

EL PASEO EDITORIAL
MATERIAL PROMOCIONAL
PROHIBIDA SU DIFUSIÓN

Nietzsche en Basilea

(seguido de la conferencia «Kandinsky»)

el paseo|central, 24

EL PASEO EDITORIAL
MATERIAL PROMOCIONAL
PROHIBIDA SU DIFUSIÓN

HUGO BALL

Nietzsche en Basilea

(seguido de la conferencia «Kandinsky»)

Edición, traducción y notas de
Manuel Barrios Casares

el paseo, 2022



Esta obra ha recibido una ayuda a la edición
del Ministerio de Cultura y Deporte

Títulos originales: «Nietzsche in Basel. Eine Streitschrift» (1909-1910),
«Kandinsky» (1917)

© de la introducción, traducción y notas: Manuel Barrios Casares, 2022

© de esta edición: EL PASEO EDITORIAL, 2022

www.elpaseoeditorial.com

1ª edición: marzo de 2022

Diseño y preimpresión: EL PASEO EDITORIAL

Cubiertas: Jesús Alés (sputnix.es)

Corrección: Manuel Gregorio González

Impresión y encuadernación: Kadmos

I.S.B.N. 978-84-124077-8-5

DEPÓSITO LEGAL: SE-616-2022

CÓDIGO THEMA: DN, QD

No se permite la reproducción, almacenamiento o transmisión total o parcial
de este libro sin la autorización previa y por escrito del editor.

Reservados todos los derechos.

Impreso en España.

Contenido

| | |
|---|----|
| Introducción. «Una invocación demoníaca». La recepción del pensamiento de Nietzsche en la obra de Hugo Ball, por MANUEL BARRIOS CASARES | IX |
|---|----|

Nietzsche en Basilea. Un escrito polémico

| | |
|---|----|
| Prólogo | 3 |
| I. Nietzsche durante la época de su destino profesional en Basilea | 4 |
| II. La Amistad de Nietzsche con Burckhardt y Wagner | 12 |
| III. El ideal cultural de Basilea | 16 |
| IV. Nietzsche como inmoralista | 35 |
| V. Resultados y nexos de continuidad | 50 |

Kandinsky

| | |
|--|----|
| I. La época | 67 |
| II. El estilo | 70 |
| III. La personalidad | 72 |
| IV. El pintor | 75 |
| V. La composición escénica y las artes | 82 |

EL PASEO EDITORIAL
MATERIAL PROMOCIONAL
PROHIBIDA SU DIFUSIÓN

INTRODUCCIÓN. «Una invocación demoníaca».
La recepción del pensamiento de Nietzsche en
la obra de Hugo Ball

Una vez estuve estudiando en Basilea. Como cuando uno es estudiante nunca sabe por dónde debe empezar, hice que me enseñaran cuadros de Holbein y Böcklin, me encaramaba a las cuadernas de las torres de la catedral y admiraba los tres banquitos vacíos ante los que el joven profesor Nietzsche de Naumburg explicó a los griegos. Entonces, Basilea me parecía la ciudad de los humanistas. Ahora será la ciudad de los enterradores, las curiosidades y las anomalías; porque yo mismo me he convertido en curiosidad, anomalía y enterrador.

Hugo Ball, *La huida del tiempo*

Si hay una imagen característica que nos viene a la memoria cuando tratamos de evocar la personalidad rica, compleja y atrayente de Hugo Ball (Pirmasens, 1886-Sant'Abbondio, 1927) —poeta, dramaturgo, novelista, impulsor de las vanguardias artísticas, panfletista político, ensayista, crítico de la modernidad y de la inteligencia alemana, devoto del cristianismo bizantino y converso al catolicismo en sus últimos años— esa es, sin lugar a dudas, la conocida fotografía en la que aparece ataviado con el «traje cubista» diseñado por

Marcel Janco y por él mismo para la primera puesta en escena de sus *versos sin palabras*, el 23 de junio de 1916, en el local que fuera cuna del dadaísmo, el Cabaret Voltaire de la Spiegelgasse 1, de Zúrich. Ball, de natural tímido, se muestra ahí en actitud hierática y parece algo incómodo, literalmente acartonado: no sólo porque la capa y el resto de formas cilíndricas de su atuendo, hecho en su mayoría de pasta de papel, le impiden tener soltura de movimientos, o porque la pose debida para su disfraz de «obispo mágico» requiere de él que simule cierta solemnidad impasible; sino porque da la impresión de que la broma de officiar a modo de chamán, recitando esos poemas fonéticos, no acaba de convencerle. La estética de la provocación, consustancial a Dadá, esgrimida como protesta contra la hipocresía de una época que sigue pronunciando grandes palabras e invocando ideales trasnochados, mientras los cadáveres se amontonan en las trincheras de media Europa, se topa aquí con los límites de la voluntad transgresora de Ball¹. Es como si se sintiera sobrecogido, desbordado por la impiedad del gesto de disfrazarse de esa especie de papa intempestivo. Su mirada de niño perdido es ahí de una fragilidad extrema, tanto que, de manera inesperada, devuelve al escenario de aquella agitación dadaísta un hondo sentimiento de piedad, como si, más que cubrirse con un envoltorio extravagante, se hubiese

¹ Sin embargo, el propio Ball había dejado escrito en una anotación de su diario, fechada el 14 de abril de 1916: «Nuestro cabaret es un gesto. Cada palabra que se dice o se canta en él significa, por lo menos, que esta época degradante no ha logrado infundirnos respeto, ni imponiéndolo por la fuerza. Además, ¿qué hay de respetable e imponente en ella? ¿Sus cañones? Nuestros grandes tambores los superan, los cubren y acallan. ¿Su idealismo? Hace tiempo que se ha convertido en motivo de risa, tanto en su versión popular como en la académica. ¿Las grandiosas matanzas que celebra y sus hazañas caníbales? Nuestra locura voluntaria, nuestro entusiasmo por la ilusión desbaratará sus planes» (H. Ball, *La huida del tiempo*, traducción de Roberto Bravo de la Varga, Barcelona, Acantilado, 2005, p. 121).

desnudado ante el mundo y el horror de su tiempo, el trasfondo paralizante de las cosas, se le hubiese hecho visible. Merece la pena reproducir *in extenso* el pasaje de sus diarios en el que nos transmite sus vivencias durante aquella velada:

Como no podía caminar vestido de columna, hice que me llevaran a la tarima en la obscuridad y comencé a decir lenta y solemnemente:

gadji beri bimba
glandridi lauli lonni cadori
gadjama bim beri glassala
glandridi glassala tuffm i zimbrabim
blassa galassasa tuffm i zimbrabim...

Los acentos se volvieron más duros, la dicción se elevó al agudizarse las consonantes. Muy pronto me di cuenta de que, si quería seguir serio (y lo quería a cualquier precio), mis medios de expresión no estarían a la altura de la pompa de mi puesta en escena. Entre el público vi a Brupbacher, Jelmoli, M. Laban, la señora Wigman. Tuve miedo de hacer el ridículo y pegarme un planchazo, y me contuve. Había acabado entonces con el «Canto de Labada a las nubes» en el atril de la derecha y leí «Caravana de elefantes» en el de la izquierda, y me volví de nuevo al caballete central, agitando las alas diligentemente. Las pesadas series vocálicas y el ritmo arrastrado de los elefantes me habían permitido incluso una última subida. Pero, ¿cómo iba a rematarlo ahora? Entonces advertí que mi voz, a la que no le quedaba otra vía, adquiriría la arcaica cadencia de la lamentación sacerdotal, aquel estilo del canto de la misa, tal y como suena, con aflicción, por las iglesias católicas de Oriente a Occidente.

No sé qué fue lo que me sugirió esta música. Pero comencé a cantar mis series vocálicas de forma recitativa al estilo eclesiástico e intenté, no sólo seguir serio, sino ade-

más forzarme a la seriedad. Por un momento me pareció como si en mi máscara cubista apareciera el rostro de un jovencito pálido, azorado, aquel rostro mitad asustado, mitad curioso de un muchacho de diez años que, en las misas de difuntos y en los oficios solemnes de la parroquia de su pueblo, está pendiente, tembloroso y ávido, de la boca del sacerdote. Entonces se apagó, tal como yo había dispuesto, la luz eléctrica, y fui bajado de la tarima al escotillón, cubierto de sudor como un obispo mágico².

Lorca habría podido decir que, en ese preciso instante en que las fuerzas flaqueaban, la voz se le quebraba y el artificio técnico de la representación parecía venirse abajo, el duende había ido a visitar a Ball —como lo hizo aquella legendaria jornada, contada por el poeta granadino, en que quiso auxiliar a la Niña de los Peines—. En buena medida, el éxtasis de esa experiencia marcaría un punto de inflexión decisivo en su trayectoria dentro del dadaísmo. Ball nunca llegaría a encajar del todo con la componente de corrosión nihilista tan acentuada en Dadá. Su ambición más íntima, tanto como la de derribar a los falsos ídolos de la cultura, era la de invocar a la divinidad perdida. Todo ese balbuceo sonámbulo y febril de sus poemas era un modo de procurar despertar la fuerza iniciática del lenguaje, para volver a nombrar una realidad que la propaganda y el periodismo de la época habían acabado desfigurando por completo. Era capaz de arremeter contra la decadencia reinante, contra la corrupción de la política y su indiferencia ante la creciente miseria social, contra el militarismo y el falso idealismo, e incluso contra la connivencia con toda esta situación por parte de una iglesia degradada. Pero en el fondo seguía creyendo en lo sobrenatural, como cuando era niño, y esperando el milagro redentor.

² Ball, *La huida del tiempo*, ed. cit., pp. 138-139.

espacio de la vida pública es algo que le interese ya de veras. En esa odisea de desprendimientos en que ha ido consistiendo su existencia —la religión impuesta, las costumbres germanas, el cuartel, el inmoralismo, la carcajada y el arte, la anarquía mística, la política— quedan ya pocas capas que quitar a esa cebolla a la que acostumbró a llamar su yo. Queda el retiro al Tesino, con su amada y su hija adoptiva, a una existencia humilde, rayana en la pobreza, casi monacal. Queda la fuga de la propia época. Y queda aún asomarse a los misterios últimos, curioseando de paso por antiguas doctrinas sobre exorcismos y demonios, como en su libro sobre santos del cristianismo oriental. Al recordar que la tesis doctoral pergeñada por su marido había versado sobre el filósofo que osó proclamarse Anticristo, Emmy Hennings dijo que se había tratado de una «invocación demoníaca». En los días previos al 14 de septiembre de 1927, Ball se sintió por fin libre de todo mal espíritu. Zaratustra bajó de su montaña para anunciar a los hombres la más terrible noticia. Ball, ojos azules abiertos de par en par, como el cielo, varado a pie del lago, echó un último vistazo al monte en la lejanía y cerró los ojos, esperando el milagro.

MANUEL BARRIOS CASARES

política, Carl Schmitt, con quien mantuvo contactos desde 1919. Su punto de encuentro más reconocible es su común rechazo a los procesos de racionalización y secularización de la modernidad, con elementos coincidentes entre las reservas de Schmitt ante un romanticismo político y la creciente insatisfacción de Ball con una respuesta estética a la crisis de su tiempo. Véase en todo caso H. Ball, *Dios tras Dadá. Las consecuencias de la Reforma y «Teología política de Carl Schmitt»*, ed. cit., 2013.

Nietzsche en Basilea

Un escrito polémico

EL PASEO EDITORIAL
MATERIAL PROMOCIONAL
PROHIBIDA SU DIFUSIÓN

EL PASEO EDITORIAL
MATERIAL PROMOCIONAL
PROHIBIDA SU DIFUSIÓN

PRÓLOGO

Se ha señalado a veces como signo inequívoco del bajo nivel de la filosofía [actual] el que no haya alcanzado una plena aprehensión crítica del problema Nietzsche. Creo que el error de base que se cometió al ocuparse de este filósofo fue que, en lugar de atender a la intención global a la que apuntaba [su pensamiento], únicamente se tuvieron en cuenta sus «doctrinas» particulares y se las trató de poner a prueba para comprobar su veracidad o falsedad. Al final se llegó a un punto en el que «la inmensa multiplicidad de problemas»¹ ya no pudo reducirse a un denominador común.

El presente opúsculo hace por primera vez el intento de comprender a Nietzsche como lo único por lo que él se tuvo a sí mismo a lo largo de toda su vida: como el «primer inmoralista». Parte para ello de su amistad con Richard Wagner en la época de Basilea, así como de la influencia de la *Historia del materialismo* de Friedrich Albert Lange, y se consideraría dig-

¹ Ball entrecomilla estas palabras sin indicar que está citando a Nietzsche, quien, en una carta fechada el 4 de mayo de 1888, escribe a Georg Brandes sobre lo fructífero de su estancia en Turín: «Casi cada día he logrado tener durante una, dos horas, esa energía necesaria para poder ver de *arriba abajo* mi concepción íntegra: horas en que la enorme multiplicidad de los problemas se hallaba extendida ante mí como si fuera un relieve, y sus líneas se percibían con claridad» (BVN 1030 = CO, V, 160).

no de aprecio si pudiera contribuir al menos a la eliminación de algunos de los errores más graves en torno a Nietzsche.

I. NIETZSCHE DURANTE LA ÉPOCA DE SU DESTINO PROFESIONAL EN BASILEA

Son dos los prejuicios que siguen impidiendo una clara comprensión de la etapa de Nietzsche como profesor en Basilea: la opinión de que habría llegado a esta ciudad siendo un convencido schopenhaueriano, y la de que llegó siendo también un filólogo clásico convencido. Ambos errores fueron difundidos de la manera más enfática por Vaihinger en su [monografía] *Nietzsche como filósofo* (Berlín, 1902). Allí se dice en determinado pasaje: «la doctrina de Nietzsche es un schopenhauerianismo al que se le ha dado la vuelta en positivo, y esta reorientación se produjo por influjo del darwinismo»²; y luego, como conclusión, se añade: «Nietzsche pertenecía a la estirpe de los humanistas del Renacimiento, de aquellos que no pudieron perdonar al cristianismo el ocaso de la cultura de la Antigüedad, y que en su corazón seguían venerando a los antiguos dioses»³. Hay que reaccionar del modo más enérgico frente a ambos errores. No resulta difícil demostrar que Nietzsche nunca fue en realidad un schopenhaueriano, sino más bien alguien

² Hans Vaihinger, *Nietzsche als Philosoph*, Berlin, Reuther & Reichard, 1902, p. 43. Ball elide un paréntesis de la cita, tras la palabra «orientación» [Umwendung], en el que Vaihinger escribe: «o, si se prefiere decir así, “transvaloración” [Umwertung]». En el original, toda la cita aparece subrayada. Como hemos indicado en nuestro estudio introductorio, Ball no tiene en cuenta que Vaihinger concede también gran importancia al influjo de Lange en la formación filosófica del joven Nietzsche. Bien entendida, lo que dice esta frase es que, en rigor, el schopenhauerianismo de Nietzsche no es tal, sino una reformulación en clave positivista y naturalista (justamente en la línea del kantismo fisiologista de Lange).

³ *Ibid.*, p. 47.