

REFLEXIONS FILOSÒFIQUES SOBRE LA FESTA. ENTRE TEMPORALITAT I ETERNITAT

GIUSEPPE DI GIACOMO

Università La Sapienza (Roma)

A Grècia, per anomenar la festa, usaven la paraula *theoria*, que originàriament significava «contemplació festiva». Es tracta d'una contemplació perquè, si ens situem en el relat de l'Èxode, Déu treballa els primers sis dies i després reposa. Quan diu a Moisès: «Heu de fer com jo he fet» (és a dir, no es treballa el dissabte), Déu convida el poble, reunit al peu del Sinaí, a guardar almenys un dia consagrat únicament a la divinitat. Per això, el tercer manament («Recorda de santificar la celebració») ocupa una posició preeminent, ja que en això es fonamenta la relació entre Déu i l'home; així en el tercer manament es fa referència a la necessitat d'interrompre el treball a fi de contemplar el *sentit* del treball mateix. Podem imaginar-nos que Déu, després d'haver treballat i creat el món (allà on el text veterotestamentari diu «reposà»), pensi únicament en allò que ha fet, és a dir, que contempli la seva pròpia obra. És llavors que Déu celebrà una festa, aquella que consisteix en la contemplació del món que Ell havia creat. L'home autènticament festiu no necessita que li recordin de celebrar les festes, raó per la qual allà on el text diu: «Recorda de santificar la celebració», ens situa ja en una època on el tractament de la festivitat cal ser «recordat», i per tant, en cert sentit, aquest es troba ja

«perdut». Perquè sigui possible aquest «recordar», un cop perduda la memòria d'aquella felicitat original, pel fet que la festa és ja devaluada, i on ella mateixa no pot acomplir-se ja en un present de plenitud, caldrà santificar la festa a fi que l'home pugui ser realment purificat; caldrà doncs retornar a allò original i, d'aquesta manera, redimir-se.

La festivitat tràgica del cristianisme, és a dir, el Divendres Sant, és la festa del Crist a l'hora nona: «Pare, Pare, perquè m'heu abandonat?». És la festa de l'abandó, d'aquell abandó que esdevé després que el Fill s'hagués entregat completament a la voluntat del Pare: «Es faci la teva voluntat», i en el moment en què renuncia radicalment a la seva pròpia voluntat el que troba és l'abandó del Pare. Sembla que l'experiència cristiana es troba fundada en la radicalitat del Divendres Sant, en tant que la Creu no és concebuda com un «moment», és a dir, com un «camí» — del finit a l'infinit, de la temporalitat a l'eternitat —, sinó més aviat és reconeguda com aquell moment, el de l'hora nona, el moment del crit, on pròpiament l'infinit dolor del món és unit a la infinita joia de l'encontre del temps amb l'eternitat; en la Creu convergeixen finit i infinit. Aquí se situa el cristianisme de Dostoievski, un cristianisme on no hi ha cap atenuant i on el finit no ha de ser redimit sinó assumit en la seva pròpia finitud. Per a Dostoievski, de fet, Crist no és crucificat per «eliminar» (*tollere*) el pecat i el dolor del món, sinó per prendre-li (*tollere*) l'última paraula, remetent-lo a Si mateix i així compartint-lo amb tota la humanitat. És aquest aspecte del «compartir», de participar, el que trobem exactament en la festa.

Si observem el comportament propi de l'home arcaic, allà on aquest és colpejat per la realitat del món exterior, i atenent-nos als actes pròpiament humans, els actes d'aquell no presenten un valor essencialment autònom. Un objecte o una acció prenen valor i esdevenen reals en tant que participen, d'una manera o altra, d'una realitat que els és

transcendent. Enmig d'una multitud de pedres, posem per cas, una pedra esdevé «sagrada» —i en conseqüència està immediatament plena d'ésser— perquè constitueix el que Mircea Eliade anomena «hierofania», és a dir posseeix un *mana*, o el seu ésser traça cert simbolisme, o també perquè remet a una acte mític, etc. L'objecte apareix així com un «recipient» d'una «força externa» que li dóna especificitat respecte d'allò altre, li atorga *sentit* i *valor*. Així l'home arcaic no coneix cap acte que no remeti a quelcom anteriorment posat o viscut, posat o viscut per un altre que no és home; el gest, doncs, pren *sentit* i adquireix realitat en tant que remet a una acció original. Cal afegir que en la societat tradicional, allò important de la vida pròpia del dia a dia ha estat revelat *ab-origine* per déus o per herois, i on l'home no fa altra cosa que repetir *ad infinitum* aquell gest exemplar i paradigmàtic, com succeeix pròpiament en la festa.

La concepció ontològica «arcaica» consisteix en el fet que un objecte o un acte esdevé real només en tant que *imita* o *repeteix* un arquetip; de tal manera que la realitat es configura de manera exclusiva en virtut de repeticions i participacions, i on tot allò que no té un model exemplar on remetre's es troba privat de *sentit* i és mancat de realitat. Aquesta concepció pot semblar paradoxal si pensem que l'home tradicional es reconeixia únicament com a real en ocasió de la festa, que era pròpiament el moment en què deixava de ser ell mateix i fruïa en la imitació o repetició del gest d'un altre. L'abolició del temps profà i la projecció de l'home cap a un temps mític es dóna únicament en el moment en què esdevé el moment del ritu festiu. La resta de la seva vida transcorre en un temps profà i buit de significat, propi d'una vida erràtica. Des d'aquest punt de vista, és interessant remarcar com la festa dels «salvatges», en la qual apareix imponent la «necessitat», hagi estat sempre la festivitats «de la guerra». Per a l'home «civil», l'activitat guerrera es presenta com a necessària, i fins i tot és considerada

com el lloc on la «necessitat» es manifesta de manera més clara: hi ha la necessitat de combatre per al sobirà, la pàtria, els ideals, etc. També per als «salvatges» la festivitat de la guerra està condicionada per necessitats, tanmateix aquella serà el moment on la necessitat de combatre trobarà confirmació i representació ritual.

Avui en dia assistim al conflicte entre dues concepcions diferents: la concepció arcaica, arquetípica i ahistòrica, i la moderna, post-hegeliana i historicista. Veiem com els homes de la civilització tradicionalista consideren la historicitat i es defensen d'ella, ja sigui abolint-la periòdicament per mitjà de la repetició d'una cosmogonia regeneradora, ja sigui atorgant als fets històrics un significat metahistòric, no únicament consolador sinó fonamental per integrar-los en un sistema coherent i ben articulat, on el cosmos i l'home ocupen el seu lloc específic. En la concepció tradicionalista —temps cíclic i regeneració històrica— es posa en joc la possibilitat de l'eterna repetició, la qual ha acabat penetrant en la filosofia cristiana. De fet, per al cristianisme el temps és real en virtut del sentit que li atorga la Redempció; aquella línia que dibuixa el sentit de la humanitat des de la caiguda inicial fins a l'assoliment de la redempció final, un sentit que és únic perquè l'encarnació és un esdeveniment absolutament únic. En el rebuig de la concepció arcaica d'arquetips i repeticions, s'endevina la recança que té l'home modern per la naturalesa, és a dir la voluntat de l'home històric d'afirmar la seva autonomia. La diferència fonamental entre l'home arcaic i el modern rau en la valoració positiva que aquest segon fa dels esdeveniments històrics i la seva novetat. Aquella novetat que en la concepció tradicionalista constituïa moments buits de significació o d'infracció de la norma. L'home arcaic coneixia també la història, però era història que remetia a allò original i mític.

Per comprendre la sortida de l'home de la concepció arcaica i l'esdeveniment de la societat civil, l'*Oresteia* d'Ès-

quil presenta un valor paradigmàtic. En l'obra *Il Giogo. Alle origini della ragione*. Eschilo, Emanuele Severino sosté que per a Èsquil el camí que ens allibera del dolor és el camí de la veritat, és a dir, el camí de la *episteme* és pròpiament la cura del dolor. Així, segons Severino, si per a Nietzsche la tragèdia grega és el «sí» al dolor de la vida, en Èsquil es pronuncia en canvi un «no» al dolor; on el dolor no seria, com afirma Nietzsche, la causa del saber veritable, sinó que tal saber seria allò que pot curar el dolor. Si la veritat ens salva del dolor i de l'angoixa per la mort és perquè coincideix amb aquell Sentit que dóna en darrer terme el sentit a la totalitat. Així, el saber ens salva de l'angoixa de la mort perquè ens revela el sentit del tot, en el transitar del devenir a la immutabilitat, a l'Ésser. Ara bé, és en Èsquil on es troba l'Ésser com a negació del devenir i per tant de l'angoixa per la mort. En la gran festa amb què culmina l'*Oresteia*, les Erínies són dutes pels atenesos a la cova subterrània d'Ogiges, i esdevenen així Eumènides. Aquesta festa-sepultura no és únicament la metàfora on expressar el periple de l'home des d'una concepció on el valor suprem estava representat pels vincles de sang al naixement d'una societat representada en la institució del tribunal, sinó que més aviat manifesta la submissió del devenir (que s'identifica tant en les divinitats ctòniques com en les olímpiques) a la llei immutable del tot. En les *Eumènides*, les divinitats ctòniques i olímpiques abandonen la seva naturalesa específica i oposada per traspassar més enllà del mite i assolir la unitat en el sùmmum de la saviesa. *Grosso modo*, per a Èsquil el món del mite no és allò vertader; de tal manera que la gran festa amb què conclou l'*Oresteia* és de fet la sepultura no només de les Erínies sinó també i alhora d'Atenes i Apol·lo, i de tots els déus olímpics, inclòs Zeus: és pròpiament la sepultura que duu el diví més enllà del mite. En les *Eumènides*, en virtut de llur síntesi entre elements contraposats, de déus antics i nous, esdevé possible el sorgiment de la filosofia; no és d'estranyar

que l'*Oresteia* acabi amb l'afirmació que Zeus i les Moires «van junts». Superada la seva forma específica, esdevenen ambdós la veritat que culmina en la saviesa. L'*Oresteia* s'inicia amb la contemplació i amb l'espera angoixant de trobar llums dins de la nit, i acaba amb la flamarada de la llum de la veritat. La transformació de les Erinies en Eumènides ens situa en la superació del mite. Si per a Èsquil la veritat no és el simple reconeixement del devenir sinó la inscripció d'aquest en l'eternitat, per a Nietzsche, en canvi, la tragèdia consisteix a assumir el «sí» de la vida i la unió amb aquesta, és a dir en «l'etern plaer del devenir». L'eternitat, que Nietzsche intueix en la tragèdia, és l'eternitat del devenir i de la seva indefugibilitat. En Nietzsche, l'etern retorn no significa que tot sigui etern, sinó que expressa la voluntat de destruir tot valor immutable. Concretament, la possibilitat de veure l'essència del tot no és competència de la veritat epistèmica sinó de l'art, ja que només l'art pot transformar l'angoixa que provoca l'atrocitat de l'existència en una «representació amb la que sigui possible viure».

D'altra banda, són molts els autors que relacionen l'art i la festa, entre els quals cal destacar sens dubte H. G. Gadamer, qui a *Art com a festa*, afirma que la festa és un esdeveniment col·lectiu, i que fins i tot n'és la manifestació més completa. Si «fer festa» significa no treballar és perquè mentre el treball ens separa i ens divideix, la festa es defineix fonamentalment pel fet que res no és privat, sinó que tot és compartit de manera pública. Que la celebració sigui un art és perquè en virtut d'ella ens reunim sense poder dir quin és el motiu concret d'aquesta reunió: hi ha en ella mateixa aquella «finalitat sense fi» que Kant atribuïa a l'obra d'art. És en motiu de la naturalesa temporal de la festa que podem arribar a comprendre la festivitat i temporalitat de l'art. De fet, quan diem d'una festa que és celebrada és perquè aquesta «celebració» mostra la naturalesa temporal de la festa i la seva no disponibilitat en una temporalitat cro-

nològica. Ens trobem aquí amb dues concepcions distintes de la temporalitat. La primera és la pròpia del «temps per a alguna cosa», del temps que és a disposició i cal omplir-lo en tant que temps buit; l'altra experiència del temps està relacionada amb l'art i la festa. A diferència del temps per omplir, del temps buit, l'altra experiència temporal es manifesta com a plenitud: exemples fonamentals d'aquesta segona experiència del temps podrien ser la infància, la joventut, la maduresa, la senectut i la mort. Ens trobem aquí amb quelcom que no es pot calcular, ja que la continuïtat homogènia del flux del temps, pròpia del càlcul i el rellotge, no ens diu res de la joventut o de la senectut. El temps en què quelcom és jove o vell no és el temps del rellotge. És un temps que inclou una discontinuïtat: algú de sobte es fa vell o de sobte veus que algú ja no és el nen que era. El que diferencia aquesta temporalitat és el seu temps, el temps propi de cada cosa. Això sembla també propi de la festa, ja que aquesta, mitjançant la seva festivitat, duu en ella mateixa la temporalitat, interrompent la línia cronològica: això és pròpiament «fer festa». Per això, la naturalesa d'aquest temps que pertany al càlcul i que roman a disposició queda cancel·lada en la festivitat de la festa.

Quant a la relació entre art i festa, és natural que aquesta ocupi un lloc capital en el romanticisme, des de Tolstoi fins a Flaubert; ara bé, serà Marcel Proust l'autor per excel·lència del tractament de la festa en la literatura moderna; fins i tot quan es tracta d'una festa «cruel», ja que Proust l'ofereix al Déu-temps: és el tema de la *matinée* del Príncep de Guermantes, concretament el *Bal des têtes*, on el protagonista retroba després de molts anys persones que coneixia, els rostres de les quals, però, estan marcats ara pel «temps destructor». Per contrastar aquesta força de destrucció del temps, al final del *Temps retrobat* el Narrador es conjura a realitzar aquella obra amb la que sempre pensa i perquè li atorgui l'eternitat. En certs esbossos d'entre els anys 1910

i 1911 hi trobem una evocació al *Parsifal* inserida en la narració de la *matinée*, en la qual Guermantes ofereix als seus hostes un concert wagnerià. En aquesta versió, el Narrador, que arriba tard i no pot entrar a la sala del concert, espera a la cambra de l'antiga Biblioteca que aquest faci alguna pausa. Mentre espera, reconeix en una frase musical el *Incantesimo del Venerdì Santo*. L'elecció del *Parsifal* no és escollida a la babalà: la qüestió sobre la que reflexiona aquesta obra de Wagner és la salvació. Ara bé, hi ha un lligam molt fort entre el destí de Parsifal i el del Narrador de la *Recherche*. Parsifal, durant la primera etapa de la seva vida, és incapaç de desxifrar els misteris als quals assisteix (el ritu del Graal celebrat per Amfortas) i de comprendre realment el dolor dels altres (la malaltia del mateix Amfortas). Aquesta situació representa amb eficàcia la joventut del Narrador, presoner dels seus desitjos egoistes i insensibles amb el sofriment de l'àvia i d'Albertine. No falta tampoc, a la *Recherche*, la seductora *fanciulle in fiore*, amiga d'Albertine, que remet a la donzella-flor que tempta Parsifal en el jardí del mag Klingsor. Tots aquests elements junts inciten sens dubte Proust a inserir la referència explícita al *Parsifal* en el *Tempo ritrovato*: el viatge de Parsifal estableix en la narració una al·legoria perfecta de la maduració de Marcel. També aquest, fins que no arribi la revelació definitiva que farà d'ell un cubista, és clos en la ceguesa de l'egoisme i de la luxúria de la vida. Retornar amorosament sobre el passat per omplir-lo de vida, serà la seva manera d'alliberar-se de l'esclavitud del desig. Tanmateix, en la versió final del *Tempo ritrovato* la referència al *Parsifal* és eliminada; potser perquè Proust es va adonar que «l'obra» que ell volia crear no podia sobreposar-se al temps, és a dir, no podia assolir la redempció definitiva del finit; redempció que li semblava reconèixer en el *Parsifal*.

D'altra banda, si bé *Parsifal* mostra la convicció de l'art com a redempció, contra la qual ja havia polemitzat Nietzsche

che, una mirada més atenta sobre la famosa batalla que clou l'obra wagneriana —«Redempció del redemptor»— podria demostrar que ens trobem paradoxalment en una concepció de la redempció similar a la de la filosofia de Nietzsche, i no únicament del pensament de Dostoievski. En altres paraules, el mateix *Parsifal* ens situaria en condicions d'alliberar-nos de la idea d'una redempció transcendent, ja que la batalla «Redempció del redemptor» significaria la redempció de l'home de la necessitat de redempció. En aquest sentit, Proust probablement hauria pogut conservar en l'edició definitiva de la *Recherche* la referència a Wagner, ja que en contra d'alguns estudiosos de Proust i Nietzsche, aquesta expressaria lúcidament la consciència que l'Absolut no pot unir-se amb el finit, així com Proust mostraria en les darreres línies de la *Recherche* com l'extratemporal, l'Etern per tant, no pot donar-se si no és en *el temps*.

És evident que no és possible donar una definició concloent de la festa, fins i tot encara que existeixin aspectes que permetin reconèixer-la, com és el fet que constitueixi una experiència col·lectiva i de cohesió social. En aquesta línia, podria pensar-se-la com una realitat on intervenen oposicions radicals: sagrat / profà, individu / comunitat, norma / transgressió. Així, la religiositat antiga es fonamentaria principalment en la certesa de la naturalesa pròpia del cosmos; on, per als grecs, l'ordre espiritual es mostra com ordre còsmic i n'és la suprema revelació festiva. La religió antiga és una religió que no es projecta en la temporalitat, sinó que els seus déus són déus d'aquest món i d'aquesta existència humana. Fins i tot la més primitiva de les religions posseïa un contingut espiritual, en virtut del qual el temps ordinari era transformat en temporalitat festiva, podent-se considerar la religiositat antiga com a religiositat festiva per excel·lència. Entre els pobles primitius de tot el món, la dansa és quelcom comú i sagrat alhora, més que no pas en les societats civilitzades, ja que la dansa és festiva en

la seva pròpia essència. L'art no fa altra cosa que situar la festivitat a dins de la realitat, en una atmosfera que testimonia la presència divina; és a dir, no fa altra cosa que dilatar el moment festiu, elevant la festa més enllà del temps mateix. A diferència de la quotidianitat, la creació és una activitat festiva, i alhora la festa també conté un aspecte creatiu. En general, en l'essència de la festa hi apareix una *quietud* que s'oposa a la *inquietud* de la vida quotidiana, ja que la festa revela el sentit de l'existència ordinària; l'essència del que envolta l'home i de la força que actua en la seva vida; aquella força que, en qualsevol context, manifesta la importància que té per a la humanitat la dimensió contemplativa.

Per veure la diferència que hi ha entre la festivitat antiga i moderna, caldria introduir la qüestió de la «secularització», aspecte fonamental del món modern en què vivim i que es troba contraposat al regne de Déu propi de l'antiguitat, regne que està més enllà del món i del temps per raó de la seva eternitat. La secularització és, per tant, allò constitutiu de la modernitat, en la qual s'ha anat donant un procés d'ocultació del «sagrat». En general, no hi ha millor raó que la del Carnestoltes per posar-ho tot «a l'inrevés»; R. Caillois, per exemple, sosté que en la festa tots els excessos eren legals: ja que calia atemptar contra la norma perquè tot es reordenés, com en l'època mítica, on el curs del temps era capgirat, donant peu a la profanació de totes les normes que salvaguardaven l'ordre natural i social de l'estat de coses. En la festa, per tant, s'actua contra les regles: som en aquell àmbit de manifestacions folklòriques i de tradicions medievals on, evocant el «món a l'inrevés», hi convergien per exemple la «terra de Cucanya» o la «festa dels folls». A propòsit d'això, i fent referència al mateix Caillois, Horkheimer i Adorno escriuen a la *Dialèctica de la Il·lustració*: «En el plaer, els homes s'alliberen del pensament i s'evadeixen de la civilització. En les societats més antigues aquest retorn era situat i realitzat de manera co-

munera en la festa. Les orgies primitives constitueixen l'origen col·lectiu del plaer». Que la festa religiosa tradicional i autòctona imposi una relació de continuïtat entre passat i present, a fi de conservar usos, costums, o rituals significa que allò més important és que aquesta festivitat ha garantit sempre una cohesió social. A l'època moderna, aquest interès apareixerà en aquella litúrgia laica que assolirà la seva expressió més visible i dramàtica en el context dels totalitarismes. Per guanyar-se, conservar i incrementar el vistiplau de les masses, la religiositat política es fa present en règims totalitaris tals com el feixisme, el nazisme o l'estalinisme, els quals imposen creences i rituals en què no es troba una referència a un Déu transcendent, i on tot és controlat de forma oculta per l'Estat.

Cal posar èmfasi en l'estreta relació que el concepte de «festa» guarda amb el de «mite». Es pot entendre el mite com a narració on el subjecte de la qual se situa en una temporalitat distinta del seu present immediat —en un temps fundacional— i que té la funció d'establir els fonaments de tot allò que es troba situat en el seu món. La construcció o reconstrucció del temps passat en virtut del mite posa en relleu el tema de la memòria col·lectiva, que és el record o conjunt de records d'una experiència viscuda i / o evocada per una col·lectivitat, en la memòria de la qual el passat és part integrant. Una concepció lligada a la de «memòria cultural» —de què parla J. Assman— com a «transmissió de sentit» i que s'associa a la qüestió del record, la identitat, la formació d'una tradició dintre la diversitat d'imatges simbòliques, és justament la de mite garant de la identitat comuna. A part del mite, un segon element determinant tant en les religions com en les festes civils, és el ritu, que es caracteritza per la seva repetitivitat i dimensió col·lectiva. Mitjançant el mite s'accedeix a un ordre simbòlic distint del quotidià, i sense considerar-lo menys real que aquest darrer. En religió, el ritu té per fun-

ció treure el món del caos i regenerar, així, l'ordre còsmic, social i religiós.

En el món antic, segons Nietzsche, la figura de l'home dionisiac està associada amb l'embriaguesa i les orgies, i on aquest no té altra missió que la d'expandir els límits del seu Jo, traspasant la seva subjectivitat, en tant que el gran desig de Dionís és sempre el d'evadir-se de si mateix, negar l'Ego i capbussar-se en l'indefinit i el caos; alliberar-se dels límits del Jo i del dolor que aquests comporten, i fent explotar així el *principium individuationis*: aquest és el sentit profund de l'home dionisiac. La pregunta pertinent és si la metàfora dionisiaca és adient per als temps en què és anunciada, tenint en compte que, si la societat industrial era concebuda per a la producció, la societat postindustrial ho és per al consum i els plaers. L'hedonisme dionisiac es manifestaria no només en la incandescència de la festa sinó sobretot en la vida quotidiana. Des de la vida ordinària fins als grans instants de la festivitat col·lectiva, la societat contemporània contindria també un aspecte dionisiac, entès com l'anul·lació del principi d'individuació i relacionat amb l'emotivitat col·lectiva. Ara bé, la societat de consum significa doncs el «renaixement de Dionís»? El model de socialització que s'anuncia seria el de «les orgies»? L'hedonisme de la nostra cultura es comprendria sota el signe de la pèrdua d'individualitat i dels misticismes col·lectius? Realment una lectura com aquesta constitueix un posicionament completament erroni sobre aquesta qüestió. Si en part és cert que la comunitat revifa, és cert també que les actituds i aspiracions individualistes emergeixen de forma inexorable, fet que significa que, en lloc de prendre relleu els aspectes lúdics i festius, la societat es presenta amb un sentit radicalment antidionisiac: no es dona la reencarnació dels valors d'orgia, sinó la realitat paradoxal de la modernitat individualista. Si en la cultura antiga els homes tendien al culte de Dionís, a fi d'alliberar-se de la seva feixuga individualitat, era perquè

amb l'experiència de l'èxtasi i el frenesí transgressor, Dionís ofería als mortals la joia de traspassar els límits de la seva identitat individual. Ara bé, la societat actual del consum ofereix un model de felicitat diametralment oposat.

El que ara ens trobem són els plaers privats del consum, i la dispersió i pluralitat d'aquells plaers, excelsos en funció del gust de cadascú, amb el resultat d'una creixent individualització en el mode de vida. No es dona cap «sortida de si mateix», cap dissolució del principi d'individualització; l'univers contemporani és el de la privatització i comercialització del temps lliure. L'ocultació de Dionís no implica el retorn als plaers sensorials, sinó que esdevenim una cultura hedonista regida per la dispersió, el canvi accelerat, i la fantasia-espectacle: era una nova civilització de la felicitat sensata la que es proposava. Emperò, encara que antidionisiaca, la societat consumista no ha reeixit evidentment en l'eradicació de tota forma d'èxtasi o sensació forta, com mostren la droga, l'alcoholització o la disbauxa. Més aviat, ens priva de fer de Dionís el mite emblema de la nostra època, ja que si bé Dionís era qui donava la joia i riquesa en el retorn a l'Edat d'Or, actualment les drogues signifiquen l'infern de la dependència i de la mort.

És interessant notar com les festes contemporànies atenuen la dimensió i la participació col·lectiva, en la preferència d'un «hedonisme consumista» i de l'espectacle. No és d'estranyar que dels anys seixanta ençà, la festa es presenti amb *happenings* o aglomeracions de festivals Rock i Pop, amb el resultat que, per molt tradicional que fos, ara es presenta com a ideal de protesta o «transpolític», animat pel desig de subversió de l'estat de coses o de canvi de forma de vida. Aquest retorn a la festa està acompanyat per una allau de manifestacions noves: Festa de la Música, del Cinema, de la Neu, de la Fruita, de les Llums, etc.; arreu apareixen noves festivitats on convergeixen el cultural i el lúdic, l'històric i el turístic, el tradicional i el comercial. Així doncs la

dimensió moderna de la festa és la mercantilització de la cultura, de la promoció mediàtica i del turisme de masses. Alhora, tot un reguitzell de festes registren una espectacular inflació del nombre de participants: com més s'accentua el procés d'individualització més s'assisteix, paradoxalment, a esdeveniments festius multitudinaris, siguin públics o privats. Per això, al voltant dels anys vuitanta varen aparèixer discoteques gegantines que acollien milers de persones, desvirtuant la naturalesa temporal pròpia de la festa, així com el seu sentit social.

Sabem, doncs, que en la definició natural de *festa* aquesta té per objectiu la celebració d'una divinitat, d'un ésser, d'un esdeveniment, al qual la col·lectivitat li atorga un sentit especial. A part de perpetuar la memòria i de conservar vives les tradicions, la festa té com a aspecte essencial la referència al passat, sigui de tipus religiós o de tipus històric. En relació amb això, multitud de festivitats actuals tenen com a propietat no tant el manteniment dels elements essencials de la cultura comuna, sinó la potenciació de la vida dels individus. No es tracta tant de fer viva la memòria, com de transformar el present en quelcom lúdic i recreatiu: què és el Nadal sinó un munt de regals en la mirada entusiasmada d'un infant? Allò que compta ara no és ja el fenomen que es commemora sinó la diversió per a la qual aquell era només un pretext, compta menys la memòria del passat que l'hedonització del present. Arreu la festa està regida per la lògica dels plaers de l'espectacle i el consum: la festa tradicional entorn de la memòria ha estat substituïda per una festa consumista i banal, centrada en el present. Afloren de fet noves festivitats que comparteixen la propietat de mantenir-se fora de tota referència a la memòria, com poden ser la festa del Mundial o de la Música: són festes que no remetent al passat ni acullen la riquesa de sentit religiós i històric.

En la societat consumista d'ara, triomfa la festa òrfena de passat i d'esdevenidor, una festa absent de sentit, alimen-

tada només pel frenesí de la diversió i del consum. Com explicar el retorn de les grans festivitats col·lectives juntament amb el fort individualisme que impera actualment? Celebrant fins a la sacietat els plaers i la diversió, en l'era de l'abundància es tendeix a substituir els aspectes tradicionals per un sistema centrat en allò lúdic i en la immediatesa recreativa i la fantasia. No hi ha contradicció entre el gust per les grans aglomeracions festives i la hipertròfia individualista del present contemporani; ja que com hem vist, si la festa tradicional tenia la funció de regenerar l'ordre còsmic i reforçar els vincles col·lectius, ara en canvi aquesta només serveix per perseguir la felicitat dels individus. De fet, la participació en aglomeracions festives posa de manifest una elecció individual, un acte de lliure adhesió. La festa és un instrument d'autodeterminació i afirmació d'un mateix en una època on la identitat col·lectiva no és donada ja sense més: l'individu que se cerca té molt més a guanyar que a perdre. On existeix avui en dia el Carnestoltes com a tal? El Carnestoltes era el temps joiós d'un món «a l'inrevés» que es traduïa en la festa que trencava els usos i la moral establerta. Ja no trobem res de tot això; enlloc ja no són abolits els usos i normes en vigor de la vida ordinària. Actualment la festa no capgira res, no atempta contra cap regla o tabú; som situats enllà de les subversions i transgressions, i fins i tot allò extraquotidià ha esdevingut una manifestació de l'hegemonia del quotidià.

El Carnestoltes era l'ocasió de riure en la festa, del riure que es presentava en forma de paròdia de la vida ordinària i en forma de disfresses; un riure popular que era finit, com era finit el riure de Dionís. Ara l'home que riu és abans de res el consumidor d'una pel·lícula, de la varietat i l'espectacle mediàtic, i és per tant un riure del tot diferent del riure del jove pastor del *Així parlà Zaratustra*, de Nietzsche. En el capítol «La visió i l'enigma», Zaratustra es troba un pastor que està sent asfixiat per una serp negra que se li ha enfilat a

la boca. Zaratustra li crida per dir-li que li talli el cap d'una mossegada, i just quan el pastor ha fet això, aquest riu amb un riure com mai havia sentit Zaratustra. Aquest és el riure de la celebració d'aquell que ha superat la temporalitat lineal, és a dir, el temps que *tendeix cap a* la redempció, temps que està representat aquí per la linealitat de la serp negra. Temps que ha assumit «l'etern retorn», on el retornar no és però dels mateixos fets sinó de la seva possibilitat, cosa que implica justament la possibilitat d'un món diferent del d'avui que, com apunten Nietzsche i Adorno, és una possibilitat confiada només a l'art.

Traducció de Xavier Semillas

