

El renacimiento de la comedia: reflexiones sobre la individuación positiva y el ingenio absurdo como antidispositivo.

The Renaissance of Comedy: Reflections on Positive Individuation and Absurd Wit as anti-device.



[Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). DOI: 10.32870/sincronia.axxix.n88.4.25b

Emmanuel Ortiz Garza

Universidad de Guadalajara
(MÉXICO)

CE: emmanuel.ortiz7804@alumnos.udg.mx

ID <https://orcid.org/0009-0008-4069-4912>

Received: 15/04/2025 Revised: 26/05/2025 Approved: 06/06/2025

Resumen.

La cultura terapéutica promovida por la literatura de autoayuda se fundamenta en un principio de individuación que idealiza la autorregulación a través de la mesura y el conocimiento de sí mismo. El origen de este principio puede encontrarse en la figura mítica del dios griego Apolo, cuya función es, según Friedrich Nietzsche y Giorgio Colli, brindar límites al sujeto y promover la aceptación de diversos órdenes por medio del arte sublime. La idea que exploramos en este documento es que la figura del dios griego Hermes, descrita por William G. Doty, puede ser interpretada como la representación del ingenio y la aceptación de lo absurdo, y que a través de la comedia podría desarticular el principio de individuación en tanto dispositivo del pensamiento positivo.

Palabras clave: Autoayuda. Autorregulación. Positividad. Hermes. Creatividad. Comedia.

Abstract:

The therapeutic culture promoted by self-help literature is based on a principle of individuation that idealizes self-regulation through moderation and self-knowledge. The origin of this principle can be found in the mythical figure of the Greek god Apollo, whose function is, according to Friedrich Nietzsche and Giorgio Colli, to

Cómo citar este artículo (APA):

En párrafo (cita parentética):
(Ortiz, 2025, p. __)

En la lista de referencias:
Ortiz, E. (2025). El renacimiento de la comedia: reflexiones sobre la individuación positiva y el ingenio absurdo como antidispositivo. *Revista Sincronía*. XXIX(88). 62-78
DOI: 10.32870/sincronia.axxix.n88.4.25b

provide limits to the subject and promote the acceptance of various orders through sublime art. The idea that we explore in this document is that the figure of the Greek god Hermes, described by William G. Doty, can be interpreted as the representation of wit and the acceptance of the absurd, and that through comedy it could dismantle the principle of individuation as a device of positive thinking.

Keywords: SELF-help. self-regulation. Positivity. Hermes. Creativity. Comedy.

*“Ríe, ríe, ríe como un monstruo, sólo ríe, ríe,
 aunque ya estés muerto, sólo ríe, ríe,
 ríete con alegría”*
Cucho Lambreta

Introducción

La literatura de autoayuda proveniente del siglo XX es la manifestación escrita de una cultura terapéutica que gira en torno al principio de individuación. Este principio idealiza la medida y el autoconocimiento como medios esenciales para alcanzar el bienestar personal y los articula como un dispositivo de autorregulación. En este sentido, la cultura terapéutica se fundamenta en la idea meritocrática de que el individuo debe trabajar en sí mismo para mejorar su vida y lograr un equilibrio entre sus emociones y comportamientos. Este enfoque ganó popularidad en nuestro contexto contemporáneo del siglo XXI, equiparó el bienestar económico con el bienestar psicológico, y se organizó como un dispositivo de individuación.

Considero en lo siguiente que este dispositivo de individuación extiende sus raíces hasta la figura mítica del dios griego Apolo. Según Friedrich Nietzsche y Giorgio Colli, Apolo desempeña la función de proporcionar límites al sujeto y fomentar la aceptación de diversos órdenes a través del arte sublime. Apolo, como símbolo de la racionalidad y el control, representa la estructura y la armonía que se buscan alcanzar mediante la autorregulación. Su figura mítica encarna la capacidad humana de medir y regular las emociones, promoviendo una visión del ser humano como un ente autocontrolado y equilibrado.

Frente a esta divinidad de la individuación, la figura del dios griego Hermes, descrita por William G. Doty, nos ofrece una perspectiva contrastante. Hermes puede ser considerado la representación del ingenio y lo absurdo. A diferencia de Apolo, Hermes no se

conforma con los límites establecidos, sino que los cuestiona y desarticula mediante su astucia y humor absurdo. La interpretación de Doty sugiere que Hermes, a través de la comedia, nos invita a aceptar lo irracional y lo caótico como parte inherente de la existencia humana. Esta figura mitológica desafía la rigidez del principio apolíneo de individuación, y nos ofrece una visión más flexible y dinámica de la vida.

La hipótesis que apunto en este texto es que el ingenio y el absurdo, encarnados en la figura mitológica de Hermes, pueden actuar como mecanismos desarticuladores del dispositivo de individuación promovido por la cultura terapéutica y el pensamiento positivo. Para explorar esta hipótesis, se emplea la revisión bibliográfica e integración de las nociones de individuación, creatividad e ingenio para permitir una interpretación actualizada y contextualizada de figuras mitológicas y su relevancia en la cultura contemporánea. Esta propuesta busca revelar cómo la risa y el humor, en tanto actos creativos del ingenio y el absurdo, pueden ser comprendidos como antidispositivos y coadyuvar a la aceptación de nuestra capacidad transgresora para alterar el orden.

Individuación en la cultura psi

El siglo XX es atravesado por una tradición de pensamiento positivo cuyos orígenes pueden ser rastreados a los inicios de la cultura terapéutica, también llamada cultura *psi*, y su amplio abanico de textos catalogados como literatura de autoayuda. Según Vanina Papalini (2013), la cultura *psi* se articuló con el crecimiento del capitalismo en Norteamérica, con su modelo del empresario que administra diversos recursos, y la divulgación de ciencias sociales; solamente que la capitalización y administración de los objetos del mundo se dirigió hacia el sujeto mismo en el mundo, y las ciencias sociales se vulgarizaron a fin de hacerlas accesibles a una mayor cantidad de individuos. Esta cultura terapéutica enarboló una bandera de autosuficiencia que aseguraba la prosperidad del sujeto por medio de la autorregulación. La posibilidad para obtener un estado de bienestar recayó entonces en el sujeto mismo, amén de sus circunstancias personales, tales como su nacionalidad, sexo, clase social o cualquier

otra condición social, cultural o política a la que tuviera la fortuna, o desgracia, de pertenecer.

En esta cultura terapéutica la responsabilidad del individuo obedece a una racionalidad neoliberal, que promueve, de dientes para afuera, la autonomía del sujeto para gobernarse, desarrollarse y gestionarse; el individuo es entonces un proyecto que está bajo su completo control. A esto se refiere Fernando Ampudia (2006) cuando nos habla de la literatura de autoayuda como textos que ofrecen estrategias para administrar el yo, y la manera en que revitalizó a ciencias sociales, especialmente la psicología, a costa de convertirlas en un saber informal que podía ser consultado por todos sin la supervisión de un científico acreditado en alguna de esas ciencias. Los preceptos de esta cultura dictan que el individuo puede y debe hacerse cargo de sí mismo, sobrevivir en un mundo cada vez más competitivo, e incluso sanar sus heridas psicológicas y dolencias físicas a partir de un entrenamiento psicológico autodirigido.

El lema de esta literatura es que el individuo todo lo puede con y a través de sus capacidades psíquicas, por lo que la cultura terapéutica puede ser comprendida como parte de la tradición del pensamiento positivo, pensamiento propiciado, según Barbara Ehrenreich (2009), por el capitalismo tardío de consumo y el imperativo del crecimiento personal. Si el individuo se basta a sí mismo para cumplir todas sus necesidades y anhelos, entonces lo único que debe controlar es a sí mismo, y para hacerlo debe conocerse por completo, reconocer sus debilidades a mejorar y sus fortalezas a explotar. El conocimiento de sí mismo es, de nuevo, el medio de equilibrio, libertad y prosperidad que es accesible para todos a través de los textos de una psicología democratizada.

¿Cómo podemos conceptualizar esta exaltación de la autorregulación del individuo? Según Helena Béjar (2014) el pensamiento positivo utilizó la individuación como un dispositivo e hizo equivalentes la salud y el éxito; salud lograda principalmente con autosugestión, y éxito que se traduce en independencia financiera. Su noción de dispositivo es entendida, a partir de la propuesta de Giorgio Agamben (2011a), como el *“conjunto de praxis, de saberes, de medidas y de instituciones cuya meta es gestionar, gobernar, controlar*

y orientar –en un sentido que se quiere útil– los comportamientos, los gestos y los pensamientos de los hombres” (p. 256). En este sentido, la individuación puede ser comprendida como el dispositivo que coloca la regulación en manos de los sujetos.

Ante este positivo panorama no es posible quedar de brazos cruzados. Pero además de describir la regulación discursiva y prácticas de autoconstitución que fundamentan la cultura terapéutica, tal como lo hacen Stuart Hall (2003) y los especialistas hasta ahora mencionados, también se tiene la opción de hacer ejercicios de pensamiento que, en términos de Raymundo Mier (2017), nos ayuden a extrañarnos de este estado «normal» de cosas, y nos alienta a proponer, sino la revolución, el rescate de actitudes críticas de resistencia.

En este sentido, la propuesta de Agamben nos otorga orientación acerca de los posibles caminos para salir de este laberinto positivo. Agamben (2019) refiere que los actos de creatividad son actos de resistencia a los paradigmas percibidos. Según este filósofo la misma potencia que da lugar a los actos de producción, como la creación de subjetividades a través de dispositivos, contiene su misma resistencia, resistencia que se traduce como la negación del acto mismo. Todo poder, entendido como el control sobre algo, está ligado a la privación de su ejercicio. Crear un sujeto positivo a partir de la individuación contendría como acto la posibilidad de no producir al sujeto. Según Agamben (2019) llegar a esa negación es el estadio creativo que ejerce la crítica del acto.

Ahora bien, ¿en dónde descubrir inspiración para la negación, la crítica o, al menos, una suspensión de la individuación como dispositivo positivo? Para continuar con las propuestas de Agamben (2011b) la sugerencia en este texto es dirigir la mirada a los orígenes de dicho principio de individuación, al pasado arcaico que no está muerto ni fue estéril, sino que pervive en nuestro presente, especialmente en nuestra mentalidad occidental educada a partir del sincretismo greco-cristiano. En esta mirada hacia el pasado hemos de recurrir en primera instancia a la obra del filósofo alemán Friedrich Nietzsche (2014), quien describió en *El nacimiento de la tragedia* a una figura que personifica a la individuación, el brillante, lógico y delfico dios Apolo. También será de gran ayuda tomar en cuenta las observaciones

complementarias y posteriores de Giorgio Colli (2020) acerca de las características principales de dicha divinidad griega y su rol en la creación del arte cómico.

Friedrich Nietzsche: lo apolíneo y lo dionisiaco

En su embate contra la moral del cristianismo y la exaltación de la música alemana, Nietzsche (2014) se preguntó qué importancia tuvieron los dioses Apolo y Dioniso en el surgimiento de la tragedia griega como género lírico posterior a la épica homérica, y al hacerlo echó mano de las nociones de voluntad y representación del filósofo Artur Schopenhauer. Para explicar la dialéctica de la tragedia griega Nietzsche (2014) equiparó la figura de Dioniso con la voluntad misma, y le asignó el lugar del coro en las tragedias de Sófocles, Esquilo y Eurípides. El coro es comprendido como una masa indiferenciada de música que entraña una sabiduría instintiva e inconsciente. Lo dionisiaco se trata del fundamento de la vida misma, la naturaleza en su inconcebible esplendor y encarnada en la música que acompaña a la puesta en escena de una tragedia; es la manifestación desmesurada de la existencia que produce la liberación misma de la existencia. Semejante estado de embriaguez dionisiaco no puede ser aprehendido por sí mismo, semejante a la voluntad o al nómeno kantiano, y por ello precisa de otro elemento para su expresión y manifestación. Tal elemento es lo apolíneo.

Nietzsche (2014) describe a la figura de Apolo como la divinidad que equivale a la representación en la propuesta de Schopenhauer, y en esa medida su función es expresar los fundamentos vitales de lo dionisiaco. La misión de Apolo es traducir la vasta e inconsciente sabiduría de Dioniso en el lenguaje de las imágenes bellas, de las apariencias comprensibles que protegen al sujeto de la misma fuerza orgiástica de lo dionisiaco. Podemos comprender que para Nietzsche (2014) Apolo se trata de una figura que produce e inspira manifestaciones concretas de belleza, es decir imágenes u obras artísticas, a partir de los estados dionisiacos. Al obrar como representación conjugada con la voluntad, las figuras de Apolo y Dioniso producen el mito trágico de los griegos. La tragedia se trata entonces de una narrativa lírica que acerca y dirige a los seres humanos hacia los límites del

mundo y su propia condición de sujetos; revela la tendencia natural hacia la aniquilación, pero también es la salvaguarda por medio de la belleza de las apariencias.

Con su propuesta dialéctica de la tragedia griega Nietzsche (2014) puso de manifiesto la función individualizadora de Apolo. Frente a la caótica fuerza de una interioridad instintiva, indiferenciada y dionisiaca, la figura de Apolo brinda límites que le permiten al sujeto una diferenciación integradora a través de la medida y el conocimiento de sí. Lo apolíneo nietzscheano encarna el principio de individuación que integra los fundamentos vitales inconscientes con representaciones concretas y conscientes que el sujeto puede asimilar. El lenguaje de las imágenes apolíneas, que traduce lo dionisiaco, es la resistencia ante esa febrilidad primordial, e impone como resistencia un orden en lo heteróclito. Lo apolíneo es, entonces, el origen de principio de individuación que afirma la medida frente a la destrucción orgiástica, y el conocimiento de sí mismo como constitución de la subjetividad.

Para Nietzsche (2014) Apolo encarna la individuación como necesidad de diversos órdenes, en lo estético, en lo ético, en lo interpersonal y en el lenguaje, es decir, en la constitución de la subjetividad. El dios Apolo encarna el principio de individuación, y, aunque esté fundamentado en la interioridad dionisiaca, el principio de individuación toma la forma moderna de dispositivo en la medida que exige la medida y el conocimiento de sí mismo, es decir, la autorregulación. Ahora bien, esta propuesta de Nietzsche (2014) parece contraponer a las figuras de Dioniso y Apolo en una dialéctica que tiene como producto la tragedia griega, sin embargo, esta contraposición es aparente y ambiciosa en sus alcances. Para clarificar esto podemos recurrir a las observaciones de Giorgio Colli (2020) respecto a la relación entre lo apolíneo y dionisiaco en la tragedia griega.

Individuación apolínea y suspensión dionisiaca

Colli (2020) refiere que la propuesta de Nietzsche (2014) está sustentada en una teoría que por sí misma no propone una contraposición tajante entre voluntad y representación, o en términos nietzscheanos, entre lo dionisiaco y lo apolíneo. Al considerar a Dioniso como la interioridad, lo musical e indiferenciado, y a Apolo como la expresión, el esquematismo

lógico e individualizador, el llamado filósofo intempestivo está fundamentando lo apolíneo en lo dionisiaco. Al hacerlo el impulso orgiástico provocado por Dioniso se puede ver entonces como el antecedente necesario en el camino a la individuación. Lo dionisiaco para Colli (2020) no sería anti-individualista, sino la condición necesaria del principio de individuación; no se trataría de una ruptura del orden apolíneo, sino de la matriz primigenia de dicho orden.

Por otra parte, tal como apuntaba Nietzsche (2014), Apolo y Dionisio conjugan un proceso dialéctico que expresa la tensión entre el ser humano y la ley de *Ananké*, i.e. la fatalidad, el destino. Los héroes trágicos experimentan el sufrimiento dionisiaco de la individuación apolínea, y por más que tratan de romper con el orden cósmico que pesa sobre ellos la culminación de sus desventuras y peripecias es la resignificación de su vida; es la belleza triunfando sobre el dolor. Según Simone Weil (1941) en la tragedia griega se muestra la humillación del sujeto a la fuerza de la ley, de la *Ananké*. El protagonista trágico logra superar su mortalidad y no elige ninguna de las opciones convencionales que tiene para actuar, mas, al hacerlo se somete al orden que no logra comprender, es decir, acepta los límites apolíneos. De manera que, para Colli (2020), lo dionisiaco no se trataría de la oposición contra el orden o su transformación, sino el deseo de suspensión de todo orden.

Lo que es importante resaltar de las observaciones anteriores es que, aunque lo dionisiaco parece ser la negación del orden, esa negación es impedida por la individuación apolínea que fundamentó, de manera que la figura de Dioniso sólo nos puede ofrecer una suspensión del orden. En búsqueda de una negación del dispositivo de la individualidad, Nietzsche (2014) ya nos brindó el origen y la descripción de lo apolíneo, sin embargo, su propuesta dionisiaca no nos ofrece la negación pretendida sino una liberación, entendida como suspensión, de lo apolíneo a través de la tragedia. Esto pudo haber servido y bastado para los antiguos griegos, sin embargo, Colli (2020) nos advierte que el hombre moderno vive principalmente en el mundo de la representación, en la apariencia apolínea ahora desconectada de la interioridad dionisiaca que le dio origen, fenómeno al que llamó lo apolíneo general. ¿En dónde, entonces, podríamos encontrar la negación de esta

individualidad apolínea, la que ha perdido todo rastro de instinto dionisiaco que le servía al menos de suspensión trágica como contrapeso?

Hermes: el divino transgresor

Si acaso ahora parece difícil considerarnos proclives al delirio dionisiaco provocado por el arte trágico, no por ello quedamos desamparados por los antiguos dioses para resistir el brillo individualizador de Apolo. Para aventurarnos en el *pánthion* podemos recurrir a los himnos homéricos y hesiódicos acerca de los dioses. Ya que Nietzsche (2014) declaró la muerte también de la tragedia, entonces la mitología griega se nos muestra como una opción adecuada para tratar de descubrir algún principio o figura que desarticule el dispositivo apolíneo de la individuación. No hay que ir muy lejos en el sendero olímpico para dar cuenta que, de entre los diversos dioses, el que le ha hecho frente exitosamente a Apolo es el hijo del olímpico Zeus y la pléyade Maya, el embaucador y mensajero Hermes.

Según los *Himnos Homéricos* (Bernabé, 1978) y la *Teogonía* de Hesíodo (1978) el dios Hermes nació en Cilene, y junto con su madre Maya habitaba una cueva, lejos de los demás inmortales. Consciente de su divina y bastarda estirpe, decidió obtener un lugar en el Olimpo, y para conseguirlo cometió el famoso robo de las vacas de Apolo. Los mitos griegos antiguos nos narran cómo, al día siguiente de haber nacido, Hermes visitó el monte de Pieria donde pastaba el ganado sagrado de los dioses, y arreó a cincuenta vacas para realizar con dos de ellas un sacrificio en honor a las deidades olímpicas, que entonces eran 11 en total. En dicho rito los mortales debían consumir la carne de los animales sacrificados, y reservar los huesos para las deidades. Hermes preparó 12 piezas de exquisita carne, y a pesar del provocativo aroma que tenían no consumió ninguna. De esa manera el astuto hijo de Maya y Zeus se aseguraba a sí mismo en uno de los tronos del Olimpo.

Cuando el dios Apolo se percató del robo, acudió a acusar a Hermes, quien se declaró completamente inocente. La disputa fue llevada ante el mismo Zeus, quien le ordenó entregar el ganado robado. Cuando Hermes llevó al dios solar a la gruta donde había escondido a las vacas sagradas, sosegó la cólera de Apolo cantando con una lira que había

inventado usando el caparazón de una tortuga. En ese canto narró el origen de todos los dioses olímpicos, incluyéndose nuevamente a sí mismo. El canto conmovió tanto a Apolo que éste terminó por echarse a reír. Al recibir como obsequio la lira creada por Hermes, Apolo terminó perdonando al embaucador divino y le concedió una parte de su poder profético.

Este mito nos revela cómo el dios Hermes inicia su ascenso al Olimpo desde una condición inferior a los inmortales, y cómo fue capaz de obtener los favores de Apolo y hacerlo reír con sus habilidades a pesar de haber desafiado su autoridad. Esta relación entre dioses nos pone sobre la pista de la figura griega de Hermes como alternativa de resistencia directa, cómica y astuta contra el principio de individuación apolíneo.

Creatividad del dios ingenioso y absurdo

El especialista en religiones William G. Doty (1997) describe a Hermes como el dios marginal, ingenioso y creador que es capaz de alterar los órdenes establecidos en las leyes naturales, divinas y humanas. En la familia de dioses griegos, Hermes es considerado la contraparte oscura del brillante Apolo, algo así como la otra cara de la moneda, pues comparten habilidades y dominios similares, como la medicina, la música, el conocimiento del futuro y las artes, sin embargo, como hemos notado anteriormente, la misión de Apolo es trazar y hacer respetar los límites sagrados de la ley del destino. Por su parte, Hermes es el dios transgresor de los límites en búsqueda de beneficios, principalmente para sí mismo y la humanidad. Con sus artimañas Hermes creó la noción misma de sacrificio como una manera de intercesión entre lo humano y lo sagrado. Es decir, aunque altera los órdenes preestablecidos, Hermes como mediador crea trampas y engaños a fin de llegar a nuevos estadios de civilización, por lo que es considerado también como un benefactor cultural. Sus acciones se nos muestran como una resistencia directa contra los límites impuestos y preservados por su hermano Apolo. Aquí no hablamos ya del deseo de suspensión del orden, sino de la auténtica transformación del mismo a fin de recuperar la interioridad dionisiaca.

¿Cómo es que se puede lograr dicha transformación del orden? Doty (1957) refiere que Hermes, además de ser un transgresor y benefactor, es el dios del ingenio. Esta divinidad

griega se caracteriza por su capacidad creativa para introducir nuevos elementos, ingeniosos e inesperados, dentro del *statu quo*. Hermes es experto en enturbiar la calma de las aguas, y suele crear fuerzas de tensión entre un estado de cosas dado y su búsqueda de beneficios. En esas situaciones tensas, la resolución que él mismo da es la creación astuta de oportunidades, entendidas como la articulación entre un elemento inesperado con una situación concreta.

De los mitos sobre Hermes podemos comprender que es el dios de las oportunidades porque logra articular con astucia toda clase de objetos en situaciones en las que normalmente no suelen intervenir, por ejemplo, el uso del caparazón de una tortuga para crear una lira. El resultado de este proceso hermesíaco¹ es la anticipación de beneficios y la producción de risa como expresión de la resolución. Según la propuesta de Doty (1957) Hermes como creador ingenioso no teme caer en el absurdo con tal de obtener los beneficios buscados, y ese rasgo de extravagancia que provoca la risa une a Hermes con la comedia, entendida desde la definición de Aristóteles (2014) como la imitación de lo inferior y absurdo que es risible.

Comedia: la risa del dios astuto

Según Nietzsche (2014) y Colli (2020) en la tragedia griega encontramos la sujeción artística del sujeto a la ley terrible del destino, sujeción que fue reconocida como lo sublime, una de las dos ideas que utiliza el arte para producir representaciones que permiten al hombre dignificar su vida. La otra idea es lo cómico. Para Nietzsche (2014) la comedia surgió como un género artístico tardío cuando el coro musical de la tragedia fue acallado, paulatinamente, por la misma expresión apolínea que había engendrado y que exaltaba la belleza de las apariencias y al mundo terrenal. Según este filósofo la comedia ática griega se cifraba en la vida cotidiana, y agregó que, bajo la pluma de Eurípides, principalmente, los héroes que

¹ Acuño aquí hermesíaco para hacer referencia directa a Hermes, y distinguirlo de lo hermético que se relaciona con la tradición filosófica y religiosa adjudicada al legendario Hermes Trismegisto, y de la noción de hermenéutica que alude a Hermes como creador de las lenguas humanas y mensajero divino entre dioses y humanos.

tomaron la escena artística fueron una representación de los espectadores mismos, de los humanos de la vida cotidiana. En contraste con la tragedia y su dialéctica tensión entre lo mortal y lo divino, la comedia como género se caracterizó por la catarsis artística suscitada por lo absurdo.

Lo cómico ya se encontraba en los textos míticos de los griegos, tal como hemos dejado claro en el mito de Hermes y Apolo. Así pues, podemos sugerir que Hermes, el paradójico dios astuto y absurdo, es una figura adecuada de la comedia griega en la medida que apela a lo inferior, la apertura a lo diferente, para la resolución de situaciones tensas, y cuya expresión catártica sería la risa. Si entendemos a la risa provocada por el absurdo ingenioso como resultado de la alteración oportuna de un orden establecido para la obtención de beneficios, podríamos considerar entonces que las acciones de Hermes podrían ser una negación cómica del principio de individuación encarnado en Apolo.

Recordemos que en la primera parte de este escrito se habló del principio de individuación que propone la autorregulación a través de la medida y el conocimiento de sí mismo. El principio se encarnó en la cultura *psi* y ofreció al individuo un estado de salud y éxito como resultado de su esfuerzo autónomo y autorrealizador. En la búsqueda de los orígenes míticos de dicho principio Nietzsche (2014) nos proporcionó la función de Apolo como encarnación de la individualidad, misma que afirma la medida frente a la destrucción orgiástica, y promueve al conocimiento de sí mismo como constitución de la subjetividad. Apolo es entonces la figura de la individuación como necesidad y permanencia de diversos órdenes. Si Nietzsche (2014) se preguntaba que era lo dionisiaco y lo apolíneo en la tragedia griega, la cuestión en este documento es averiguar qué es lo hermesiano en la comedia, para ampliar y complementar la propuesta del filósofo intempestivo.

Walter Benjamin (1933) consideró que si la cultura dominante se volvía una estructura opresora la risa sería la mejor manera de sobrevivir en ella y transformarla. La cultura *psi* ha producido una tendencia desproporcionada a la autorregulación, y en esta situación individualista Doty (1957) coincide en que la figura cómica puede ofrecer un necesario balance.

Tenemos por un lado el impulso primigenio de lo dionisiaco que es la voluntad orgánica de los individuos, la interioridad inconsciente que los vitaliza. Por otro lado, tenemos lo apolíneo como resistencia a esa febrilidad e imposición de diversos órdenes que traducen lo instintivo en representaciones, pero que fue llevado por la autorregulación a un nivel desproporcionado en el que se ha perdido la conexión con la interioridad dionisiaca. Es aquí donde sería posible que entren en juego las acciones míticas de Hermes, porque proponen la afrenta al orden y la búsqueda de nuevos estados de beneficio a través del ingenio y la aceptación del absurdo, es decir, de la comedia que podría marcar el retorno a la interioridad instintiva.

A modo de conclusión

Recordemos que para Agamben (2011a) un dispositivo es todo aquello que gestiona, gobierna, controla y orienta comportamientos, gestos y pensamientos en búsqueda de su utilidad, y dichos dispositivos han sido incorporados en el individuo. La risa hermesíaca sería entonces una especie de antidispositivo que emplea el ingenio para exhibir y desarticular la absurda autorregulación. Hermes, como figura mítica, conmina a la alteración ingeniosa del orden, es decir, no a la agresión destructiva que se enfrente abiertamente a estructuras en las que el sujeto ha sido formado, una lucha en la que el individuo las lleva de perder. La sugerencia es poner en aprietos los fundamentos de dichas estructuras o principios con la astucia necesaria para obtener otras clases de beneficios. Si el principio de individuación busca que el sujeto se responsabilice por completo de su autorregulación, el ingenio de Hermes como antidispositivo procuraría la revitalización de la interioridad y la creación de nuevas metas que no limiten al sujeto a su propia regulación.

El primer paso que me parece adecuado en este movimiento hermesíaco sería divulgar y hacer explícito lo absurdo, lo risible de la individuación, es decir, mostrar a través de la comedia la dudosa relación entre salud y éxito como ideales equivalentes en el pensamiento positivo. Lo que es necesario crear y promocionar es una comedia cifrada en los absurdos de la literatura de autoayuda, de la salud responsabilizada por completo al

paciente y de la autorregulación que confunde medida con represión y conocimiento de sí como cosificación de la psique humana. Ehrenreich (2009) advierte que incluso en el pensamiento positivo el sentido del humor ha sido secuestrado porque ahí se considera que no se puede reír de todo. Sin embargo, no porque sean asuntos serios se pueden escapar de la comedia, y precisamente por ser de lo más serios e importantes es que deben ser objeto de observaciones y críticas ingeniosas.

Al dios Apolo que encarna el principio de individuación no se le puede enfrentar a través de argumentos lógicos porque está más allá de nuestra comprensión lógica y capacidades psicológicas. Sería como intentar eclipsar al Sol con una linterna. Sin embargo, la comedia inspirada por Hermes nos ofrece la desarticulación de la medida y la autorregulación a través de la experiencia creativa del ingenio. Por poderoso que sea Apolo podemos aceptar la absurdidad de nuestra condición humana y jugar a tapar al Sol con sólo un dedo como un acto cómico y creativo.

Por supuesto habrá que preguntarse qué expresiones artísticas de la comedia serían las más adecuadas para desarticular con mayor eficacia el principio de individuación del pensamiento positivista. Habría que indagar de qué manera la risa hermesíaca puede ser provocada a través de la sátira, la burla, la parodia, el sarcasmo o los diferentes tipos/colores de humor y cuál de los anteriores es más crítico respecto a lo apolíneo. Sin embargo, me parece que estas preguntas merecerían una respuesta mucho más profunda y extensa, que bien pueden partir de las observaciones hechas por Fátima Coca (2005) a la influencia de aspectos socioculturales en la concepción de lo ridículo y lo cómico en el campo de la literatura. Por el momento basta tener en cuenta que el pensamiento positivo puede ser comprendido como un orden de origen apolíneo, y que como tal puede ser alterado para el beneficio de la humanidad, de manera similar a los beneficios que produjo Hermes en su ascenso al Olimpo. ¡Que nuestra risa exprese los absurdos del pensamiento positivista!, y que la comedia dé apertura a nuevos horizontes de nuestra experiencia humana.

Referencias

- Agamben, G. (2011). *¿Qué es un dispositivo?* Recuperado de <https://ia802901.us.archive.org/4/items/agamben.giorgioqueesundispositivo/Agamben.-Giorgio-Qu%C3%A9-es-un-dispositivo.pdf>.
- Agamben, G. (2011b). *Desnudez*. Trad. Cristina Sardoy. Adriana Hidalgo editora S. A.
- Agamben, G. (2019). *Creación y anarquía. La obra en la época de la religión capitalista*. Adriana Hidalgo editora S. A.
- Ampudia, F. (2006). Administrar el yo: literatura de autoayuda y gestión del comportamiento y los afectos. *Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 113, 49-75. Obtenida el 2, noviembre, 2024 de <https://doi.org/10.2307/40184725>
- Aristóteles. (2014). *Física. Acerca del Alma. Poética*. Editorial Gredos, S. A.
- Béjar, H. (2014). Orígenes de la tradición del pensamiento positivo. *Athenea Digital*, 14(2), 227-253. Obtenida el 5, diciembre, 2024 de <https://atheneadigital.net/article/view/v14-n2-bejar>
- Benjamin, W. (1933). Experiencia y pobreza. *Discursos interrumpidos I* (167-173). Taurus.
- Bernabé, A. (1978). *Himnos Homéricos*. EDITORIAL GREDOS, S. A.
- Coca, F. (2005). La influencia social en la concepción de lo ridículo-cómico a través de la comedia. *Tonos Digital*, (10). Recuperado de <https://www.um.es/tonosdigital/znum10/estudios/G-Coca.htm>.
- Colli, G. (2020). *Apolíneo y Dionisiaco*. Trad. Miguel Morey. Editorial Sexto Piso S. A. de C. V.
- Doty, W. (1997). A lifetime of trouble-making: Hermes as Trickster. *Mythical Trickster Figures. Contours, contexts and criticisms*. The University of Alabama Press.
- Ehrenreich, B. (2009). *Sonríe o muere: la trampa del pensamiento positivo*. Editorial Turner.
- Hesíodo. (1978). *Teogonía*. Trad. Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Diez. Editorial Gredos, S. A.
- Mier, R. (2017). *Nicht für immer! ¡No para siempre! Introducción al pensamiento crítico y la teoría Frankfurtiana*. Gedisa.

Nietzsche, F. (2014). *El nacimiento de la tragedia. El caminante y su sombra. La ciencia jovial*. EDITORIAL GREDOS S. A.

Papalini, V. (2013). Recetas para sobrevivir a las experiencias del neocapitalismo (O de cómo la autoayuda se volvió parte de nuestro sentido común). *Nueva Sociedad*, 245, 163-177. Obtenida el 20, noviembre, 2024 de <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/29045>