



La metáfora de la fiesta en Nietzsche

Darío Buñuel Fanconi

Recibido: 07 de septiembre de 2018 / Aceptado: 25 de febrero de 2019

Resumen. Este artículo pretende ofrecer una lectura novedosa sobre la metáfora “fiesta” en Nietzsche que tradicionalmente se ha limitado a una interpretación con una óptica antropológica. Partiendo del tratamiento que hace Nietzsche en algunos fragmentos póstumos de los últimos años, proponemos desligar la idea de fiesta de la idea de comunidad y plantearla más allá de la comunidad ya que entendemos que para el pensamiento nietzscheano toda forma de comunidad es deudora del instinto de rebaño.

Palabras clave: Nietzsche; fiesta; embriaguez; arte; comunidad.

[en] The metaphore of the feast in Nietzsche

Abstract. This article aims to offer a new reading of the metaphor “feast” in Nietzsche’s work that has traditionally been limited to an interpretation with an anthropological perspective. From Nietzsche’s treatment in some posthumous fragments of his last years, we propose to separate the idea of “feast” from the idea of community and offer it beyond the community since we understand that, for the nietzschean thought, any form of community is bound to the instinct of the herd.

Keywords: Nietzsche; feast; intoxication; art; community.

Sumario: 1. De la embriaguez a la fiesta; 2. La fiesta; 3. Conclusiones.

Cómo citar: Buñuel Fanconi, D. (2019) “La metáfora de la fiesta en Nietzsche”, en *Escritura e Imagen* 15, 101-114.

1. De la embriaguez a la fiesta

Para configurar la imagen de la fiesta en Nietzsche necesitamos partir de la metáfora “embriaguez” que el autor utiliza cuando habla de los estados creativos en el cuerpo del artista. Como es sabido, después de *El Nacimiento de la tragedia*, la creación artística no se comprende ya mediante la dualidad Apolo/Dionisos y una suerte de dialéctica entre ellos, sino que toda creación se contempla bajo el signo de Dionisos¹. Como consecuencia de esto se deshace la dicotomía sueño/embriaguez que se relacionaba con cada uno de los dioses, para aparecer todo como embriaguez. Nos centraremos en el uso que Nietzsche hace del término en los fragmentos póstumos de finales de la década de 1880, en los que “embriaguez” es una imagen liberada de la dualidad, y esto lo utilizaremos más adelante para crear la nueva imagen de la fiesta.

Lo relevante es el tratamiento singular que Nietzsche hace de la palabra “embriaguez”² y no su simple aparición ya que el término arrastra toda una historia que puede rastrearse en otros autores³. La palabra original en alemán es *rausch* que se ha traducido al castellano como embriaguez⁴ o ebriedad. Es interesante reseñar cómo al traducirla al inglés, francés e italiano la palabra más utilizada ha sido *intoxication* (en inglés y francés) e *intossicazione* en italiano. Quizá “intoxicación” también se habría podido emplear en castellano aunque se aleja de sus sinónimos más alegres (borrachera, cogorza). Nuestro detenimiento en su traducción solo pretende llamar la atención sobre las fuerzas que se disputan la palabra embriaguez y que nunca parecen quedar en calma. En un sentido: la borrachera, la excitación y la euforia; todas fuerzas primarias en el cuerpo. En otro, las más trascendentales de: el éxtasis, la bendición y la inspiración divina.

Los artistas no deben ver nada tal como es, sino que lo deben ver más pleno, y más simple, y más fuerte de como es: para eso han de tener en el cuerpo una especie de juventud y de primavera eternas, una especie de ebriedad habitual.⁵

¹ “Según *El nacimiento de la tragedia*, el fragmento n.768 y otros pasajes, sólo a los dionisiaco le corresponde la embriaguez, mientras que a lo apolíneo le corresponde el sueño; ahora (*El ocaso de los ídolos*), en cambio, lo dionisiaco y lo apolíneo son dos tipos de embriaguez; éste es el estado fundamental”. En Heidegger, M. *Nietzsche* (trad. Vermal, J. L.). Barcelona, Ariel, 2013, p. 99.

“Porque, a partir del *Origen de la tragedia*, la verdadera oposición no va a ser la oposición sólo dialéctica entre Dionysos y Apolo, sino aquélla, más profunda, entre Dionysos y Sócrates. No es Apolo el que se opone a lo trágico o por quién lo trágico muere, es Sócrates. Y Sócrates no es ni apolíneo ni dionisiaco”. En Deleuze, G. *Nietzsche y la filosofía*. (trad. Artal, C.). Barcelona, Anagrama, 2008, p. 24.

² Vamos a acudir directamente a Nietzsche para hablar de la embriaguez, pero el tratamiento específico de la cuestión que valoramos como más profundo, rico y que tratamos de ampliar, es el de Deborah Cook en su artículo *In vino metaphora* en el que dice: “La embriaguez, como la desintegración de valores y normas, es creadora de una identificación con todo lo que existe como si un vínculo unificador se estableciese entre todo lo existente; el *principium individuationis* se desmorona. Esta unidad ya no es aquella primordial en ningún sentido metafísico significativo; es la unidad de todas las formas de existencia y es también una ilusión.” En Cook, D. «In vino metaphora» (la traducción es nuestra), *Vestnik*9, 1, (1988), Ljubljana, Institut za marksistične Studije, p. 175.

³ Un rastreo útil del recorrido del término lo hace Jean-Luc Nancy en su libro. Nancy, J-L. *Embriaguez*. (trad. Rodríguez, C. y de la Higuera, J.). Universidad de Granada, 2014.

⁴ La traducción habitual ha sido embriaguez, pero en la edición de Tecnos de la que extraemos los fragmentos se ha optado por ebriedad. En todo caso, la palabra original es *rausch* y no encontramos problema en usar una u otra traducción indistintamente.

⁵ Nietzsche, F. FP IV, Primavera de 1888, 14 [117]. p. 556. Todos los fragmentos póstumos de Nietzsche que aparecen citados provienen de la edición dirigida por Diego Sánchez Meca en cuatro volúmenes de la editorial

Rausch, embriaguez e *intoxication* mantienen viva esta tensión que enlaza la experiencia mística con la alegría de los borrachos; el cielo y el cuerpo. Pero en el caso de Nietzsche, debido a que su filosofía considera toda ensoñación trascendental un signo de debilidad, sus fragmentos sobre el arte y la embriaguez se dirigen a lo inmanente que es para él lo único existente. Es legítimo interpretar que (como suele ser habitual) la utilización por parte de Nietzsche del término embriaguez no está exenta de sentido del humor y pretende crear la imagen en el lector de la alegría, la estupidez, la ligereza y la inocencia de un estado creativo en el que se celebra la pérdida del control sobre el cuerpo. En castellano el tratamiento más extenso al respecto se encuentra en el libro *Arte y poder* de Luis E. de Santiago Guervós, especialmente en el apartado 13 “La estética como fisiología del arte”⁶. De él tomamos su interpretación sobre la fisiología nietzscheana en la que señala que esta no tiene relación con la fisiología de las ciencias naturales. Es importante señalar esta distancia porque de no hacerlo se pueden hacer lecturas demasiado “conservadoras” desde seguridades científicas que en la filosofía nietzscheana se dan por perdidas. Como dice De Santiago: “si queremos contemplarla dentro de la unidad del pensamiento de Nietzsche, no hay que obviar que esa filosofía fisiológica es en realidad una forma antimetafísica de plantear la filosofía dionisiaca”⁷.

La embriaguez aparece relacionada con el arte, el cuerpo y la animalidad, y se habla del arte como “estimulante del sentimiento de vida”.

El arte nos recuerda estados del vigor animal; es, por un lado, un exceso y una emanación de floreciente corporeidad en el mundo de las imágenes y los deseos; por otra parte, una excitación de las funciones animales por imágenes y deseos de la vida intensificada; - una elevación del sentimiento de vida, un estimulante del mismo.⁸

Partiendo de estos fragmentos, todos escritos alrededor de finales de los ochenta, podemos ir configurando una imagen de la embriaguez y su relación con el arte y el cuerpo en la última etapa de la obra nietzscheana, que nos va a ser necesaria después para nuestra interpretación de la fiesta.

El artista poco a poco va amando por ellos mismos los medios en los que el estado de ebriedad se da a conocer: la extrema finura y magnificencia del color, la claridad de la línea, la *nuance del tono*: lo *distintivo* allí donde, por el contrario, falta habitualmente toda distinción.

[...]

-: el efecto de las obras de arte es suscitar el estado creador del arte, la ebriedad...⁹

Tecnos, Madrid, 2006-2010.

⁶ De Santiago. Luis E. *Arte y poder*. Trotta, Madrid, 2004. pp. 473-507.

⁷ *Ibidem*. p. 478. De Santiago recoge muchas de las interpretaciones que se han hecho del uso de la fisiología por parte de Nietzsche. Nosotros tomamos la filosofía de Nietzsche como una filosofía del devenir en la que el conocimiento es imposible, y por tanto, leemos esta utilización del lenguaje científico siempre dentro de una atmósfera burlona, provocadora y pretendidamente inocente, es decir, participe de una Gaya Ciencia. La ciencia provee a Nietzsche de materiales (como cuando usa un lenguaje religioso) para sus juegos, metáforas y creaciones artísticas explosivas.

⁸ Nietzsche, F. FP IV. Otoño de 1887, 9 [102]. *op. cit.* p. 266.

⁹ Nietzsche, F. FP IV, Primavera de 1888, 14 [47], *op. cit.* p. 522

Nietzsche nos habla de una sensibilidad extrema que dinamita los casos normales, donde se es más sensible a los matices y las excepciones de cada forma. Cuando cada caso es excepcional, las leyes básicas de la lógica y la contabilización de casos se vuelven imposibles. Por tanto, el estado de embriaguez es un momento de excitación que tiene que resultar diferente respecto a la “normalidad”. En su excepcionalidad está una de sus principales características¹⁰. Al tratarse de un estado anormal su duración es siempre limitada, un estado de excepción en el que el cuerpo y sus fuerzas caóticas se rebelan y conectamos con fuerzas “ajenas” a la moral. Ausencia de leyes, devenir, caos y azar, se experimentan en el cuerpo conectando al artista con la vida más de lo que lo está en los estados “normalizados” o “morales” del cuerpo en los que se niega la vida. En base a estos fragmentos y los que veremos más adelante se puede decir que el estado de embriaguez, al hacernos sensibles a todas las pequeñas diferencias y anomalías, nos arranca de la moral de rebaño instaurada en nosotros que nos empujaba a ver casos iguales¹¹. Pero lo que más nos interesa del anterior fragmento es la última frase: “el efecto de las obras de arte es provocar el estado creador de arte, la embriaguez”. El efecto de las obras de arte sería crear artistas embriagados y esto será determinante para nuestra elaboración de la imagen de fiesta porque esta propuesta nietzscheana pone en peligro la división entre artista y espectador.

En la siguiente cita, Nietzsche volverá a relacionar la embriaguez con “la peligrosidad fisiológica del arte”. El estado de embriaguez se relaciona con el arte como un estado creativo, más artístico por estar más en contacto con el cuerpo y la vida:

El exceso de fuerza, por ejemplo, en la danza de los sexos. La morbosidad en la embriaguez; la peligrosidad fisiológica del arte.

La psicología del orgasmo, en tanto que sentimiento rebosante de vida, en cuyo interior mismo el dolor sólo obra como estimulante, me dio la clave del sentimiento trágico, que no fue comprendido ni por Aristóteles ni, especialmente, por los pesimistas.¹²

Y esta no es la única vez que se relaciona el estado de embriaguez y el arte con el sexo lo que es especialmente claro en el siguiente fragmento:

Incluso hay casos en que una especie de placer está condicionada por una determinada *sucesión rítmica* de pequeños estímulos de displacer: con la cual se logra un rapidísimo acrecentamiento del sentimiento de poder, del sentimiento de placer. Eso sucede, por ejemplo, al sentir cosquillas, incluso en el voluptuoso cosquilleo sexual del acto del coito: vemos así que el displacer actúa como ingrediente del placer. Parece que se supera un pequeño impedimento, al que inmediatamente le sigue otro pequeño impedimento, que de nuevo se supera – este juego de resistencia y victoria suscita con máxima fuerza ese sentimiento integral de poder desbordante y excesivo que constituye la esencia del placer.¹³

¹⁰ Una duda que surge inevitablemente es: ¿Qué momento no es excepcional en una filosofía del devenir? La división entre ambos deja de tener sentido y esto sucede con muchas, si no todas, las dicotomías en el pensamiento nietzscheano.

¹¹ “sólo cuando vemos las cosas de forma tosca e impositivamente igualitaria, llegan a ser para nosotros calculables y manejables”. En Nietzsche, F. FP IV, Primavera de 1888. 14 [152]. p. 579.

¹² Nietzsche, F. FP IV, Octubre – noviembre de 1888, 24 [1]. *op. cit.* P. 761.

¹³ Nietzsche, F. FP IV, Primavera 1888.14 [173]. *op. cit.* p. 594.

Con este ejemplo sobre el placer y el dolor en la sexualidad, Nietzsche va elaborando esta filosofía del cuerpo en la que se da un caos de fuerzas, estas se interpretan y mediante esas interpretaciones se generan formas o leyes que pasan a ser un impedimento, vuelven a derrumbarse ante el empuje del caos, se generan nuevas interpretaciones, etc. Los impedimentos o las leyes solo son concebidos aquí como necesarios para un juego artístico ineludible, y ese carácter lúdico es determinante para entender la idea de embriaguez que está configurando Nietzsche. Nos vemos obligados por el lenguaje a expresar esto como un “proceso” lineal pero lo que intentamos atrapar con palabras que no nos lo permiten es la imagen de que estas fases suceden simultáneamente, de que toda forma es simultáneamente su propio derrumbe. Esta simultaneidad no-dialéctica es lo que caracteriza a la embriaguez que ha acabado con la lógica Apolo/Dionisos. A continuación vemos otra reformulación de esta misma idea en la que el dolor puede emplearse como “estimulante” para el placer si se le reconquista, cómo puede llegar a ser deseado para una nueva transformación. Esto supone una receta vital para vivir con el sufrimiento, que no pretende diferenciarlo y aislarlo del placer:

Los hombres valerosos y creativos no comprenden *nunca* el placer y el dolor como cuestiones de valor últimas, - son estados concomitantes, hay que *querer* ambos si se quiere *alcanzar* algo.¹⁴

Relacionando estos textos podemos ver cómo Nietzsche plantea un talante para tratar con el dolor, opuesto al resentimiento que exige la restitución y la redención en otro mundo mientras todo lo doloroso e indeseable se queda en este¹⁵. El artista utiliza el dolor para crear nuevos placeres en este cuerpo, en este mundo, sin evasiones. Los impedimentos y las leyes solo son concebidos aquí como necesarios para un juego artístico ineludible y esto es determinante para entender la idea de arte y embriaguez que está manejando Nietzsche y para la elaboración posterior de nuestra metáfora de la fiesta. Toda esta construcción es consecuente con el intento de pensar una filosofía del cuerpo y el devenir, casi se puede decir que es la inversión de la filosofía si interpretamos la historia de la misma como una negación del cuerpo y una afirmación del ser¹⁶. Nietzsche trata de pensar dando por perdida la posibilidad de conocer y el resultado es que todo el andamiaje metafísico se cae como un juego de construcciones. El arte se sitúa entonces como la única actividad posible, no desde la resignación, sino como la forma más transparente y no-resentida de tratar con la vida. Nietzsche dirá al final del siguiente fragmento que el arte “repite en pequeño la tendencia del todo”.

Imprimir al devenir el carácter del ser – ésta es la suprema *voluntad de poder*.

[...]

El conocimiento en sí imposible en el devenir, ¿cómo es entonces posible el conocimiento?

¹⁴ Nietzsche, F. FP IV, Verano de 1887, 8 [2]. *op. cit.* p. 229.

¹⁵ “«Los que sufren por sobreabundancia de vida» hacen del sufrimiento una afirmación, como de la embriaguez una actividad.” Deleuze, G. *Nietzsche y la filosofía*. *op. cit.* p. 27.

¹⁶ “con mucha frecuencia me he preguntado si, tomada en general, la filosofía no ha sido hasta ahora sólo una interpretación del cuerpo, un *malentendido del cuerpo*” En Nietzsche, F. FW, Prólogo. 2. OC III. p. Todas las citas a las obras de Nietzsche que aparecen provienen de la edición de las obras completas dirigida por Diego Sánchez Meca en cuatro volúmenes en la editorial Tecnos, Madrid, 2011.

Como error sobre sí mismo, como voluntad de poder, como voluntad de engaño.

El devenir como inventar, querer, negarse a sí mismo, superarse a sí mismo: no un sujeto, sino un hacer, un poner, creativos, nada de «causas y efectos».

El arte como voluntad de superar el devenir, como «eternizar», pero corto de vista, en cada caso según la perspectiva: de cierto modo repitiendo en pequeño la tendencia del todo.¹⁷

Estas ideas suponen un problema por su contenido y su forma, pero nos centramos en esto: “Eternizar, pero corto de vista”. Esa es una contradicción buscada y provocadora. Interpretamos que Nietzsche está hablando de leyes que se instauran para ser dinamitadas en un juego, el juego que él interpreta que se da en la vida y en el arte¹⁸. Como consecuencia se caen pilares elementales de la filosofía como el sujeto (dependiente de principio de identidad) y “las causas y efectos”, los mecanismos básicos de la lógica que han permitido hasta ahora construir la filosofía¹⁹. Para Nietzsche la vida no respeta el principio de identidad, o por decirlo en sus términos, el principio de identidad es una abstracción idealista creada desde el resentimiento por aquellos que no son capaces de asumir con alegría el devenir cambiante y amoral de la vida.

Si el arte “repite en pequeño la tendencia del todo” y el todo es devenir, la obra de arte es singular, irrepetible y cambiante, nunca es ella misma. Cuando el ser humano ejerce su capacidad artística está conectándose con el devenir de la vida, participando de la voluntad de poder desde su fisiología particular, y esto (siempre desde el pensamiento nietzscheano) solo se hace de una forma transparente en la creación artística, donde se crea “con la vista corta” ya que nuestras obras no pretenden sostenerse como verdades eternas y universales ajenas a nuestros juicios. Convertir nuestras creaciones en verdades susceptibles de engendrar una moral (lo que quizá sería crear con la vista larga), es atentar contra ellas, contra la diversidad de formas de la vida. La explosión de sentidos que provocan en nosotros las obras de arte debería eliminar la tentación nihilista de reducir todo a lo correcto y lo incorrecto, a lo normal y lo anormal, a lo dogmático y lo herético, las dicotomías en las que ha vivido enquistado el pensamiento. En palabras de Heidegger lo que el arte es para Nietzsche queda expresado en la conocida formulación: “El arte es la forma más transparente y conocida de la voluntad de poder”²⁰. El trabajo artístico consiste en imponer (también auto-imponer) una ley y, al mismo tiempo, no negar la total anormatividad de la vida (esa es su transparencia) lo que supone el “fracaso” asegurado de toda obra y de todo artista (por eso los artistas no dejan de crear mientras viven). Si nos atrevemos a pensar desde una filosofía del devenir esto quiere decir que la vida no es jamás modelo estable y conceptualizable para ninguna representación, y por tanto, el arte no tendría que ver con la representación de nada sino con promover estados en el cuerpo que estimulan la creatividad. Esta experimentación de la embriaguez sería lo que nos

¹⁷ Nietzsche, F. FP IV, Final de 1886 – primavera de 1887. 7 [54]. *op. cit.* p. 221

¹⁸ Véase nota 8.

¹⁹ “Nosotros necesitamos unidades para poder calcular: pero no por ello se ha de admitir que tales unidades existan. El concepto de unidad lo hemos tomado prestado de nuestro concepto de “yo”. – nuestro más antiguo artículo de fe. Si no nos hubiéramos tomado a nosotros mismos por unas unidades, no habríamos formado jamás el concepto de “cosa””. En Nietzsche, F. FP IV. Primavera de 1888. 14 [79]. *op. cit.* p. 573.

²⁰ Heidegger, M. *Nietzsche. op. cit.* p. 74. Tenemos muchas diferencias con la lectura que Heidegger hace de Nietzsche, nuestra coincidencia en esta cita es una excepción.

suscitarían las obras de arte. Las obras de arte, desde su explícita presentación como ficciones no pretenderían justificadas ninguna de sus formas. Esa es su transparencia, la no-justificación trascendental. O quizá dicen lo que dice Zaratustra (él mismo es una obra de arte): “«Este –es ahora mi camino,- ¿cuál el vuestro?»», así respondí a quienes me preguntaron «por el camino». ¡El camino, ciertamente, -¡no existe!»²¹.

2. La fiesta

De entre los más influyentes intérpretes de Nietzsche, Heidegger es uno de los primeros que repara en uno de los fragmentos póstumos que contiene la palabra fiesta. El fragmento estaba recogido en el libro “ilegítimo” *La voluntad de poder* y él lo cita en la introducción a las clases del curso que dedica a este autor en 1936: “El pensamiento abstracto es para muchos una fatiga; para mí, en los buenos días, una fiesta y una embriaguez”²². Pero apenas dedica unas líneas a esta palabra en la introducción y no tiene mayor recorrido en sus trabajos sobre Nietzsche.

Esto sucede en la mayoría de los casos cuando aparece la palabra “fiesta”, no se repara suficientemente en ella, las singularidades del uso nietzscheano y sus potencialidades²³. Existen muy pocos artículos dedicados a la fiesta en Nietzsche. Uno de ellos es el de Raúl Cadús, y estamos de acuerdo con él cuando analiza que “Quizá los compromisos de la antropología, de la sociología, en suma, de las ciencias humanas con la promoción de una imagen del mundo, explique en parte que el fenómeno festivo relevante por excelencia haya sido y sea, como decíamos al principio, el de la fiesta sacra o lo que para el caso es lo mismo, la fiesta y la orgía pagana. Tanto en una como en otra el esenciarse de lo festivo en el modo de la celebración refiere a un *ethos*, a una comunidad histórica y a una didáctica paralela a la disciplinar, en fin, a cierto servicio ajustable dentro de los parámetros de una economía cultural”²⁴. Ese tratamiento de la fiesta es el habitual y es lógico que así sea también en un contexto nietzscheano o en cualquier otro: La auto-afirmación de la comunidad a través de sus fiestas, la fiesta como expresión del *ethos* de una comunidad²⁵.

Pero nuestra intención cuando hablamos de la fiesta es otra. Cadús en su breve artículo apunta en la dirección que nos interesa cuando habla de la “fiesta profana” y

²¹ Za. Del espíritu de la pesadez. OC IV. *op. cit.* p. 192.

²² Heidegger, M. *Nietzsche. op. cit.* p. 19

²³ Un ejemplo de un artículo que trata este mismo tema de la embriaguez nietzscheana, en el que aparece la fiesta pero el autor no se detiene en ella: “Asimismo la embriaguez de que van seguidos todos los apetitos grandes, todos los apetitos fuertes; la embriaguez de la fiesta, de la rivalidad, de la pieza de virtuosismo”. Castro, FM. «Interpretación nietzscheana del fenómeno estético», *Folios*, 27, Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2008, pp. 16-23.

²⁴ Cadús, R. «Fiestas del pensar (Sobre dos Nietzsche y quiénes nosotros)», *Páginas de Filosofía*, N°7, (V), Neuquén, Universidad Nacional del Comahue, 1998, p. 65.

²⁵ En el ya citado artículo de Deborah Cook, encontramos un párrafo donde, utilizando la expresión festival dionisiaco (asociándolo así a una práctica concreta y relacionándolo con los conciertos de rock), pero sin hacer referencia a los fragmentos póstumos que vamos a citar, hay interesantes aportaciones a la interpretación que queremos proponer: “No es casualidad que la música de este embriagado estado totalizador y sinérgico forme parte de un ritual como el festival dionisiaco o un concierto de rock. Estas ocasiones brindan una oportunidad para una experiencia comunitaria de celebración y transformación que solo realiza sus efectos y triunfa eliminándolos de lo cotidiano y común. El poder de ese tipo de experiencia comunitaria no debería ser subestimada artística o políticamente.” Cook, D. «In vino metaphora» (la traducción es nuestra). *op. cit.* p. 175.

sus características pero una vez más está intentando utilizar un modelo antropológico sin atender a que esa no es la estrategia que emplea Nietzsche. En este artículo tratamos la fiesta como una metáfora filosófica que no queremos asociar con ningún análisis antropológico porque Nietzsche no lo hace, no está hablando aquí de fiestas relacionadas con ningún grupo humano concreto.

Si partimos de la idea de embriaguez, con las consecuencias ya mencionadas, y prestamos atención a fragmentos póstumos de Nietzsche en los que aparece el concepto de fiesta, podemos hacer una interpretación de la palabra, no desde su uso común, sino como una imagen original creada por Nietzsche. Recordemos de forma resumida la línea argumental que hemos construido alrededor de la palabra embriaguez: El artista, si transparenta la voluntad de poder tiene que facilitar la misma experiencia para él y para el observador. Pero esta forma de expresarnos pierde su sentido, porque precisamente el estado de embriaguez acaba con la distinción entre el sujeto, el artista, el objeto y el espectador. Si la experiencia para ambos es la experimentación de la embriaguez no tiene sentido intentar diferenciarlos. Con la obra de arte la relación meramente contemplativa, no-creadora, es imposible, estamos obligados a participar. Si el arte en la filosofía nietzscheana tiene que provocar el estado creativo de embriaguez también en “el artista antes conocido como espectador” nuestra interpretación de los fragmentos en los que Nietzsche habla de la fiesta cobran especial relevancia, pues es en ella donde todos participan de la acción de la obra. Toda obra de arte según este nuevo paradigma estético debe ser una fiesta²⁶.

Algún día tiene que desaparecer el arte de los artistas, disuelto por completo en el afán festivo de la humanidad: el artista ermitaño y el que expone su obra desaparecerán: en primera línea estarán entonces aquellos que inventen en pro de la fiesta y la alegría²⁷

Los artistas tal y como los conocemos “desaparecerán”. Porque desde la interpretación nietzscheana, la obra de arte y las leyes que la conforman se sostienen solo durante el tiempo que dura el estado de embriaguez en el cuerpo. Una vez en este estado, como ya hemos visto, todos son participantes obligados a crear sentidos y por tanto la relación artista/espectador se ha diluido como todas las dicotomías en la obra de Nietzsche. Al resultado de esa disolución es a lo que interpretamos que se refiere Nietzsche cuando habla de la fiesta.

Frente al arte de las obras de arte quiero enseñar otro arte más elevado: el de la invención de las fiestas.²⁸

²⁶ La palabra original en alemán es *fest*, que ha sido traducida por Juan Luis Vermal y Joan B. Llinares en los fragmentos póstumos de Nietzsche de Tecnos como “fiesta” y (lógicamente) también en el *Nietzsche* de Heidegger editado por Ariel cuya traducción también es de Juan Luis Vermal. Es una traducción con la que estamos de acuerdo teniendo en cuenta el contexto histórico. Quizá actualmente para hablar de este tipo de fiestas informales en alemán se utilizaría el anglicismo *party* ya que *fest* sonaría a palabra “antigua” o demasiado seria (como podría ser “festejo” hoy en castellano) pero lo consideramos una traducción correcta en su uso a finales del S.XIX.

²⁷ Nietzsche, F. FP II, Principio de 1880, I[81]. *op. cit.* p. 500.

²⁸ Nietzsche, F. FP II, Primavera – otoño de 1881, 11 [170]. *op. cit.* p. 795

Nietzsche habla de la fiesta como una forma de arte “más elevada”. Lo que podemos señalar nosotros es que la obra de arte no permite defender una interpretación como una simple contemplación, y por tanto, estamos ya en una filosofía que no pelea “de verdad a verdad” (lo que supone el enfrentamiento de una comunidad contra otra) sino que juega de “obra de arte a obra de arte”. Esto es juzgado por Nietzsche como “más elevado”, también (recordemos) como “más transparente”. La idea de la fiesta imposibilita el nihilismo de la “voluntad de verdad” que para Nietzsche es el ideal ascético que comparten desde la metafísica a la ciencia pasando por el cristianismo²⁹ y que, según él, se contraponen a la fiesta.

Lo que ha sido corrompido por el mal uso que ha hecho de ello la iglesia:

[...]

4) las fiestas. Hay que ser muy basto para no sentir la presencia de cristianos y valores cristianos como una presión bajo la cual se va al diablo todo ánimo festivo. En la fiesta están incluidos: orgullo, insolencia, alborozo; la bufonería; la burla de todo tipo de seriedad y corrección; un divino decir sí a uno mismo por plenitud y perfección animal – todos estados a los que el cristiano no puede honradamente decir sí.

La fiesta es paganismo *par excellence*.³⁰

No son muchas más las veces que aparece la fiesta en esta última etapa de la obra nietzscheana. La interpretación que defendemos no se argumenta cuantitativamente sino que la proponemos a partir de unos pocos fragmentos que consideramos cualitativamente importantes. Para enriquecer esta interpretación de la fiesta también es útil caracterizar aquello que queremos contraponer a esta idea. Para ello vamos a prestar atención al punto de vista desde el que Nietzsche habla de la comunidad.

¡Qué sentimiento de libertad hay en sentir, como sentimos nosotros, espíritus liberados, que *no* estamos sujetos a un sistema de «fines»! ¡Igualmente, que los conceptos «recompensa» y «castigo» no tienen su sede en la esencia de la existencia! ¡Igualmente que la acción buena y la acción mala pueden llamarse buena y mala no en sí, sino solo bajo la perspectiva de las tendencias de conservación de ciertos tipos de comunidades humanas! ¡Igualmente que nuestros arreglos de cuentas sobre el placer y el dolor no tienen ningún significado cósmico, y mucho menos metafísico!-³¹

Aquí aparece también la idea de que nuestras cuentas sobre el placer y el dolor no tienen significado, y relaciona esto con la idea de la comunidad y su moral. Nos dice que son ciertos tipos de comunidades humanas que luchan por mantenerse en el tiempo las que consideran que los conceptos morales toman su sentido a partir de la esencia de la existencia. Buscar fundamentación, buscar la verdad para poder

²⁹ “La conexión entre el ideal metafísico y el ideal científico de una verdad absoluta expresable matemáticamente en términos de un logos Socrático-Platónico es evidente. La conexión epistémica dicta una correspondencia positiva y unitaria (la perfecta o conveniente adecuación) entre el proyecto de conocer y su verdadero objeto. En la tradición metafísica, esta «verdad» es lo que justifica o en realidad lo que articula (juicio) lo que es «Real» posible. Una capacidad de juicio como esta está basada en una correspondencia entre el conocedor humano y su objeto. Es este ajuste preestablecido lo que funda la eficacia y la validez del conocimiento”. En Babich, B. *Nietzsche's Philosophy of Science*. (La traducción es nuestra). University of New York Press, 1994, p. 83.

³⁰ Nietzsche, F. FP IV. Otoño de 1887. 10 [165]. *op.cit.* p. 352

³¹ Nietzsche, F. FP IV, Otoño de 1885 – otoño de 1886. 2 [206], *op. cit.* p. 138.

determinar la acción buena y la mala, es para Nietzsche una consecuencia sintomática de odiar la inseguridad a la que el devenir de la vida y las obras de arte nos avocan, por tanto, comprendemos que el arte y los artistas en los que piensa Nietzsche ponen en peligro la conservación de la comunidad. Por ello hay que señalar siempre lo efímero del estado de embriaguez y la explícita ficción de la obra de arte, porque si se mantiene inalterado en el tiempo y se presenta como verdad, el arte se hace refugio, se hace comunidad, verdad, Dios. La repetición eterna que buscan los rituales con los que las comunidades pretenden asegurar su esencia y su trascendencia serían desde la óptica nietzscheana opuestos a la fiesta. Esta se distinguiría por no tener ninguna “utilidad” para conformar grupos humanos estables, es más, pondría a prueba a sus participantes, que si buscan Dioses, almas, esencias y trascendencias serán desesperanzados en una fiesta donde nada se toma demasiado en serio³². La fiesta, interpretada de esta manera es una obra de arte que juega, critica, parodia y dinamita toda comunidad, toda moral. Contrariamente a las promesas de las comunidades, la filosofía de Nietzsche no pretende alcanzar un estado ideal de igualdad y fraternidad sin tensiones, sin oprimidos y opresores, señores y esclavos, lo que hace es desesencializar todas estas categorías, desfundamentarlas convirtiéndolas en obras de arte totalmente injustificables de manera que el papel asumido por los participantes en la fiesta sea siempre performativo, un juego efímero sin fundamentación. Nada estaría dado de una vez y para siempre, lo que es consecuencia, en definitiva, de pensar desde una filosofía del devenir. Las oposiciones artista/espectador, sujeto/objeto, opresor/oprimido, y otras tantas posibles, no desaparecen sino que solo son categorías performativas posibles dentro de la fiesta, como los personajes de una obra de teatro. Esto que intentamos decir lo sintetiza con acierto Andrew M. Koch cuando dice:

Sin embargo, el problema es más complejo que sencillamente rechazar la antigua moral de esclavo y su forma secular y democrática. Si la vida debe ser vista desde una óptica estética en lugar de desde una óptica moral, y arte y vida dependen de la ilusión, entonces ese aspecto de la vida llamado lo político también debe ser ilusorio. A falta de “verdad” la política debe operar bajo presuposiciones. Estas presuposiciones tienen su origen en el sueño apolíneo, la voluntad de construir, no en ninguna verdad esencial sobre el mundo o los seres humanos.

Solo una vez confrontada con Dionisos la ilusión se revela y la fundación para estructuras fijas es destruida. La crítica epistemológica de Nietzsche lleva a una negación de todas las afirmaciones de validez fundacional. El carácter del mundo es anárquico, sin forma esencial o teleología específica. Por tanto, las ilusiones mediante las que vivimos son todas transitorias y efímeras.³³

Aunque Koch mantiene la dualidad Apolo/Dionisos, estamos de acuerdo con sus argumentos, y siguiéndole, pensamos que la fiesta es una metáfora que recoge el carácter ilusorio de una política que asume la crítica epistemológica nietzscheana. Si en el centro de la fiesta solo hay una obra de arte y los artistas deciden participar en ella, entonces la entrada es libre porque, a diferencia de la verdad, la obra de arte

³² “¡Y demos por perdido el día en que no hayamos bailado por lo menos *una vez!* ¡Y sea para nosotros falsa toda verdad en la que no haya habido *una carcajada!*” En Nietzsche, F. Za. De las tablas viejas y nuevas. 23. OC IV. *op. cit.* p. 203.

³³ Koch, A. «Dionysian Politics» (la traducción es nuestra), En, J, Moore (ed.), *I'm not a man, I'm dynamite*. New York, Autonomedia, 2004, p.50

no puede imponerse, aunque dentro de ella todo rol sea posible, ya sea de “señor” o “esclavo” (que como decimos están ahora desesencializados y solo son explícitas ficciones) en infinitas variaciones y complejidades. Y todas estas formas creadas en la fiesta, incluyendo la fiesta misma, serán efímeras y transparentes como una obra de arte. Lo que se mantiene siempre idéntico a sí mismo: Dios, esencia, comunidad, identidad, etc. son ideas creadas desde el resentimiento y en contra de la vida que se imponen en el individuo mismo a través de la moral de rebaño. Tengamos en cuenta que la comunidad ofrece al individuo la capacidad de estimar su valor en base a los criterios comunitarios y en ese sentido le permite “ser”.

El “esclavo” es una fuerza negativa y reactiva. Se somete a otros por envidia y odio, y es en relación a ellos como se define a sí mismo. Lleno de resentimiento y culpa, solo existe a través de la atención y el juicio de otros.³⁴

Pero de esta manera, aquel contrae una deuda con la comunidad a cambio de acceder al reconocimiento dentro de esta, y por tanto, también es un chantaje de sometimiento al grupo. Nietzsche caracterizaba la embriaguez como un estado en el que se es sensible a matices y diferencias que en los estados normales del cuerpo se contemplan como casos iguales. Sin las coordenadas morales de que provee la comunidad, el sujeto se deshace y se pierde en todas esas diferencias. Si no encuentra iguales no es capaz de valorarse, y Nietzsche siempre trata la idea de sujeto como un discurso del rebaño instaurado en el individuo. Esto lo defiende con claridad en el siguiente epígrafe de *La Ciencia Jovial* que es especialmente inspirador para pensar las relaciones entre el sujeto y la comunidad y aventurarse a imaginar cuál sería su posible inversión ya que, como proponemos, la obra de arte y el estado de embriaguez que provoca, atacan al sujeto y con ello a la comunidad y su moral.

Mi idea es, como se ve: que la conciencia no pertenece en realidad a la existencia individual del hombre, sino más bien a lo que en él es de naturaleza comunitaria y gregaria; que, como se sigue de ello, sólo está finamente desarrollada en relación con la utilidad comunitaria y gregaria, y que por consiguiente cada uno de nosotros, aun con la mejor voluntad de comprenderse a sí mismo del modo más individual posible, de «conocerse a sí mismo», sólo conseguirá llevar a la conciencia precisamente lo no-individual que tiene en sí, su «término medio», - que nuestro pensamiento mismo es, por así decirlo, *dejado en minoría* y retraducido a la perspectiva gregaria por el carácter de la conciencia – por el «genio de la especie» que manda en ella.³⁵

Esta idea la recoge también Vattimo, ayudándonos a entender que en la filosofía nietzscheana sujeto y comunidad no son separables:

La comunidad ofrece seguridad y estabilidad de sentido pero el individuo sacrifica lo que para Nietzsche sería lo mejor de sí mismo, su singularidad, anormalidad, monstruosidad, rareza, deformidad. “Dios son todas las formas de tranquilizarnos opresivamente y de subordinarnos como individuos a las exigencias de la ratio.”³⁶

³⁴ Colson, D. «Nietzsche and the Libertarian Worker’s movement» (la traducción es nuestra), En. J. Moore (ed.) *I’m not a man, I’m dynamite*, op. cit. p. 15.

³⁵ Nietzsche, F. FW, 354, OC III, op. cit. p. 869.

³⁶ Vattimo, G. *El sujeto y la máscara*. (trad. Binaghi, J.). Barcelona, Península, 2003. p. 253.

Resulta anti-intuitivo pensar que el sujeto no actúa en la creación artística sino que entra en crisis, pero es a lo que nos invita Nietzsche. Son el cuerpo y su caos los que juegan con el azar, y la noción de sujeto pasa a ser una cambiante obra de arte tan poco fundamentada como todas las demás. El sujeto artista se reivindica, aunque parezca ridículo, ficticio o impostado, pero ya es evidente que no puede fundamentarse. Se afirma a sí mismo ilegítimamente a sabiendas de su ilegitimidad, es por tanto performativo. Si el artista genera formas tras entrar en contacto con el caos inefable de la vida y estas formas no aspiran a representar la vida sino a transparentarla, el papel del artista se parece más al de un médium, es más transparente y por tanto su identidad se abre en la creación. Babette Babich lo sintetiza con acierto cuando dice:

Una afirmación del devenir y el cambio celebra el ser individual como participante en el proyecto de la existencia, como reflejando en sí mismo la misma transitoriedad eternamente creativa, eternamente destructiva que pertenece a la vida. Que las cosas son simplemente lo que son: entrar y salir del ser, al mismo tiempo fuentes de placer y ocasiones para el sufrimiento, articula la misma vuelta irreversible que inspira el miedo y la huida de la idealización ordinaria³⁷

En la fiesta los papeles se interpretan para parecer algo durante un tiempo limitado. Fuera, en la soledad (que nunca se experimenta de forma pura porque nada se experimenta de forma pura desde una filosofía nietzscheana) no se “es” nada, pero es que para Nietzsche tampoco en la comunidad se “es” nada porque su filosofía ataca la idea de esencia en ambos casos. Esto quiere decir que atreverse a participar en la fiesta consiste en negar la propia esencia para pasar a “parecer” algo durante un rato. La parodia irreverente que se experimenta en la embriaguez dentro de una fiesta problematiza las nociones de sujeto y de comunidad y en ese sentido es más incómoda pues nos obliga a ver caer y a rehacer nuestros valores una y otra vez. La transvaloración de los valores no se realiza una vez porque solo se han transvalorado realmente si no se los pretende construir como verdades que se mantengan en pie sino como obras de arte dispuestas a dinamitarse a ellas mismas. Insistimos en que solo si es efímera la fiesta no se enquistará en forma de comunidad.

En la fiesta hay un centro, pero el centro se ríe de sí mismo, el centro no puede ser sagrado, como obra de arte advierte a los participantes de que es una ficción. Y por ello no les conecta con lo trascendente, es más, imposibilita toda ilusión de trascendencia y se convierte en un atentado contra Dios, las comunidades y la identidad de los sujetos. La fiesta nos permitiría vivir la vida como un fenómeno estético (recordemos la cita de Koch) y durante todo este texto hemos caracterizado lo propio del fenómeno estético como la autocrítica que derrumba su propio engaño. Por tanto, para vivir la vida como fenómeno estético tenemos que estar dispuestos a asumir que nuestras construcciones se van a derrumbar y no experimentar el derrumbe como un dolor que malogra la vida, sino indiferenciarlo del proceso de construcción como hacen los niños con sus juegos de construcciones³⁸. No hay que tener esperanza en alcanzar formas que se mantengan para siempre inalteradas (eso es la muerte de la infancia).

³⁷ Babich, B. *Nietzsche's philosophy of science. op. cit.* p. 269.

³⁸ “El niño es inocencia y olvido, un nuevo comienzo, un juego, una rueda que gira por sí misma, un primer movimiento, un santo decir sí.” En Nietzsche, F. Za. De las tres transformaciones. OC IV. *op. cit.* p. 84.

Quizás un día futuro los aeronautas del espíritu levanten vuelo hacia el horizonte y logren por fin organizarse en asociaciones provisorias pero igualmente reales y válidas, quizás ese día consigan la fortaleza de afirmar, sostener y defender un sueño comunitario sabiendo que no es más que eso.³⁹

Resumimos las características que asociamos a la fiesta: debido a la transparencia artística antes señalada, se presenta explícitamente como ficción y pone en crisis las verdades de la comunidad y el lugar domesticado que esta tenga asignado para las ficciones. Esto la hace irreconciliable con cualquier comunidad según las define Nietzsche, y por eso creemos necesario tratar de manera singular la palabra “fiesta” como una genuina metáfora filosófica nietzscheana.

Es importante insistir en que, de la misma manera que no juzgamos las obras de arte como “errores o aciertos”, tampoco debemos hacerlo con las fiestas. Con esto queremos decir que esta metáfora de la fiesta no tiene fundamentación y no se debe explicar con ejemplos para que estos sean repetidos de forma idéntica. Las obras de arte no pretenden que las obras futuras se sometan y acepten sus decisiones estéticas. A lo que aspiran las obras es a inspirar nuevas obras, espolear la capacidad creativa y sacar del lugar seguro al que pretenda ser mero espectador para atraerlo al lado de la creación. En ese sentido la insubordinación⁴⁰ es lo más necesario para la fiesta, para no crear la ilusión de que se puede contemplar, pues esa ilusión nos devuelve a la idea de verdad. Debemos practicar una insubordinación “sin contemplaciones”⁴¹.

3. Conclusiones

Hemos planteado la posibilidad de entender toda comunidad como un grupo humano felizmente secuestrado por sus propias obras de arte durante tanto tiempo que olvidan⁴² que son ficciones, las toman por verdades y malogran sus cuerpos con leyes sufridas durante demasiado tiempo. Siempre hay leyes, cada obra de arte viene con sus leyes y sus asaltos a la ley, pero si se sacralizan y se aspira a mantenerlas idénticas por toda la eternidad se convierten en un refugio que niega, desde el resentimiento, el carácter siempre cambiante de la vida⁴³. Nuestra propuesta es la metáfora de la “fiesta” para no terminar encerrados dentro de la comunidad. Para prevenirlo necesitaríamos la transparencia, la insubordinación y la alegre autocrítica que caracteriza al arte en el pensamiento nietzscheano, que al marcar el centro de la fiesta como ficción creada por un artista, impide presentarla como verdad. Donde no hay verdad ni esperanza en la existencia de la verdad no puede establecerse una comunidad ni un sujeto. Si la excusa central advierte de que es una mentira, la solidez es imposible. Al caer cada fiesta nos encontraremos como cuando Zaratustra se separa de sus discípulos.

³⁹ Galiazo, E. «Por una nueva fábula de lo viviente. Escritura, música y animalidad en Nietzsche» En *Nietzsche y el devenir de la vida*. op. cit. p. 228

⁴⁰ “Supérate a ti mismo aun en tu prójimo: ¡y un derecho que puedas robar, no deberías permitir que te lo den!”. Nietzsche, F. Za. De las tablas viejas y nuevas. 4. OC IV. op. cit. p. 195.

“Todo lo que es otorgado ya está desactivado políticamente, ya porta el virus de la sumisión, de la libertad concedida”. Vidarte, P. *Ética marica*. Barcelona, Egales, 2007, p. 33

⁴¹ La expresión ha sido inspirada por la obra de arte *Sin Contemplaciones* del artista Joaquín Ivars.

⁴² Referencia a: Nietzsche, F. WL, OC I. op. cit. p. 619.

⁴³ “¡Dos milenios casi y ni un solo Dios nuevo!”. Nietzsche, F. AC. 19. OC IV. op. cit. p. 718.

¡Ahora me voy solo, discípulos! ¡También vosotros continuad solos! Así lo quiero yo. En verdad, yo os aconsejo: ¡alejaos de mí y guardaos de Zaratustra! Y aún mejor: ¡avergonzaos de él! Quizá os engañó. El hombre de conocimiento no solo debe poder amar a sus enemigos, sino también odiar a sus amigos. Mal se paga a un maestro cuando uno sigue siendo siempre su discípulo. ¿Y por qué no habríais de deshojar mi corona? Vosotros me veneráis; pero, ¿qué ocurrirá si vuestra veneración, un día, se desmoronase? ¡Cuidaos de no morir aplastados por una estatua!⁴⁴

Salir de la comunidad y entrar en la fiesta es quizá más de lo exigible a un hombre, pues abandonar totalmente la fe en la posibilidad de conocer, desterrar toda esperanza en la existencia de la verdad, sentir dolor y no responderle con fantasías de justicia transmundana, deshacerse de las ensoñaciones idealistas y trascendentales que asociamos a la comunidad, y hacer todo esto con alegría, es quizá una tarea sobrehumana solo asumible por alguien no-humano. La fiesta, la vida dentro de explícitas ficciones con fecha de caducidad cuyo colapso para el artista no resulte traumático sino gozoso como para el niño que juega con sus construcciones, puede ser exigir demasiado pero “hay que imaginarse a Sísifo feliz”⁴⁵.

⁴⁴ Nietzsche, F. Za. De la virtud que hace regalos. 3. OC IV. *op. cit.* p. 117.

⁴⁵ Camus, A. *El mito de Sísifo*. (trad. Benítez, E.). Madrid, Alianza, 2016, p. 156.