

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE FILOSOFÍA  
EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO  
ESTUDIANTE: *LILIAN PAOLA FORERO MEZA*

TÍTULO: *“SEINFELD: ¿UNA SERIE ACERCA DE NADA?”*

***CALIFICACIÓN***

***APROBADO***

***GIOVANNI MAFFIOL DE LA OSSA***

*Asesor*



***JORGE NIEVES OVIEDO***

*Jurado*

Cartagena, Diciembre 10 de 2009

T  
191  
F761

2

**SEINFELD: ¿UNA SERIE ACERCA DE NADA?**

**Por**

**Lilian Paola Forero Meza**

**Asesor**

**Giovanni Mafiol de La Ossa**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE FILOSOFÍA  
CARTAGENA DE INDIAS  
2009**

# Contenido

---

I.	A manera de introducción .....	4
II.	La serie: contexto histórico y episodios .....	9
	A. Breve reseña histórica.....	9
	B. Los episodios .....	11
III.	<i>Seinfeld</i> : Una serie acerca de la corporalidad, el egoísmo y la moralidad .....	14
	C. Paradojas en torno a la corporalidad y la sexualidad .....	14
	1. The Airport.....	14
	2. The Pick.....	19
	3. The Contest.....	24
	D. Dilemas entre el deber y la inclinación .....	31
	4. The Good Samaritan .....	31
	5. The Fire .....	35
IV.	Conclusión .....	43
V.	Bibliografía .....	50

La filosofía moral contemporánea se encuentra en problemas. Kantianos, utilitaristas y otros bandos teóricos continúan en disputa, mientras son acosados por retos crecientes provenientes de subjetivistas y relativistas culturales. Para empeorar las cosas, la sociedad contemporánea parece ser víctima de un sistema de valores incoherente, donde el uso de la marihuana da lugar a más años de cárcel que el homicidio; y los fumadores son más indeseables que los mentirosos, y muchas personas sostienen, simultáneamente, que creen en Dios y que no hay una cosa tal como lo correcto y lo incorrecto: ¿Cómo se podrían resolver las disputas académicas y además ilustrar a un público confundido? Para hacer lo primero se requeriría una espléndida teoría moral. Para lo último, aquel poderoso medio de educación de masas, la televisión. No un documental, ni un canal de televisión por cable de banda ancha, sino un programa popular que llegue a millones cada semana, uno que pueda educar a las personas aún cuando ellos no se propongan aprender nada. La teoría moral que mejor puede lograr ese propósito es la ética de la virtud de Aristóteles. El programa de televisión es la popular comedia de la NBC, *Seinfeld*.

Aeon J. Skoble, *Virtue Ethics in TV's Seinfeld*, p. 175

Uno no tiene que conocer la teoría moral correcta para saber que, en determinada situación, perjudicar al inocente sería incorrecto, y que ayudar al necesitado sería moralmente digno de elogio; en el mismo sentido que uno no tiene que conocer las leyes físicas del movimiento aplicables al caso para atrapar un balón.

Robert Epperson, *Seinfeld and the Moral Life*, p. 165



# I. A MANERA DE INTRODUCCIÓN

Lo que los ilustrados ponen de relieve en su visión del teatro es, especialmente, su carácter de espacio, en el que se muestran [ . . . ] costumbres, conductas, valores e ideas que influyen en gran manera o incluso decisivamente en la conformación de las conductas, valores e ideas de los espectadores (esto es, del pueblo) [ . . . ] En el teatro se aprende, y algunos espectadores no tienen otro lugar donde encontrar tal aprendizaje.

Leandro Fernández De Moratín

En el debate filosófico en torno a la dicotomía modernidad/posmodernidad, los partidarios de la primera sostienen que el factor de aglutinación social es la razón, mientras los segundos le apuestan a la imaginación. Así, los primeros insisten en la importancia de desarrollar una teoría de la racionalidad; que nos proporcione criterios para determinar si algo (una teoría, una institución, una persona, una acción) son o no son racionales. Los segundos, por el contrario, renuncian a las pretensiones de desarrollar teorías, y encuentran en el arte el verdadero factor de aglutinación social.

Nuestro propósito en este trabajo no es tanto seguir avanzando en esta disputa, como examinar uno de los cuernos del dilema, aquel dirigido a mostrar de qué modo la narrativa puede realmente sensibilizarnos frente al dolor ajeno, y de esta forma hacernos mejores seres humanos. Para tal efecto, nos sirve de punto de partida la afirmación de Richard Rorty según la cual no es la teoría, sino la narrativa, el verdadero factor de aglutinación social que necesitan las sociedades modernas. Para decirlo en sus propios términos:

Este proceso de llegar a ver a los otros seres humanos como "uno de nosotros" y no como "ellos" tiene que ver con una descripción detallada de cómo son las personas que no conocemos y con una re-descripción de cómo somos nosotros. Esta no es una tarea para la teoría, sino para géneros como la etnografía, el informe periodístico, las historietas cómicas, el docudrama y, de manera especial, la novela [...] Es por esto que la novela, el cine, y los programas de TV, de manera gradual pero decidida, han reemplazado el sermón y el tratado

como los principales vehículos de cambio y progreso moral [...] En mi utopía liberal, este cambio recibiría un reconocimiento del que todavía carece. Ese reconocimiento sería parte de un giro general en contra de la teoría y hacia la narrativa<sup>1</sup>.

Dentro del amplio espectro de la narrativa moderna, hemos optado por elegir como tema de nuestro estudio la exitosa comedia norteamericana de televisión *Seinfeld*. Y esto por dos razones: en primer lugar, porque es una serie de televisión que, a diferencia de otras modalidades de la narrativa (el teatro, la novela, el cine) es, o fue, vista día a día por millones de personas a lo largo y ancho del planeta; en segundo lugar, porque como su mismo autor señala, su función es precisamente enfrentarnos a una serie de situaciones que nadie, ni siquiera la teoría moral, nos ha enseñado a enfrentar.

En efecto, uno de los propósitos principales de este trabajo es proponer una reflexión sobre la innumerable cantidad de situaciones en que todos nosotros, día a día, nos vemos involucrados, y que no sabemos cómo manejar. La vida cotidiana nos plantea más dilemas morales que los que pudo haber imaginado alguna vez la teoría moral. Y para la solución de esas pequeñas pero inevitables situaciones carecemos, en muchas ocasiones, de orientación y consejo. Y este es el propósito explícito de *Seinfeld*:

Hay ciertamente algo oculto en el espíritu del programa. Queremos que el programa se ocupe de los problemas que nadie nos ha enseñado a tratar. Toda esa educación, y discurso, y consejos de los padres... no nos preparan para la inmensa cantidad de asuntos que se presentan.<sup>2</sup>

Ahora bien, no es que *Seinfeld* nos de las soluciones a este tipo de situaciones, pero tampoco la teoría moral lo hace con las suyas. Al igual que la teoría moral, lo mejor que puede hacer una serie de televisión como *Seinfeld* es hacernos reflexionar sobre esas situaciones. Y esto es suficiente. La posible solución, como a su modo y manera lo señala también la más reciente teoría moral, es algo que debemos encontrar nosotros, a través

<sup>1</sup> Richard Rorty, *Contingency, Irony and Solidarity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p. xvi. (Traducción libre)

<sup>2</sup> *Seinfeld: The Coffe Table Book*, p. 51. En: *Seinfeld, The Complete Series*, Castle Rock Entertainment, 2007. (Traducción libre)

del diálogo. Lo interesante, tanto para la teoría moral como para la narrativa, es promover la reflexión y la comunicación.

Ahora bien, suponiendo que tanto la teoría moral como la narrativa deben limitarse a fomentar la discusión, la narrativa tiene en este sentido una ventaja indiscutible: que puede hacerlo de forma fácilmente comprensible para todos y, además y sobre todo, de una forma agradable. Y en este sentido *Seinfeld* cumple su tarea de una forma paradigmática: no solo se ocupa de problemas a los que todos nos enfrentamos una y otra vez en nuestra vida cotidiana, sino que además nos los presenta de una forma tal que resulta divertida, entretenida, regocijante. No en vano, *Seinfeld* ha sido la serie más exitosa de la televisión norteamericana de todos los tiempos, y ha logrado trascender las fronteras para llegar al público de una gran cantidad de países del mundo.

Ahora bien, *Seinfeld* tiene una interesante forma de enfrentarnos a esos pequeños pero interesantes dilemas morales. En términos generales, pone en escena una serie de situaciones donde, al intentar dar satisfacción a nuestros intereses particulares, terminamos afectando o causando daño a los demás. Como diría Rorty, nos muestra de qué modo, al buscar nuestra satisfacción personal, podemos llegar a ser crueles con los demás. Y al proceder de este modo, nos sensibiliza ante el dolor ajeno:

En mi utopía, la solidaridad humana [...] no se consigue con la investigación sino con la imaginación, la capacidad imaginativa de ver a los extraños como compañeros que sufren. La solidaridad no se descubre por medio de la reflexión, se crea. Se crea incrementando nuestra sensibilidad a los detalles particulares del dolor y la humillación de los otros, personas de un tipo poco familiar. Esa sensibilidad incrementada hace más difícil marginar personas diferentes de nosotros<sup>3</sup>.

En efecto, gran parte del aspecto cómico de la serie consiste en mostrarnos unos personajes que, empeñados en la satisfacción de sus propios deseos, serán finalmente objeto de reproche por su insensibilidad ante los intereses y deseos de los demás. Nos muestra cómo, en la búsqueda de nuestra perfección privada, podemos llegar a ser tan

---

<sup>3</sup> Richard Rorty, *Contingency, Irony and Solidarity*, *Op. cit.*, p. xvi. (Traducción libre)

mezquinos, descarados e insensibles, que terminamos siendo reprochados por la sociedad. Y esa es una forma de hacernos pensar, a nosotros los televidentes, que efectivamente a veces, con nuestras acciones egoístas, podemos ocasionar dolor y sufrimiento. Y somos precisamente nosotros los televidentes los que efectuamos la sanción moral, los que descalificamos, en medio de una risa inevitable, esto es, de una manera divertida, las propias acciones egoístas, y también las de los demás.

Precisamente, uno de los elementos característicos de los programas ofrecidos por los medios de comunicación de nuestros días, en especial de la televisión (sin pretensión de ser pesimista), es la falta de elementos críticos que nos permitan poner en tela de juicio algunas costumbres y normas problemáticas sobre las que se ha edificado la cultura occidental. *Seinfeld*, por el contrario, pone el dedo en la llaga al colocar entre la espada y la pared algunos aspectos del *ethos* de la sociedad contemporánea. *Seinfeld* asume con carácter crítico algunos de los fundamentos sobre los que ha edificado la cultura occidental.

En efecto, los medios de comunicación de masas pueden cumplir una función crítica de aspectos problemáticos de las bases éticas de la sociedad moderna. Ellos, mejor que nadie, ponen, o pueden poner en evidencia la crueldad propia de nuestra humanidad, mostrarnos cómo somos en realidad, cómo, para decirlo con Elliot Sober, en las elecciones con las "queremos hacer bien o mal a otros tenemos estos deseos orientados hacia los demás sólo de manera instrumental; nos preocupamos por los otros solamente porque pensamos que su bienestar tendrá ramificaciones o consecuencias sobre el nuestro"<sup>4</sup>.

Ahora bien, ¿qué elementos configuradores del *ethos* social critica *Seinfeld*? En tanto comedia de costumbres, se mueve dentro de las narrativas cómicas para derribar y satirizar un buen número de costumbres o actitudes propias de las sociedades modernas. Sin embargo, debido a que en nuestras sociedades son tantos los asuntos que pueden ser

---

<sup>4</sup>Elliot Sober. *El egoísmo psicológico*. En: Isegoría N.º 18. Mayo de 1998. Pág.47



objeto de cuestionamiento, y tanto también los grandes y pequeños temas de que se ocupa *Seinfeld*, en este estudio nos limitaremos a hacer un estudio del modo como tematiza el carácter ambiguo que nuestra sociedad adopta frente a dos temas centrales: la corporalidad y el egoísmo.

Con respecto al cuerpo, podemos señalar, de entrada, que aparece en sentido negativo a los ojos de nuestra cultura. Como señala David Pierson: "Otro tópico satirizado a menudo en la comedia de situación son las formas en que la corporalidad de las personas, o de manera más específica, el cuerpo humano y sus funciones corporales, es socialmente reprimida por los dictados sociales de la civilización occidental"<sup>5</sup>. Pero, como veremos, en *Seinfeld* también es entendido de manera positiva, al tornarse en un medio del que se vale la industria para aumentar la venta de sus productos. Y lo mismo podría decirse con respecto al egoísmo, que en la serie objeto de estudio es visto simultáneamente como algo frente a lo cual la sociedad promueve actitudes contrarias y en conflicto, dando con ello lugar a situaciones en que nosotros no sabemos qué hacer.

Ahora bien, siguiendo el hilo conductor que nos brinda la idea de que *Seinfeld* asume un carácter crítico con respecto a las costumbres de la sociedad, en el primer capítulo examinaré, en un primer apartado, el contexto histórico en el cual se desarrolla la serie y luego, en un segundo apartado, presentaré los episodios de la serie que serán objeto de análisis para la realización de este trabajo. Sobre esta base procederé, en el segundo capítulo, a señalar el modo y manera como *Seinfeld* tematiza una serie de dilemas morales en que nos vemos envueltos los miembros de las sociedades modernas, dilemas en los que se presenta de forma paradójica la forma como nuestra sociedad, al mismo tiempo que, de un lado, se muestra permisiva con lo que podríamos denominar el "individualismo posesivo", de otro lado lo condena, situando de ese modo a las personas en una serie de situaciones en las que nadie sabe muy bien qué es lo correcto hacer.

---

<sup>5</sup> David Pierson. *A Show About Nothing: Seinfeld And The Modern Comedy Of Manners*. En: *Journal of Popular Culture*. Vol. 34, Fascículo 1. Verano del 2000. Pág. 11. (Traducción libre)

## II. LA SERIE: CONTEXTO HISTÓRICO Y EPISODIOS

### A. BREVE RESEÑA HISTÓRICA

*Seinfeld* apareció en la pantalla chica de los hogares estadounidenses en los últimos años de la década de 80's y se extendió hasta los últimos de la década de los 90's. De esta forma, *Seinfeld* aparece como una serie más de las tantas comedias americanas (*sitcom*) que por aquellos años aparecieron en la televisión. Por ejemplo, podemos señalar a *Friends*, *Full House*, *Step by Step*. Si esto es así, cabe preguntarse aquí: ¿Qué es lo que hace a *Seinfeld* tan peculiar dentro del ámbito de la comedia americana? En primer lugar, podemos señalar la dificultad de encasillar a *Seinfeld* dentro de un estilo específico del género cómico. De un lado, comparte algunos elementos con la comedia de costumbres. Por ejemplo, tanto la comedia de costumbres tradicional como *Seinfeld* se encargan de explorar y satirizar un conjunto de costumbres específicas; y, consecuentemente, responden a un momento histórico determinado, dentro del cual se construyen los parámetros sociales que ambos ridiculizan. Así, ambos aparecen como:

[L]a forma más dramática que escogen los guionistas que intentan describir las suposiciones y valores propios de las sociedades cerradas. Este tipo de sociedades se definen principalmente por un juego de roles auto inducidos que determinan el rango de comportamientos aceptados por sus miembros. Las normas sociales también sirven para regular los deseos más profundos de sus miembros. Como género dramático, la comedia de costumbres está relativamente ligada a las condiciones sociales singulares de una época.<sup>6</sup>

De otro lado, a pesar de tener un nexo tan fuerte con la comedia de maneras tradicional, *Seinfeld* toma cierta distancia con respecto a ella, puesto que tiene una visión mucho más amplia de la sociedad. Mientras la primera tiene como foco de su atención a las elites sociales, y al *ethos* de las mismas, *Seinfeld* se mueve críticamente por las costumbres de la sociedad entendida como un todo, abarcando así tanto a las clases altas, como las

---

<sup>6</sup> *Ibid*, pág. 2 (Traducción libre)

costumbres de la gente común. Este carácter amplio de *Seinfeld* se ve favorecido por el hecho de que sus personajes principales (Jerry, George, Elaine y Kramer) pertenecen a la clase trabajadora norteamericana, pero tienen vínculos con la clase alta. De esta forma, *Seinfeld* tiene una visión más profunda de las prácticas sociales de la comunidad, puesto que se mueve por distintos niveles de la misma. Como señala Pierson:

Quizá el rasgo característico más explícito de la comedia de maneras es que los escritores con frecuencia lo usan para satirizar las maneras y costumbres de una sociedad determinada. Y si bien ha habido algunas excepciones, la gran mayoría tiende a satirizar los miembros de la clase alta de las sociedades occidentales. En este sentido, *Seinfeld* sí dirige parte de su arsenal cómico a satirizar las excentricidades de unos pocos personajes de la clase alta en la moderna sociedad norteamericana  
[...]

Sin embargo, a diferencia de las comedias de la Restauración Inglesa o de la comedia tradicional de maneras, *Seinfeld* es en gran medida igualitario en su ofensiva satírica. La serie pone en evidencia que las idiosincrasias y excentricidades no son propiedad exclusiva de las élites sociales. De hecho, el programa muestra con mucha gracia que personas de todas las posiciones sociales se definen básicamente por sus intereses, hábitos sociales y aversiones particulares<sup>7</sup>.

Además de esta dificultad de ubicar a *Seinfeld* dentro de un género específico, hay otra característica que hace que esta serie brille dentro del abanico de comedias norteamericanas, y ésta es la que más nos importa, porque marca el paso que nos permitirá seguir el orden propuesto, y entrar de lleno en el análisis de los episodios de la serie. Este segundo elemento es el carácter crítico-explorador que asume *Seinfeld* con respecto al *ethos* de la sociedad contemporánea, tomándola como un todo, moviéndose por los distintos niveles de la misma:

Este impulso emancipatorio a desenmascarar o al menos desmitificar la hipocresía subyacente de la moderna civilización occidental puede ser rastreada en la tradición judía estadounidense [...] En muchas formas, Jerry Seinfeld, con su humor afilado y detallista, y con su exitosa serie de televisión (*Seinfeld*), constituye parte de la continuidad de esta tradición cómica estadounidense, con su interés central en explorar la paradójica naturaleza de las costumbres que hacen parte de la tradición occidental”<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> *Ibid*, pág. 7 (Traducción libre)

<sup>8</sup> *Ibid*, págs. 3-4 (Traducción libre)

Por lo pronto, limitémonos a señalar que nuestro interés en *Seinfeld* reside en el hecho de que, a diferencia de la comedia tradicional de maneras, se atreve a echar una mirada global sobre el *ethos* de las sociedades modernas, al tiempo que asume una posición crítica, amena y refrescante, frente aspectos pocas veces tematizados sobre la misma, por lo menos en los *mass media*.

## B. LOS EPISODIOS

Luego de haber señalado los elementos que hacen de *Seinfeld* un género particular de comedia, procedamos entonces a presentar de manera general los episodios que se tomarán como base para dar cuenta de la crítica social mencionada, a saber: *The Pick*, *The Airport*, *The Contest*, *The good Samaritan* y *The Fire*. Con los tres primeros, destacaremos la posición crítica de *Seinfeld* frente al problema del cuerpo y a la manera en que es asumido por la sociedad; mientras que con los episodios restantes pretendo traer a la luz la crítica al carácter egoísta que con bastante frecuencia se hace patente en nuestras acciones. Así, nuestro propósito será mostrar cómo, desde los pequeños elementos que configuran la vida diaria, y dentro de los cuales se desenvuelven los personajes de *Seinfeld*, se pueden poner en cuestión, de manera divertida y convincente, algunas de las reglas de conducta de la sociedad Occidental. Pretendo mostrar cómo, desde una perspectiva "humorística", y partiendo de las trivialidades de la vida, se puede hacer una crítica efectiva de las bases morales de la sociedad y construir, a partir de dicha crítica, nuevos elementos configuradores de la misma, sin tener que recurrir necesariamente a un tratado filosófico acerca de cuestiones morales como "*La crítica de la Razón Práctica*" de Kant, o la ética del discurso de Habermas. No me consta que Jerry Seinfeld haya querido, de manera deliberada, plantear una discusión filosófica con su programa; sin embargo, creo que toda visión aguda, crítica y profunda sobre la vida, levantará problemas filosóficos, porque de hecho la filosofía no se encuentra tan lejos de eso.



**The Contest:** Este ha sido uno de los episodios más controversiales de la serie. Esto queda evidenciado en el hecho de que la NBC pensaba que el tema de la "masturbación" era demasiado fuerte para el horario familiar en que se transmitía, y por esta razón decidieron modificar los libretos y colocar, en vez de la palabra "masturbación", algunos eufemismos para referirse a este asunto tan difícil de manejar.

En este episodio, se nos presenta una curiosa apuesta entre los personajes de *Seinfeld*. George, Kramer, Jerry y Elaine apuestan por mantenerse alejados de cualquier actividad sexual. Si por alguna razón esta regla es violada, cada uno de ellos debe pagar cierta cantidad de dinero. Los problemas empiezan cuando los personajes comienzan a sufrir las consecuencias de cohibir sus deseos sexuales: no pueden dormir, se mantienen de mal humor, tienen pesadillas; en general, su vida cotidiana se torna hostil, aburrida y fatigante. Pero a medida que pasan los días, uno por uno van cediendo ante sus deseos, y sólo aquellos que se mantienen en abstinencia permanecen en ese estado de perturbación. Kramer es el primero en ceder ante sus deseos, al observar desde la ventana del apartamento de Jerry a una hermosa mujer que se pasea desnuda en su casa. Luego de hacer "eso", puede vivir felizmente, mientras que sus amigos lucen perturbados y aburridos.

**The Airport:** En este episodio Jerry y Elaine toman un vuelo de *St. Louis* a *New York*, para el cual solo hay dos puestos desocupados, uno en primera y otro en segunda clase. Jerry toma el asiento de primera y manda a Elaine al de segunda. Allí conoce Jerry a una modelo de *Calvin Klein*, la cual le muestra una revista en la que aparece un anuncio publicitario, del cual ella es imagen, y en el cual se presenta al público unos pantalones nuevos en el mercado. Lo realmente interesante de este hecho, es que los pantalones son casi imperceptibles ante quien ve el anuncio, debido a que el enfoque principal de la publicidad es el cuerpo de la bella modelo.

**The Pick:** En este episodio se presenta una situación jocosa cuando Elaine envía una postal navideña a sus amigos y familiares. En dicha postal aparece una foto –tomada por Kramer–

en la cual se alcanza a ver el pezón de Elaine. Al darse cuenta de este detalle, Elaine se siente avergonzada con todas las personas que la han recibido. Por otro lado, una bella modelo de *Calvin Klein* empieza a salir con Jerry, hasta que accidentalmente lo observa hurgándose la nariz, alejándose inmediatamente de él. Por más que Jerry intenta convencerla de que él nunca se hurgó la nariz, ella simplemente decide dejar de tratarlo.

**The Good Samaritan:** En este episodio, Jerry presencia un choque en una avenida mientras está al teléfono con Elaine. Ella le dice que persiga al causante del accidente, y Jerry, al seguir la sugerencia de Elaine, descubre a una mujer hermosa al volante, entablando a partir de ese momento una relación amorosa con ella. Luego que Jerry se entera de que la dueña del auto golpeado es más hermosa, decide tomar como excusa el hecho de haber presenciado el accidente para acercarse a ella, llegando al punto de asumir la responsabilidad de un acto que no cometió.

**The Fire:** George está saliendo con una mujer, quien lo invita a la fiesta del cumpleaños de su hijo. En medio de la fiesta parece haber un incendio en la cocina. George grita ¡Fuego! y, al intentar abandonar el lugar, derriba a todas las personas que están a su alrededor, incluyendo a la anciana madre de su novia y a varios niños. Al final, George intenta justificar su acción diciendo que se trataba de una estrategia para tomar el control de la situación desde afuera del apartamento. Ante la pregunta del jefe de bomberos, que en actitud de reproche le dice "¿Cómo hace Usted para soportarse a Usted mismo?", George responde: "No crea que es fácil".

Tomando como punto de referencia los episodios así descritos, procederé a continuación a presentar el modo como *Seinfeld* lleva a cabo una crítica de la sociedad contemporánea.

### III. SEINFELD: UNA SERIE ACERCA DE LA CORPORALIDAD, EL EGOISMO Y LA MORALIDAD

Entrando de lleno en el análisis de *Seinfeld*, centraré mi atención, en primer lugar, en los episodios *The Airport* y *The Pick*, para rastrear allí cómo es asumida la corporalidad en la cultura moderna; y cómo, gracias a la interiorización de los estándares morales y éticos que les “impone” el contexto en que se desenvuelven, es asumida por los sujetos mismos. Como sugiere George Herbert Mead, los sujetos no sólo internalizan esos estándares, sino que también reaccionan a ellos, ya sea actuando en conformidad con, o en contra, de los mismos. En segundo lugar, analizaré el episodio titulado *The Contest*, para mostrar la manera en que es asumida la sexualidad por parte de los sujetos contemporáneos, teniendo en cuenta aquí el terreno ganado con el análisis de los dos episodios anteriores con respecto a la corporalidad. En tercer lugar, expondré los episodios *The Good Samaritan* y *The Fire*, para mostrar la forma en que los sujetos dirigen sus acciones, no a partir de imperativos categóricos - en el sentido kantiano de la expresión<sup>9</sup>- sino tomando como fin de las acciones, no el deber del acto, sino un fin a conseguir a través del mismo, fin este que muestra de forma concreta el egoísmo que dirige la acción de los sujetos.

#### C. PARADOJAS EN TORNO A LA CORPORALIDAD Y LA SEXUALIDAD

##### 1. *The Airport*

En este episodio se narra un viaje en avión que llevan a cabo Elaine y Jerry. Sólo hay dos puestos desocupados, uno en primera y otro en segunda clase y, luego de una pequeña

---

<sup>9</sup> Con las nociones de “imperativo categórico” e “imperativo hipotético”, Kant está pensando las distintas formas en que un sujeto moral puede determinar sus máximas subjetivas de acción. Así pues, con el imperativo hipotético lo que Kant nos señala es que un sujeto puede actuar a la luz de la relación medio-fin (si quieres A, entonces debes hacer B) o puede, dejar de lado la intención de alcanzar un fin determinado y actuar por simple deber. Véase Kant, Emmanuel. *La Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. México, Porrúa, 2004

discusión, a Jerry le corresponde la mejor opción. Se podría pensar que el tema general de este episodio, y creo que estaríamos en lo correcto si lo hacemos, es la diferencia abismal que se presenta entre la atención que recibe alguien que viaja en primera clase, y alguien que lo hace en segunda. De hecho, el episodio en cuestión centra su atención en el trato desigual que reciben los pasajeros. Más aún, resulta notable la frase con que Elaine, luego de haberse pasado sigilosamente a los puestos de primera clase, reacciona en el momento en que se le ordena abandonar su puesto: "Nuestra aspiración debería ser una sociedad sin clases". De esta manera, mientras Jerry disfruta de asientos cómodos, un baño precioso y un delicioso helado, Elaine debe pasar todo tipo de incomodidades: desde un baño que, al parecer, se encuentra en pésimas condiciones higiénicas, hasta tener que comer una cena que había sido pedida seis semanas atrás, pasando por un trato fuerte e indigno al que es sometida por los asistentes de vuelo. De hecho, sólo con recordar la frase de Elaine antes mencionada, se hace patente el contenido crítico social de la serie, en lo que respecta a las comodidades a las que puede acceder alguien que goza de mejores condiciones económicas que otros. Podríamos leer este episodio como un grito por el trato digno y equitativo que merecemos todos, con independencia de nuestras diferencias económicas y sociales.

Sin embargo, este no es el punto sobre el cual versará nuestro análisis. Lo que me interesa mostrar es la manera en que se evidencia la doble moral de la sociedad occidental con respecto a la corporalidad y la sexualidad del ser humano, cuestión esta que reforzaremos con el correspondiente análisis del otro episodio ya mencionado, *The Pick*.

Ahora bien, para mostrar esto me permitiré iniciar esta presentación, con una descripción de la situación en la cual se evidencia lo que he señalado en las líneas anteriores. Luego de abordar el avión, Elaine y Jerry se dirigen a sus asientos de segunda y primera clase respectivamente. Elaine, al ocupar un asiento que no le corresponde, tiene la desagradable ocasión de entrar en contacto con su compañero de viaje, quien resulta ser un hombre bastante tosco, grosero y mal educado. Jerry, quien igualmente toma la silla



equivocada, tiene la feliz oportunidad de conocer a su compañera de viaje, quien resulta ser una bella y sofisticada mujer, con la cual terminará sentimentalmente comprometido.

Acomodado en su silla, Jerry se encuentra leyendo una revista, y la bella mujer le pide que busque una página en la cual ella aparece como imagen de un anuncio publicitario. Se supone que en dicho anuncio se promocionaban unos pantalones que habían salido recientemente al mercado. Ahora bien, sobre este punto del episodio es que quiero llamar la atención. Aunque aparezca de forma breve, en este instante de la conversación entre Jerry y Tía queda evidenciado el punto neurálgico que quiero rescatar. ¿Qué sucede en ese instante? Pues bien, Tía empieza a contarle a Jerry algunas anécdotas de su vida laboral, y toca un punto bastante curioso: en otro anuncio en el cual ella debía promocionar una par de zapatos, se le pide que sacuda los senos.

TÍA: Entonces él dijo, "Sacude tus senos así" y yo dije "pensé que era un comercial para zapatos".

JERRY: ¡Oh, Dios mío!<sup>10</sup>

Este es un hecho bastante curioso. ¿Qué tienen que ver los senos de la bella modelo con los zapatos que se están promocionando? Creo que la respuesta más sincera y adecuada a este interrogante es: nada, a menos que intentemos establecer una relación cuantitativa entre los zapatos, que son dos, al igual que los senos de la modelo. Pero creo que este no es el sentido real de un anuncio publicitario de este tipo.

Siguiendo con la conversación que se estaba llevando a cabo, unos segundos después se nos deja ver una situación bastante parecida. Tía le pide a Jerry que abra la revista que tiene en el lado de su asiento en una página específica. Al hacerlo, Jerry observa que, en la imagen de la revista, Tía aparece saliendo de la ducha, cubriéndose el cuerpo solo con una pequeña toalla. Al ver esto, Jerry le pregunta por el producto que se promociona en el

---

<sup>10</sup> Jerry Seinfeld and Larry David. *The Airport*. Episodio 52. 25 de noviembre de 1992. DVD, Washington, 2005. (Traducción libre)

anuncio. Resulta bastante extraña la respuesta de Tía a la inocente pregunta de Jerry: unos pantalones.

TÍA: ¿Es ese el nuevo número de *Esquire*? Ve a la página 146.

JERRY: ¡Oh! Eres tú saliendo de la ducha. Me parece bien que te hayan dado esa toalla para cubrir tu cuerpo. ¿Podrías repetirme el número de la página por favor?

JERRY: ¿Y para qué es este anuncio?

TÍA: ¿Ves esos jeans arrugados que están sobre la silla, los que están muy atrás desenfocados?

JERRY: Ohm.<sup>11</sup>

¿Por qué afirmo que la respuesta de Tía resulta extraña? Porque ocurre un hecho muy curioso, a saber, que los pantalones están totalmente fuera de foco, aparecen en un segundo plano del anuncio. De esta manera, el papel protagónico que, se supone, deberían tener los pantalones, lo toma el cuerpo esbelto de la joven modelo. Tal vez podría objetarse aquí que, del hecho de que los pantalones anunciados estén en segundo plano no se puede concluir que el papel principal lo esté jugando el cuerpo de Tía. No obstante, hay que tener en cuenta aquí un hecho fundamental que se deja ver en esta escena, y que nos sirve como base para mostrar cómo el producto que se está promocionando pierde cualquier papel protagónico dentro del anuncio en el que se publicita, dejando que la belleza de la modelo adquiera preeminencia en el mismo: que Jerry tiene que pegar su cara a la página de la revista para poder observar, tal vez de forma medianamente clara, los pantalones anunciados. Si el producto no fuera desplazado por la imagen de la modelo semidesnuda saliendo de la ducha -cuestión esta que implica en último término la utilización de la corporalidad, y con esto de la sexualidad de la mujer- Jerry no necesitaría una lupa para poder alcanzar a ver los pantalones.

Ahora bien, creo que podríamos hacer el mismo ejercicio que realizamos con el par de zapatos, y preguntarnos qué tienen que ver los pantalones, que por cierto parecen más una pieza de utilería que el producto promocionado, con una mujer semidesnuda saliendo del baño. Creo que la respuesta, igual que en el caso de los zapatos, salta a la vista: nada.

<sup>11</sup> *Ibid* (Traducción libre)



Sin embargo, quizá la relación aquí sea, no cuantitativa, sino cualitativa. Tal vez nos quieran decir allí que los pantalones son tan suaves y finos como la toalla que seca la delicada piel de una bella mujer, o como su misma piel, y que sólo ellos podrían compararse con la textura de las mimas; cuestión que en realidad, opino, no es la intención del anuncio.

Creo que en este punto queda evidenciado el carácter instrumental, la utilización que se realiza, por parte de los medios de comunicación y del mercado, del cuerpo femenino. Lo explotan, solo lo piensan como medio para alcanzar el fin propuesto: atrapar la atención de los posibles compradores y aumentar con esto la venta del producto. En este punto creo que es necesario que miremos el chiste con el que Jerry cierra el episodio *The Letter*, ya que allí nos muestra, apelando a un comercial en el que se venden unas herramientas, de qué modo la mujer que se coloca al lado, lo que hace es captar la atención, servir como vehículo para “dominar” a las personas que observen el anuncio:

Un hombre se paraliza mentalmente con una mujer bonita y la publicidad se aprovecha de eso.

¿Han visto esos comerciales de herramientas cromadas, y una mujer hermosa en bikini al lado de ella?

Miran a la chica en bikini, miran las herramientas, y piensan: Ella está junto al conjunto de herramientas, así que si yo tuviera ese juego de herramientas significaría que... mejor compro las herramientas.<sup>12</sup>

Podría objetarse qué, a pesar de que la corporalidad y la sexualidad de los seres humanos estén siendo explotadas por el mercado, con ello no se evidencia realmente su instrumentalización en la sociedad occidental. Antes bien, lo que podría pensarse es que en Occidente se ha logrado romper con los tabúes que satanizan al cuerpo, que lo colocan como objeto de vergüenza. Recordemos, por ejemplo, el temor y la vergüenza de Adán y Eva al ser vistos desnudos por Dios en el paraíso, luego de haber probado el fruto del árbol

<sup>12</sup> Jerry Seinfeld and Larry David. *The Letter*. Episodio 37. 25 de marzo de 1992. DVD, Washington, 2005. (Traducción libre)

prohibido. Definitivamente, habríamos progresado lo suficiente en términos éticos como para que el cuerpo deje de ser objeto de vergüenza, como sucede en el caso bíblico:

Entonces fueron abiertos los ojos de ambos y se dieron cuenta de que estaban desnudos. Cosieron, pues, hojas de higuera y se hicieron delantales.

Luego oyeron la voz de Jehová Dios que se paseaba por el huerto, al aire del día; y el hombre y su mujer se escondieron de la presencia de Jehová Dios entre los árboles del huerto. Pero Jehová Dios llamó al hombre, y le preguntó:

-¿Dónde estás?

El respondió:

-Oí tu voz en el huerto y tuve miedo; porque estaba desnudo; por eso me escondí.

Entonces Dios le preguntó:

-¿Quién te enseñó que estabas desnudo?...<sup>13</sup>

No obstante, creo que podemos oponernos a esta opinión, apoyándonos en la lectura que realizaré del episodio *The Pick*, pues allí se nos muestra cómo sigue latente, en la moral de los sujetos, la visión negativa de la corporalidad y de la sexualidad. De este modo, esperamos que surja una de las paradojas anunciadas en el título de esta sección: de un lado, exaltación del cuerpo y, del otro, negación del mismo.

## 2. *The Pick*

En este episodio se narra a los televidentes los maltratos a que son sometidos Jerry y Elaine por parte de sus allegados, a causa de la manera en que se asume la corporalidad del sujeto, a la luz de los marcos de referencia de la sociedad occidental. Lo que pretendo mostrar aquí es, por un lado, la forma como la sociedad niega el cuerpo del ser humano, mientras que, por el otro, lo toma como un medio para la consecución de los fines que se propone. Así, la doble moral queda evidenciada en el hecho de que, por un lado, lo reconoce, acepta y asume sólo con el fin de utilizarlo; mientras que, por el otro, se avergüenza de él.

---

<sup>13</sup> La Biblia. Libro del Génesis. Cap. 3 versículos 7-11. Reina Valera, Broadman & Holman Publishing, USA. 1960, pág.11.

Jerry recibe una postal navideña de Tía, en la cual aparece una foto de ella en la portada. Elaine, al ver la postal, se antoja de hacer una semejante, razón por la cual le pide a Kramer que tome la fotografía en su casa. Luego de que la postal está lista y ha sido enviada a sus amigos, ella le entrega una a Jerry para que la vea y le diga qué opina. Al observarla detenidamente, Jerry se da cuenta de que a Elaine se le veía el pezón. Ella corre despavorida hasta donde está Jerry y se la arrebató de las manos para comprobar si era cierto lo que decía. Al comprobarlo, se indigna ante la situación, debido a que toda su vida se ha dedicado a proteger sus partes íntimas, que quedaron ahora expuestas en una foto enviada a sus amigos y familiares.

JERRY: Oh! Trabajo de voluntario. Esto es lo que me gusta de la Navidad. Ese es su verdadero espíritu, que personas diferentes a mí ayuden a los otros. Eso me hace sentir bien. Mira lo que tenemos aquí. Una postal navideña de Elaine. No debiste haberte molestado.

ELAINE: No fue ninguna molestia, mi asistente lo hizo todo por mí.

JERRY: Aún no he visto la fotografía. ¿Cómo quedó?

ELAINE: Bueno, tú sabes. ¿Es una fotografía?

JERRY: Oh sí. Mira eso. Se ve bien. Kramer hizo un buen trabajo.

ELAINE: Sí. Bueno, ¿Qué tan difícil puede ser tomar una fotografía?

JERRY: ...mmm...

ELAINE: ¿Qué?

JERRY: ¿La miraste con cuidado?

ELAINE: ¿Con cuidado?

JERRY: Porque no estoy seguro, y corrígeme si estoy equivocado, pero creo que veo... un pezón.

ELAINE: ¿Qué?

JERRY: Aquí, mira. ¿Qué es eso?

ELAINE: Oh, Dios mío, es mi pezón.

JERRY: Eso fue lo que pensé.

ELAINE: Ese es mi pezón, mi pezón expuesto. ¡Envié esa tarjeta a cientos de personas! Mis padres, mi jefe, mi abuelo, mi abuela.

JERRY: ¿No miraste la fotografía?

ELAINE: Oh, Dios mío, no lo noté. ¿Qué voy a hacer? Te esfuerzas toda la vida por ocultar tus pezones y luego BOOM, repentinamente cientos de personas tienen su propia foto de ellos.

[Kramer entra]

KRAMER: ¡Hey!

ELAINE: ¿Has visto la tarjeta?

KRAMER: ¿Qué tarjeta?

ELAINE: Esta tarjeta.

KRAMER: Sí, sí, claro, yo la tomé.

ELAINE: Bueno, ¿No notaste algo inusual en ella?

KRAMER: No.

ELAINE: Bueno, ven aquí y echa un vistazo.

KRAMER: Sí, ¿Y?

ELAINE: ¿Entonces qué es eso?

KRAMER: Eso es un pezón.

ELAINE: Claro

KRAMER: OH!

ELAINE: Ah, qué bien. ¿No lo viste?

KRAMER: Ah. No, no lo vi. No. Uf.

ELAINE: Eso pasó porque me hiciste usar esa estúpida camiseta.

JERRY: Bueno, tal vez nadie lo ha notado. Tú no lo habías notado. Déjame llamar a Newman. Veamos si él lo ve.

ELAINE: No, no quiero que él lo vea.

JERRY: Oh. ¿Cuál es el problema? Tú sabes que todo el mundo la tiene.

ELAINE: Oh, Dios. Yo mandé una al súper intendente de mi edificio, a mi mensajero y a mi sobrino de 10 años, a la Hermana María Catalina, al Padre Celio. Oh, Dios mío, le envié una a Fred.

[Jerry entra con Newman]

NEWMAN: Ok. ¿Qué pasa?

JERRY: Echa un vistazo a esta tarjeta. Dime si notas algo inusual en ella.

NEWMAN: Tu pezón está expuesto.

JERRY: Ok, Gracias

NEWMAN: ¿Algo más?

JERRY: No.

NEWMAN: Ok, hasta luego<sup>14</sup>

En esta escena se nos hace patente la forma en que los sujetos asumen su propia corporalidad de manera negativa, cómo el cuerpo es algo de lo cual se avergüenza el sujeto, a pesar de la manera tan "abierta" cómo -se supone- lo asume la sociedad gracias a la publicidad. Lo que esta escena sugiere es el hecho de que el sujeto se avergüenza de su corporalidad, no ya porque Dios lo vaya a ver desnudo como en el jardín del Edén, sino porque la sociedad le impone al sujeto, a través de la formación que le brinda (tal vez muy influenciada por la visión judeo-cristiana del mundo), una visión negativa de su cuerpo, porque hace que él mismo piense que esto es algo de lo cual se debe avergonzar. Pero también resulta significativo que no solo Elaine, sino también la sociedad misma,

<sup>14</sup> Larry David and Marc Jaffe. *The Pick*. Episodio 53. 16 de diciembre de 1992. DVD, Washington, 2005. (Traducción libre)

representada en este caso por la reacción de sus amigos, se encarga de señalar dicho acontecimiento de forma negativa, llegando al extremo de apodarla "tetina". Y aunque no haga caer sobre Elaine el peso de la ley, la sociedad se encarga de castigarla por su acto obsceno, lo cual tiene lugar en el episodio en cuestión mediante el señalamiento y el rechazo a que se ve sometida por parte de un pretendiente de fuerte formación religiosa, y de su familia.

Se podría entonces preguntar: ¿Qué tiene de malo mostrar un pezón? ¿No muestran acaso más las modelos de los anuncios publicitarios? Si esto es así, entonces ¿por qué no cae sobre estas últimas el peso de la sanción moral? En este sentido resulta ilustrativa, por su carácter motivador de la reflexión, el intercambio de opiniones entre Jerry y Kramer:

JERRY: Pero, y ¿qué? Es un pezón. Una pequeña protuberancia circular. ¿Cuál es el problema? Todo el mundo los tiene. ¡Mira! Yo los tengo.  
KRAMER: Yo también.<sup>15</sup>

En verdad, no se entiende muy bien por qué, mientras la sociedad acepta que las modelos andén mostrando su cuerpo sin sentir vergüenza alguna por hacerlo, al mismo tiempo condiciona a los sujetos del común para que asuman su cuerpo de forma negativa.

En cuanto a Jerry, su situación es un poco distinta a la de Elaine, pero de igual manera su corporalidad es negada. En este caso por parte de Tía quien, mientras conducía, cree ver a Jerry en un semáforo hurgándose la nariz, y decide terminar abruptamente con él. Luego de ello, él la busca en las oficinas de *Calvin Klein* para decirle que nunca introdujo su dedo en la nariz. Ahora bien, a pesar de esto Jerry le dice en un discurso, que nos hace recordar la narración teatral clásica, que en el caso de que esto hubiese ocurrido, de que hubiera metido el dedo en su nariz, esta no es una razón por la cual deba ser señalado y humillado por parte de las personas. Si hace parte natural de los procesos corporales la producción de fluidos, nadie debería ser señalado por ello; y termina su discurso haciendo alusión al

---

<sup>15</sup> *Ibid* (Traducción libre)

hecho de que por ese acto, que podría cometer cualquier persona, incluso ella misma, una persona no deja de ser humana. De esta forma, Jerry destaca en esta escena la manera opresiva en que la sociedad occidental asume el cuerpo, ese mismo cuerpo que usa como instrumento en el campo de la publicidad.

JERRY: Hola, aquí estás.

TIA: ¿Qué haces aquí?

JERRY: Bueno, tengo que hablar contigo. He notado que no devuelves mis llamadas.

TIA: Bueno, he estado ocupada.

JERRY: Porque yo creo que pasamos un buen momento esa noche, y la única explicación que se me ocurre es que me descubriste con el dedo en la nariz.

TIA: Prefiero no hablar de ello.

JERRY: Pero yo estaba claramente rascándome fuera de la nariz.

TIA: Yo sé lo que vi.

JERRY: Pero no me metí el dedo, seguro que no lo hice.

TIA: Me voy.

JERRY: ¡No! No me metí el dedo en la nariz...

[...]

[En el pasillo, Tía y otras personas esperan por el ascensor. Jerry decide hacer un discurso y empieza a hablarle a la muchedumbre].

JERRY: ¿Y qué si lo hice? Incluso si lo hubiese hecho, nunca lo admitiría, nunca lo hice. ¿Qué me hace eso? No estoy aquí defendiéndome a mí mismo, sino a todas las personas que alguna vez se han metido el dedo en la nariz, que han sufrido la misma humillación por parte de gente como tú.

¿No son humanos? Nosotros nos metemos el dedo en la nariz, o ¿es que acaso no todos segregamos fluidos?

¡Yo no soy un animal!<sup>16</sup>



A manera de resumen de esta parte, que he dedicado a analizar los episodios *The pick* y *The Airport*, quisiera señalar que en ellos podemos encontrar una escenificación de la posición ambigua que tiene nuestra cultura frente a la corporalidad de los sujetos, ambigüedad que se incorpora a la propia personalidad de los individuos. En *The Airport* y *The Pick*, *Seinfeld* nos ilustra cómo, por un lado, la industria cultural aprovecha el cuerpo de los hombres y las mujeres, mientras que, por otro lado, ciertas normas y convenciones sociales se encargan de negar y ocultar la misma corporalidad que es aprovechada por la sociedad capitalista. Al mismo tiempo, sugiere que cada uno de nosotros incorpora a su

<sup>16</sup> *Ibid* (Traducción libre)



identidad esa misma ambigüedad. Así, por ejemplo, Jerry no puede evitar admirar la bella foto de la modelo, hasta el punto de que entabla una relación sentimental con ella; pero, al mismo tiempo, tampoco puede dejar de expresar su sentimiento de desaprobación con respecto a la foto de Elaine. Y lo hace, y esto es para nosotros de fundamental importancia, no solo de una manera sumamente divertida, sino también de tal forma que nos puede llevar fácilmente a reflexionar sobre las posibles inconsistencias de nuestra propia moralidad.

### 3. *The Contest*

Si el análisis llevado a cabo hasta ahora ha pretendido poner de manifiesto la forma como *Seinfeld* nos abre los ojos ante la doble moral de las sociedades modernas frente a nuestra corporalidad, lo que pretendo rescatar a continuación es su posición frente a la forma de asumir nuestra sexualidad. En la primera escena de *The Contest*, en una conversación en el restaurante, George cuenta a sus amigos que fue visto por su madre haciendo "eso", y que por esta razón ella se había accidentado y estaba en el hospital. Ellos se ríen de la situación y, a continuación, George lanza una expresión que suscita en sus amigos la curiosidad de crear una apuesta alrededor del tema de la masturbación. El asunto consiste en abstenerse de hacer "eso", y apostar a ver quién es capaz de aguantar más. Veamos entonces de qué modo *Seinfeld* nos muestra, en la graciosa figura de George, la manera en que éste asume con vergüenza un acto propio de su cuerpo, debido a la carga social que tiene el mismo.

GEORGE: Su espalda se lastimó. Ella va estar allí por un par de días. Todo lo que ella decía durante el viaje en el carro era: "¿Por qué George? ¿Por qué? Y yo dije: porque está ahí."

JERRY: ¿"Glamour"?

GEORGE: Bueno, les diré algo: Yo no voy a ser eso nunca más.

ELAINE: ¿Qué? ¿En la casa de tu madre o en cualquier lugar?

GEORGE: En ninguna parte

ELAINE: Oh, espera, déjame entenderte.

JERRY: Oh, si, de verdad.

KRAMER: ¿De verdad tú vas a parar?

JERRY AND ELAINE: Por favor.

GEORGE: ¿Crees que no puedo?  
 JERRY: De ninguna manera.  
 GEORGE: ¿Crees que tú podrías?  
 JERRY: Bueno, yo creo que podría aguantar más que tu.  
 GEORGE: ¿Quisieras hacerlo interesante?  
 JERRY: Por supuesto, ¿Cuánto?  
 GEORGE: 100 Dólares  
 JERRY: Estás dentro  
 KRAMER: Esperen un segundo, esperen un segundo, inclúyanme en esto.  
 JERRY: ¿Tu?  
 KRAMER: Sí.  
 JERRY: Tú estarás fuera antes que nos den la cuenta.  
 ELAINE: Yo también quiero participar.  
 GEORGE AND JERRY: Oh. No, no, no.  
 ELAINE: ¿Por qué?  
 JERRY: Es que son manzanas y naranjas.  
 ELAINE: ¿Qué? ¿Por qué? ¿Por qué?  
 JERRY: Porque tú eres una mujer  
 ELAINE: ¿Y qué?  
 JERRY: Es más fácil para una mujer no hacerlo que para un hombre.  
 ELAINE: Oh.  
 JERRY: Nosotros tenemos que hacerlo, es parte de nuestro estilo de vida. Es como afeitarse.  
 ELAINE: Eso es una tontería. Yo afeito mis piernas.  
 KRAMER: No todos los días.  
 GEORGE: Ésta bien, ¿quieres estar en esto?  
 ELAINE: Sí.  
 GEORGE: Tienes que darnos ventaja. Al menos 2 a 1. Tú tienes que poner doscientos dólares  
 KRAMER: No, mil dólares.  
 ELAINE: No, voy a poner 150.  
 GEORGE: Ok. Estas dentro con 150.  
 JERRY: Esta bien, 150.  
 GEORGE: Ok, y ¿cómo vamos a monitorear esto?  
 JERRY: Bueno, obviamente, nosotros nos conocemos unos a otros muy bien. Estoy seguro que nos sentiremos cómodos dentro de los límites de nuestro sistema de honor.  
 KRAMER: Ésta bien.  
 [Jerry, Elaine, Kramer y George juntan sus dedos meñiques para entrar en una promesa de meñique, luego todos alejan sus manos diciendo "Yeah!"]<sup>17</sup>

Retomando el primer punto es preciso señalar, en primera instancia, la carga negativa que asume la masturbación gracias a los tabúes que tiene la sociedad occidental con respecto al tema de la sexualidad. Esto es algo que queda en evidencia, de manera patética,

<sup>17</sup> Larry David. *The Contest*. 18 de noviembre de 1992. DVD, Washington, 2005. (Traducción libre)

cuando, en una conversación que se desarrolla en el hospital en que se encuentra interna la madre de George, debido al golpe que sufrió al ver a su hijo masturbándose, ella lo invita a que asista al psicólogo para que lo ayude a superar ese problema.

[Estelle (la madre de George) está en la cama del hospital. George está sentado a su lado visitándola]

ESTELLE: Yo no te entiendo. Realmente no te entiendo. ¿No tenías nada mejor que hacer a las tres de la tarde? Yo sólo salí por un poco de leche, y regreso y encuentro a mi hijo tratando a su cuerpo como si fuera un parque de diversiones.

GEORGE: (tratando de callar a la mamá) Ma.

ESTELLE: Deja de decirme mamá. Por lo menos no me di con la mesa. Pude haberme roto la cabeza.

GEORGE: Ma. Alguien podría oírte.

ESTELLE: (Con sarcasmo fuerte) Qué lástima que no hagas eso para vivir. Tendrías mucho éxito. Podrías agotar entradas para *Madison Square Garden*. Cientos de personas podrían verte. ¡Serías una estrella!

GEORGE: Ok mamá, es suficiente.

ESTELLE: Quiero que veas a un psiquiatra.

GEORGE: ¡No! ¡No voy a ver a un psiquiatra!

ESTELLE: ¿Por qué? ¿Por qué no vas?

GEORGE: (Como un niño) Porque no quiero.

ESTELLE: ¡Quiero que veas a alguien!

GEORGE: ¡No, no iré!

ESTELLE: Menos mal que tu padre está en Chicago

SHELLY: Hola, tía Estelle. Mírate, ¿Cómo pasó esto?

GEORGE: ¿Es tan importante de verdad? ¿Qué es esto, una investigación policial? La mujer ha sufrido demasiado. ¿Tiene ella que revivir esa experiencia otra vez?<sup>18</sup>

Lo que pone de manifiesto la actitud de la madre de George es, en nuestra interpretación, la manera como la sexualidad adquiere un talante negativo auspiciado por los marcos de referencia judeo-cristianos con que nos formamos en Occidente. Y ello a pesar de la supuesta apertura que se ha gestado en los últimos años dentro de las comunidades occidentales con relación al cuerpo y al sexo. Así, mientras en el episodio *The Pick* se muestra de qué modo en nuestras sociedades se presenta una explotación del sexo por parte de la industria, en *The Contest* se señala el modo como se niega y oculta el deseo

<sup>18</sup> *Ibid* (Traducción libre)

humano en el comportamiento particular de los individuos. Haciéndose patente con esto la hipocresía, la doble moral de la sociedad occidental.

Frente a situaciones como las descritas en *The Contest*, las personas pueden adoptar posiciones diferentes. *Seinfeld* establece un contraste entre las dos ya mencionadas. Por un lado, el sujeto puede avergonzarse de su acción y tratar de evitar que los demás se enteren de la forma en que desarrolla y vive su sexualidad, por temor a las repercusiones y señalamientos a los que puede ser sometido. Este es el caso de George, quien intenta acallar los comentarios de su madre, y evitar las preguntas de su prima, para que no se entere por qué Estelle se accidentó en la sala. Por otro lado, el sujeto puede tomar válvulas de escape y vivir como Kramer, evitando la coacción de los estándares sociales. En este sentido, la segunda manera en que pueden reaccionar los individuos ante el constreñimiento de su sexualidad es dejándola salir a flote, aceptándola, tal como hace Kramer al masturbarse luego de ver a la vecina de Jerry paseándose desnuda por su casa con las ventanas abiertas.

Ahora bien, ¿cómo entender esta ambivalencia en el tratamiento que *Seinfeld* hace de la sexualidad? De un lado, nos ofrece una imagen caricaturesca y realista de nuestras dificultades para resistir los apremios de nuestros instintos sexuales y, además, de las ventajas de ceder ante ellos; de otro, nos muestra de qué modo ciertas convenciones sociales promueven en nosotros mismos una actitud despreciativa hacia nuestra propia sexualidad. Y no se trata, como podría pensarse, de un conflicto entre, por así decirlo, dos generaciones, o entre unas personas de una mentalidad liberal y abierta y otras de una mentalidad cerrada y conservadora. Se trata en realidad de un conflicto o tensión que hemos interiorizado todos nosotros como miembros de la sociedad. Se trata, así, de dilemas morales, que de algún modo cobran vida interior en cada uno de nosotros, como resultado de la interiorización de las incónsistencias de nuestra propia cultura. Como individuos, internalizamos las normas y convenciones sociales de la comunidad a la cual

pertenece, en la cual forjamos nuestra propia identidad; y con ello también pasamos a ser víctimas de sus propias inconsistencias.

Luego de este análisis de los diálogos del episodio, intentaré mostrar la función crítica de *Seinfeld*, en tanto que amplía la visión que tenemos para analizar cuestiones éticas y morales, desde una perspectiva más racional. Para lograr esto partiré, en primera instancia, del chiste hecho por Jerry al inicio del episodio, ya que en este se muestra la forma como la sociedad occidental asume las cuestiones relativas al sexo. Así, me permitiré citar *in extenso* el chiste, para luego hacer el análisis y extraer las conclusiones necesarias.

JERRY: Ustedes no quisieran imaginarse a sus padres haciendo el amor. Es algo tan incomodo. Ustedes saben que ellos lo hicieron alguna vez para tenerlos, pero aun siguen pensando: "Bueno. No sé si realmente sucedió". Creo que si supiera que fui adoptado sería una gran noticia. "¿Soy adoptado? ¡Qué bien! Eso significaría que mi padre y mi madre solo son muy buenos amigos". El sexo es maravilloso, pero no querrán pensar que sus vidas comenzaron por que alguien tomo mucho vino."<sup>19</sup>

En estos momentos el lector podrá cuestionarse acerca del sentido que tiene la introducción de las líneas de Jerry en este momento del ensayo. Pues bien, a partir de este momento, a partir del "chiste" de Jerry, que para mí no es algo distinto que una reflexión profunda acerca de la vida, aparece ante nosotros el carácter negativo que asume la corporalidad y su relación con la sexualidad, no sólo para la sociedad, sino para el sujeto mismo. Este último acepta y asume como negativo el carácter fundamental que tiene el cuerpo y el sexo para la existencia de los seres humanos; y prefiere, como bien lo dice Jerry en su chiste, pensar que no vino a este mundo -que vive, en el sentido del término griego "zoe"- como resultado del acto sexual de sus padres. Así, como la sexualidad del sujeto, que se encuentra vinculada originariamente a su corporalidad, es una mancha que niega, por decirlo así, la naturaleza divina del hombre, preferimos dejarla socialmente de lado y olvidar lo fundamental de la misma.

---

<sup>19</sup> *Ibid* (Traducción libre)

Al mismo tiempo, no se trata solo de una descripción negativa de nuestra actitud ante la sexualidad. *Seinfeld* es, como cualquier género de comedia, un espacio en el cual todo, o casi todo, está permitido. Piénsese, por ejemplo, en los bufones de las cortes, a quienes se les permite decir cosas que, en boca de otros, tendrían consecuencias desagradables. Como los bufones de la corte, que se permiten decir al Rey en su misma cara, por ejemplo, que es un tramposo, o un pervertido sexual, esto es, que se pueden dar el lujo de decir unas cuantas verdades, también *Seinfeld* tiene licencia para recordarnos unas cuantas pequeñas, o grandes verdades. Y una de ellas es el papel preponderante que juega la sexualidad en nuestras vidas. Pero al decirlo de manera graciosa y divertida, se evita el problema de generar conflicto, al tiempo que promueve la reflexión. Evita el conflicto porque nadie, si así lo desea, tiene por qué tomárselo en serio. Y promueve la reflexión porque, al recordarnos esa cuestión de la que nadie por lo general se atreve a hablar, nos pone a pensar sobre el sentido de aquellas normas y convenciones sociales que promueven en nosotros una actitud despreciativa frente la sexualidad.

Hay cierta actitud despectiva con respecto al humor de parte de los eruditos, porque prefieren tratar cuestiones "serias". Este rechazo se debe quizá a las figuras del payaso y del bufón, de baja condición social en la antigüedad. Pero, en la actualidad, las opiniones acerca del humor han cambiado y *Seinfeld* es una muestra de ello. El humor y la risa son, me atrevería a decir, un asunto concerniente solo a los seres humanos. La comedia nos muestra que mucho de lo que nos rodea es absurdo y parece transmitir el mensaje de que, frente a ello, la mejor salida es un buen sentido del humor. *Seinfeld* posee cierta carga de sabiduría, debido a que, al romper con el orden rígido de los razonamientos y del conocimiento meramente formal, da rienda suelta a nuestra imaginación creativa.

Ahora bien, *Seinfeld* no sólo promueve la reflexión sobre algunos elementos de las bases éticas de nuestra sociedad, esto es, sobre la forma como cierto tipo de comportamientos sociales están estructurados a través de las maneras y costumbres sociales, sino que adelanta ocasionalmente sus propias reflexiones sobre el asunto. Por ejemplo, nos invita a

pensar que no somos la única cultura que mora sobre la tierra, que hay otros “mundos” distintos, donde la corporalidad y la sexualidad se asumen de una manera mucho más natural, sin el morbo característico del mundo occidental. De este modo, amplia nuestra perspectiva del mundo al proponernos otra forma de entender la realidad, una forma diferente (y quizá más racional) de leer los fenómenos que atañen a nuestra propia vida, nos permite ampliar la perspectiva que tenemos de la sexualidad y la corporalidad. Véase, por ejemplo, el pasaje con el que Jerry cierra *The Contest*:

JERRY: Los hombres queremos ver a las mujeres desnudas. Cualquier cosa que no quieran mostrarnos es lo que más nos obsesiona. Si las mujeres usaran sombrero en público todo el tiempo, los hombres compraríamos la revista *Play Head* cráneo y peinado. Los diez mejores cráneos, sería lo único que nos interesaría ver.

Me pregunto sobre esas culturas de *National Geographic* donde todos están desnudos. ¿Qué será lo que los hombres de esas culturas le ven a las mujeres cuando pasan? ¿Cómo serían allí los clubes nudistas? La mujer sube al escenario, se quita el collar y el arete y ya, se acabó. Los hombres dirían ¿viste el corte del labio? ¡Te lo dije amigo, este lugar es caliente!<sup>20</sup>

Por lo demás, no solo promueve la reflexión y elabora las suyas propias, sino que, además, vista la serie en su conjunto, algunas de sus reflexiones constituyen una crítica incisiva y eficaz frente al tema en cuestión. Como hemos visto, *Seinfeld* pone en evidencia la doble moral que hay en nuestra sociedad, las actitudes contradictorias que esa doble moral promueve frente a aspectos tan importantes de nuestra vida como la corporalidad y la sexualidad. En efecto, no deja de producir perplejidad y motivo de reflexión constatar que en nuestra sociedad, de un lado, se sataniza nuestra sexualidad, y del otro, se la pone al servicio de la industria. Y también percatarnos de los límites de la percepción occidental de la sexualidad y la corporalidad, de que se trata sólo de *nuestra* actitud frente a ellas, una actitud que incluso puede llegar a ocasionar más angustia que la de otras culturas supuestamente menos civilizadas que la nuestra.

---

<sup>20</sup> *Ibid.* (Traducción libre). Véase también: Jerry Seinfeld, *Seinlanguage*, New York, Bantam Books, 2008, pp. 18-19.

## D. DILEMAS ENTRE EL DEBER Y LA INCLINACIÓN

En este apartado pretendo señalar cómo *Seinfeld* ilustra el carácter egoísta de muchas de nuestras acciones; es decir, que tales acciones, antes de regirse por principios morales, se orientan por los fines egoístas y pretensiones particulares de cada sujeto. Como dice Larry Charles, “[*Seinfeld*] trata de los comportamientos que no nos gusta admitir acerca de nosotros mismos –que a veces somos codiciosos, a veces egoístas- Jerry es como Rod Serling –una guía que nos lleva a nuestros pensamientos recónditos más profundos”<sup>21</sup>. Pero como venimos insistiendo, esta descripción no tiene el simple propósito de ofrecer una imagen negativa, o cínica, del comportamiento humano; antes bien, parece tener la intención, o por lo menos tiene el efecto, de ponernos a reflexionar sobre el contraste tan fuerte que existe entre nuestros comportamientos, por un lado, y nuestras convicciones morales, por el otro; o, dicho de una manera más precisa, sobre la tensión que resulta de nuestra tendencia a satisfacer nuestras inclinaciones particulares, cuando ello está en contravía de lo que indicarían aquellas convicciones morales. Para lograr este objetivo, tomaré como marco de referencia los episodios *The Good Samaritan* y *The Fire*.

### 4. *The Good Samaritan*

En este episodio se nos narra una nueva aventura amorosa de Jerry, esta vez con una bella mujer llamada Amanda. En esta ocasión, Jerry conoce a la bella joven mientras maneja su automóvil por una avenida de la ciudad. Mientras él habla por teléfono con Elaine, observa un automóvil que golpea a otro que se encuentra estacionado y que huye para evitar las consecuencias legales del caso. Por petición de Elaine (en general, uno de los portavoces de la conciencia moral), Jerry se da a la tarea de perseguir al conductor imprudente para convencerlo de que se haga responsable de su acción, con la sorpresa de que el conductor es la bella joven mencionada. A partir de ese momento se inicia una apasionada relación entre ambos. Ahora bien, para quedar en buena posición con Elaine y

---

<sup>21</sup> Larry Charles, en: *The Coffee Table Book*, Castle Rock Entertainment, 2007. (Traducción libre), p.



mostrar su valentía, le miente diciéndole que viajó hasta *Queens* para obligar a un supuesto conductor del carro a responder por su acto.

Lo realmente interesante de este episodio ocurre cuando Jerry se entera que la dueña del auto golpeado por Amanda, es Becky Gelke, una vecina suya, quien siempre le había atraído, pero a quien nunca osó dirigir la palabra. Aprovechando la ocasión, se presenta como el intermediario entre ella y la persona que golpeó su auto, pero en realidad con la intención de conocerla e intentar conquistarla. Llega incluso al extremo de ofrecerse a pagar por los daños ocasionados. Sin embargo, ella reacciona de manera agresiva y lo acusa de haber sido él quien estropeó su auto, añadiendo que debería ser más responsable y asumir directamente las consecuencias de sus acciones.

Lo que quiero resaltar aquí es que Jerry asume la responsabilidad del acto de Amanda, no porque sea un buen samaritano, ni porque quiera ayudar a su vecina, sino porque cree que al hacer esto puede conseguir un fin específico, a saber, conquistar a la bella Becky Gelke. De esta manera, lo que se nos muestra con el acto de Jerry es cómo una persona puede, en aras de conseguir un fin, acomodar a su favor los principios morales, para que estos sólo se tornen en un medio para la consecución de algo que aparece como realmente valioso. En este episodio, Jerry nos muestra cómo un individuo puede colocar los principios morales en un segundo plano, si con esto se da paso a la materialización de un fin egoísta. Véase, por ejemplo, el siguiente pasaje del episodio en cuestión, donde se oculta la persecución de un fin egoísta con el manto de las convicciones morales:

[Jerry se sienta en el sofá un poco disgustado, y con un poco de rabia toma el magazine]

JERRY: Oh! Sí. Muy mal, Amanda. Qué asqueroso. Quiero decir, qué clase de persona enferma hace eso. Esa mujer debería estar en prisión, yo pertenezco a la sociedad y debería hacer algo con respecto a esto. No puedo sentarme simplemente y dejar que esto suceda, es un asunto moral, eso es lo que es.

[Jerry y George están señalándose uno a otro]

GEORGE: Tú no puedes comprometer tus principios.

JERRY: Cómo aceptarme a mí mismo.

GEORGE: No podrías.

JERRY: Yo no soy religioso, pero ciertamente sé poner límites.

GEORGE: Este país necesita más gente como tú.

JERRY: Y como tú, que dices "salud" a cualquier mujer corriendo un gran riesgo.

GEORGE: Yo creo totalmente en esto, como tú sabes. Aunque no lo creas, también tengo mis principios.

JERRY: Debería haber más gente como tú y como yo.

GEORGE: Por eso es que el mundo está como está.

JERRY: Ni que lo digas.

[Jerry y George mueven simultáneamente las páginas de sus magazines y empiezan a leerlos]<sup>22</sup>

Según Jerry, opinión que compartimos, la acción inadecuada que realizó Amanda al golpear un auto ajeno y huir del lugar para no asumir la responsabilidad, no es algo que sugiere una evaluación desde la perspectiva religiosa, sino que debe ser evaluado desde una óptica moral. En este sentido, su "máxima subjetiva de acción"<sup>23</sup> no le permite dejar pasar inadvertido el acto de Amanda, exigiéndole su talante moral que tome cartas en el asunto. Ahora bien ¿qué tipo de acción moral debería emprender para que la acción de Amanda pueda ser castigada? Se supone que debería denunciarla, puesto que esto sería, moralmente hablando, lo más adecuado. Sin embargo, la joven Amanda manipula a Jerry para que no comente lo sucedido, y éste decide encubriarla por temor a perder su compañía, y por las posibles retribuciones sexuales a cambio de su silencio.

Pero, además, ¿Cuál es la motivación real de Jerry al intentar asumir la responsabilidad del acto injusto de Amanda? La respuesta a este planteamiento es obvia. Al hacerlo, supuestamente motivado por sus convicciones morales, lo que en realidad busca es conquistar, en su papel de buen samaritano, a la bella Becky Gelke. De esta forma, se hace patente el hecho mencionado al principio de este análisis, a saber, que *Seinfeld* ilustra el hecho de que, en nuestra vida diaria, el motivo de muchas de nuestras acciones no es precisamente nuestra idea del deber, antes bien, actuamos con miras a conseguir un fin

<sup>22</sup> Peter Mehlman. *The Good Samaritan*. 4 de marzo de 1992. DVD, Washington, 2005. (Traducción libre)

<sup>23</sup> Esta noción de "máxima subjetiva de acción", hace referencia al análisis realizado por Kant en *La Fundamentación* acerca de las acciones humanas. Con dicha noción, Kant pretende pensar la manera en que un sujeto determina su acción de acuerdo con su querer; esto es, la máxima se refiere a la decisión que determina el "cómo debo actuar" en determinado caso. En este sentido, la máxima, el querer de la voluntad puede tener un contenido moral – cuando actúo por deber, o puede no tenerlo – cuando actuó conforme al deber. Véase Kant, Emmanuel. Óp. Cit. págs.6 y ss.

específico, llegando incluso, cómo se muestra el caso de Jerry, a colocar la moral como un medio para la consecución de un fin determinado.

Ahora bien, hay algo realmente interesante en este episodio. Jerry (también George y Elaine) es plenamente consciente de lo que sería correcto hacer: no solo reprocha el acto de Amanda, sino que además piensa que su comportamiento debería ser castigado. Pero aún así, su intención de hacer justicia a un acto censurable (la huída de Amanda) cede ante el deseo de satisfacer sus intereses egoístas (en su pretensión de ganar los favores de Amanda); o, lo que es peor aún, en su intento por conseguir los favores de Becky, recubre su piel de lobo con el aspecto noble de un buen samaritano.

Es importante insistir aquí en lo que ponen de manifiesto las escenas comentadas. De un lado, Jerry es claramente consciente de lo que es correcto hacer, llegando incluso a considerarlo como un "asunto moral". Pero, de otro lado, también es claro que la invocación de sus convicciones morales es solo un medio para la satisfacción de sus deseos particulares. Quizá se podría pensar que la intención del autor es decirnos que las convicciones morales son muy débiles, que, como suelen decir los filósofos morales, no tienen suficiente fuerza para motivar la acción. Y de aquí se podrían sacar incluso diversos tipos de conclusiones: algunas de tipo moralizante o conservador (recomendar la imposición de medidas coercitivas para hacer posible la acción moralmente correcta), otras de tipo realista o libertario (denunciar la imposición de medidas coercitivas como algo que atenta contra la libertad individual), etc.

En nuestra opinión, una buena forma de examinar el sentido de estas escenas, y de la serie en su conjunto, es adoptar la máxima pragmática de hacerlo a la luz del efecto o reacción que provoca sobre sus destinatarios, esto es, nosotros los televidentes. Desde este punto de vista, parece evidente que la intención de *Seinfeld* no es moralizante, ni libertaria. En efecto, no parece haber en las escenas comentadas, ni en la serie en su conjunto, el más mínimo indicio de que lo que se busca es promover medidas coercitivas para imponer la acción moralmente correcta, pero tampoco cuestionar el carácter

represivo de esas medidas. El efecto parece ser, como el de toda buena novela, o película, aquel de llevar al televidente a ponerse en el lugar de los personajes, a verse a sí mismo como si fuera él o ella a quien le estuvieran sucediendo estas cosas. Y entonces nos vemos a nosotros mismos en medio de situaciones donde están en conflicto nuestras ideas sobre lo que es correcto hacer y aquellas otras sobre lo que nos gustaría hacer. Y, al vernos en esas dificultades, nos reímos de nosotros mismos. Y en esa risa, nos gustaría suponer, va implícito un sentimiento de aprobación o desaprobación, esto es, una evaluación moral.

En realidad, se trata de una excelente forma de presentar al público en general nuestros permanentes dilemas y tensiones entre, para decirlo con Kant, el deber y la inclinación. Y digo excelente por varias razones. Una de ellas, porque lo hace en términos fácilmente comprensibles para casi cualquier persona; otra, porque lo hace de una forma sumamente divertida; aún otra, porque resulta una forma realmente efectiva de provocar en nosotros una reflexión sobre nuestra condición humana. Sobre este último punto, es importante, insisto, tener en cuenta la reacción que este tipo de situaciones, escenificadas de forma magistral, provoca en los televidentes. Es una forma de vernos a nosotros mismos enfrentados a pequeños dilemas morales en el día a día de nuestras vidas: burlándonos de nuestras pequeñas mezquindades, recordando nuestras igualmente pequeñas obligaciones morales.

### 5. *The Fire*

Uno de los personajes más graciosos de *Seinfeld* es, sin lugar a dudas, George Constanza. Es un personaje de baja estatura, regordete y medio calvo; además, tiene poco éxito con las mujeres y, en general, todo lo que emprende le sale mal; pero sobre todo, es un personaje egoísta, pusilánime y mezquino y, en general, moralmente cuestionable.

Sobre este último punto, la serie suministra cantidad de indicios. En *The Contest*, se niega a buscar alimento a su madre convaleciente por quedarse a mirar una paciente a través de una cortina, donde se ve su silueta mientras una enfermera la baña; esta es también la

razón por la cual le hace varias visitas, incluso en un mismo día, asunto que ni su madre logra comprender. En *The Invitations*, en vísperas de su matrimonio con Susan, ante el encargo de conseguir los sobres para las tarjetas de invitación, compra los más baratos que, según el vendedor, ya están discontinuados, y su novia, al lamer la goma de las tarjetas para cerrarlas, se intoxica y muere. Cuando es notificado de la muerte de su novia, cualquier televidente juraría que, a juzgar por su expresión, George no puede evitar cierta sensación de descanso y satisfacción<sup>24</sup> (de hecho, ya había manifestado una y otra vez su desagrado ante la idea de casarse). Como Mersault, el personaje de *El Extranjero* en el sepelio de su madre, luego de la notificación George se encoge de hombros y va con sus amigos a tomar algo y departir a la cafetería y, al final del episodio, llama a Marisa Tomei, una antigua amiga suya, para decirle “quiero que sepas que ya no estoy comprometido [...] este fin de semana estoy bastante desocupado y me preguntaba...”. En *The Little Jerry*, se consigue una novia que está prisionera en una cárcel, y manifiesta su complacencia por el hecho de que “siempre sabe donde está”; cuando ella huye, y acude a buscarlo, sufre una gran decepción y, al final, en una entrevista con funcionarios de la cárcel, en la que se contemplará la posibilidad de darle libertad condicional, hace algunos comentarios con el fin de hacerla ver como socialmente incompetente, para que la libertad le sea negada, como de hecho sucede. En el episodio final, confiesa que hizo trampa en *The Contest*, etc., etc., etc.

Ahora bien, en el episodio *The Fire*, el egoísmo de George adquiere dimensiones extraordinarias. Y lo hace porque muestra el más absoluto menosprecio por todo que lo que nuestra sociedad considera que merece *especial* consideración y respeto, esto es, aquellas personas que, como los niños, los ancianos y los enfermos, en determinadas circunstancias requieren una atención especial. Como veremos, la actitud de George en el episodio en cuestión nos revela un ser absolutamente miserable, digno de nuestra total

---

<sup>24</sup> Véase Larry David. *The Invitation*. Episodio 134. 16 de mayo de 1996. DVD, Washington, 2005. De hecho, una vez notificado de la muerte de Susan, y ante el comentario de Jerry, “¿Supongo entonces que no te vas a casar?”, en el libreto original aparece el siguiente texto: “GEORGE: [avergonzado pero sin poder ocultar su regocijo] Sí”. (Traducción libre)

desaprobación. Al tiempo, sin embargo, la serie logra mostrar su actitud de una forma tan graciosa, que no puede uno evitar reírse de la situación en cuestión. Como ya hemos señalado, lo que tal vez sucede aquí es que uno, como televidente, se pone en la situación del otro, se imagina a sí mismo bajo tales circunstancias, siendo la risa, para decirlo con George Herbert Mead, “una liberación de esa tendencia inmediata a vernos a nosotros mismos en esas condiciones”. Quizá este sea el momento oportuno, antes de entrar en el análisis de las escenas en cuestión, para citar en extenso un pasaje de la obra de Mead que explicaría por qué, en las situaciones descritas, puede haber al mismo tiempo un disfrute del momento y una evaluación moral. Dice Mead:

Es la misma actitud [aquella de asumir la actitud del otro] involucrada en la risa que produce alguien que se cae. En esa risa hay una cierta descarga del esfuerzo que no tendremos que hacer para levantarnos de nuevo. Es una respuesta directa, que subyace a lo que denominamos autoconciencia, y su carácter cómico no se ve acompañado con el disfrute del sufrimiento de la otra persona. Si una persona se parte un brazo, podemos simpatizar con ella, pero es gracioso, en medio de todo, verla caerse. Esta es una situación en la que hay cierta identificación de un individuo con el otro. Nosotros, por así decirlo, comenzamos a caer con él, y a levantarnos luego que ha caído, y nuestra teoría de la risa es que es una descarga de esa tendencia inmediata a vernos a nosotros mismos en esas condiciones. Nos identificamos a nosotros mismos con la otra persona, adoptamos su actitud. Esa actitud involucra un agotador esfuerzo que nosotros no tenemos que hacer, y la liberación de ese esfuerzo se expresa en la risa. La risa es la forma en que el “Yo”, por así decirlo, responde a aquellas condiciones. Es probable que el individuo se ponga en la tarea de ayudar a la otra persona a levantarse, pero hay un elemento en la respuesta que se expresa en la superioridad de la persona que ayuda sobre la que yace en el suelo. Ahora bien, esa situación general no se encuentra solo bajo condiciones físicas, sino que es igualmente evidente en la comunidad en la que una persona comete una *faux pas*<sup>25</sup>; aquí nos encontramos el mismo sentido de regocijo y superioridad<sup>26</sup>.

Examinemos entonces si, como dice Mead, en las escenas descritas a continuación, *Seinfeld*, con su fino y agudo sentido del humor, nos lleva a ponernos en la situación del otro, provocando en nosotros una risa incontenible, al tiempo que suscitando en nosotros

<sup>25</sup> Véase la entrada *Faux Pas*, Shorter Oxford English Dictionary Sixth Edition, Oxford University Press, 2007: “Un paso en falso; un acto que compromete la propia reputación; una ofensa contra una convención social, un comentario o acción indiscreto”. (Traducción libre).

<sup>26</sup> George Herbert Mead, *Mind, Self and Society*, Chicago, University of Chicago Press, 1967, p. 206. (Traducción libre).

ese sentimiento de superioridad que, para el caso, se expresa a la manera de una reprobación moral.

En *The Fire*, el hijo de la nueva novia de George cumple años, y su madre decide realizar una fiesta para celebrarlo. En medio de la fiesta, George se dirige hacia la cocina y, al darse cuenta que sale humo de alguna parte, se aleja corriendo despavorido, arrojando al suelo a los niños, a la madre de su novia y a su novia. Algo realmente gracioso, y a la vez cruel, de este acto de George, es que cuando por fin alcanza la puerta y sale del apartamento, cierra la puerta y deja a los demás encerrados en medio del humo que está ocasionando el incendio. Un poco más adelante, George se encuentra en una ambulancia, y algunas de las personas que estaban en el apartamento (la novia de George, su hijo Robin, el payaso Eric, y el Bombero) se dirigen hacia él, reprochándole su actitud cobarde y falta de consideración:

[Fuera de la casa luego del incendio]

GEORGE (a los de la ambulancia): Era un infierno eso allá adentro. Un infierno.

ERIC: Ahí está, es él. [Intenta pegarle a George con su gran zapato]

LA MADRE DE ROBIN: ¡Ese es el cobarde que nos iba a dejar morir!

[George intenta explicar su acción cobarde a Robin, su madre, Eric y un bombero, en la parte de atrás de la ambulancia]

GEORGE: (Con la voz ronca de gritar) Yo... estaba tratando de despejar el camino. ¡Nosotros necesitábamos un líder! Alguien que despejara el camino para mantenernos a salvo.

ROBIN: Pero tu gritaste ¡"Fuera de mi camino"!

GEORGE: Porque... Porque, como líder... si yo muero... todas las esperanzas están perdidas. ¿Quién los iba a guiar? ¿El payaso? En vez de juzgarme deberían agradecerme. ¿En qué clase de mundo retorcido vivimos, donde los héroes son castigados como villanos? ¿Lo hombres valientes como cobardes?

ROBIN: ¡Pero yo te vi preso del pánico quitando del camino a los niños y a las mujeres! Te vi tirándolos al suelo. Y vi cuando saliste dejaste a todo el mundo atrás.

GEORGE: Aparentemente, en apariencia, para el ojo de un inexperto. Yo puedo entender perfectamente como obtuviste esa impresión. En apariencia eran golpes y empujones, pero en realidad eran medidas de precaución. En un incendio tú debes mantenerte a nivel del suelo ¿no es cierto? Y cuando corrí hacia la puerta, ¡no estaba dejando a nadie atrás! ¡No, todo lo contrario! Arriesgué mi vida asegurándome que la salida estuviera despejada. ¿Alguna otra pregunta?

BOMBERO: ¿Cómo convive con usted mismo?

GEORGE: No es fácil.<sup>27</sup>

Como se puede apreciar, *The Fire* nos presenta a George como un personaje que, en una situación que en realidad no implica un gran peligro, actúa si la más mínima consideración por personas que, como el niño y su abuela, merecerían en esa situación una atención *especial*. No solo carece de consideración hacia ellas, sino que incluso ve en ellas un obstáculo, hasta el punto de empujarlas y arrojarlas al piso para garantizar su propia seguridad. Por si fuera poco, una vez es cuestionado esgrime, a título de justificación, los argumentos más retorcidos que cualquiera podría imaginar: que, como líder, necesitaba despejar el camino de salida, que los golpes y empujones eran medidas de precaución, que en un incendio la gente debe estar a ras de piso. Y para hacer del asunto algo que no deje la menor duda sobre el carácter despreciable de este personaje, se atreve incluso a decir que este es un mundo retorcido donde se han invertido los valores, y a sugerir que, en realidad, deberían estar agradecidos con él.

De otro lado, el episodio no deja ninguna duda de que la sociedad condena este tipo de actitudes. De un lado, los propios libretistas califican la actitud de George como una "acción cobarde". De otro lado, los personajes de la escena reclaman su falta de consideración ("nos iba a dejar morir"), le reprochan el hecho de haber "quitado del camino a los niños y a las mujeres" y, por supuesto, como pone en evidencia la pregunta del Bombero, todos saben que sus explicaciones son un intento fallido de justificar lo que no tiene justificación, propias de una persona que ni siquiera puede soportarse a sí mismo. Y esto quiere decir, si nos atenemos aquí al planteamiento de Mead en su psicología social, que tampoco puede ser soportado por los demás. En efecto, como dice Mead, uno adopta la actitud de los otros hacia uno mismo, lo que en este caso significa: George adopta frente a sí mismo la actitud que los demás asumen hacia él, que en el caso en cuestión es una actitud despreciativa.

---

<sup>27</sup> Larry Charles. *The Fire*. Episodio 84. 5 de mayo de 1994. DVD, Washington, 2005. (Traducción libre)



Ahora bien, el episodio, y de hecho gran parte de la serie, mantiene esta tensión entre las expectativas morales que tenemos unos con respecto a otros como miembros de la sociedad, y la tendencia de los individuos, especialmente fuerte en las sociedades modernas, a satisfacer sus intereses egoístas, muchas veces a costa de los demás. Como se verá a continuación, en el diálogo con Jerry, éste nos recuerda con ironía lo que, como miembros de la sociedad, esperamos unos de otros; George, por su parte, con un lenguaje gestual que da a entender su plena conciencia del error cometido, insiste sin embargo en defender su punto de vista:

[En la cafetería]

GEORGE: Entonces ella no quiere verme más.

JERRY: ¿Tú la empujaste a ella también, o solo a los niños?

GEORGE: No, a ella también. Y a su madre.

JERRY: ¿De verdad? ¿A su madre?

GEORGE: Si. Quizá hasta le pisé el brazo también. No lo sé.

JERRY: Probablemente no los notaste a causa del humo.

GEORGE: Si. Pero era el brazo de alguien.

JERRY: Entonces crees que eso de "mujeres y niños primero" es un asunto pasado de moda.

GEORGE: En cierta forma sí.

JERRY: Entonces básicamente para ti, todo niño, mujer, inválido, debe salvarse por sí mismo.

GEORGE: Es una manera de decirlo.

JERRY: Bueno, eso es sincero.

GEORGE: Si. Ella debería elogiarme por tratar a todos como iguales.

JERRY: Bueno, tal vez cuando ella salga de la unidad de quemados, cambie de parecer.

GEORGE: Quizá.

JERRY: Y entonces ¿qué era el incendio? ¿Sólo un par de hamburguesas grasosas?

GEORGE: Si. Y Eric el payaso lo apagó con su zapato gigante.<sup>28</sup>



Uno podría pensar que, en este episodio, los autores no toman partido. De un lado, parece fuera de duda que George es un ser despreciable, que sus actitudes son en absoluto inaceptables. De otro lado, el televidente no puede dejar de experimentar, como diría Mead, cierta "simpatía" por él. Ahora bien, resulta evidente que nadie estaría de acuerdo en que, para salvar su propia vida, George está en su derecho a derribar todo lo que se interponga en su camino, así se trate de niños o ancianos. Tampoco estaríamos de

<sup>28</sup> *Ibid* (Traducción libre)

acuerdo en que eso de “niños y mujeres primero”, es un asunto pasado de moda, o en que “todo niño, mujer e inválido debe salvarse por sí mismo”. Dicho en términos más generales, es algo socialmente inaceptable que, en aras de dar rienda suelta a nuestros impulsos egoístas, podemos ignorar por completo los intereses de los demás miembros de la sociedad. ¿Qué es entonces lo que suscita simpatía en este personaje?

Lo que suscita simpatía no es la actitud de George sino, como diría Mead, el hecho de que nosotros, los televidentes, nos vemos o ponemos a nosotros mismos en su propia situación. Uno se imagina a sí mismo en una situación semejante y, como sucede con el recuerdo de una pequeña picardía que uno mismo ha cometido, se ríe de la situación. Recuérdese una de tantas imprudencias que comete cada uno de nosotros en el transcurso de su vida, sobre todo aquellas que tienen lugar con motivo de la violación de ciertos códigos sociales implícitos (o explícitos) en las normas de etiqueta, o cortesía, o cosas por el estilo. En muchos de esos casos se presenta, de un lado, la mala conciencia y, de otro, la desaprobación de los demás. Y luego, al recordarlos, no podemos evitar la risa que nos produce vernos a nosotros mismos involucrados en tal o cual situación. Podemos suponer que algo similar sucede cuando vemos, como sucede con *Seinfeld*, que son los otros, y no nosotros, los que se ven en situaciones semejantes.

De este modo, *Seinfeld* pone en escena situaciones que nos hacen cobrar conciencia de lo egoístas que a veces podemos ser y, al mismo tiempo, de la forma como con nuestras acciones egoístas podemos hacer daño a los demás. Nos invita a ponernos a nosotros mismos en situaciones en las que se presenta una tensión o conflicto entre nuestros intereses particulares y el interés de la comunidad. Pero lo hace de tal manera que, en el mismo instante en que descalificamos moralmente la acción egoísta, no podemos evitar pensar que el infractor pudo haber sido cualquiera de nosotros. No se trata así de un asunto de buenos y malos, o de policías y ladrones, sino de una descripción de la condición humana en la que, a pesar de la indignación que experimentamos frente a la

acción moralmente incorrecta, no podemos descartar que, en algún momento, seamos nosotros mismos quienes incurrimos en las mismas acciones que condenamos.

#### IV. CONCLUSIÓN

Seguramente todos nosotros nos hemos visto en situaciones donde hemos sentido una gran indignación ante el comportamiento de los otros, o nos hemos sentido avergonzados ante nuestro propio comportamiento, o incluso, como George Constanza, inventando excusas para justificar lo injustificable. Los fenómenos morales no son invención de los curas, ni de los filósofos; son constitutivos de la condición humana. Tradicionalmente, las religiones de todo tipo han llamado nuestra atención ante la gravedad de semejantes actos, y nos invitan a la abstención y al recogimiento; algunas de ellas disponen incluso de un catálogo de ciertas medidas curativas e, incluso, de amenazas y sanciones previstas para los infractores. Un poco más allá de la religión, la filosofía moral, en sus esfuerzos por hacernos entender que somos nosotros mismos los responsables de nuestros propios actos, que somos nosotros mismos quienes decidimos que es lo correcto y lo incorrecto, y que debemos asumir las consecuencias de nuestros actos, elabora refinadas y complejas teorías para mostrarnos de qué modo, con la sola ayuda de nuestra razón, podemos saber qué es lo justo y qué lo injusto, y actuar en consecuencia.

Ahora bien, como dice Rorty, los sermones religiosos y los tratados filosóficos han perdido poco a poco su poder de convicción. Si todos los seres humanos fuéramos profundamente religiosos, si viviéramos nuestras vidas conforme a los dictados de casi cualquiera de las religiones universales, en el mundo no habría grandes problemas, el planeta sería un remanso de paz y tranquilidad. El hecho de que la vida de los seres humanos sobre la tierra no sea así, sugiere que la religión no juega un papel fundamental en la solución de una gran cantidad de problemas que conciernen a todos por igual, o por lo menos que no puede hacer ya las veces de un aglutinante social. Los tratados filosóficos, por su parte, tienen el gran inconveniente de que son altamente complejos, difíciles de entender para la mayoría de las personas. Y aún si pudieran ser entendidos, en su mayor parte apelan a

nuestra capacidad como seres racionales, a una razón que, también por lo general, descuida, y no sabe muy bien cómo habérselas con, nuestros sentimientos e inclinaciones.

Sobre la base de este tipo de consideraciones, algunos autores creen que, en las sociedades modernas, ni la religión, ni la razón, pueden ser ya un factor de cohesión social. Entre ellos, Rorty propone un giro en contra de la teoría y hacia la narrativa, donde sea la imaginación, y no la razón, el factor de aglutinación social, por lo menos para las sociedades modernas. En esta línea de pensamiento, el propósito de este trabajo ha sido examinar si acaso la narrativa puede realmente llegar a cumplir ese papel. Y ha querido incursionar en un género de narrativa que, para los efectos del caso, ha sido pocas veces estudiado. Como ya se sabe, hemos elegido como objeto de estudio *Seinfeld*, la exitosa serie norteamericana de televisión.

La comedia siempre ha jugado un papel importante como medio para la descripción de las costumbres y para el ejercicio de la crítica en todo tipo de sociedades. Tradicionalmente, ha cumplido esta función a través de medios impresos o presentaciones en vivo. Hoy en día, sin embargo, el alto grado de desarrollo de los medios de comunicación (Televisión por cable, Internet, etc.) han hecho posible la exploración de nuevos y más eficaces medios de llegar a públicos más amplios y diversos. Tal es el caso con *Seinfeld*, que no existe como medio impreso (salvo en los libretos o guiones de la serie, que se consiguen por Internet), y mucho menos en la modalidad de presentación en vivo. Y aquí no se trata sólo de la posibilidad de llegar a un público más amplio, sino además y sobre todo, de la explotación de una serie de recursos visuales que, junto al texto propiamente dicho, resultan ser un medio sumamente apropiado para transmitir al público lo que se quiere transmitir. Recuérdese, por ejemplo, aquella escena del episodio *The Invitations*, donde el gesto de George expresa, de manera altamente sugestiva, su regocijo por la muerte de su prometida, expresión que difícilmente podríamos captar adecuadamente en un medio impreso, o incluso en una presentación en vivo.

Como hemos visto, un rasgo característico de *Seinfeld* es que, a semejanza de la tradicional comedia de costumbres, está vinculada al *ethos* de una sociedad particular pero, a diferencia de ella, no se limita a tematizar las costumbres de las élites sociales, antes bien tematiza por igual los hábitos y prácticas de la gente del común. De este modo, la serie se ve forzada a tomar en consideración asuntos que nos afectan a todos por igual. En efecto, no se trata solo de los problemas específicos de las élites sociales, como tampoco de aquellos de las clases medias o populares. De hecho, los problemas considerados, en cierto sentido, afectan a todos los seres humanos, aunque es necesario decir que la serie no puede evitar plantearlos en los términos en que se nos presentan a nosotros, los miembros de las sociedades modernas. Quizá se podría decir entonces que *Seinfeld* logra plantear temas de interés universal, pero lo hace a través del análisis de un tipo particular de sociedad.

Unos de los problemas que afecta a todos los miembros de la sociedad, y de manera especial a los miembros de las sociedades modernas, es precisamente aquel de la posición ambigua que tenemos frente a la corporalidad. De un lado, algunas normas y convenciones sociales tradicionales, muchas de ellas ancladas en la visión religiosa del mundo, han promovido y siguen promoviendo una actitud despreciativa frente al cuerpo. De otro lado, nuestras sociedades, centradas en el mercado, y donde también prolifera una cultura ampliamente hedonista, no pueden evitar la utilización de la belleza corporal como un medio, no solo para la satisfacción de nuestro sentido de la estética, sino también para fines comerciales. De este modo, en la cultura moderna hay un pluralismo de valores, esto es, de ideas acerca de lo que nosotros, como miembros de la sociedad, consideramos valioso e importante. Pero, como hemos visto, algunos de esos valores están en conflicto, generando en nosotros una serie de problemas que no sabemos muy bien cómo resolver.

Ahora bien, una forma de resolver esta tensión o conflicto es dividir a los seres humanos en dos tipos de personas: liberales y conservadores, tradicionalistas y progresistas, buenos

y malos. De este modo, pareciera que la solución a los conflictos en cuestión se reduce a averiguar cuál de los partidos en disputa tiene la razón. Pues bien, el análisis efectuado de *Seinfeld*, en lo que tiene que ver con la actitud de nuestra cultura, y de nosotros mismos, frente a la corporalidad, ha intentado mostrar que no se trata exactamente de eso, que, en realidad, en todos nosotros convive esa posición ambigua. Así, de un lado, nos deleitamos mirando las imágenes de hermosos y hermosas modelos en los anuncios publicitarios y, de otro lado, entendemos la situación incómoda de Elaine al quedar expuesta una parte íntima de su cuerpo. Por si fuera poco, en determinado momento podemos incluso, como seguramente quedó en evidencia en alguna parte de este trabajo, asumir una posición crítica frente a la instrumentalización del cuerpo humano, o también reclamar una actitud menos morbosa de la sociedad frente a la corporalidad. Quizá se podría decir entonces que *Seinfeld* nos muestra, o nos induce a reconocer, que en cada uno de nosotros convive, en mayor o menor medida, cada uno de esos personajes, con sus pequeñas o grandes virtudes y defectos.

Algo similar podría inferirse del tratamiento que hace *Seinfeld* en *The Contest* del tema de la sexualidad. El episodio no solo sugiere que todo el mundo se masturba, sino que incluso pone en escena, de forma sumamente graciosa, las desventajas de no hacerlo (y las ventajas de hacerlo); al propio tiempo, sin embargo, nos muestra que, socialmente hablando, se trata de una práctica vergonzosa, tal como revela, de forma igualmente graciosa, el episodio final:

Hoyt: Marla Penny al Estrado

Bailiff: Marla Penny.

Jerry: ¡La virgen!

Hoyt: ¿Cuál es su relación con los acusados?

Penny: Salí con el señor Seinfeld durante varias semanas en el otoño de 1992.

Hoyt: Luego, en la noche del 28 de octubre, esa relación terminó de forma abrupta. Díganos que pasó.

Penny: Es difícil hablar de ello.

Hoyt: Está bien. Tómese su tiempo.

Penny: Bien, me enteré de una...

Hoyt: ¿Una qué?



Penny: A, uf...  
 Hoyt: ¿Sí?  
 Penny: Una apuesta.  
 Hoyt: ¿Apuesta?  
 Penny: Sí.  
 Hoyt: ¿Cuál era la naturaleza de la apuesta?  
 Penny: ¡Oh, por favor, no puedo!  
 Hoyt: Tranquila.  
 Penny: Los cuatro apostaron a ver si podían...  
 Hoyt: ¿Sí?  
 Penny: A ver quién podía durar más sin gratificarse a sí mismo.  
 Peterman: ¡Por el amor de Dios!  
 Penny: ¡Fue horrible, horrible!<sup>29</sup>

Ahora bien, si hemos de seguir a Mead en su teoría de la risa (y es indudable que el episodio en cuestión ha hecho reír a millones de personas), lo que aquí sucede es que el televidente se ve llevado a ponerse en la situación de los acusados. Pero, si hemos de ser consecuentes con nuestro planteamiento, habría que decir que el televidente no sólo se pone en la situación de los “cuatro de New York”, sino también en la de quienes los condenan. Como también dice Mead, la personalidad es el resultado de un proceso de socialización, y a través de ese proceso cada uno de nosotros interioriza las expectativas generales de comportamiento de los miembros de la sociedad<sup>30</sup>. Y en la medida en que, en esa sociedad, hay una visión del mundo con valores en conflicto, esos conflictos cobran

<sup>29</sup> Jerry Seinfeld and Larry David. *The Finale: Part I*. Episodio 179. 14 de mayo de 1998. DVD, Washington, 2005. (Traducción libre)

<sup>30</sup> Véase George Herbert Mead, *Mind, Self and Society, Op. Cit.*, pp. 162-163: “Lo que hace de un individuo una persona es la organización de las actitudes que son comunes al grupo. Una persona adquiere una personalidad porque pertenece a una comunidad, porque adopta las instituciones de esa comunidad en su propia conducta. Adopta su lenguaje como un medio por el cual obtiene su personalidad, y luego, mediante un proceso de adopción de los diferentes roles de los otros, llega a tener la actitud de los miembros de la comunidad. Tal es, en cierto sentido, la estructura de la personalidad de un ser humano. Hay ciertas respuestas comunes que cada individuo tiene hacia ciertas cosas comunes, y en la medida en que, cuando él afecta otras personas, esas respuestas comunes se despiertan en él, surge su propio *self*. La estructura a partir de la cual se constituye el *self* es esa respuesta común a todos, porque uno tiene que ser miembro de una comunidad para ser una persona. Tales respuestas son actitudes abstractas, pero constituyen lo que denominamos el “carácter” de una persona. Le proporcionan sus principios, las actitudes reconocidas de todos los miembros de la comunidad hacia los valores de esa comunidad. Uno se pone a sí mismo en el lugar del otro generalizado, que representa las respuestas organizadas de todos los miembros del grupo. Esto es lo que hace de la conducta algo guiado por principios, y una persona que tiene semejante grupo organizado de respuestas es una persona de quien decimos que tiene carácter, en un sentido moral”. (Traducción libre).



vida en la personalidad de cada uno de nosotros. De este modo, uno no puede dejar de pensar que, por un lado, hay algo, por decirlo de algún modo, extraño en la apuesta de los protagonistas; pero tampoco puede uno dejar de reconocer que, aún si se trata de algo mal visto por la sociedad, casi nadie puede evitar el "gratificarse" a sí mismo.

Lo mismo podría decirse, con lujo de detalles, con respecto al tratamiento que hace *Seinfeld* del tema del egoísmo en *The Good Samaritan* y *The Fire*. En efecto, uno no puede evitar reírse cuando Jerry, en su afán por obtener los favores de Amanda y de Becky, oculta su piel de lobo tras el manto de los principios morales; o cuando George, en una muestra insuperable de cobardía, pone en peligro la vida de niños y ancianos. Pero tampoco puede evitar asumir la posición de una especie de sensor moral, criticando el cinismo del primero y el egoísmo a ultranza del segundo. Y al ponernos en esta situación, al hacernos cobrar conciencia de nuestras convicciones morales, y de nuestra ocasional tendencia a actuar en contra de ellas, nos lleva a preguntarnos por la forma como se podría resolver el dilema en cuestión. Pero la serie no parece ofrecer indicación alguna de cuál es la respuesta correcta; quizá se comporta aquí como toda buena obra filosófica, que se distingue más por las preguntas que hace que por las respuestas que ofrece.

A diferencia de una buena cantidad de programas que nos llegan a través del cine y la televisión, *Seinfeld* no es una serie acerca de buenos y malos. Esos programas nos tienen acostumbrados a ver cómo, en medio de interminables conflictos y dificultades, al final el bien prevalece sobre el mal. *Seinfeld*, por el contrario, da testimonio de una sociedad en la que conviven diferentes ideas acerca de lo que es valioso e importante en la vida, y donde algunas de esas ideas se encuentran en conflicto. Así, en lugar de alimentar en nosotros nuestros perennes ideales de honor, valentía y solidaridad, hace las veces de una especie de tábano socrático que perturba nuestras pequeñas seguridades, que nos muestra que, en el día a día de nuestras vidas, tenemos que enfrentar una serie de pequeños detalles que nada ni nadie nos ha enseñado a manejar.

En vista del tratamiento que hace *Seinfeld* de esos pequeños detalles, algunos de los cuales hemos analizado en ese trabajo, podemos decir que *Seinfeld* no es realmente una serie acerca de nada, pero tampoco es, como los programas mencionados, una serie moralizante. Desde la perspectiva aquí utilizada, es una serie acerca de las tensiones y conflictos entre la corporalidad, el egoísmo y la moralidad.

### V. BIBLIOGRAFÍA

Charles, Larry. *The Fire*. Episodio 84. 5 de mayo de 1994. DVD, Washington, 2005.

David, Larry. *The Contest*. Episodio 51. 18 de noviembre de 1992. DVD, Washington, 2005.

David, Larry and Seinfeld, Jerry. *Seinfeld: The Complete Series*. Castle Rock Entertainment, 2007

\_\_\_\_\_. *The Airport*. Episodio 52. 25 de noviembre de 1992. DVD, Washington, 2005.

\_\_\_\_\_. *The Coffee Table Book*. En: Seinfeld, The Complete Series, Castle Rock Entertainment, 2007.

\_\_\_\_\_. *The Letter*. Episodio 37. 25 de marzo de 1992. DVD, Washington, 2005.

\_\_\_\_\_. *The Finale: Part I*. Episodio 179. 14 de mayo de 1998. DVD, Washington, 2005.

David, Larry and Jaffe, Marc. *The Pick*. Episodio 53. 16 de diciembre de 1992. DVD, Washington, 2005.

Epperson, Robert A. *Seinfeld and the Moral Life*. En: Irwin Williams (Ed.), *Seinfeld and Philosophy*, Open Court, Chicago, 2000, pp. 163-174.

Fernández De Moratín, Leandro. *El sí de las niñas*. Madrid, Cátedra, 2005. [Edición digital a cargo de Juan Antonio Ríos Carratalá. Disponible en Internet en: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01482396658702631219924/index.htm>]

Kant, Emmanuel. *La Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, México Porrúa, 2004.

La Biblia. Broadman & Holman Publishers, 1960.

Mead, George Herbert. *Mind, Self and Society: from the Standpoint of a Social Behaviorist*. Chicago, The University of Chicago Press, 1967.

Mehlman, Peter. *The Good Samaritan*. Episodio 37. 4 de marzo de 1992. DVD, Washington, 2005.

Pierson, David P. *A Show About Nothing: Seinfeld And The Modern Comedy Of Manners*. En: *Journal of Popular Culture*, Vol. 34, Fascículo 1, Verano del 2000.

Rorty, Richard. *Contingencia, Ironía y Solidaridad*. Barcelona, Paidós, 1991.

Seinfeld, Jerry. *Seinlanguage*. New York, Bantam Books, 2008.

Shorter Oxford English Dictionary Sixth Edition, Oxford University Press, 2007.

Skoble, Aeon J. *Virtue Ethics in TV's Seinfeld*. En: Irwin Williams (Ed.), *Seinfeld and Philosophy*, Open Court, Chicago, 2000, pp. 175-182.

Sober, Elliot. *El egoísmo psicológico*. En: *Isegoría*, N.º 18, Mayo de 1998.