

ficiencia. La palabra, señores, es una cuestión pública de primer rango» (op. cit. p. 39s.). La independencia no era, como en algunos «vanguardistas miméticos» hispanos a lo Vincent Huidobró, un «grito de guerra» en el escenario de la llamada «guerra de las generaciones». La independencia era manifestación de la conciencia de la época y postulado a la vez de esa conciencia y manifestación. La caracterización de la época y el postulado de su manifestación constituyeron una circunferencia dinámica, un torbellino en el que han desaparecido los límites y contornos de la realidad y del sentido de las cosas, es decir, un «caos». En la conferencia sobre Kandinsky, que pronunció en la *Galería dada* en abril de 1917 aseguró con *pathos* nietzscheano: «Dios ha muerto. Se desmoronó un mundo... Se desmoronó una época. Se desmorona una cultura milenaria. Ya no hay pilares ni puntales, ya no hay fundamentos que no hayan sido dispersos. Las iglesias se han vuelto castillos en el aire. Convicciones, prejuicios. En el mundo moral ya no hay perspectivas. Arriba es abajo, abajo es arriba. Tuvo lugar una transmutación de los valores. El cristianismo recibió un golpe. Se desvelaron los principios de la lógica, del centro, de la unidad y de la razón como postulados de una teología despótica. Desapareció el sentido del mundo. Desapareció la finalidad del mundo en relación a un ser supremo que lo mantenga unido. Emergió el caos. Emergió el tumulto. El mundo se mostró como una ciega superposición y contraposición de fuerzas desatadas. El hombre perdió su rostro celeste, se convirtió en materia, casualidad, conglomerado, animal, producto loco de ideas abrupta e inaccesiblemente convulsivas. El hombre perdió la situación especial que le había concedido la razón. Devino partícula de la naturaleza, visto sin prejuicios un ser semejante a sapo o a cigüeña, con miembros desproporcionados, una punta que sale del rostro, que se llama nariz, cabos extremos salientes que habitualmente se llamaban 'orejas'... Tuvo lugar una revolución contra Dios y sus creaturas. El resultado fue una anarquía de los demonios y de los poderes naturales liberados. Se rebelaron los titanes y destrozaron los castillos celestiales» (op. cit. p. 41s). En esta nada deformada no cabe «guerra de generaciones» ni gesto desafiante, sino sólo la busca del Absoluto, del sustento que hundieron la anarquía, la «materialización» del hombre y la revolución contra Dios. En este estado de locura y sinrazón, el artista es necesaria y fatalmente independiente, y su gesto es un clamor «metafísico» en el sentido de que busca las trascendencias perdidas: Dios y el alma. Ese fue el propósito oculto del dadaísmo que proyectó Ball, pero que pronto abandonó. Sus «poemas fónicos» distrajerón del horizonte filosófico e histórico-filosófico que los suscitaba y justificaba. El más famoso de ellos, «Caravana», es incomprensible y cabe ser interpretado de manera «vanguardista» si no se tiene

en cuenta por qué Ball los llamó *Laut-und Klangedichte*, es decir, literalmente, «poemas en voz alta y sonoros». La recitación de un poema era para Ball una piedra de toque. La palabra «es una cuestión pública de primer rango», es decir, debe decirse «en voz alta» y con «sonoridad». Pero estas «voz alta» y «sonoridad» eran naturalmente sólo la superficie. La lectura en voz alta desvelaba lo que estaba detrás de los sonidos, la significación que tenían las palabras que no significaban aparentemente nada, el sentido de lo que se presentaba como sinsentido. Ball leyó el poema en una sesión del *Cabaret Voltaire* en junio de 1916. Para su actuación, él mismo proyectó un disfraz: estaba sobre un haz de columnas de cartón azul brillante que le llegaba hasta la cintura de modo que hasta ahí parecía un obelisco. El resto del cuerpo lo había cubierto con un cuello tan grande como un manto, hecho también de cartón que por dentro estaba pintado con color escarlata y por fuera con oro, y que se hallaba sostenido por la garganta, lo que le permitía subir y bajar los codos como si fueran alas. Completaba el disfraz un sombrero de chamán, en forma de cilindro, con rayas blancas y azules. Leyó el poema:

jolifanto bambla o fall bambla
grossgiga m'pfa habla horem

y después de haber leído «El canto de Labada a las nuhes», pasó, moviendo las alas, al centro del escenario y leyó el poema «Gadji beri bimba»:

gadji beri bimba glandridi laula lonni cadori
gadjama gramma berida bimbala glandri
galassassa laulittalomini
gadji beri bin blassa glassala laula lonni
cadorsu sassala bim

(*Gesammelte Gedichte*, p. 27).

Súbitamente —comenta Ball— su voz adquirió la cadencia de las lamentaciones sacerdotales. «Por un momento me pareció como si de mi máscara cubista surgiera un rostro juvenil pálido y asustado, aquel rostro medio aterrado, medio curioso de un niño de diez años que temblando y codicioso mira la boca del párroco en las misas de difuntos y misas solemnes de su parroquia natal. Entonces se apagó la luz, como lo había pedido, y fui bajado del podio, cubierto de sudor, como un obispo mágico que desaparece» (*Flucht aus der Zeit*, pp. 99s). Lo que se ocultaba tras el disfraz cubista y llamativo y las palabras incomprensibles era música que al concretizarse en el teatro conjuraba no solamente las antiguas cadencias religiosas y la atmósfera de un servicio divino, sino la infancia en el doble sentido de la palabra: como inocencia y como el recuerdo vivo de la pro-

pia infancia católica. Todas sus reflexiones sobre la palabra poética, el arte y la época se nutren de esa nostalgia de la infancia como estado de inocencia (un Absoluto) y como estado personal temprano. Expresamente lo observa en un apunte sobre los dadaístas: «Hay una secta gnóstica, cuyos adeptos estaban tan obsesionados con la imagen de la *infancia* de Jesús, que gimoteando se acostaban en una cuna y mamaban de las mujeres y se hacían envolver en pañales. Los dadaístas son bebés semejantes de una nueva época» (op. cit. p. 93). La experiencia de la lectura de los poemas fónicos ya deja traslucir lo que apunta sobre los dadaístas y que resume en esta frase: «La palabra y la imagen son una. El pintor y el poeta son afines. Cristo es imagen y palabra. La palabra y la imagen están crucificadas» (op. cit. p.93). La «huida de la época», como Ball llamó a su diario, presupuso la exploración y crítica dadaístas de la época, es decir, sumirse en el caos, expresarlo en contra de ese caos, y refugiarse en la religión.

Por las mismas fechas en las que Ball organizaba y al mismo tiempo abandonaba interiormente el dadaísmo, esto es, en 1916, su actividad política como periodista del diario *Prensa libre*, órgano de los pacifistas alemanes en la emigración suiza, esbozaba ideas interpretativas para responder a la pregunta sobre el culpable de la primera guerra mundial y la derrota alemana. Lo buscó en el provocador y perdedor de la contienda, pero su busca no se redujo a cuestiones empíricas inmediatas (como el complejo de lo que Helmut Plessner llamó «la nación tardía», es decir, la conjunción de tardío comienzo y pronto inicio del canto del cisne del Estado nacional en Alemania) sino abrió el camino de una cuestión histórica fundamental y contradictoria, que antecedió a la formación de los Estados nacionales y a la Revolución Francesa, es decir, al corte de la continuidad católica de la historia, a la Reforma protestante y, consecuentemente, a Lutero. No sólo para un católico, sino también para quien se había adherido quijotesca a una víctima revolucionaria cristiana, Thomas Münzer, del oportunismo autoritario de Lutero, la figura del monje «teutón» sugería la respuesta a la pregunta por el «culpable» de la catástrofe. La demostración de esa hipótesis se formó paulatinamente al hilo de su publicística política, cuyos presupuestos histórico-teóricos surgieron, por así decir, en la trastienda personal del dadaísta, en las «virtudes» de su reflexión sobre el caos, la busca de un Absoluto, la inocencia y el arte. La invitación de René Schickele a escribir un ensayo sobre los intelectuales que colaboraban en su revista, fue el motor que desató las fuerzas para configurar la demostración histórico-intelectual de la «culpa alemana». El libro que de ahí surgió, *Para la crítica de la inteligencia alemana*, le deparó la reacción mezquina de un peculiar «luteranismo» que

cabe explicar con una frase de Nietzsche: «Quien tiene sangre de teólogo en el cuerpo, se enfrenta a las cosas, de antemano, de manera torcida e insincera» (*Der Antichrist*, § 9). Es la sangre del nacionalismo. Aparte de los elogios de algunos amigos como Ernst Bloch y Hermann Hesse, el libro provocó repulsas de diversa especie, como la más significativa y concreta: el griterío indignado con que lo recibieron en su ciudad natal, Pirmasens. Después de más de medio siglo de su publicación, la historiografía literaria lo ha descalificado al indicar su género. «Panfleto» llaman al ensayo polémico, al que con la designación genérica peyorativa se lo priva del desafío político-intelectual que contiene.

El ensayo desarrolla una tesis provocativa: la «culpa» alemana, que culmina en Bismarck y sus consecuencias, tiene una causa remota pero determinante, esto es, Lutero y la Reforma protestante. El fervor polémico da a sus afirmaciones carácter aforístico, cuya certeza se funda en su experiencia como alemán y católico, que, empero, ataca por igual las dos instituciones eclesiásticas cristianas. «La creación de Lutero —escribe— es propiamente ‘el Dios del orden’ que ha impuesto la autoridad; es la santificación del Estado por la cristiandad de la esclavitud. Con ello concedió la buena conciencia a los gobernantes y jefes pirotécnicos, convirtió a los alemanes en un pueblo premeditadamente reaccionario, en guardianes del ‘orden moral universal’ por motivos de la teocracia, en enemigos de toda intención de libertad por motivos de un infame y envidioso mandamiento de Dios’. La *res publica* devino Estado policía, Estado de vigilancia cuya misión consiste en castigar, juzgar y ahorcar bajo la invocación de la Biblia, Jehová y Jesús desde el cabo Norte hasta Bagdad, desde Finlandia hasta España. El liberalismo moral que creó Lutero se convirtió en farsa de la libertad y en estímulo al gozo bajo protectorado estatal. Lutero creó una religión para uso del ejército. Estimuló la guerra por la guerra misma, por ‘religiosidad’. Un sobrepeso de ‘conciencia’ individual que no encontró distracción en el Estado, hizo que la Nación enfermara de melancolía e hipocondría. Ella fue solemne, lunática y malhumorada» (*Zur Kritik der deutschen Intelligenz*, p. 49s.). Para probar esta tesis, Ball interpreta la filosofía de Kant, Hegel y Nietzsche, entre otras, y contrapone a la figura de Lutero la del revolucionario Thomas Münzer, a la filosofía ‘oficial’ ligada a Prusia, la filosofía del católico Franz von Baader. Pero el intento polémico sofoca naturalmente la fundamentación detallada de las contrapropuestas, de las que cabe deducir que el marco de la crítica a Lutero y a la institución eclesiástica en general es un anarquismo de fondo fragmentariamente católico. Ball corrigió el ensayo y publicó la nueva versión bajo el título *Las consecuencias de la Reforma* (1924). En esa versión, Ball suprimió todas las críticas al catolicismo, sin que por ello quepa asegurar que el