

intimissimi

Italian lingerie



COLECCIÓN
VERANO 2015

[COMPRA ONLINE](#)



Vanity Fea

José Ángel García Landa

Somos más que teatreros—somos todo un teatro.

La teatralidad del yo en Adam Smith

En THE FIGURE OF THEATER David Marshall resalta el carácter teatral de la teoría del sujeto de Adam Smith. Resaltémoslo más.

Vanity Fea

16 de marzo de 2016

 [Enviar a un amigo](#)

resalta el carácter dramático o teatral de la teoría del sujeto de Adam Smith. Podemos poner su análisis en relación con otras teorías dramáticas del sujeto en el campo de la psicología social.

The Figure of Theater examina, cito, el papel de la teatralidad en las obras de cuatro escritores que tratan del teatro que existe fuera del teatro: lo que el autor llama "el drama de caracteres que pone al yo en el papel de un rol o personaje, y las relaciones teatrales que se forman entre las personas que se encuentran unos a otros en la vida cotidiana como actores y espectadores". Más que centrarse en esta perspectiva, o en la influencia de obras teatrales específicas, David Marshall sigue la pista al modo en que aparece el teatro en una variedad sorprendente de textos, como representación figurada de cuestiones que ligan los ámbitos tan diversos de la edición de libros, la escritura de ficción, la filosofía moral, la epistemología y la estética. (De la solapa).

Notas sobre "The Theater of Sympathy", con algunas analogías y excursos añadidos:

"In this chapter I will argue that Smith's examination of sympathy in *The Theory of Moral Sentiments* is designed to address the theatrical character of the way people face each other in the world—and that this theatrical situation, which is implicit in writers such as Hutcheson and Hume, becomes not only explicit but finally problematic for Smith. In this sense Smith can be seen to share Shaftesbury's and Defoe's concern with the inherent theatricality of presenting a character before the eyes of the world and acting as a beholder to people who perform acts of solitude" (169).

Es peculiar del enfoque de Smith, en su tratamiento de la simpatía, cómo remite a la imaginación, y no a la experiencia inmediata, la cuestión la identificación con la otra persona. Y sobre todo cómo presenta a las personas que simpatizan ajustando su experiencia una a la otra, en una circulación de reflexiones imaginativas. "As nature teaches the spectators to assume the circumstances of

the person principally concerned, so she teaches this last in some measure to assume those of the spectators. As they are continually placing themselves in his situation, and thence conceiving emotions similar to what he feels; so he is constantly placing himself in theirs" (22). A esto comenta Marshall:

"The mirror of sympathy in which the spectator represents to himself the feelings of the other person and places himself in the position and person of the other is itself mirrored in the experience of the person who knows he is being viewed. As the sufferer tries to look at his spectators with sympathy (which Smith



defines simply as 'our fellow-feeling with any passion whatever' [10]), he finds himself in the same epistemological void. Unable to know what they feel when they face him, he must represent to himself in his imagination what they feel as *they* represent to themselves in *their* imaginations what *he* feels" (172).

El resultado es el valor social de la simpatía—nos fuerza a moderar nuestras pasiones por atención, casi cortesía, a los espectadores. Podríamos decir que nos vuelve espectadores de nosotros mismos, de hecho; y esta cuestión está muy relacionada con la teoría de la conciencia de Smith como el "espectador imparcial" interiorizado.

Aprobamos o desaprobamos las acciones de los demás, de las cuales somos espectadores, según nuestra capacidad de simpatizar con la persona que contemplamos. Pero es que también simpatizamos con la persona que sufre la acción, y esto conduce a un equilibrio de actitudes o un sentimiento complejo. También resulta de esto que la mostración pública de nuestras emociones contribuye a moderarlas, pues interiorizamos la visión que de ellas tienen los otros—y por eso consuela más la presencia de desconocidos que la de conocidos, en momentos de sufrimiento.

"Imagining ourselves as a spectacle, we look at ourselves in exactly the same way that we look at others: we attempt to sympathize with ourselves, to enter into our own feelings and persons (...). In Smith's view, one does not simply imagine oneself seen by others; one imagines oneself imagined by others who either can or cannot enter into one's feelings (as they imagine them)." (174)

Se crea así una teatralidad interiorizada, en la que atendemos a nuestro propio "espectador imparcial" incorporado; "According to Smith's system, we govern our actions and judgments—indeed, we know ourselves—by internalizing the regard of a spectator" (175)—y de ahí derivamos nuestro propio juicio sobre nuestros sentimientos y acciones.

Smith nos representa adoptando imaginativamente el papel del otro, y luego nuestro propio papel representando dos personajes: "here he pictures us trying to play ourselves by representing ourselves as two different characters" (175)—el espectador y el agente o actor.

"In his final exposition, he makes it clear that we are both actors and spectators of our characters. We are actors not just because we appear before spectators played by ourselves, but also because we personate ourselves in different parts, persons, and characters. The self is theatricalized in its relation to others and in its self-conscious relation to itself; but it also enters the theater because 'the person whom I properly call myself' must be an actor who can dramatize or represent to himself the spectacle of self-division in which the self personates two different persons who try to play each other's part, change positions, and identify with each other" (176).

Esta estructuración teatral del yo no deja de recordarnos a las teorías "dramatísticas" de Goffman (ver [Somos Teatros](#)). Con la diferencia de que Adam Smith le precedió en doscientos años—y con la diferencia también de que, al menos según Jonas Barish (*The Antitheatrical Prejudice*, U of California P, 1981) Smith no llevó a sus conclusiones la teoría dramática del yo, debido en parte a que estaba prisionero de prejuicios sociales y atento ante todo a los buenos modos de las clases dominantes. Earl Wassermann por su parte estudió la relación entre las teorías dramáticas del XVIII y las teorías de la simpatía. Algo más al respecto podemos ver en este artículo sobre Diderot, que también enfatizó (como Hume, como Smith) el papel de la simpatía, y le dedicó mucha atención en su teoría dramática: [Garrick, Shakespeare, y la paradoja del](#)

[comediante](#).

Volviendo a Campbell y Smith. La teoría del espectador de Smith nos remite más allá de Shaftesbury, a la descripción de la conciencia que hace Joseph Butler, hablando de "the witness of conscience". Larga tradición cristiana tiene esta imagen del espectador que nos ve, delegado de Dios en nosotros. Yendo todavía más atrás, un pasaje de la *República* de Platón (Marshall n. 21) observa también cómo la presencia de espectadores lleva a reprimir las emociones, algo que recuerda a la concepción de Smith (pero donde falta, claro, su tesis de la interiorización del intercambio dialógico de roles y el ajuste mutuo de perspectivas).

En el terreno del drama y la filosofía moral, Marshall también dedica un capítulo a Shaftesbury, quien en su *Soliloquy, or Advice to an Author* anima a duplicarse, a ser crítico de sí, con un "inspector or auditor established within us". "Conócete a ti mismo" significa para él "Divide yourself, or be two". La imagen del espejo aparece tanto en Shaftesbury como en Smith, —y nos remitirá al [looking-glass self](#) de Charles Horton Cooley a la teoría de los roles de George Herbert Mead y el interaccionismo simbólico. Recordemos que para Cooley el "yo espejo" se define así: "yo soy quien creo que tú crees que soy"—lo cual puede sugerir una falta de sustancia excesiva, y plantea el problema de disgregar al yo en múltiples roles interactuando con diversas personas. Aunque nos conduce de modo interesante a la teoría interaccional de los roles y [a un yo relacional](#).

Smith, con su énfasis un tanto estoico en la propiedad y en la contención, también enfatiza el ajuste externo: llega casi a decir que la virtud consiste en ajustarse totalmente a las expectativas de los demás, en identificarnos con nuestro propio espectador imparcial interno, al que describe en términos laudatorios y reverenciales, como nuestra parte divina. A mí me recuerda esta duplicación de roles también a la creación de una figura autorial en literatura, lo que Booth llama el autor implícito, como autoridad moral abstraída, y construida, y más público e ideal que el "autor de carne" u hombre falible que se esconde tras este constructo literario.

Rebatiendo a Mandeville, Smith enfatiza cómo la simpatía no se basa en el egoísmo analógico. No nos imaginamos que somos la otra persona, más bien creamos una construcción imaginativa desplazada, lo que Fauconnier y Turner llamarían una fusión conceptual; "Sympathy, according to Smith's formulation, involves a loss of self, a transfer and metamorphosis" (Marshall 179). Marshall

también trae a colación la teoría dramática de Diderot, pero es para decir que "It is as if Smith were endorsing the two theories of acting that Diderot opposes in his *Paradoxe sur le comédien*: both the position that an actor should merge himself with his role and the position that the actor must be a cool observer who can stand at a distance from his own performance" (179). Todos somos actores de esas dos escuelas, al parecer. Hay una cierta paradoja del comediante en Smith cuando habla de la fusión imaginativa que se da entre las dos situaciones, la nuestra propia y la de la persona que vemos padecer. Marshall observa que "such a combination of identification and difference provided the standard eighteenth-century explanation for the pleasure audiences take in watching tragedies" (180), pero Smith enfatiza especialmente la tensión entre participar del espectáculo, proyectarse en el otro, por una parte, y, por otra, mantener la distancia que por simpatía queremos trascender.

Su análisis del remordimiento plantea vívidamente esta división de roles y de simpatías. Por ejemplo, el criminal no simpatiza consigo mismo, sino con su víctima, al sentir remordimiento. (En realidad con ambos, supongo, un círculo vicioso amenaza...). Tememos a los espectadores potenciales o imaginados de nuestras faltas, y así se autorregula la moral social. "The internalization of the regard of others suggests the degree to which Smith believes that the need for sympathy will socialize people and regulate their behavior to make it conform to moral values" (183).

(Dryden decía algo parecido sobre el efecto de la tragedia: el espectador de la tragedia, si hablamos de la emoción puramente trágica, ha de simpatizar con el criminal, y no con la víctima. Lo cual nos lleva en el caso del remordimiento del criminal a la paradoja que acabamos de mencionar, si bien Marshall no entra en esta cuestión).

Smith señala, a pesar de su énfasis en la simpatía, la dificultad de simpatizar totalmente. "Smith's description of us resembles his portrait of the murderer: we cannot bear the thought of unsympathetic spectators yet this is precisely the prospect we must confront" (183).

Señala Marshall en la admiración de Smith por el estoicismo una aversión a la teatralización ostentosa de los sentimientos:

"The moral of *The Theory of Moral Sentiments* is that one should not display one's sentiments unless one is sure of eliciting sympathy; indeed, it would be

best not to display oneself at all, given the small likelihood of attaining fellow-feeling" (184)

Esto es más que congruente con lo que contábamos en [Un amor de Adam Smith](#). Marshall también observa la casi total ausencia de mujeres en la *Teoría* de Smith; un libro éste que está escrito en una época sentimental, y trata sobre los sentimientos, pero va contra el sentimentalismo.

Muy prominente es el lugar de la conciencia, o del "espectador imparcial, el testigo interno de nuestro pecho" en Smith, un espectador virtual o imaginario. Pero para Marshall, pesa más lo que llamábamos [el espectador real](#):

"*The Theory of Moral Sentiments* represents a society where everyone and everything seems motivated by the gaze of spectators. These spectators are not the imaginary, impartial judges who personify our conscience. Smith portrays a society that is directed by a more pervasive and more powerful point of view: the eyes of the public." (185)

Pero la visión de los otros es imperfecta. No lo saben todo de nosotros. También tienen, por otra parte, sus intereses egoístas. Por eso necesitamos un equilibrio que construimos en forma del espectador interiorizado. Una figura que por cierto tampoco exhibimos mucho en público, aunque represente a ese público. Dios representa el papel del testigo imparcial externo y universalizado, y con la autoridad máxima, que a la vez nos somete a su observación, y nos libera de los puntos de vista limitados de los demás, trascendiéndolos objetivamente—al menos en nuestra mente. Necesitamos esa perspectiva dominante última, [ese topsight total y apocalíptico](#), que justifique que todo en el mundo está sujeto a observación; que no hay nada fuera de la escena y que todo acto es social, *il n'y a pas de hors-scène*.

No soportamos estar ante un público que no simpatiza con nosotros—y de ahí derivan construcciones complejas e indirectas de lo que sociólogos interaccionistas posteriores llamarán nuestra faz (*face*), nuestra identidad social, nuestro autoconcepto.... Y asimismo nuestro deseo de prestigio, nuestra admiración por los grandes de la tierra, nuestro deseo de distinción, nuestro lucimiento de símbolos de status social, económico o elegante, [el consumo ostentoso de Veblen](#), etc.

Marshall llama la atención sobre la conciencia dramática en la sociología y

la ética de Smith. El teatro es una referencia constante—la vida como teatro, de hecho. "In Smith's view, our state *is* the theater, and an intense concern with theatricality governs both our acts and our reactions" (187); toda la vida social nos hace sentir como si estuviésemos en un teatro, rodeados por un público. Y más los ricos y poderosos, que por eso parecen volverse, retroalimentativamente, los objetos de atención y los epítomes de la existencia humana—en las tragedias, por ejemplo.

El otro modelo, más valioso, al que señala Smith, es el del sabio filósofo (él mismo) que lleva una vida discreta y es ignorado por la muchedumbre, siendo un modelo sólo para los espectadores más inteligentes. "The philosopher, like the Stoic, refuses to force himself upon the notice of every wandering eye; he does not display the sentiments he asks others to share on the public stage. Yet this does not mean he is exempt from a role in the theater of sympathy" (188).

El yo mismo es teatral y espectadorial en Smith; la sociedad teatral la llevamos interiorizada: "Thus the theatrical structure of sympathy is both acted out between people and internalized; the self as Smith represents it has a dramatic character, as it does for Shaftesbury." (190).

Es la misma necesidad de aprobación la que lleva a moderar o esconder las emociones, cuando la aprobación no es alcanzable o tememos el rechazo; "The theater of sympathy in *The Theory of Moral Sentiments* is based on the simultaneous necessity of spectators and fear of spectators; the ultimate threat in the world that Smith represents is the prospect of spectators who would deny sympathy." (191)

La simpatía del espectador, observa Marshall, ofrece un peligro: si se proyecta hacia la escena de los demás, nos convierte ya no en espectadores, sino en participantes—espectadores arrastrados a escena, atrapados en el espectáculo. Y qué duda hay de que lo somos, y tanto más si abrimos la boca para manifestarnos sobre algo, abandonando la perspectiva olímpica del mero espectador.

Hegel: La comedia y la vida como metadrama



☰ Otros asuntos de Blogs

- ✓ Especiación y retrospección
- ✓ La web, el blog, el directorio original
- ✓ Spanish Revolution, os ama
- ✓ Retrato a la Justicia, y a la CNEAI
- ✓ Aventurados los que interrumpieren, porque ellos serán castigados
- ✓ Atentados al orden público
- ✓ Corrección del epitafio a Pablo Iglesias
- ✓ (In)definición de la realidad
- ✓ Más sobre simulación, detección y autoengaño
- ✓ Partidos y sectarismo
- ✓ Golpe de Estado CON ARMAS
- ✓ Recuerdos de la guerra contra Iraq
- ✓ La traición del rey 'franquista'
- ✓ Los circuitos neurales de la consciencia: Modo offline
- ✓ Cataluña estrellándose
- ✓ Archivando actuaciones
- ✓ Usando los medios
- ✓ $1 + 1 = 2?$
- ✓ La nece(si)dad de guardar las apariencias
- ✓ "Lo mismo despiertos, que soñando": Hobbes sobre la virtualidad de lo real

