

éstos bastan para poner de presente el horizonte en el que la pérdida de autoridad, el derrumbamiento del Estado autoritario alemán en la época del nihilismo o de la ausencia de Dios, que formuló Nietzsche, indujo a examinar y proponer su talante y su superación en términos de una «teología política». Carl Schmitt trazó sus contornos. Walter Benjamín sacó consecuencias de ello principalmente en su libro sobre *El origen del teatro barroco alemán* (1928). Hugo Ball la pensó con radicalidad y, a diferencia de Benjamin, no la redujo al aspecto puramente metodológico (interdisciplinariedad, concepto teológico secularizado de soberanía), sino desveló el carácter de quien la formuló y fundamentó. Ideólogo es «quien tiene un sistema personal, casi privado, al que él quiere concederle permanencia. Él agrupa todos los hechos de la vida, agrupa toda su experiencia en torno a la convicción fundamental de que las ideas dominan la vida; de que la vida nunca se puede ordenar y construir según sus condiciones sino sólo según intelecciones libres, incondicionales, hasta condicionantes, precisamente según ideas» diagnosticó Ball sobre Schmitt ya al comienzo de su ensayo (*Der Künstler und die Zeitkrankheit*, p.303. En esta revelación, que era asimismo un autorretrato, Ball desvela también la naturaleza de la inteligencia «comprometida» no con un partido sino consigo misma, con la pasión del conocimiento, «precisamente... las ideas». Llamar «idealismo» a esta concepción de la «ideología» es tan necio como suponer que hay o puede haber una instancia burocrática de cualquier género que determine punitivamente los límites de esa incondicionalidad condicionante de las intelecciones libres. En el ensayo sobre Carl Schmitt confluyen los motivos e impulsos de su poética dadaísta, de su busca de un Absoluto con su experiencia e interpretación de su publicística y de la realidad política de entonces. El pacifista y anarquista Ball emprendió su *Huida de la época* (1926), como llamó a su diario. Pero no era una simple huida ni una desilusionada renuncia a una empresa «ideológica» de la que no esperaba una compensación material política, es decir, un cargo o una función. Ball consideraba que la carencia de un cargo o función garantizaba su libertad, por la que él pagó su pobreza y su vida bohemia. Su huida fue más bien un silencio, semejante al de Saint-Just ante sus enemigos en la Convención en el famoso «thermidor» (julio) y que legó Barras: «Inmóvil, impenetrable, incommovible pareció desafiar a todos con su sangre fría». No dijo una palabra, se satisfizo con una mirada. Su discurso de defensa comenzó con estas palabras: «No pertenezco a ninguna facción; las combatiré a todas» (Saint-Just, *Discours et rapports*, Éditions Sociales, París, 1957, p. 202). La frase y el gesto anticiparon la figura del dandy, que, en el fondo, es la del intelectual consciente de su pasión. Entre el silencio de Saint-Just, que no expresa otra cosa que el respeto a la fanáti-

ca estupidez de los beneficiarios de su inteligencia (sin su argumentación racional sobre la necesidad política de la ejecución del Rey no hubiera habido el acontecimiento que Hegel llamó «aurora» histórica de la Revolución Francesa); un respeto que incluye, presupone e implica un elegante desprecio, y tras el silencio o huida políticos de Hugo Ball hubo la determinación sociológica del dandy por Baudelaire en su ensayo «Le peintre de la vie moderne» (1863), es decir, hubo una transformación. Ball la registró en su novela *Flametti o Sobre el dandismo de los pobres* (1918).

La novela es autobiográfica. Por la vida y los personajes que describe, es, además, una novela de la bohemia. Flametti es el director de un grupo de artistas de variedades, que alterna su existencia entre la pobreza y la lucha para superarla, y el escenario en el que cada uno juega un papel, es decir, entre la realidad y la ficción. Casi todos los personajes y acontecimientos de la novela coinciden con los episodios de la vida de Ball en Zurich, poco antes de fundar el *Cabaret Voltaire*. Pero por encima de la experiencia que Ball sedimentó en la novela, el final prefigura la «huida de la época», un largo camino cuyas estaciones comenzó a registrar en 1914 y que concluyó en su retorno a la piedad de su infancia. Después de una función, Flametti viaja a Berna a someterse a un proceso judicial. Al despedirse de dos de sus pupilas, que le piden que escriba cómo le fue, les promete hacerlo y advierte que si no escribe, ya saben por qué. Max Flametti no escribe. «Pasaron dos, tres días. Entonces, Jenny lo leyó en el Café. Estaba vestida con su mejor ropa». No se sabe cómo, pero Flametti calló para siempre. Pero el silencio de Flametti no fue voluntario. ¿Fue este gesto el de un dandy contra su voluntad, el de un dandy pobre? Entre 1914 y 1920 Ball escribió otra novela: *Tenderenda, el iluso*. Ball aseguró en su diario que la «novela fantástica» se titulaba según Laurentius Tenderenda, un poeta eclesial. Sin embargo, las huellas del *Zarathustra* de Nietzsche son inconfundibles y el poema con que termina confirma esa referencia. Es una parodia de la parodia de los versos finales del *Fausto I* de Goethe que Nietzsche legó en el poema «A Goethe» de las *Canciones del Príncipe Vogelfrei*. La breve «novela» no narra sino parodia al profeta Nietzsche, y también al *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis, que Ball hace con los medios del dadaísmo. En la segunda parte, «Gran Hotel Metafísica», dio la clave: «El nacimiento del dadaísmo. Mulche-Mulche, la quintaesencia de lo fantástico, dio a luz el joven feto, pero arriba, en aquel ámbito que, rodeado de música, danza, disparate y familiaridad divina, se deslinda con suficiente claridad de lo contrario. Ningún discurso de los señores Clemenceau y Lloyd George, ningún escopetazo de Ludendorff provocó tanta excitación como el montoncito oscilante de profetas peregrinos dadaístas que a su manera anunciaron la ingenuidad» (en *Der*

Künstler und die Zeitkrankheit, p. 393). La ingenuidad o infantilidad de los dandys y bohemios pobres proporcionó a Ball un lenguaje balbuciente que desfiguraba la norma y su mimesis. En la novela, esa deformación fue la parodia y lo grotesco. Con la novela, Ball cerró un ciclo de su busca de lo Absoluto. Fue una despedida de Nietzsche, al que se había enfrentado ambigualmente en su proyecto de tesis doctoral y de la que quedó una parte: *Nietzsche en Basilea. Una polémica* (1909/10), y un balance y repetida despedida del dadaísmo y de la literatura. Pero fue a la vez un punto de la circunferencia de su pensamiento, esto es, la del paraíso perdido de la inocencia infantil que se manifestó en el dadaísmo y que cabe resumir con una entrada de su diario: «Buscar la imagen de las imágenes, la protoimagen. ¿Es la pura simetría? ¿Dios como eterno geómetra? Entre los egipcios, las medidas se toman de las estrellas: la topografía terrenal es una reproducción de la celestial. Pero nuestro arte, el abstracto por ejemplo, ¿procede igualmente? ¿No son arbitrarias nuestras imágenes y viven más que del recuerdo de otras imágenes? Y en el lenguaje: ¿de dónde tomamos las series y nociones autoritarias, configuradoras de estilo? ¿Qué constituye nuestro espíritu? ¿De dónde sacamos la fe, la forma? ¿No la componemos robando los elementos de todas las religiones mágicas? ¿No somos eclécticos mágicos?» (*Flucht aus der Zeit*, p. 156). La busca de la protoimagen, la concepción egipcia de la topografía terrenal como reproducción de la celestial y la sospecha de eclecticismo mágico, que ocuparon a Ball durante su actividad dadaísta, implicaban una conclusión circular. Ésta fue su libro *Cristianismo bizantino* (1923).

Tres vidas de santos es el subtítulo de esta obra exótica en la historia de la literatura alemana de este siglo y, más aún, en la de los escritores de vanguardia. Por el aparato bibliográfico, es una obra con intención de *scholar*; por los santos que trata, es una obra condenada a la marginalidad o a un público muy reducido. Juan Clímaco, Dionisio el Areopagita y Simeón el Estilita son figuras que no están presentes ni en los devocionarios ni en las obras de consolación ni en las enciclopedias domésticas del catolicismo occidental. En el proyecto de prólogo al libro, Ball menciona a los filólogos clásicos que profundizaron en la investigación de la mitología griega y en la religión helenística: E. Norden y R. Reizenstein principalmente, es decir, a quienes conjugaron filología y teología con propósito religiosamente neutral. Esta suscitación le proporcionó el marco «científico» del libro, cuyo mérito en este aspecto consiste en la divulgación literaria. Pero el propósito era apologético y confesional o, simplemente, personal, y la superposición de la elaboración erudita y la voz religiosa, de ciencia y aspiración mística, convirtió al libro en un documento de obediencia y apología católicas. Contra el materialismo de la época, predica el

Bibliografía

Zur Kritik der deutschen Intelligenz, Der Freie Verlag, Berna, 1919.

Hay una edición hecha por Gerd-Klaus Kaltebrunner, con el subtítulo «Un Panfleto» en la ed. Rogner Bernhard, Munich, 1970. En la ed. Edhasa, de Barcelona, apareció una traducción española en 1971. La edición de la ed. Suhrkamp, Francfort/ M., 1980, fue mutilada.

Gesammelte Gedichte, ed. de Annemarie Schütt-Hennings, Im Verlag der Arche, Zurich, 1963.

Flametti oder Vom dandysmus der Armen, ed. Suhrkamp, Francfort/ M., 1989.

Byzantinisches Christentum, Benzinger Verlag, Einsiedeln-Zurich-Colonia, 1958.

Der Künstler und die Zeitkrankheit. Ausgewählte Schriften, ed. Hans Burkhard Schlichting, Suhrkamp, Francfort/M. 1984.

ascetismo, contrapone el milagro y postula la reinstauración de la Edad Media. Con todo, el proyecto de prólogo, escrito en 1924, pone de presente una continuidad significativa: el *Cristianismo bizantino* es complemento de *Sobre la crítica de la inteligencia alemana*. La continuidad es lógica, aunque no necesaria. A la aguda crítica a la reforma protestante y sus consecuencias para Alemania, no tenía que seguir una fervorosa profesión de fe católica, y si esto ocurrió, ello no se debe sólo a la influencia de su esposa Emmy Hennings, sino al germen de protesta social del dadaísmo. La ausencia de Dios y el derrumbamiento de la autoridad política y social encontraron la correspondencia «rebelde» y de intención regeneradora en la *tabula rasa* y desarticulación del lenguaje del dadaísmo, es decir, en vacíos programáticos. Esa nada socialpolítica y personal, es decir, este Absoluto al revés, entrañaba el salto al vacío o la entrega a un apoyo dogmático. La «teología política» estaba implícita en el dadaísmo de Ball —y en casi toda la vanguardia— y la que subyace metodológica y críticamente a *Sobre la crítica de la inteligencia alemana* cristalizó de manera consecuente en su *Cristianismo bizantino*. Esa cristalización en mística y ascetismo no excluye la política. En una nota de 1921 escribió Ball: «El socialista, el esteta, el monje: los tres están de acuerdo en que la moderna cultura burguesa debe entregarse a la ruina. El nuevo ideal tomará de estos tres sus nuevos elementos» (*Flucht aus der Zeit*, p. 278). Los nuevos elementos representan las tres etapas del desarrollo intelectual de Ball, que murió en 1927. Pocos años después, los tres elementos del nuevo ideal adquirieron una figura tenebrosa que sofocó las semillas de una vanguardia que la había incubado. El socialista devino nacional, el esteta cultivó la monumentalidad y el monje se monumentalizó, es decir, descubrió su rostro militar. La vanguardia había avanzado de acuerdo a su nombre militar, es decir, en forma de circunferencia: hubo, entonces, los conocidos monasterios del fascismo y del comunismo lenin-estalinista y, en la fuga del tiempo, el recurso a la mística.

Rafael Gutiérrez Girardot