



HUGO BALL, *Nietzsche en Basilea (seguido de la conferencia 'Kandinsky')*, trad. de M. Barrios, El paseo editorial, España, 2022, 160 pp. ISBN: 978-84-124077-8-5.

Cuando pensamos en Hugo Ball nos viene a la mente la famosa imagen en la que aparece con un disfraz plateado en el Cabaret Voltaire de Zúrich (1916), un evento que daba a conocer el dadaísmo al mundo, siendo Hugo Ball el más importante de sus creadores. Ese momento refleja una parte importante de lo que fue Hugo Ball, pero no es todo. Este libro editado y traducido por Manuel Barrios Casares nos invita a explorar la vida y pensamientos de Hugo Ball, usando textos que él escribió sobre dos autores que tomó como referentes: Nietzsche y Kandinsky. Por ello, este libro nos puede interesar tanto por Hugo Ball, como autor central que pone el foco, o por las interpretaciones de Nietzsche y Kandinsky, observados desde otra perspectiva.

La primera parte a destacar de este libro, que muchos lectores dejan de lado, es la introducción, que resume la figura de Hugo Ball formando una biografía con aspectos importantes que permiten entender el libro sin haber estudiado a Ball de antemano. Desvela a un polifacético autor, que pasó de ser un nietzscheano que repudia la religión cristiana a morir creyendo en ella. Con la introducción conocemos a la persona antes de que revele sus ideas a través de otros autores. Descubrimos la profunda relación que tuvo con Nietzsche cuando era joven, que resulta curiosa en vistas al futuro, pues su esposa afirmaría que *Nietzsche en Basilea* sería una invocación demoníaca. También se traza la relación entre Ball y Kandinsky, crucial para entender el último texto, la conferencia 'Kandinsky', que revela las características que ambos buscaban en el arte en una etapa posterior a *Nietzsche en Basilea*. No leer la introducción de un libro es no llegar a leerlo por completo y, en este caso, también sería no llegar a entenderlo completamente.

Nietzsche en Basilea es el contenido principal del libro. Muestra a un Nietzsche del que no todo el mundo habla y menos en la fecha en la que se escribió, tan solo diez años después de su muerte. Ball no elige hablar del Nietzsche de esa época por casualidad: es la época en la que se muestra más interesado por la estética y el arte, el momento en que escribe *El nacimiento de la tragedia*. El joven Nietzsche y el joven Ball piensan de formas similares. Como todas las tesis que presentan los doctorandos, pero cuando has dicho que es una tesis esta se divide en un prólogo seguido de varios puntos que desarrollan las ideas. Ball empieza defendiendo a Nietzsche y explicando quiénes fueron sus maestros, indagando en el origen de sus pensamientos. No fue Schopenhauer su educador, sino Burckhardt y Wagner. Del primero aprendió de sus dotes como historiador, en concreto de la cultura griega, llegando a afirmar que era su mayor conocedor; de Wagner obtuvo un mayor conocimiento sobre el arte. Wagner llegó a ser

un gran amigo de Nietzsche, compartiendo cartas y largas charlas sobre Schopenhauer. Nietzsche vio en él el ideal del artista. Bajo ambas influencias escribió *El nacimiento de la tragedia*.

El tema más importante de la tesis, y que más repercute en Ball, es 'El ideal cultural de Basilea'. Relacionado con lo apolíneo y lo dionisiaco expuesto en *El nacimiento de la tragedia*, el arte debe alejarse de la luz y la falsa seguridad y forma de lo apolíneo y sumergirse en la oscura y trágica realidad dionisiaca, huir de lo racional y perseguir lo instintivo. De este ideal joven nace la oposición al socratismo, pues según Nietzsche la figura de Sócrates y lo dionisiaco no pueden compartir espacio, ya que el socratismo no deja que el verdadero arte se desarrolle. La cultura se forma por la imitación de lo mejor, el artista es el que trae lo que consideramos mejor y lo muestra para que sea imitado y de esta forma hacer a los hombres mejores; la cultura alemana está en decadencia, pero Wagner es el artista que tenemos que proteger y seguir para reformar la cultura. El artista y su arte como reformadores de la cultura, este es el punto, y Nietzsche es el que da las ideas y las definiciones para que surjan estos artistas siendo él, en parte, uno de ellos. La idea es clara: solo el arte nos puede salvar.

En '*Nietzsche como inmoralista*' se nos plantea una idea muy interesante sobre cómo ha evolucionado la filosofía:

¿Qué tendríamos si Nietzsche en Basilea hubiera entendido bajo el término *convención*, en contraste con el de *interioridad*, todo el concepto teístico-moral-cristiano de religión, así como ese socratismo enemigo de Dionisos?, ¿si hubiese rechazado toda interpretación moral del mundo, toda concepción de Dios como un principio cósmico que prescribe leyes, en suma, toda sujeción moral, y solo hubiese admitido una concepción estética del mundo? [...] ¿No tendríamos entonces, históricamente, algo como esto: Kant toma a la divinidad como un postulado y deriva de ella la moral; Schopenhauer, el ateo, decapita a Dios, expulsándolo del mundo, y toma la moral como un postulado; Nietzsche, el inmoralista, elimina también la moralidad y postula un libre juego de la naturaleza a favor del arte y la autodeterminación del individuo? (p. 45).

En el último punto se establecen nexos de continuidad que conectan lo dicho con gran parte de la gran obra nietzscheana, demostrando que esta etapa de Nietzsche trasciende a Basilea. A lo largo del texto encontramos grandes ideas unidas con la visión estética que Ball busca en Nietzsche. La interpretación sobre Nietzsche de Ball nos revela tanto cosas de Nietzsche como del propio Hugo Ball, haciendo que nos podamos acercar al texto como amantes de la filosofía, del arte, de Ball o de Nietzsche.

El último texto que presenta este libro es la conferencia 'Kandinsky', que fue impartida por Hugo Ball en la Galería Dada de Zúrich el día 7 de abril de 1917, y que se divide en cinco partes: la época, el estilo, la personalidad, el pintor y la composición escénica y las artes. Cada parte ha de ser entendida para pasar a la siguiente: si no entendemos cómo es la época que envuelve al artista, no podremos entender su estilo y mucho menos su personalidad. Se refiere a esta época como algo oscuro y decadente, con tono pesimista: Dios ha muerto y los pilares en los que nos sostenemos han sido derruidos, dejando una realidad contingente e inestable. En el inicio de la Primera Guerra Mundial Ball quiso alistarse, pero tras ver las consecuencias de la guerra en Bélgica, expresó su oposición a todo lo relacionado con la guerra. No es de extrañar que Ball mostrase un distanciamiento de su época (especialmente en el momento en que Estados Unidos intervino en la Guerra): el estilo de los artistas en esta época de caos tiene que romper constantemente con las bases de lo establecido para ser reconocido. Los artistas

“forjan imágenes que ya no son imitación alguna de la naturaleza, sino una extensión de la naturaleza en nuevas formas fenoménicas y nuevos secretos, hasta ahora desconocidos” (p.71). De esta forma de hacer arte surge Kandinsky, cuya personalidad está influida sobre todo por su nacionalidad rusa. Este es un punto muy importante: Ball nos habla de Rusia como un lugar olvidado por Occidente y que, sin embargo, ha vivido una época romántica tardía. Kandinsky aporta en su arte un concepto de libertad patente en Rusia. Sería conveniente recordar que, en febrero de 1917, un mes antes de esta conferencia, empezó la Revolución rusa con protestas y huelgas por la libertad política. Este espíritu se traspara a las obras, que buscan transmitir este sentimiento más que reflejar una forma perfecta.

Según Ball, los que se referían despectivamente a Kandinsky como un pintor de paisajes tenían cierta parte de razón, pues pinta paisajes espirituales que reflejan la Europa de su época, como se ve en el apartado ‘El pintor’. El rechazo de lo figurativo se muestra en su crítica al cubismo, donde dice que la imposición de formas geométricas en el arte lo autolimita, alejándose de la liberación que propone la pintura de Kandinsky. También rechaza que la matemática o la teoría ayuden al arte: la belleza no se alcanza manteniendo una medida y proporción exacta en las formas, tampoco en los colores; el pintor ha estudiado la teoría de la armonía de los colores, pero no impide el libre uso de los colores que guíen la necesidad interior del artista. También rechaza el valor moral del cubismo, con el fin de quitar todo impedimento y barrera para la creación del arte. El rechazo de lo moral para centrarse exclusivamente en lo estético es algo que encontrábamos en *Nietzsche en Basilea*: las características que aprendió del filósofo alemán las trasladó al pintor ruso.

Por último, queda el punto que trata de la composición escénica y las artes. Ball habla de la crítica de Kandinsky a Wagner en *El jinete azul*, dirigida contra la alienación del arte que desecha las leyes estéticas. La idea de composición escénica en Kandinsky parte de principios antitéticos. Desde este principio, cada obra de arte tendría brillo propio y fomentaría la creación de una monumental obra de arte futura que sea libre y depurada. Sin duda, Ball aún mantiene muchas ideas de *Nietzsche en Basilea*, pero queda claro que ha rechazado otras: Wagner ya no es el artista perfecto que instruye a las personas y crea la cultura, ahora lo es Kandinsky. Para entender qué es el movimiento de los sonidos, Kandinsky publicó una colección de poemas llamada *Sonidos*. Ball cuenta que en algunos de sus poemas se puede apreciar movimiento, crecimiento, color y tonalidad, debido a la atrevida purificación de su lenguaje. Finalmente recuerda que Kandinsky fue el primero en emplear una de las expresiones sonoras más abstractas, *El sonido amarillo*, compuesta solo de vocales y consonantes armonizadas. Ball patentiza la idea de que Kandinsky era un genio.

Unai Cava Salgado