadero o la apisonadora de vapor, los cuales hacen mayor referencia a la violencia física. La apisonadora se encuentra en el Alexanderplatz, en el corazón de la gran ciudad corrupta, y simboliza más específicamente la agresividad de la ciudad moderna, que es un producto de la mecanización y la industrialización. Podemos considerar la apisonadora también como un símbolo colectivo ambivalente, ya que la virulencia urbana forma parte del desarrollo económico y social como consecuencia de la modernidad.

Franz será golpeado tres veces por la ciudad de la misma forma que las vigas de hierro son aplastadas por la apisonadora:

Rumm rumm haut die Dampftramme auf dem Alexanderplatz. Viele Menschen haben Zeit und gucken sich an, wie die Tramme haut. Ein Mann oben zieht immer eine Kette, dann pafft es oben, und ratz hat die Stange eins auf den Kopf. [...] Nachher ist sie klein wie eine Fingerspitze, dann kriegt sie aber noch immer eins, da kann sie machen, was sie will. (Döblin 2001: 165)

El matadero de Berlín, de igual manera que la apisonadora de vapor, es otro símbolo colectivo ambivalente que acentúa principalmente el aspecto de la violencia física. Por una parte, se trata de una fuerza agresiva y destructiva, la misma fuerza que Franz Biberkopf emplea en su vida y que pone de manifiesto su incapacidad para pensar y reflexionar (Leidinger 2010).

hinter ihm, über ihm und dann: wumm herunter. Die Muskelkraft eines starken Mannes wie ein Keil eisern in das Genick. Und im Moment, der Hammer ist noch nicht abgehoben, schnellen die vier Beine des Tieres hoch, der ganze schwere Körper scheint anzufliegen. Und dann, als wenn es ohne Beine wäre, dumpft das Tier, der schwere Leib, auf den Boden, auf die starr angekrampften Beine, liegt einen Augenblick so und kippt auf die Seite. (Döblin 2001: 147)

Por otro lado, el matadero representa la funcionalidad y la racionalidad, es un lugar vital para Berlín, porque garantiza su funcionamiento y la supervivencia de sus habitantes. Como lugar del horror, y así es como lo describe Döblin en el párrafo anterior, el matadero es un símbolo de la violencia aceptada e integrada naturalmente en el todo existencial (Leidinger 2010).

La metáfora del matadero es mucho más reciente que la de la Gran Ramera, la primera data de principios del siglo pasado, ya que aparece en un pre-texto como la novela de Upton Sinclair *The Jungle* (1905), la cual se tradujo al alemán en 1906 con el título *Der Sumpf*. En su obra, Sinclair utiliza esta imagen para denunciar la explotación de los trabajadores del matadero de Chicago y al mismo tiempo mostrar los abusos del capitalismo en una gran ciudad industrial. Berlín se identificará en este sentido con Chicago, aunque de esta comparación surgirá un doble simbolismo, por una parte, la capital alemana representará la cara negativa del materialismo norteamericano y la pérdida de valores culturales, por otra, la modernidad y el desarrollo (Leidinger 2010: 333).

Todas las imágenes de Berlín que acabamos de analizar, especialmente la metáfora del matadero, sirven para destacar la violencia concreta y palpable, y el papel de 'víctima' del protagonista frente a la crudeza de la ciudad moderna. Todas las alegorías conservan la carga negativa original del pre-texto, sin embargo, estos símbolos colectivos sufren, de acuerdo con Leidinger, una transformación dentro de la estructura de la novela (ibid.). Siguiendo su argumentación, podemos afirmar que la propuesta de Döblin en la novela consiste en alterar la lógica interna de las metáforas empleadas, provocando así la transformación de lo definitivamente inamovible. De esta manera se produce una transvaloración de los valores simbólicos negativos en valores ambivalentes e incluso polivalentes dentro de la estructura del texto.

De esta manera, la ciudad de Berlín se despliega por primera vez ante Franz Biberkopf y ante el lector como una realidad histórica con multiplicidad de discursos y lecturas. Frente a la confusión que provoca esta situación, Döblin plantea dos opciones: el victimismo o la acción consciente. A continuación nos ocuparemos de la segunda.

5 La ciudad como texto(s) y estados de conciencia

Sin duda, una de las grandes novedades que hacen de la obra un referente son los recursos narrativos empleados por el autor para transmitir sincronía y realidad. Döblin recurre a material real que va recopilando en Berlín y que inserta en la novela a través de la técnica del montaje. Esta técnica cumple la misma función en literatura que el collage en la pintura expresionista.

En la obra no sólo aparecen pictogramas, fórmulas matemáticas, anuncios publicitarios etc., Döblin también se hace eco de las noticias locales, "Raubüberfall in der Tempelherrenstraße" (Döblin 2001: 169) y nacionales: "Krisenalarm im Reichstag, man spricht von Märzahlen, Aprilwahlen wahrscheinlich, wohin, Josef Wirth? der mitteldeutsche Kampf geht weiter [...] die Verhandlungen ergebnislos, Attentat auf das Mieterschutzgesetz, aufgewacht, Mieter, man nimmt dir das Dach über dem Kopf weg." (Ibid.: 169–170)

Döblin denuncia la subida de los precios de los alquileres y la falta de crédito a las pequeñas y medianas empresas: "Das Mieterschutzgesetz ist ein Fetzen Papier. Die Mieten steigen ständig. Der gewerbliche Mittelstand wird auf das Pflaster gesetzt und auf diese Weise erdrosselt, der Gerichtsvollzieher hält reiche Ernte. Wir verlangen öffentliche Kredite bis zu 15000 Mark an das Kleingewerbe, sofortiges Verbot aller Pfändungen bei Kleingewerbetreibenden." (Ibid.: 123) Döblin representa de esta forma la realidad histórica y social apelando así a la conciencia del lector.

En la siguiente noticia el autor hace referencia a una noticia internacional, la crisis del directorio civil español de finales de los años 20: "Der König von Spanien, der streitet sich mit seinem Diktator Primo, na, wir wollen hoffen, die Sache gibt sich wieder." (Ibid.: 235)

Se trata de romper con la fórmula de la narración tradicional lineal y de introducir todo tipo de textos, citas y otros elementos extradiegéticos de naturaleza diversa que rompen la trayectoria de la narración para crear nuevas asociaciones en los personajes y en el lector con el fin de abrir la narración a múltiples lecturas e interpretaciones.³

Muchos de estos elementos intertextuales representan una interferencia entre el lector y la historia, la ciudad entra de esta manera en la novela, consigue provocar confusión y entrar en la conciencia del lector. El flujo de impulsos sensoriales al que se encuentra sometido el ser humano tiene según Simmel consecuencias psicológicas negativas. Este flujo, al ser vertiginosamente rápido y cambiante, provoca lo que él llama "Steigerung des Nervenlebens" o intensificación del estímulo nervioso ([Simmel 2006](#): 9). "Der Mensch ist ein Unterschiedswesen, d.h. sein Bewußtsein wird durch den Unterschied des augenblicklichen Eindrucks gegen den vorhergehenden angeregt; beharrende Eindrücke, Geringfügigkeit ihrer Differenzen, gewohnte Regelmäßigkeit ihres Ablaufs und ihrer Gegensätze verbrauchen sozusagen weniger Bewußtsein, als die rasche Zusammendrängung wechselnder Bilder, der schroffe Abstand innerhalb dessen, was man mit einem Blick umfaßt, die Unerwartheit sich aufdrängender Impressionen." (Ibid.)

Franz Biberkopf se sentía seguro y protegido en la cárcel, al salir de ella y enfrentarse con la gran ciudad confiesa que es ahora cuando verdaderamente empieza su condena: "Die Strafe beginnt" (Döblin 2001: 15). Está abrumado, confuso y desorientado: "Die Wagen tobten und klingelten weiter, es rann Häuserfront neben Häuserfront ohne Aufhören hin. Und Dächer waren auf den Häusern, die schwebten auf den Häusern, seine Augen irrten nach oben: wenn die Dächer nur nicht abrutschten, aber die Häuser standen gerade. Wo soll ick armer Deibel hin, er latschte an der Häuserwand lang, es

nahm kein Ende damit." (Ibid: 17) Al principio, el impacto que produce ese conglomerado de estimulaciones sensoriales incesantes es fisiológico, pero a medida que vamos sumergiendo la sonda se producen reacciones psicológicas. Frente a esta sobre-estimulación sensorial que tiende a fatigar y absorber su conciencia y su energía vital, el habitante de la gran urbe genera mecanismos de defensa para no fragmentarse anímica y psíquicamente. Franz Biberkopf no desarrollará estos mecanismos de defensa por lo que finalmente será internado en un psiquiátrico.

De acuerdo con Simmel, el principal de estos mecanismos es el de convertir su racionalidad, su inteligencia, en el instrumento predominante de su relación con el entorno. "Gegen die Steigerung des Nervenlebens gilt es sich mit einer mentalen Schutzvorrichtung zu wappnen und Simmel sieht dieses Schutzorgan, dieses Präservativ", wie er schreibt, im intellektualistischen Charakter des großstädtischen Seelenlebens, in der Verstandesmäßigkeit, die an die Stelle des Gemüthaften und Gefühlsmäßigen tritt, das so charakteristisch für das Kleinstädtische sei." ([Lindner 2011](#): 33)

Para Simmel no existe otro fenómeno psíquico tan incondicionalmente exclusivo a la metrópoli como la *Blasiertheit* o actitud *blasée* que consiste en una disposición o actitud emocional que denota una indiferencia, insensibilidad y hastío frente a la diferencia de las cosas. Los contrastes son percibidos, aunque al mismo tiempo también son ignorados al no considerarse sustanciales. Ningún objeto merece preferencia sobre otro, y esta disposición es, según Simmel, fiel reflejo de una economía monetaria completamente interiorizada. "Es giebt vielleicht keine seelische Erscheinung, die so unbedingt der Großstadt vorbehalten wäre, wie die Blasiertheit. Sie ist zunächst die Folge jener rasch wechselnden und in ihren Gegensätzen eng zusammengedrängten Nervenreize, aus denen uns auch die Steigerung der großstädtischen Intellektualität hervorzugehen schien." (Simmel 2006: 19) "Mit dieser physiologischen Quelle der großstädtischen Blasiertheit vereinigt sich die andere, die in der Geldwirtschaft fließ. Das Wesen der Blasiertheit ist die Abstumpfung gegen die Unterschiede der Dinge, nicht in dem Sinne, daß sie nicht wahrgenommen würden, wie von dem Stumpsinnigen, sondern so, daß die Bedeutung und der Wert der Unterschiede der Dinge selbst als nichtig empfunden wird." (Ibid.: 20)

[PhiN 74/2015](#): 11

A la actitud *blasée* metropolitana se le une entonces otro factor que surge de la economía monetaria que es el del dinero como nivelador. "[I]ndem das Geld, mit seiner Farblosigkeit und Indifferenz, sich zum Generalnenner aller Werte aufwirft, wird es der fürchterlichste Nivellierer, es höhlt den Kern der Dinge, ihre Eigenart, ihren spezifischen Wert, ihre Unvergleichbarkeit rettungslos aus." (Ibid.: 21)

A diferencia de la vida rural donde las relaciones tanto con las cosas como con los hombres son fundamentalmente afectivas y sentimentales, el habitante de la gran ciudad aborda los contenidos vitales circundantes a partir de su cada vez más desarrollada racionalidad calculadora. Se trata de un mecanismo de autoprotección y autoconservación de la personalidad al precio de devaluar todo el mundo objetivo, y esta devaluación afirma Simmel es la misma que finalmente arrastra a nuestra personalidad individual a sentir en carne propia la misma desvalorización. "[D]urch die

bloß quantitative Steigerung der gleichen Bedingungen schlägt dieser Erfolg in sein Gegenteil um, in diese eigentümliche Anpassungserscheinung der Blasiertheit, in der die Nerven ihre letzte Möglichkeit, sich mit den Inhalten und der Form des Großstadtlebens abzufinden, darin entdecken, daß sie sich der Reaktion auf sie versagen – die Selbsterhaltung gewisser Naturen, um den Preis, die ganze objektive Welt zu entwerten, was dann am Ende die eigene Persönlichkeit unvermeidlich in ein Gefühl gleicher Entwertung hinabzieht." (Ibid.: 22)

La desvalorización de los individuos a través de la racionalización de las relaciones tal como afirma Simmel, se manifiesta de forma extrema en la obra de Döblin especialmente en relación con los personajes femeninos. Casi todas las figuras femeninas que aparecen en el libro son prostitutas. Reinhold, amigo de Biberkopf, es traficante de mujeres, su hipersexualidad hace que tenga que quitárselas de encima frecuentemente y pasárselas a Franz por lo que se plantean hacer juntos negocio: "Da machen wir Kettenhandel, was, wie in der Inflation?" "Na, warum nicht, Weiber gibst [sic!] sowieso zu viele." (Döblin 2001: 180)

El comportamiento social del individuo urbano puede designarse como reserva o desconfianza, aunque el núcleo contiene una ligera omisión, un rechazo y extrañeza mutuos que se convertirán en odio y lucha en el momento mismo de un contacto más cercano, por cualesquiera causas. "Die geistige Haltung der Großstädter zu einander wird man in formaler Hinsicht als Reserviertheit bezeichnen dürfen." (Simmel 2006: 23) "Ja, wenn ich mich nicht täusche, ist die Innenseite dieser äußeren Reserve nicht nur Gleichgültigkeit, sondern, häufiger als wir es uns zum Bewußtsein bringen, eine leise Aversion, eine gegenseitige Fremdheit und Abstoßung, die in dem Augenblick einer irgendwie veranlaßten nahen Berührung sogleich in Haß und Kampf ausschlagen würde." (Ibid.: 24)

Esta actitud puede reconocerse en la evolución de las relaciones que establece Franz con los hombres de la novela, abocadas a la desconfianza y el odio, primero a causa del engaño sufrido por Lüders (libro tercero) y después por el asesinato de su compañera Mieze por parte de Reinhold (libro séptimo).

[PhiN 74/2015](#): 12

Simmel afirma que el individuo se ha convertido en un simple engranaje de una enorme organización de poderes y cosas que le arrebatan de las manos todo progreso, espiritualidad y valor para transformarlos a partir de su forma subjetiva en una forma de vida puramente objetiva. "Die Entwicklung der modernen Kultur charakterisiert sich durch das Übergewicht dessen, was man den objektiven Geist nennen kann, über den subjektiven." (Ibid.: 38) "Diese Diskrepanz ist im wesentlichen der Erfolg wachsender Arbeitsteilung; denn eine solche verlangt vom Einzelnen eine immer einseitigere Leistung, deren höchste Steigerung seine Persönlichkeit als ganze oft genug verkümmern läßt." (Ibid.: 39) Así lo refleja la biografía del protagonista de la novela que no es otra cosa que una marioneta en manos del destino. La atrofia de la cultura individual frente a la hipertrofia de la cultura objetiva es una característica de la metrópoli, y su función consiste en proveer la arena para esta lucha y su reconciliación. "Die Atrophie der individuellen durch die Hypertrophie der objektiven Kultur ist ein Grund des grimmischen Hasses, den die Prediger des äußersten Individualismus,

Nietzsche voran, gegen die Großstädte hegen, aber auch ein Grund, weshalb sie gerade in den Großstädten so leidenschaftlich geliebt sind." (Ibid.: 41) En tanto, la ciudad se revela a sí misma como una de esas grandes formaciones históricas en las que tendencias opuestas que encierran a la vida se despliegan y se unen con derechos y fuerzas iguales. "Indem man diese beiden Formen des Individualismus, die von den quantitativen Verhältnissen der Großstadt genährt werden: die individuelle Unabhängigkeit und die Ausbildung persönlicher Sonderart – nach ihrer geschichtlichen Stellung fragt, gewinnt die Großstadt einen ganz neuen Wert in der Weltgeschichte des Geistes." (Ibid.: 42) "Nicht mehr der 'allgemeine Mensch' in jedem Einzelnen, sondern gerade qualitative Einzigartigkeit und Unverwechselbarkeit sind jetzt die Träger seines Wertes. In dem Kampf und den wechselnden Verschlingungen dieser beiden Arten, dem Subjekte seine Rolle innerhalb der Gesamtheit zu bestimmen, verläuft die äußere wie die innere Geschichte unserer Zeit." (Ibid.: 43)

Hemos visto a través de la sociología de la ciudad de Simmel, que ésta última representa el epicentro de la economía monetaria y de la 'cultura objetiva', entendida como un conjunto de bienes culturales materiales e inmateriales más allá de toda dimensión individual, personal o subjetiva. Sin embargo, para Simmel la metrópolis también es un lugar privilegiado en el que pueden originarse infinidad de posibles asociaciones de individuos autónomos y libres participando del proceso de construcción social civilizatorio.

Die Großstadt ist also, um zu einem Resumé zu gelangen, der Nährboden des Individualismus. Die von den sinnlos gewordenen historischen Bindungen befreiten Individuen haben nicht nur ihre Unabhängigkeit gewonnen, sondern "wollen sich nun auch voneinander unterscheiden. Nicht mehr der 'allgemeine Mensch' in jedem Einzelnen, sondern gerade qualitative Einzigkeit und Unverwechselbarkeit sind jetzt die Träger seines Wertes" (Lindner 2011: 35, Zitat: [Simmel 1957](#): 242).

[PhiN 74/2015](#): 13

De esta manera, la naturaleza de la ciudad provee los factores condicionantes y el espacio en el que las fuerzas enfrentadas de la cultura objetiva y subjetiva encuentran estímulos y oportunidades de confluencia y reconciliación. Simmel se sitúa así en la tradición filosófica del dualismo dialéctico 'sujeto-objeto', mostrando la ambivalencia que caracteriza la modernidad. De la misma manera que Max Weber, Simmel trasciende esta dicotomía y propone la aceptación y superación productiva de las tensiones y contradicciones propias de la modernidad que posibilitan el cambio cultural y social ([Müller 2011](#)). "[E]s ist ja gar nicht der Sinn des Lebens, die Dauer versöhnter Zustände, nach der es strebt, auch wirklich zu erlangen" ([Simmel 1977](#): 550, zitiert nach Müller 2011: 177).

En el siguiente apartado nos ocuparemos de esas tensiones y contradicciones, pues para Döblin la ciudad de Berlín es una formación histórica cuya máxima expresión es el conflicto social de clases.

6 La ciudad como expresión de un conflicto social de clases

Döblin dio pocos detalles acerca de la cronología exacta de la génesis de su novela *Berlin Alexanderplatz*, aunque la crítica sitúa el origen en el mes de octubre de 1927, y dos años después, en otoño de 1929, se llevó a cabo su publicación en forma de libro coincidiendo con la gran crisis económica mundial. Cabe destacar que el tiempo narrado en la novela coincide con el tiempo real de construcción de la misma, ya que el autor desarrolla la acción entre el otoño de 1927 y la primavera de 1929. Sin embargo, en la narración se produce una dilatación temporal en forma de prolepsis y analepsis mediante la cual el lector descubre acontecimientos que tienen lugar fuera del tiempo narrado.

El Berlín de la novela se ubica en el marco temporal del último periodo de la República de Weimar. La ciudad había sufrido las graves consecuencias de la Primera Guerra Mundial como la hiperinflación de los precios y la devaluación del marco que provocó enormes masas de desempleados, altas tasas de criminalidad, gran malestar social y constantes enfrentamientos políticos en las calles. "Deutsche Volksgenossen, nie ist ein Volk schmälicher getäuscht worden, nie wurde eine Nation schmälicher, ungerechter betrogen als das deutsche Volk. Wißt ihr noch, wie Scheidemann am 9. November 1918 von der Fensterbrüstung des Reichtags uns Frieden, Freiheit und Brot versprach? Und wie hat man das Versprechen gehalten!" (Döblin 2001: 123)

Las luchas callejeras tenían como protagonistas principales a las tropas de asalto (SA) del partido nacionalsocialista de los trabajadores y a los militantes del Frenje Rojo que integraba diferentes organizaciones comunistas y socialdemócratas. Es por eso que en 1926 Hitler envió a Goebbels a Berlín como Jefe de Distrito para aplastar al 'Berlín rojo' y poner en marcha su propaganda en los barrios obreros de la ciudad.

[PhiN 74/2015](#): 14

Fünf Mann standen in einer kleinen Runde auf dem Asphalt, schwangen Hämmer, zerspalteten den Asphalt, den in der grünen Volljacke kennen wir, bestimmt, der hat Arbeit, das können wir auch machen, später mal, man hält mit der rechten Hand, zieht hoch, greift zu, dann runter, hau. Das sind wir Arbeitsleu heute, das Proletariat. (Döblin 2001: 131–132)

Esta situación de violencia y conflicto político-social se refleja de forma explícita a lo largo de toda la novela. Michael Baum (Baum 2003: 35–37) interpreta esta sucesión de acontecimientos como parte de la experiencia de contingencia que define la modernidad y que se manifiesta de forma más intensa en las grandes ciudades. Esto tendrá también consecuencias para la literatura, ya que los protagonistas de las novelas modernas se encontrarán inmersos en una dialéctica de latente violencia y contingencia histórica. El relativismo que provoca la falta de referencias hace que los personajes no sean capaces de aprender de su experiencia, ya que no puede servirles de guía para sus acciones. En el caso de nuestro antihéroe Biberkopf, se trata de una cadena de trágicas casualidades que provocará el despertar de su conciencia. A continuación observamos cómo se encadenan situaciones vividas por el protagonista que demuestran la existencia de una estética de la contingencia (ibid.), pues no es posible establecer una relación causal o lógica entre dichas vivencias.

En el segundo libro, el protagonista de *Berlin Alexanderplatz* se ve inmerso en una discusión con militantes comunistas y manifiesta su claro rechazo a la acción revolucionaria: "Revolution? Schraub den Fahnenstange auseinander, verstau das Fahnentuch im Wäschekorb und stell das Ding in den Kleiderkasten. Laß dir von Mutttern die Hausschue bringen und binden den feuerroten Schlips ab. Ihr macht die Revolution immer mit der Schnauze, eure Republik – ein Betriebsunfall!!" (Döblin 2001: 85)

Por el contrario, Franz Biberkopf se siente atraído por el "orden" que representan los nacionalsocialistas:

Franz handelt nur völkische Zeitungen. Er hat nichts gegen die Juden, aber er ist für Ordnung. Denn Ordnung muß im Paradiese sein, das sieht ja wohl ein jeder ein. Und der Stahlhelm, die Jungens hat er gesehn, und ihre Führer auch, das ist was. (Ibid.: 82)

En el sexto libro, y como consecuencia del grave accidente y de la pérdida de un brazo, Franz Biberkopf ha sufrido una transformación interior, ahora es un hombre nuevo con una cabeza nueva. "Ein anderer Mensch kriegt auch einen anderen Kopf" (Ibid.: 246). Se produce en él un viraje hacia la izquierda que se expresa de manera simbólica: "Franz wird von Tag zu Tag geschickter und stärker im linken Arm. Ab und zu horch er an der Münzstraße, an der Pfandkammer herum." (Ibid.: 265) De esta manera se produce un acercamiento del protagonista con movimientos anarquistas que rechazan el parlamentarismo burgués y abogan por la acción directa:

[PhiN 74/2015: 15](#)

Wir stürzen die ganzen Staatseinrichtungen durch die direkte Aktion. Wir haben die Mittel dazu: Verweigerung der Arbeitskraft. Alle Räder stehen still. Wir, Genossen und Genossinnen, lassen uns nicht einlullen durch Parlamentarismus, Fürsorge, den ganzen sozialpolitischen Schwindel. Wir kennen nur Feindschaft gegen den Staat –, Gesetzlosigkeit und Selbsthilfe. (Ibid.: 268)

Sin embargo, al final del libro, Franz Biberkopf descubre en el desenlace de su odisea individual que debe mantener la cabeza bien fría y no debe dejarse arrastrar sin rumbo y sin ancla por la masa enfebrecida ni por el poder de las palabras.

Er ist Hilfsportier in einer Fabrik. Was ist denn das Schicksal? Eins ist stärker als ich. Wenn wir zwei sind, ist es schon schwerer, stärker zu sein als ich. Wenn wir zehn sind, noch schwerer. Und wenn wir tausend sind und eine Million, dann ist es ganz schwer. Aber es ist auch schöner und besser, mit andern zu sein. Da fühle ich und weiß ich alles noch einmal so gut. Ein Schiff liegt nicht fest ohne großen Anker, und ein Mensch kann nicht sein ohne viele andere Menschen. Was wahr und falsch ist, werd ich jetzt besser wissen. Ich bin schon einmal auf ein Wort reingefallen, ich habe es bitter bezahlen müssen, nochmal passiert das dem Biberkopf nicht. Da rollen die Worte auf einen an, man muß sich vorsehen, daß man nicht überfahren wird, paßt du nicht auf den Autobus, fährt er dich zu Appelmus. Ich schwör sobald auf nichts in der Welt. Lieb Vaterland, kannst ruhig sein, ich hab die Augen auf und fall sobald nicht rein. (Ibid. 453–454)

Biberkopf encuentra por primera vez refugio en la estructura social y ya se siente formar parte de ella. El ex convicto ha pasado de ser un individuo a un sujeto social. A continuación vamos a analizar cómo se produce la transformación definitiva del protagonista.

7 La urbe como lugar de transformación de la realidad: del sujeto individual al sujeto social

El protagonista de la novela, Franz Biberkopf, es un ex proxeneta y ex convicto que fue condenado por asesinar a su compañera y que fracasará a pesar de su voluntad por integrarse en la estructura social de la ciudad. Ésta se interpondrá en su camino y determinará su evolución personal y moral. A Döblin le interesan especialmente los grandes perdedores de la sociedad burguesa, los desclasados, aquellos que no se identifican con ningún grupo social, que carecen de conciencia de clase y que forman parte del *Lumpen*⁴ y de un subproletariado urbano. "[...]mich beschäftigt das soziale Problem der Menschen, die aus irgendeinem Grunde aus der eigenen inneren Sphäre herausgerissen, sich nicht ohne weiteres einer anderen Klasse anschließen können, das Problem der Menschen, die 'zwischen den Klassen' stehen." (Döblin 1986 [1929]: 178)

[PhiN 74/2015](#): 16

A diferencia de los protagonistas del Bildungsroman cuya evolución personal tiene lugar a través de la voluntad de la conciencia, nuestro antihéroe es demasiado débil y su intención de ser honrado no será suficiente. "Hier im Beginn verläßt Franz Biberkopf das Gefängnis Tegel, in das ihn ein früheres sinnloses Leben geführt hat. Er faßt in Berlin wieder Fuß, aber schließlich gelingt es ihm doch, worüber er sich freut, und er tut nun den Schwur, anständig zu sein." (Döblin 2001: 13) La evolución y emancipación de nuestro personaje tendrá lugar a través del sufrimiento impuesto por el destino que es la misma ciudad. Su padecimiento será doble: físico por la pérdida de un brazo y psíquico porque finalmente tendrá que ser internado en Buch, un psiquiátrico a las afueras de Berlín. Döblin nos ofrece su propia lectura de la ciudad, un testimonio personal y sincrónico a través del personaje principal, y es, como afirma Barthes, "ese lector de vanguardia" (Barthes 1993: 264).

En su ensayo "La construcción de la novela épica" (1928 [2013]) Döblin reconoce al narrador el derecho de participar y opinar en la obra. De esta manera el autor habla a través del narrador omnisciente a Franz Biberkopf, pero también se dirige al lector, a quien interpela y advierte de los peligros que acechan al hombre moderno, aunque no se refiere tanto a esos riesgos reales a los que se enfrentan los personajes urbanos que podrían resumirse en la incapacidad de encontrar un trabajo honrado, un lugar donde vivir o un ser humano en quien confiar, sino en sucumbir frente a fuerzas mayores, capaces de neutralizarlos como sujetos individuales y arrastrarlos en una corriente deshumanizada hacia la autodestrucción: "Da werde ich nicht mehr schreien wie früher: das Schicksal, das Schicksal. Das muß man nicht als Schicksal verehren, man muß es ansehen, anfassen, zerstören." (Döblin 2001: 454)

La función interpelativa de la novela tiene como intención provocar una reacción, una respuesta en el protagonista y en el lector. Esta función viene dada por el narrador

omnisciente y profeta que habla directamente al personaje y al lector a través de la estructura bíblica de la obra, con numerosas referencias al antiguo testamento que confieren un sentido ético a todo el texto. "Franz Biberkopf, sieh dich vor, was soll bei dem Sumpfen herauskommen! Immer rumliegen auf der Bude, und nichts als trinken und dösen und dösen!" (Ibid.: 128)

([Althusser 1975](#)) afirma que la ideología religiosa se dirige a los individuos para transformarlos en sujetos interpelando a éstos. La interpelación que hace la ideología religiosa cristiana se da de tal forma que Dios reconoce a los individuos por su nombre propio, dándoles una identidad personal. Es decir, la interpelación les da, a los individuos, un lugar y una identidad determinados.

En la siguiente conversación entre Franz Biberkopf y un pastor de la iglesia, el primero es identificado como cristiano y hombre bueno: "[...] Herr Pastor. Ich bin nämlich der Arbeiter Franz Biberkopf, Gelegenheitsarbeiter [...] verzeihen Sie, daß ich Sie hier so auf offener Straße anquatsche. [...] Aber was mache ich bloß gegen die giftige Galle. Ein Christenmensch muß einem anderen helfen. Sie sind ein guter Mann." (Ibid.: 129)

[PhiN 74/2015](#): 17

La interpelación es un acto enunciativo performativo en tanto que constituye al sujeto: la interpelación como forma de nominación y exigencia de reconocimiento produce al sujeto estableciendo las coordenadas de su identificación y por lo tanto de su posicionamiento (y existencia) en la red de relaciones que estructuran lo social. En este caso Dios se revela e interpela a Franz Biberkopf a través de la muerte: "[...] Dein Arm zerbrach, dein Leben war in Gefahr, Franz, gesteh es, du hast in keinem Augenblick an den Tod gedacht, ich schicke dir alles, aber du erkanntest mich nicht, und wenn du mich errietst, du bist immer wilder und entsetzter – vor mir davongerannt." (Ibid.: 430)

[...] Komm nähere dich mir, damit du mich siehst, Franz, sieh, wie du unten in einem Abgrund liegst, ich will dir eine Leiter zeigen, da findest du einen neuen Blick. Du wirst jetzt zu mir herübersteigen, ich halt sie dir hin, du hast zwar nur einen einzigen Arm, aber greif fest zu, deine Beine treten fest, greif zu, tritt auf, komm heran. (Ibid.: 431)

El proceso de interpelación y, como consecuencia, transformación del protagonista está a punto de concluir:

Die Stimme des Todes, die Stimme des Todes, die Stimme des Todes: Was nützt alle Stärke, was nützt alles Anständigsein, o ja, o ja, blick hin auf sie. Erkenne, bereue. Was Franz hat, wirft sich hin. Er hält nichts zurück." (Döblin 2001: 441)

Der Tod schlägt seine Trommelwirbel: "Ich kann nicht sehen, was du in deinem Becher hast, du Hyäne. Der Mann Franz Biberkopf ist hier, ich habe ihn ganz und gar zerschlagen. Aber weil er stark und gut ist, soll er ein neues Leben tragen, geh aus dem Weg, wir haben hier beide nichts mehr zu sagen." (Ibid.: 443)

El bien ha triunfado definitivamente sobre el mal, la Ramera de Babilonia ha sido derrotada:

Der Tod rollt den Mantel und lacht und strahlt und singt: O ja O ja. Die große Babylon kann endlich ihr Tier hochzerren, es kommt in Trapp, es rast über die Felder, es sinkt in den Schnee. Sie dreht sich um, heult gegen den strahlenden Tod. Unter dem Tosen bricht das Tier in die Knie, das Weib schwankt über dem Hals des Tiers. Der Tod zieht seinen Mantel zu. Er singt und strahlt: O ja, o ja. Das Feld rauscht: O ja, o ja. (Ibid.: 444)

La operación ideológica de la interpelación y constitución subjetiva es un mecanismo doble. Acto de reconocimiento por el cual el sujeto es interpelado y se identifica con aquello a lo que es llamado a identificarse. Pero a la vez, acto de desconocimiento del propio mecanismo ideológico que lo constituye en tanto que sujeto (Althusser 1975). Franz Biberkopf no se sentirá interpelado hasta el final del libro, aprenderá la lección fuera, no dentro de la cárcel, y siempre a través del sufrimiento que le impone el destino. Finalmente asumirá su responsabilidad como hombre libre, participe consciente y crítico del entramado social que lo envuelve:

[PhiN 74/2015](#): 18

Sie marschieren oft mit Fahnen und Musik und Gesang an seinem Fenster vorbei, Biberkopf sieht kühl zu seiner Türe raus und bleibt noch lange ruhig zu Haus. Halt das Maul und fass Schritt, marschiere mit uns anderen mit. Wenn ich marschieren soll, muß ich das nachher mit dem Kopf bezahlen, was andere sich ausgedacht haben. Darum rechne ich erst alles nach, und wenn es so weit ist und mir paßt, werde ich mich danach richten. Dem Mensch ist gegeben die Vernunft, die Ochsen bilden statt dessen eine Zunft. (Ibid.: 454)

8 Conclusión

La dialéctica de la gran ciudad es un argumento fundamental en la obra *Berlin Alexanderplatz*. Se trata de una estética literaria propia de la modernidad (Baum 2003: 35–37), en la que el espacio urbano es su expresión máxima. La gran urbe constituye la realidad histórica en la que están inmersos los protagonistas de la novela, la cual condicionará su devenir. El determinismo es una de las posibles lecturas que podemos hacer de la ciudad en la obra de Döblin, quien se sirve de símbolos icónicos colectivos como la Ramera de Babilonia o el matadero para representar este aspecto de la gran ciudad. Aunque una relectura de la obra permite identificar el carácter ambivalente de la ciudad, lugar que puede albergar un potencial de cambio cultural y social.

Döblin otorga este atributo al enclave en el que se materializa la oposición o enfrentamiento dialéctico de fuerzas capaces de construir y crear una nueva realidad. Éste es un planteamiento anti-determinista, que responde a una estética basada en la dialéctica de la contingencia y la violencia (ibid.).

La gran ciudad o metrópolis emerge como lugar de referencia en la producción de lo que llamamos 'civilización', la cual va estrechamente unida al fenómeno de la anonimidad y, consecuentemente, al mecanismo psicológico de adaptación, que consiste en la confianza apriorística del individuo en instituciones abstractas y anónimas ([Mieg 2011](#): 50).

La gran ciudad es, por así decirlo, el lugar donde se validan normas y valores de carácter universal, pero para que el potencial civilizatorio, transgresor y revolucionario de la urbe devenga plenamente constructivo y no destructivo, el narrador-profeta de *Berlin Alexanderplatz* utiliza el recurso de la interpelación directa.

Döblin apela al individuo mismo con el fin de despertar su inteligencia, conciencia ética y social. "Wenn Krieg ist, und sie ziehen mich ein, und ich weiß nicht warum, und der Krieg ist auch ohne mich da, so bin ich schuld, und mir geschieht recht. Wach sein, wach sein, man ist nicht allein." (Döblin 2001: 454)

Mientras el individuo anónimo busca sentido sin rumbo, el sujeto ya lo ha encontrado en la red de significados sociales de la cual forma parte. Se establece entonces una analogía entre el individuo y el lector, quien a través de muchos textos construye un discurso significativo. En el caso de *Berlin Alexanderplatz* la estructura bíblica de la obra, dividida en nueve libros, confiere a la misma un sentido ético importante y hace que el texto fragmentado como conjunto de textos adquiera sustanciación como un todo.

[PhiN 74/2015](#): 19

Tanto en la novela que acabamos de analizar, como en su ensayo "Nuestra existencia" de 1933, Döblin reivindica que el hombre debe abrirse al mundo en lugar de aislarse, pero sin renunciar a su pensamiento crítico. Esto se traduce en la esfera política, ya que el final de *Berlin Alexanderplatz* sugiere la condena de la indiferencia política y la ceguera de los programas extremistas.

En la fase final de la República de Weimar, en un momento de conmoción social en el que las luchas de la calle proliferan entre los nazis y comunistas, Döblin recomienda templanza, un término medio entre la solidaridad de corte socialista y la reflexión crítica y consciente como forma de ejercer la responsabilidad individual.

El fracaso de Franz Biberkopf puede interpretarse como el fracaso de la misma sociedad alemana del momento, representa a una República agonizante que se debate entre fuerzas antagónicas y destructivas a las que no puede hacer frente. Pero hay esperanza, porque de la misma manera que Franz Biberkopf se ha transformado en un hombre nuevo, también el hombre puede cambiar la sociedad en la que vive dejando de ser un individuo anónimo y convirtiéndose en sujeto consciente, emancipado, partícipe del entramado social. Döblin hace una denuncia de la realidad y exhorta al lector a despertar, de la misma manera que lo hace Franz Biberkopf tras los golpes del destino y la experiencia límite de su propia existencia.

9 Referencias bibliográficas

[Althusser](#), Louis (1975): "Ideología y aparatos ideológicos del Estado, Freud y Lacan", in: Althusser, Louis: *Escritos*. Barcelona: Laia, 107–172.

[Barthes](#), Roland (1993): *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidó.

[Baum](#), Michael (2003): *Kontingenz und Gewalt. Semiotische Strukturen und erzählte Welt in Alfred Döblins Roman "Berlin Alexanderplatz"*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

- [Döblin](#), Alfred (1985): *Kleine Schriften I (1902–1921)*. Olten: Walter.
- [Döblin](#), Alfred (1986): "Mein Standort, [Manuskript um 1930]", in: Ders.: *Schriften zu Leben und Werk*. Frankfurt/M: Fischer Klassik 1986, 193–194.
- [Döblin](#), Alfred (2001): *Berlin Alexanderplatz*. München: DTV.
- [Döblin](#), Alfred (2013): *Der Bau des epischen Werks*. München: Fischer Klassik Plus.
- [Foucault](#), Michel (1978): *Dispositive der Macht. Wissen und Wahrheit*. Berlin: Merve.

[PhiN 74/2015](#): 20

- [Herger](#), Daniela (2009): *Vergleichende Analyse am Beispiel von James Joyces "Ulysses" und Alfred Döblins "Berlin Alexanderplatz"*. Saarbrücken: VDM.
- [Kristeva](#), Julia (2001): *Semiótica*. Bd. I. Madrid: Fundamentos.
- [Lämmert](#), Eberhard (2009): "Berlin [...] Uhr der Kunst, die nicht nach, noch vor geht", in: Glass, Derek (Hg.): *Berlin. Eine Großstadt im Spiegel der Literatur*. Berlin: Schmidt, 14–28.
- [Leidinger](#), Armin (2010): *Hure Babylon. Großstadtsymphonie oder Angriff auf die Landschaft? Alfred Döblins Roman "Berlin Alexanderplatz" und die Großstadt Berlin. Eine Annäherung aus kulturgeschichtlicher Perspektive*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- [Lindner](#), Rolf (2011): "Georg Simmel, die Großstadt und das Geistesleben" in: Mieg, Harald A. / Sundsboe, Astrid / Bieniok, Majken (Hg.): *Georg Simmel und die Aktuelle Stadtforschung*. Heidelberg: VS Verlag, 29–37.
- [Link](#), Jürgen (1988): "Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik" in: Fohrmann, Jürgen / Müller, Harro (Hg.): *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Frankfurt/M: Suhrkamp, 284–307.
- [Michalski](#), Sergiusz (1994): *New Objectivity. Painting, graphic art and photography in Weimar Germany 1919–1933*. Köln: Benedikt.
- [Mieg](#), Harald A. (2011): "Simmel – Milgram – Sassen: Metropolen als Orte der Zivilisationsproduktion", in: Mieg, Harald A. / Sundsboe, Astrid / Bieniok, Majken (Hg.): *Georg Simmel und die Aktuelle Stadtforschung*. Heidelberg: VS Verlag, 41–52.
- [Moretti](#), Franco (1999): *Atlas des europäischen Romans. Wo die Literatur spielte*, Köln: DuMont.
- [Müller](#), Hans-Peter (2011): "Soziale Differenzierung und Individualität: Georg Simmels Gesellschafts- und Zeitdiagnose", in: Mieg, Harald A. / Sundsboe, Astrid / Bieniok, Majken (Hg.): *Georg Simmel und die Aktuelle Stadtforschung*. Heidelberg: VS Verlag, 165–184.
- [Simmel](#), Georg (2006): *Die Großstädte und das Geistesleben*. Frankfurt/M: Suhrkamp 2006.
- [Simmel](#), Georg (1977): *Philosophie des Geldes*. Berlin: Duncker & Humblot.

[Simmel](#), Georg (1957): "Die Großstädte und das Geistesleben", in: Susman, Margarete / Landmann, Michael (Hg.): *Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft*. Stuttgart: Koehler, 227–242.

[Uhen](#), Leo (1964): *Gruppenbewußtsein und informelle Gruppenbildungen bei deutschen Arbeitern im Jahrhundert der Industrialisierung*. Berlin: Duncker & Humblot.

[PhiN 74/2015](#): 21

Anmerkungen

¹ "Neue Sachlichkeit" (Nueva Objetividad) fue el nombre dado por el director de la Kunsthalle Mannheim, G. F. Hartlaub, para designar a un movimiento que recuperaba elementos del expresionismo alemán inicial pero con un marcado carácter crítico. ([Michalski 1994](#))

² "Berlin prägte, aber verschlang auch seine Leute, und wer um die Mitte der zwanziger Jahre von draußen auf diese immerfort umschmelzende Menschenfabrik sah, der konnte oder wollte sie gern für das Sündenbabel schlechthin halten – ein Topos, der durch aller Munde ging" ([Lämmert 1989](#):14).

³ Julia Kristeva en su *Semiótica* (1969) afirma que "todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad y el lenguaje poético se lee, al menos, como doble." ([Kristeva 2001](#) [1969]: 190)

⁴ El término "Lumpenproletariat" fue acuñado por Karl Marx. "Damit unterschied Marx das Lumpenproletariat vom eigentlichen Proletariat als grundsätzlich gestaltungsfähiger Masse mit einem besonderen Gedankeninhalt." ([Uhen 1964](#): 115)