Alfred Döblin
Berlín Plaza de Alejandro, una metrópolis en crisis[1]

PILAR MARTINO ALBA
Universidad Rey Juan Carlos. Grupo de investigación MHISTRAD/TRADEC
pilar.martino@urjc.es

Introducción

En el texto de contraportada sobre el contenido de este volumen podemos leer que «los horrores de la Guerra, llamada grande, siguieron presentes en la vida de las naciones europeas a través [...] de lisiados que poblaban las calles, de depresiones económicas y psíquicas que asolaban la convivencia social, de depreciaciones, inflaciones, carestías, colas de aprovisionamiento y tarjetas de racionamiento que impedían la tranquilidad personal.» Pues bien, de uno de los autores que supieron reflejar a través de la expresión literaria esa situación de incertidumbre y supervivencia en condiciones adversas, y de uno de los personajes paradigmáticos que ese autor creó, vamos a tratar en este capítulo, que versa, en líneas generales, sobre los perdedores de la Gran Guerra que se vieron reflejados en la literatura en el periodo de entreguerras. Aunque desde el punto de vista político, tras los conflictos bélicos que han asolado y siguen asolando el mundo —y lo que es peor aún, seguirán haciéndolo—, siempre se habla de dos bandos: el de los vencedores, por un lado, y el de los perdedores, por otro, desde el punto de vista social el pueblo llano está plagado de perdedores que tienen que sobrevivir en un contexto de miseria moral y económica en cualquiera de los países que hayan participado en una guerra, bien sea en el bando perdedor o en el ganador. Esta situación de precariedad en las capas económicamente más débiles de la sociedad tiene lugar también hoy día. Aunque muchas de las «guerras» actuales no sean convencionales, siguen produciéndose enfrentamientos por afán de poder y de ganar territorio (comercial), pero estos conflictos se libran por medios tecnológicos, económicos o de otro tipo.

Nuestra contribución a este volumen va a tratar del caso literario de un perdedor en el Berlín posterior a la Gran Guerra, magistralmente reflejado en la obra del escritor alemán Alfred Döblin (1878-1957) a través del protagonista

1 Este estudio se enmarca en el proyecto de investigación 2021/00008/112 de la Universidad Rey Juan Carlos.

de su obra *Berlin Alexanderplatz* o *Berlín, plaza de Alejandro* —como se tradujo por primera vez al español—, Franz Biberkopf. Precisamente el personaje central de esta obra singular, escrita a manera de *collage,* es el prototipo del perdedor, de aquel que siempre pierde, aunque no quiera, al que persigue la mala suerte y que, sin embargo, no se resigna a su destino y trata por todos los medios de salir adelante con dignidad, nadando a contracorriente, hasta que la corriente le lleva irremisiblemente y nuevamente a la perdición, de manera que la vida le da una bofetada tras otra en un bucle interminable.

En esa década de alegría desenfrenada e irresponsable que siguió a la Primera Guerra Mundial y acabó de forma ruinosa con el crac de la bolsa del 29 se publica esta obra, precisamente en ese para la economía fatídico año 1929.

Antes de adentrarnos en el significado de la urbe berlinesa en crisis como contexto de la obra o, más precisamente, como un «personaje» principal en el decurso de la historia de Franz Biberkopf —pues, en realidad, la ciudad de Berlín es tan protagonista de la novela como el propio Biberkopf—, vamos a ofrecer algunas pinceladas sobre quién fue Alfred Döblin y lo que escribió, con el fin de entender la construcción psicológica del protagonista de *Berlin Alexanderplatz* y del contexto urbano en el que se movió.

El autor: un psiquiatra retratando con su pluma la realidad vestida de ficción

Alfred Döblin nació en Stettin (Szczecin)[2], ciudad polaca en la costa báltica y antigua ciudad portuaria prusiana. Döblin, aunque de origen judío, dejó de pertenecer a la comunidad judía en 1912 e incluso se convirtió al catolicismo en 1941 durante su exilio norteamericano. A pesar de ello, sí hay huellas en sus textos literarios de su formación en el ámbito judío, en extensión y variedad. Sus intereses formativos estuvieron en el terreno de las Ciencias naturales, pero también de la Historia del arte y de la teoría musical, disciplina sobre la que escribió un ensayo en forma dialógica *Gespräche mit Kalypso*[3] (1910), donde expone sus reflexiones sobre la relación entre la

2 La ciudad está situada junto al río Oder, curso fluvial que marca frontera entre Alemania y Polonia. Esta ciudad industrial de la provincia de Pomerania —dividida tras el Tratado de Versalles, en 1919, pasando al voivodato polaco de Pomerania Occidental— como urbe fronteriza que es, ha sufrido a lo largo de la historia diversas vicisitudes, a consecuencia de las cuales ha pertenecido a diferentes países. Entre 1815 (Congreso de Viena) y 1945 (fin de la Segunda Guerra Mundial) la ciudad de Stettin perteneció a Prusia.

3 Véase K. Grätz «Gespräche mit Kalypso» en Becker S. (ed.): *Döblin-Handbuch,* Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 2016, p. 319.

creación artística y la realidad circundante. Hizo la carrera de Medicina y se especializó en Psiquiatría, lo que le hizo tener contacto profesional directo con pacientes que presentaban las más variopintas patologías, hecho que supo después trasladar magistralmente al retratar a los personajes que aparecían en sus obras, así como el comportamiento y reacciones de estos. Sus prácticas como médico ayudante en el sanatorio psiquiátrico de Prüll bei Freiburg, entre 1905 a 1906, y posteriormente en Berlin-Buch,[4] entre 1906 y 1910, tendría su reflejo literario, entre otras obras,[5] en *Die Ermordung einer Butterblume,*[6] que publicaría en 1910 en la revista expresionista *Der Sturm*[7] y dos años después, en 1912, en forma de libro que reunía, bajo ese mismo título, una docena de relatos. Ese año publica también *Der schwarze Vorhang*, un estudio psicográfico sobre la inhibición y represión de la conducta y la depredación sexual.[8] En 1917 ve la luz un segundo libro con doce relatos: *Die Lobensteiner reisen nach Böhmen (Los Lobensteiner viajan a Bohemia),* textos escritos durante la Gran Guerra en los que los temas versan sobre problemas sociales a consecuencia del conflicto bélico, de manera que salen a relucir la guerra, las enfermedades, la criminalidad, etc. Döblin pone de manifiesto en estos relatos la realidad de que, en situaciones límite, el «hombre es un lobo para el hombre».[9]

Döblin tuvo múltiples intereses culturales y viajeros, entre ellos un viaje al Lejano Oriente, estancia que le serviría para escribir una obra

4 El Hospital Clínico de Berlin-Buch se empezó a construir en 1898 como hospital de tuberculosos. Entre 1900 y 1907 se añadieron los dos primeros pabellones del hospital psiquiátrico. Este complejo hospitalario sigue existiendo en la actualidad, modernizado y ampliado.

5 En las obras de Döblin que mencionamos, ponemos en primer lugar el título en alemán y, en caso de haber sido traducidas al español, entre paréntesis aparece el título en español con el que cada una de esas obras ha sido traducida a nuestra lengua.

6 Esta obra ha sido traducida al español como *El asesinato de un botón de oro.* El contenido del relato, la historia de amor enfermiza, desesperada y no correspondida del protagonista, así como la flor que descabeza en su inquieto e inquietante paseo por el bosque imaginándose que ha degollado a su amada, nos condujeron a proponer un cambio de título en español acorde con dicho contenido, así como con el elemento literario principal del relato: el paralelismo que el protagonista establece entre la flor y una mujer imaginaria. Dado que la flor *Butterblume* no sólo se puede traducir por *botón de oro,* sino también por *bélida,* que bien podría ser un nombre de mujer, proponíamos el título alternativo de *El asesinato de Bélida*. Véase al respecto P. Martino «Una propuesta razonada en la traducción de títulos. A propósito de *Die Ermordung einer Butterblume,* de Alfred Döblin» en E. Ortega Arjonilla (coord.): *Translating Culture,* Granada: Ed. Comares, 2013, vol. 8, pp. 1167-1178. Este relato corto de Döblin, aunque se publicó en 1912 en un libro que contenía una docena de relatos, ya lo había dado a conocer en 1910 al publicarlo en la revista *Der Sturm.*

7 Döblin, junto con Herwarth Walden, fue cofundador del grupo de artistas en torno a la revista *Der Sturm.*

8 Citado según Uwe Schweikert en el *Metzler Autoren Lexikon,* Stuttgart-Weimar, 1997, p. 150.

9 Véase S. Becker (ed.), *Döblin-Handbuch,* Metzler Verlag, 2016, p. 62.

contextualizada en la China del siglo XVIII (*Die drei Sprünge des Wanglun,* 1915). En 1918 publica *Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine (Wadzek contra la turbina de vapor)*. Su tetralogía *November 1918,* que versa sobre la revolución de diciembre de 1918, contenía las novelas *Bürger und Soldaten 1918,* publicada en 1939 *(Burgueses y soldados), Verratenes Volk (El pueblo traicionado), Heimkehr der Frontgruppen (El regreso de las tropas del frente)* y *Karl und Rosa (Karl y Rosa),* sobre el asesinato de Karl Liebknecht y Rosa Luxemburgo. Su producción es muy variada, pues en 1920 había publicado una novela histórica de tintes épicos, *Wallenstein,* pero el gran éxito como autor literario de primer orden le llega con la novela expresionista *Berlin Alexanderplatz* (*Berlín, Plaza de Alejandro*), publicada en 1929. En la década de los 20 como en la de los 30 publica obras de gran interés, pero ninguna alcanzó el éxito de la que traemos a estas páginas como ejemplo de cómo la literatura abordó la figura de los perdedores de la Gran Guerra.

Otras obras de nuestro autor escritas en esas casi dos décadas que constituyen el periodo de entreguerras fueron: *Berge, Meere und Giganten* (1924), reelaborada años más tarde y titulada solamente *Giganten* (1932); en 1924 publica *Die zwei Freundinnen und ihr Giftmord* (*Las dos amigas y el envenenamiento); Reise in Polen* (1926); *Manas* (1927); *Der Bau des epischen Werks* (1928); *Wissen und Verändern!* (1931); *Unser Dasein* (1933). En 1933 se exilia en París y allí escribe una obra autobiográfica: *Pardon wird nicht gegeben* (1935). Su última gran novela es *Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende* (1956). En 1945, tras la Segunda Guerra Mundial regresa a Europa desde Estados Unidos, adonde se había trasladado en 1941.

Desde sus comienzos mostró ya una tendencia estética en sus obras que él mismo definía de la siguiente manera: «Al escribir yo no concedía valor alguno a competir con la naturaleza. Desde el principio tuve claro que uno estaba enfrentado a esa realidad. Lo que había que hacer era mostrar esta contraposición, este enfrentamiento, después de que se hubiesen declarado por doquier los principios naturalistas como exigencia.»[10] Döblin abogaba por mostrar la realidad tal cual es, sin embellecimiento literario, es decir, poniendo negro sobre blanco lo que de fortalezas y debilidades, de dureza o de ternura, de pasión o de frialdad tiene el ser humano.

Además de ello, en la mayoría de sus obras podemos rastrear huellas de la presencia del problema judío, de su devenir y de su cultura. Hay que tener

10 Citado según Uwe Schweikert, *op. cit.,* p. 150, quien añade que este convencimiento estético-literario de Döblin es precisamente lo que le convirtió en un pionero del expresionismo («ein Bahnbrecher des Expressionismus»).

en cuenta que el antisemitismo[11] se agudiza después de la Primera Guerra mundial. En una época de miseria, de acentuados problemas socio-económicos, el instinto de supervivencia hace que la población caiga en las promesas populistas y cargue su desencanto y su rabia contra un enemigo exterior, y ese enemigo exterior fue la población judía, al haber estado muchos de ellos entre las élites culturales y económicas. Esa inquina contra los judíos se daba tanto contra los del Este, más visibles como grupo cultural, como contra los del Oeste, que habían practicado la asimilación y muchos de ellos ni siquiera eran practicantes, aunque sí respetuosos con sus raíces judías. En 1924 dictó una conferencia en Berlín *Zionismus und Westkultur (Sionismo y cultura occidental),* que tuvo una gran repercusión. Una de las obras que hemos mencionado con anterioridad, *Reise in Polen (Viaje por Polonia),* de 1926, fue considerada por algunos autores, como Joseph Roth, como «un viaje hacia los judíos». En los años del exilio son varias las obras en las que se pone de manifiesto su vinculación con la existencia del judío: *Jüdische Erneuerung* (1933), *Flug und Sammlung des Judenvolks,* publicada en 1935 (*Fuga y reunión del pueblo judío*). Especialmente influyó en esa implicación literaria sobre la cuestión judía su relación entre 1934 y 1937 con Nathan Birnbaum,[12] quien dirigía dos revistas de temas judíos: *Der Ruf* y *Der jüdische Volksdienst.*[13]

Döblin no sólo escribió grandes novelas, sino también ensayos, relatos breves, críticas literarias y artículos periodísticos. De su vasta producción literaria, apenas una decena de libros —teniendo en cuenta novelas y colecciones de relatos— han sido traducidas al español, de manera que aún queda mucho por hacer en la recepción de Döblin, y muy especialmente en su faceta periodística y ensayística.

El contexto berlinés en la década de los veinte

El espacio que ocupa la ciudad de Berlín y sus poblaciones y barrios periféricos que se engloban hoy día en el término municipal berlinés han sufrido

11 El antisemitismo en el territorio de lengua y cultura alemanas no hay que olvidar que ya estaba arraigado en la época de Lutero. No se puede obviar que este había escrito (y la invención de la imprenta distribuido masivamente) su texto: *Über die Juden und ihre Lügen* (*Sobre los judíos y sus mentiras*), publicado en Wittemberg: Hans Lufft, 1543, en el que incitaba a destruir y quemar las propiedades de los judíos.

12 Nathan Birnbaum (1864-1937) nació en Viena y fue un activista de la causa sionista desde joven. En su época de estudiante fundó en Viena una asociación estudiantil judía y creó revistas para publicar artículos de temas judíos. En 1897, en el primer congreso sobre el sionismo, fue elegido secretario general del movimiento sionista.

13 H. O. Horch: «Döblin» en A. B. Kilcher (Hrsg.): *Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur,* Stuttgart-Weimar: J. B. Metzler Verlag, 2012, p. 116.

a lo largo de los siglos un destino transformador. Lo que inicialmente eran pequeños asentamientos poblacionales más o menos cohesionados, quedaron convertidos en 1920 en una unidad urbana que aglutinaba un extenso territorio de creciente actividad industrial, comercial y de gran riqueza cultural.[14] Esa configuración de gran urbe comenzó a gestarse a finales del siglo XVII cuando el príncipe elector Federico III se coronó como rey de Prusia y la ciudad se convirtió en residencia real, pasando así el poder administrativo, económico y cultural de Königsberg (actual Kaliningrado), la antigua capital de Prusia oriental, a Berlín. Así pues, a partir de ese momento y durante los siglos XVIII y XIX, la ciudad empezó a expandirse y en ella se construyeron grandes edificios representativos para dotarla de su nueva imagen como capital de un imperio. Un año decisivo para la historia de la actual Alemania e indudablemente también para su capital, Berlín, fue 1871. En ese año se crea Alemania como nación —como imperio alemán unificado— y, en buena lógica, la capital sigue su ritmo imparable de crecimiento en todos los sentidos. El asentamiento paulatino de embajadas extranjeras y de diplomáticos hacen de Berlín un centro de la política europea. Esa concentración de poder político provoca el impulso económico y el que la urbe se convierta en un gran nódulo de comunicaciones con el resto del territorio alemán, de manera que poco a poco la vida, tanto de la corte imperial como de la sociedad, goza de un crecimiento espectacular,[15] gracias, en gran parte, a la industriosa actividad de la burguesía.

El atractivo de Berlín también para los artistas y literatos por ofrecerles la posibilidad de mayores contactos y relaciones para desarrollar sus carreras en el ámbito de la creación artística provocó, asimismo, una alta concentración de intelectuales intentando abrirse paso en un ámbito creativo siempre plagado de incertidumbre e inestabilidad económica. La pujanza de una ciudad en constante expansión, así como el intercambio de ideas con otros colegas de profesión, indudablemente influiría en sus obras. Si a eso añadimos la situación de caos moral, económico y social en el que quedó Alemania tras la Primera Guerra Mundial, a raíz del Tratado de Versalles, y la consecuencia inmediata de las colas del hambre, el galopante paro, el intento de salir de la miseria buscando en el estraperlo un medio de supervivencia, podemos afirmar que Berlín se convirtió en esos aparentemente «dorados años veinte» en el caldo de cultivo perfecto para narrar situaciones e historias personales que, por dramáticas y extraordinarias, podrían pasar por ficcionales, aunque estuviesen basadas en la más cruda realidad.

14 Cfr. W. Vogel: «Der Berliner Raum vor der Stadtentstehung» en Vogel, W.: *Führer durch die Geschichte Berlins,* Berlin: Arani Verlag, 1993, p. 9.

15 *Ibid.,* p. 141.

Ese ambiente en efervescencia lo reflejaría magistralmente en artículos periodísticos Joseph Roth a través de su colaboración profesional con el *Neue Berliner Zeitung* y con el *Berliner Börsen-Courier,* con el *Berliner Tageblatt,* con *Vorwärts,* o con el prestigioso diario *Vossische Zeitung,*[16] o también como corresponsal en Berlín del *Frankfurter Zeitung,* entre otros, donde mayormente publicaba reseñas y críticas literarias, así como artículos relacionados con el ambiente cultural de la ciudad. También Erich Kästner, quien vivió en Berlín entre 1927 y 1933, se ganó allí la vida trabajando para varios periódicos y revistas, entre ellos, al igual que Roth, en *Berliner Tageblatt* en el *Vossische Zeitung,* o para la revista de crítica teatral *Die Weltbühne.* Su obra más conocida en el ámbito de la literatura infantil y juvenil, *Emil und die Detektive (Emilio y los detectives),* precisamente se desarrolla en los suburbios de Berlín y refleja cómo sobrevive la clase trabajadora, pero el ambiente opresivo de la crisis económica lo plasmaría Kästner de modo sobresaliente en la obra *Fabian, die Geschichte eines Moralisten (Fabian, la historia de un moralista),*[17] aspectos que también Döblin retrata con gran crudeza en *Berlin Alexanderplatz.*

Como premisa diremos que en la literatura contemporánea en lengua alemana no son pocas las novelas que tienen a la gran ciudad como espacio urbano de sus tramas, contexto cuyas descripciones de calles, avenidas, plazas, pequeños negocios o grandes consorcios, medios de transporte, edificios singulares o las más diversas instituciones conforman un corpus contextual que puede llegar a alcanzar tanta importancia como los propios personajes en torno a los que gira el desarrollo de la historia novelada. Así pues, la ciudad se erige en auténtico personaje literario. Un claro ejemplo de nuestra afirmación, si nos ceñimos al Berlín de los años 20, podemos encontrarlo magníficamente reflejado en nuestro autor, Döblin, y en la obra que constituye nuestro objeto de estudio para esta contribución. Pero como él y los anteriormente mencionados Roth y Kästner, también Bertolt Brecht fue un escritor absolutamente fascinado por el dinamismo de la gran ciudad. En uno de sus piezas teatrales estrenadas en esa década de los 20, *Im Dickicht (En la jungla de las ciudades),* Brecht saca a escena el más absoluto aislamiento que sufre el ser humano en la jungla de asfalto que supone la vida en una gran ciudad, mientras que en otra de ellas, también estrenada en esa misma década, *Mann ist Mann (Un hombre es un hombre),* pone de manifiesto que en las sociedades modernas lo que prima

16 Véase M. Bienert (Hrsg.): *Joseph Roth in Berlin. Ein Lesebuch für Spaziergänger,* Kiwi, 1996, p. 16.

17 Esta obra está traducida al español por Miguel Ángel Vega Cernuda, coordinador de este volumen y excelente conocedor de la historia de Alemania (y del imperio austrohúngaro) y especialista en la literatura en lengua alemana, además de prestigioso traductor literario.

es lo funcional, de manera que cualquiera puede ser sustituido por otro o trasladado al puesto que más convenga sin importar la individualidad o la formación. En ese sentido afirmaría que «[…] ein harmloser Packer kann im Handumdrehen in eine mörderische Kriegsmaschine verwandelt werden.»,[18] frase que parece describir a Franz Biberkopf, el personaje principal de la novela de Döblin.

Esa fascinación por el ritmo frenético de la gran ciudad y el consiguiente reflejo en textos literarios como entorno, obviamente no se limitaba a Berlín, sino que en la historia de la literatura contemporánea podemos encontrar también otros ejemplos del espacio urbano contextual que tienen como escenario a Viena, Roma, París, Londres o Nueva York, por citar sólo algunas de las grandes urbes en esas primeras décadas del siglo xx.

Nuestro autor, Alfred Döblin, quien se había trasladado ya en 1888 a Berlín desde su Stettin natal, conocía de primera mano los entresijos de la gran ciudad. En 1932 pronuncia una conferencia en la que habla de su novela y, a propósito del protagonismo de la gran ciudad como contexto literario donde se mueve el protagonista recién salido de la cárcel, Franz Biberkopf, en la que ha pasado cuatro años cumpliendo condena por el asesinato de la que fuera su amante, dice nuestro autor lo siguiente:

> Conozco Berlín Este desde hace decenios, porque aquí me crie, fui al colegio y más tarde, comencé a ejercer mi profesión. Mientras que antes concedía gran importancia a la fantasía y, concretamente, a una fantasía en lo posible ilimitada, en el último decenio se agudizó mi visión, en realidad mi conciencia, de mi propio entorno y del paisaje en que me movía: el Berlín oriental. Aquí veía a una clase de hombres interesante y sobre todo auténtica y todavía no descrita. He podido observar a esa clase de hombres en los momentos más diversos y en las situaciones más diversas, y la he observado de la única forma verdadera: viviendo, tratando y sufriendo con ellos. Vi aquí la paz, vi ocasionalmente la guerra, cuando vine de permiso, y estuve luego otra vez entre ellos en el alzamiento espartaquista de 1919, en la inflación y en la época que siguió. El libro ofrece una muestra de cómo vi yo a aquellos hombres.[19]

18 Véase R. Grimm: *Bertolt Brecht,* Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag, 1971, p. 13: «[…] un inocente embalador puede transformarse, en un abrir y cerrar de ojos, en una máquina de matar».

19 Traducción de Miguel Sáenz de la obra de Döblin *Berlin Alexanderplatz,* Madrid: Ed. Cátedra, col. Letras universales, 2007, 3.ª ed., p. 21.

El personaje principal de la novela es, como hemos mencionado anteriormente, Franz Biberkopf. Este hombre es producto de una situación socio-económica dramática y asfixiante como consecuencia del hambre y la miseria que se extendieron por Alemania tras la Gran Guerra. Representa al superviviente que tiene que bregar con las situaciones económicas y sociales más adversas, tiene que buscarse la vida. A propósito del protagonista, Döblin afirma que tiene que moverse entre dos aguas, en el filo de la navaja, sobre la delgada línea que separa el bien del mal:

> [...] este mundo es un mundo de dos dioses. Es un mundo de construcción y destrucción simultáneas. Ese enfrentamiento se produce en la temporalidad y nosotros participamos en él. Y este razonamiento filosófico enlaza con el anterior sobre la delincuencia. La sociedad está socavada por la delincuencia, dije. ¿Qué quiere decir eso? Hay en ella orden y descomposición. Pero no es cierto que el orden, que sólo la forma y la existencia sean reales, sin la tendencia a la descomposición y a la destrucción fáctica. Así pues, en el libro *Berlín Alexanderplatz* Franz Biberkopf sale de la cárcel. Es bueno por naturaleza, lo que suele llamarse así, y es además un gato escaldado que huye del agua fría. Y cuando va al mundo, ya veis, quiere ser honrado, quiere cumplir honrada y fielmente las leyes de este mundo, tal como él se las imagina… ¡y-no-es-posible! No es posible. Los golpes se suceden y acaban con ese hombre; podría decir también que acaban con esa posición ideológica.[20]

El autor escoge como marco contextual esa ciudad que tan bien conocía. Tras la guerra, la urbe está en ruinas y hay que reconstruirla, que volver a convertirla en la gran capital. Desde comienzos del siglo XVIII Berlín, como ya hemos apuntado brevemente, se había transformado en una de las ciudades industriales de la antigua Prusia y en una ciudad que superaba los 150.000 habitantes. A principios del siglo XIX, las tropas de Napoleón ocuparon la ciudad. Después de recuperar la urbe, se construyeron numerosos edificios representativos. En 1871, la ciudad alcanzaba ya los 800.000 habitantes y solo 20 años después superaba el millón y medio. Tras la caída del Imperio alemán en la Primera Guerra Mundial, la crisis en la que se hundió la ciudad fue de proporciones gigantescas. Después de la guerra había que reconstruir la urbe, lo que provocó que muchos emigrasen a la ciudad

20 *Ibid.*, p. 21.

en busca de trabajo, pero en condiciones sociales deplorables. Ese es el ambiente de los llamados «felices años veinte», felices quizá en el teatro, el cine o los cabarés, en la desenfrenada vida nocturna, pero no parece haber sido una década dorada para todos aquellos que forzosamente vieron frenadas sus legítimas aspiraciones de prosperidad, para todos aquellos que trataban de sobrevivir con un trabajo más o menos digno que les permitiera progresar y estabilizar sus vidas. Como un severo y terco contrincante se muestra en la novela döbliniana el destino que pone a los social y económicamente más desfavorecidos frente al espejo de la realidad, frente a los escollos que el destino una y otra vez pone en el camino.

La obra *Berlín Alexanderplatz*. La historia de Franz Biberkopf: topónimo y antropónimo como paradigmas de una metrópolis en crisis

La considerada como obra cumbre de Alfred Döblin fue un éxito de ventas desde su primera aparición en el mercado editorial en 1929. A ese éxito contribuyó sin duda la excelente campaña mercadotécnica que emprendió la editorial Fischer, pues tal y como presentaba los carteles publicitarios de esa novela creaba un indubitable interés por el texto e incitaba no sólo a la lectura, sino también al debate posterior sobre su contenido y su novedosa y estilísticamente muy personal forma literaria, y la equiparaba a obras canónicas de la literatura universal. En resumidas cuentas, la editorial fue un punto de apoyo fundamental para que *Berlin Alexanderplatz* sea considerada hoy día como una de las obras clásicas del siglo XX de la literatura contemporánea en lengua alemana. En los carteles de la editorial Fischer se podía leer, por ejemplo, cómo había sido la recepción de la novela en sus traducciones a otras lenguas: «Opiniones desde el extranjero: Alfred Döblin ha escrito la *Divina Comedia* de los bajos fondos berlineses. *Staats-Zeitung.* Nueva York».[21] Así pues, equiparaba el infierno de Dante con el Berlín de los bajos fondos, o, en ese mismo cartel otra de las referencias desde el extranjero decía lo siguiente: «Döblin es capaz de sacar a la luz por sorpresa la mística de la gran ciudad, lo que de selvático y mágico hay en ella, y lo hace de modo que conmociona. Estamos ante una obra

21 «Stimmen des Auslandes: Alfred Döblin hat die *Divina Comedia* der Berliner Unterwelt geschrieben. Staats-Zeitung. New York». *Cfr*. M. Prangel (Hrsg.): *Materialien zu Alfred Döblin Berlin Alexanderplatz,* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975, p. 87. El texto en español en el cuerpo del artículo es traducción propia.

incomparable. *Svenska Dagbladet.* Estocolmo».[22] Mientras que en otro de los carteles se optaba por la llamada de atención a través de mensajes cortos y muy sugerentes: «Un destino personal que remueve las entrañas. Una novela policiaca que corta la respiración. Un cuadro costumbrista de los bajos fondos berlineses. Un acontecimiento en el arte narrativo actual».[23] Sin embargo, no todo fueron elogiosas palabras, pues una parte de la crítica, especialmente de la izquierda —y eso a pesar de la tendencia política del autor—, inundó de reseñas contrarias a la obra de Döblin la prensa, alegando que exageraba la situación de miseria de los trabajadores, clase social que, por su procedencia «burguesa», desconocía.[24] Es obvio que Döblin conocía de primera mano esa situación de miseria en los barrios obreros de Berlín, donde él mismo había vivido y trabajado, pero la izquierda mediática lo que pretendía, en realidad, es que no saliera a la luz la situación precaria real en la que sobrevivían millones de personas.

De las múltiples ediciones que ha tenido esta obra en el polisistema cultural alemán, en la edición de 1955 se incluía un epílogo en el que figuran las siguientes palabras:

> Berlin, cuyo desenfrenado crecimiento había experimentado Döblin, lograba tener un monumento único representado por esta obra *Berlin Alexanderplatz*. Döblin compartía el entusiasmo de los futuristas por la gran ciudad. En su juventud se había unido a ellos en la adopción de este movimiento. Por aquel entonces, Delauny estaba pintando sus cuadros de la Torre Eiffel, en los que el milagro de la técnica, junto a los edificios burgueses del entorno parecían dirigirse precipitadamente y de modo vertiginoso hacia el infinito. El foco de atención de la exposición de los futuristas, en 1912, residía en las obras *El poder de la calle,* de Boccioni, y *La danza del pan-pan en Monico,*[25] una especie de pandemonio abstracto, formado por manchas cromáticas y formas fragmentarias.

22 «Döblin ist imstande die Mystik der Großstadt hervorzuzaubern, das Urwaldartige und Magische, und er tut es auf erschütternde Art. Es handelt sich hier um ein einzig dastehendes Werk. Svenska Dagbladet. Stockholm». *Cfr. Ibid,* p. 87. El texto en español en el cuerpo del artículo es traducción propia.

23 «Ein erschütterndes Menschenschicksal. Ein atemberaubender Kriminalroman. Ein Sittenbild der Berliner Unterwelt. Ein Ereignis in der heutigen Erzählungskunst.» *Cfr. Ibid.,* p. 87. El texto en español en el cuerpo del artículo es traducción propia.

24 Véase al respecto la bibliografía específica sobre las decenas y decenas de reseñas que tuvo la obra, así, por ejemplo, I. Schuster e I. Bode: *Alfred Döblin im Spiegel der zeitgenössischen Kritik,* Bern, 1973.

25 A propósito de este cuadro, Döblin hizo un apunte en un texto autobiográfico, expresando la profundo impresión que le había causado esta obra, en la que la multitud que baila

> Ya los naturalistas, como el caso de Zola, en sus novelas urbanas habían descrito la ciudad moderna como una nueva forma de vida, ahora se retomaba ese enaltecimiento por parte del círculo de artistas en torno a la revista *Der Sturm,* al que Döblin pertenecía. Kokoschka empezó a pintar sus retratos de ciudades,[26] Kircher sus cuadros berlineses con las prostitutas de paseo y la fisonomía de edificios malvadamente descuartizados, imágenes secundadas por Georg Grosz a través de sus fantasmales caricaturas, Meidner con sus visiones de ciudades destruidas, Beckmann con su ciclo de litografías sobre *El viaje berlinés*.[27]

Volvamos a la novela, a su argumento y sus personajes. El personaje principal es Franz Biberkopf, como ya hemos mencionado. Cuando sale de la cárcel, solo, rehúye encontrarse con gente, montarse en un autobús, la cárcel le ha convertido en un ser un tanto asocial y timorato. Finalmente sube al autobús y le parece que las casas y los tejados se caen hacia él, como en una especie de «perspectiva caballera» donde el punto de fuga no está en el fondo del cuadro, sino fuera del cuadro, en el lugar del espectador. Él sale de la cárcel hacia la ciudad, huyendo hacia una vida «decente» y el entorno en el que pretende vivir se le cae encima, lo que ya es una metáfora de su situación anímica. No se atreve ni a hablar, sino que empieza a cantar y los primeros que le escuchan y le acogen son dos judíos que le albergan en su casa. A partir de aquí tratará de conectar con antiguos conocidos, que

---

parece estar pidiendo socorro por el ahogo en la histórica sala de jazz Monico en el París de los años veinte.

26 Praga o Madrid, entre otras.

27 El texto en español en el cuerpo del texto es traducción propia del siguiente fragmento: «Berlin, dessen unbändiges Wachstum Döblin miterlebt hatte, erhielt hier ein einzigartiges Denkmal. Er teilte die Begeisterung der Futuristen für die Großstadt, sie hatte ihn in seiner Jugend mit ihnen zusammengeführt. Delauny malte damals seine Eiffelturmbilder, auf denen das technische Wunder samt seiner bürgerlichen Häuserumgebung schwindelerregend ins Unendliche davonstürzt. Im Mittelpunkt der Berliner Futuristenausstellung von 1912 standen Boccions Macht der Straße und Severinis Pan-Pan-Tanz in Monico, ein halb abstraktes Getümmel von Farbflecken und Formfragmenten*. Schon die Naturalisten, etwa Zola in seinen Städteromanen hatten die moderne Stadt als eine neue Lebensform geschildert, jetzt wurde ihre Verherrlichung vom Kreis der Sturm-Künstler, dem Döblin angehörte, wieder aufgenommen. Kokoschka begann seine Städtebildnisse zu malen, Kirchner seine Berliner Bilder, mit den promenierenden Dirnen und den bösartig zerrissenen Häuserphysiognomien, denen Georg Grosz mit seinen gespenstischen Karikaturen, Meidner mit seinen Visionen einstürzender Städte, Beckmann mit dem Lithograpienzyklus der Berliner Reise sekundierten.» *Cfr.* A. Döblin, *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*, München: DTV, 1999 [38.ª edición], p. 415. En esta página se reproduce el epílogo a la edición que la editorial hiciera de la obra en 1955.

no amigos; encuentra un trabajo como repartidor de periódicos, y trata de sobrevivir con pequeñas tareas en una ciudad con un paro galopante.

Poco a poco intenta establecer contacto con personas allegadas, unas de mejor pelaje que otras e, inevitablemente, se mete en una banda de delincuentes, a los que trata de llevar, inocentemente, por el buen camino. Entre las personas con las que contacta está una jovencita que ejerce de amante de un ricachón, costumbre muy extendida en aquellos años en Berlín y consentida por los compañeros sentimentales o maridos para mejorar la situación económica en condiciones adversas. Las relaciones entre las personas y su entorno nos descubren una ciudad en la que sus habitantes se agarran a un clavo ardiendo para sobrevivir y se desencadena una serie de acciones, unas veces sumamente violentas y otras, menos, que llevarán a Biberkopf a perder un brazo a consecuencia de la traición de uno de sus compinches y a hacerle la vida aún más difícil.

La obra se divide en nueve grandes capítulos o «libros», como el propio autor los denomina, cada uno de ellos con una breve introducción que pone en situación al lector para que se interese por el relato de los hechos expuestos a continuación. Al mismo tiempo, cada uno de esos grandes capítulos o libros, se subdivide en epígrafes cuyo título semeja un instante, un fotograma de las andanzas de Franz Biberkopf en texto telegramático, más breve aún que las acotaciones teatrales. A título de ejemplo de la sucesión de «fotogramas» reproducimos aquí los correspondientes al libro primero:[28] «A la ciudad en el 41», «Todavía no está allí», «Aprender del ejemplo de Zannowich», «Terminación de la historia de una forma inesperada y, de ese modo, logro del pretendido efecto alentador del ex presidiario», «Tendencia desanimada, más tarde fuerte baja, Hamburgo destemplado, Londres más débil», «¡Victoria en toda la línea! Franz Biberkopf compra un filete de ternera», «Y ahora, Franz jura al mundo y se jura a sí mismo vivir honradamente en Berlín, con dinero o sin dinero». Y el modo en que Döblin tiene de finalizar cada uno de los «libros» o capítulos es con un breve párrafo que resume el contenido y adelanta lo que se encontrará en el siguiente, de forma que se le facilita al lector que retenga en su mente la historia de Franz Biberkopf, a través de este sistema cohesionador entre capítulos, que bien podrían leerse también como nueve libros independientes, aunque unidos mediante el hilo conductor del personaje principal. Así, por ejemplo, este capítulo primero finaliza con las siguientes palabras del narrador:

28 A. Döblin: *Berlin Alexanderplatz* [edición y traducción de Miguel Sáenz], Madrid: Cátedra, 2019, libro primero pp. 73-105.

> De esa forma volvió a Berlín y a la calle Franz Biberkopf, peón de la construcción y luego cargador de muebles, un hombre grosero y tosco, de aspecto repulsivo, un hombre con el que se encariñó una bonita muchacha de una familia de cerrajeros, a la que él convirtió en puta, y a la que, por último, hirió mortalmente en una riña. Ha jurado al mundo entero y se ha jurado a sí mismo ser honrado. Y mientras tuvo dinero fue honrado. Luego, sin embargo, se le acabó el dinero, momento que había estado esperando para demostrar de una vez a todos qué es ser un hombre.[29]

A pesar de esa cohesión entre capítulos que mencionamos más arriba, la velocidad a la que se desarrolla el relato y las «interferencias», permítasenos llamarlas así, de elementos que se intercalan en el desarrollo de la historia (la técnica del *collage*), como si el protagonista fuese siempre en un medio de transporte a gran velocidad y los edificios, comercios, fábricas, cafés, carteles anunciadores, teatros, cines, ciudadanos caminando por la calle, coches circulando, etc., tuviesen la intención de provocar que el lector leyera y viera la sucesión de escenas como si en realidad estuviese viendo pasar los fotogramas de una película. Esa velocidad que habían admirado los futuristas, a cuyo grupo se adhirió Döblin, la expresa Walter Muschg así:

> [...] Döblin había perdido hacía tiempo la fe en los partidos políticos y no escribió una novela de su época, sino una parábola del camino recorrido por Alemania desde la derrota. La imagen de Berlín surge del montaje y el *collage* de innumerables retazos casuales de realidad. Recortes de informes bursátiles, publicaciones oficiales, páginas de texto y de anuncios de periódicos, propaganda, carteles callejeros, prospectos comerciales, cartas de reclusos, estadísticas de mataderos, noticias locales, artículos de enciclopedias, canciones de opereta, coplas callejeras y cantos bélicos, boletines meteorológicos, estadísticas de población y de salud berlinesas, noticias de acontecimientos sensacionales de actualidad, atestados policíacos, procesos judiciales y formularios oficiales matizan la historia, que llega hasta las conversaciones más íntimas, hasta el subconsciente de los personajes.[30]

29 A. Döblin, *ibid.*, p. 104-105.
30 *Ibid.*, p. 55.

Y en el epílogo a la edición alemana de 1955, escribió Muschg sobre esta obra de Döblin, a manera de resumen, lo siguiente:

> Su pintura de la gran ciudad renuncia a la descripción y la psicología, lo disuelve todo en la acción y, en lugar de descripciones realistas, ofrece biología y sociología [...] el hombre es un ser colectivo. Nada en la corriente de la vida, y está unido, tanto física como anímica y espiritualmente, a impulsos prepotentes y antiquísimos, a los que parece entregado sin defensa. Esto se muestra de la forma más clara en el inquieto mecanismo de la gran ciudad. La contemplación del hervidero *humano* de la esquina de una calle, de una plaza lo revela así, y si esa plaza está en un barrio pobre, resulta más apropiada aún, porque entonces se elimina la poesía de las imágenes impresionistas de los bulevares. Döblin eligió la Alexanderplatz del Berlín oriental porque la conocía como nadie y era el barrio donde vivía como médico del seguro. Esa elección fue una suerte, porque nunca más coincidieron en él intención artística, tema y experiencia personal.[31]

Así pues, podemos concluir que tanto el Berlín, en general, retratado por Döblin, como el barrio del Berlín oriental, en particular, en el que mayormente se desarrolla la historia del eterno perdedor, Franz Biberkopf, son un fiel reflejo de la gran urbe en crisis moral, social y económica tras los dramáticos años de la Gran Guerra. Esa simbiosis que inteligentemente manejó el escritor y psiquiatra para ofrecer a los lectores una obra singular y cumbre de un nuevo estilo de narrar en la literatura contemporánea en lengua alemana, han convertido a *Berlín Alexanderplatz* en un texto clásico imprescindible tanto para los interesados en el propio autor, como en la literatura en lengua alemana, así como para los especialmente interesados en aspectos históricos y sociológicos que trajeron a Europa cambios sociales y morales provocados por el primer gran enfrentamiento bélico del siglo XX, y que una amplia paleta de escritores supieron trasladar a sus obras en el periodo de entreguerras.

Tras su publicación, el éxito de la novela, a pesar de la dificultad de su lectura, especialmente en los primeros capítulos, dada su *estructura de collage,* hizo que muy pronto se tradujese a otras lenguas, entre ellas al español, en 1932, en la traducción de Manuel Gutiérrez Marín. En 1969 por Rosa

31 W. Muschg en el *Epílogo* a la edición alemana de 1955, en la traducción de Miguel Sáenz a A. Döblin, *Berlín Alexanderplatz,* Madrid: Cátedra, 2019, p. 54.

Moreno, y en 1982 por Miguel Sáenz con ediciones en diferentes editoriales y en 2002 una edición crítica de este mismo traductor, miembro de la Real Academia de la Lengua, de la que hasta el momento ha habido nueve ediciones, la última en 2019.

Bibliografía

BECKER, S. (ed.), *Döblin-Handbuch*, Metzler Verlag, 2016.

BIENERT, Michael (Hrsg.): *Joseph Roth in Berlin. Ein Lesebuch für Spaziergänger*, Kiwi, 1996.

DÖBLIN, Alfred: *Berlin Alexanderplatz,* München: DTV, 1999, 38ª edición.

DÖBLIN, Alfred: *Berlin Alexanderplatz* (introducción, traducción y notas de Miguel Sáenz), Madrid: Ed. Cátedra, col. Letras Universales, [2002], [2007, 3.ª ed., en Internet], 2019, 9.ª ed.

DÖBLIN, Alfred: *Berlin, Plaza de Alejandro* (traducida del alemán por Manuel Gutiérrez Marín), Madrid: Dédalo, 1932.

GRÄTZ, K. «Gespräche mit Kalypso» en Becker S. (ed.): *Döblin-Handbuch,* Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 2016, p. 319.

GRIMM, Reinhold: *Bertolt Brecht,* Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag, 1971.

HORCH, Hans Otto: «Döblin» en A. Kilcher (ed.): *Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur,* Stuttgart-Weimar: J. B. Metzler Verlag, 2012, pp. 113-117.

MARTINO ALBA, Pilar: «Una propuesta razonada en la traducción de títulos. A propósito de *Die Ermordung einer Butterblume*, de Alfred Döblin» en E. Ortega Arjonilla (coord.): *Translating Culture*, Granada: Ed. Comares, 2013, vol. 8, pp. 1167-1178.

PRANGEL, Matthias (hrsg.): *Materialien zu Alfred Döblin »Berlin Alexanderplatz«,* Frankfurt am Mein: Suhrkamp Verlag, 1975.

SCHUSTER, Ingrid e Ingrid BODE: *Alfred Döblin im Spiegel der zeitgenössischen Kritik,* Bern: Francke, 1973.

SCHWEIKERT, Uwe en el *Metzler Autoren Lexikon*, Stuttgart-Weimar, 1997, p. 150.

SÖLL, Anne: *Der neue Mann? Männerportraits von Otto Dix, Christian Schad und Anton Räderscheidt,* Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2016.

VON BEYME, Klaus: *Das Zeitalter der Avantgarde. Kunst und Gesellschaft 1905-1955,* München: C. H. Beck, 2005.