

UNIVERSIDAD EL BOSQUE
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES



TESIS

**“WATCHMEN” Y LA FILOSOFÍA MORAL, UNA APROXIMACIÓN
DESDE LA FILOSOFÍA DE MARTHA NUSSBAUM**

QUE PRESENTA

MAXIMILIANO NIÑO DELGADO

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

FILÓSOFO

DIRECTORA DE TESIS

DRA. VIRIDIANA PLATAS BENÍTEZ

MAYO DE 2023

“Watchmen” y la filosofía moral, una aproximación desde la filosofía de Martha Nussbaum

Maximiliano Niño Delgado

Resumen: La presente investigación documental considera que en “Watchmen” de Moore y Gibbons se encuentra la continuidad filosofía y literatura propuesta por Martha Nussbaum, pues en la novela gráfica se plantean temas morales y éticos como la relación virtud/vicio, representación de la vida interior de los personajes (su “textura de ser”), empatía del lector con los personajes y sus efectos en la reflexión del lector.

Los objetivos del trabajo son exponer en qué consiste la relación entre literatura con la filosofía, literatura y filosofía moral en la filosofía de Nussbaum, para establecer los criterios de análisis de “Watchmen”; analizar los temas éticos presentes en “Watchmen”: relación virtud/vicio, representación de la vida interior de los personajes (su “textura de ser”), empatía del lector con los personajes y sus efectos en la reflexión moral.

Palabras clave: filosofía y literatura, “Watchmen” y filosofía moral, equilibrio perceptivo, M.Nussbaum y “Watchmen”

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
CAPÍTULO 1. APROXIMACIONES A LA RELACION ENTRE FILOSOFÍA Y LITERATURA	7
1. Introducción.....	7
2. Aproximación al concepto de literatura.....	7
3. Distinción y relaciones entre literatura y filosofía.....	10
4. Conclusiones del capítulo 1	16
CAPÍTULO 2. ÉTICA Y LITERATURA EN NUSSBAUM.....	18
1. Introducción.....	18
2. Crítica a la ética kantiana y a la ética utilitarista.....	18
3. Retorno a la ética aristotélica.....	21
4. Cualidades de la ética aristotélica distinguidas por Nussbaum.....	23
5. La importancia de las emociones para Nussbaum	28
6. Un método que alía a la teoría literaria con la teoría ética: el <i>equilibrio perceptivo</i>	29
7. Imaginación narrativa.....	35
8. Aplicación del método del <i>equilibrio perceptivo</i>	36
9. Conclusiones del capítulo 2	39
CAPÍTULO 3: “WATCHMEN” Y LA FILOSOFÍA MORAL.....	41
1. Introducción.....	41
2. Detrás del disfraz: la textura de ser	43
3. <i>Equilibrio perceptivo</i> y consenso para mantener el plan de Ozymandias	56
4. “Watchmen” y Tales of the Black Freighter.....	61
5. Conclusiones del capítulo 3	64
CONCLUSIONES.....	66
BIBLIOGRAFÍA.....	70

INTRODUCCIÓN

Los comics se originan según algunos teóricos en los siglos XV y XVI con posters impresos en los periódicos; otros dicen que en el XIX con las caricaturas y dibujos de humor en revistas y almanaques (Bramlett, Cook, Meskin, 10). En filosofía la consideración del estudio de los comics empieza cuando se investiga su relación con la estética. Scott McCloud enuncia que el comic son imágenes yuxtapuestas y que tiene capacidad de representar el tiempo y el movimiento (Meskin, Cook 41). David Carrier considera que el comic genera una historia secuencial sin dirigirse a referencias anteriores (Meskin, Cook 42). Trabajos posteriores, exploran la relación entre los comics y otras formas de arte, en especial con la literatura, por ejemplo, “Comics as literature?” de Aaron Meskin que indaga conexiones entre el comic y la literatura (Meskin, Cook 43).

A pesar de que existen revistas académicas que apoyan el estudio del comic por parte de la filosofía como “The Journal of Graphic Novels and Comics”, “European Comic Art, Studies in Comics” (Meskin, Cook 45) el estudio sobre la relación del comic con áreas de estudio como la ética ha sido poca. Por ello, se propone una relación del comic con la literatura, para luego abordar cómo este es capaz de enunciar planteamientos éticos.

La presente investigación parte de la problemática ¿Es posible encontrar en “Watchmen” una continuidad entre la literatura y filosofía a través del planteamiento de temas éticos? Para responder esta pregunta se tomará como base la postura de la filósofa Martha Nussbaum, pues ella afirma que ciertas obras literarias o de arte seleccionadas pueden dar un mejor panorama sobre ciertos puntos de la filosofía moral.

La hipótesis que se sustentará es la siguiente: en “Watchmen” de Alan Moore se encuentra la continuidad filosofía y literatura propuesta por Martha Nussbaum, pues en la obra se plantean temas morales y éticos como la relación virtud/vicio,

representación de la vida interior de los personajes (su “textura de ser”), empatía del lector con los personajes y sus efectos en la reflexión del lector.

Los objetivos de trabajo que sirven de coordenadas para esta indagación son:

1. Exponer en qué consiste la relación entre literatura con la filosofía, literatura y filosofía moral en la filosofía de Nussbaum, para establecer los criterios de análisis de “Watchmen”.
2. Analizar los temas éticos presentes en “Watchmen”: relación virtud/vicio, representación de la vida interior de los personajes (su “textura de ser”), empatía del lector con los personajes y sus efectos en la reflexión moral.

Se desarrollarán tres capítulos. En el capítulo 1 “Aproximaciones a la relación entre filosofía y literatura” se abordará en primer lugar una conceptualización general de la literatura; en segundo lugar se indagará la relación de esta última con la filosofía, específicamente la relación de la literatura con la filosofía moral y la ética. Dicha relación entre filosofía moral y literatura estará basada en los planteamientos de la filósofa Martha Nussbaum, en especial se tomará como referencia su libro “El conocimiento del amor” (2018).

El capítulo 2 “Ética y literatura en Nussbaum” se enfoca en esta relación según la autora. Se expondrá cómo partiendo de la crítica a la ética kantiana y a la utilitarista, la filósofa recupera aspectos de la ética aristotélica para darle relevancia a la inconmensurabilidad de los valores, a la prioridad de lo particular y a la racionalidad de las emociones en las decisiones morales, lo cual se presenta en la ficción narrativa, especialmente en el género de la novela, concibiendo los personajes en dichas obras literarias como personas reales. Ella otorga una visión realista de ellos (Meretoja 104). Por último, se expondrá la noción de equilibrio perceptivo de Nussbaum para señalar su uso en el análisis literario.

En el capítulo 3 ““Watchmen” y la filosofía moral” se analizará la novela gráfica “Watchmen” de Alan Moore y Dave Gibbons para mostrar que las concepciones de Nussbaum trabajadas en el capítulo anterior pueden verse ejemplificadas en los sucesos presentados en dicha obra. En el capítulo se analizará a los personajes

para evidenciar su textura de ser y mostrar la complejidad de sus motivaciones morales. Se abordará cómo la aceptación de los “Watchmen” a la realización total del complot de Ozymandias es una prueba de consenso y de equilibrio dado al realizar el proceso del *equilibrio perceptivo*.

Se mostrará que la incorporación de la novela gráfica dentro de la novela gráfica “Tales of the Black Freighter”, evidencia que en la obra de Moore y Gibbons hay un interés en hacer un comentario sobre cómo la novela gráfica puede hablar sobre ciertos aspectos de la realidad desde la ficción y, también, de cómo la novela gráfica puede relacionarse con la filosofía moral.

La pertinencia del tema radica en que se tiende a pensar comúnmente que la filosofía, en general, se ocupa de razonamientos lógicos y teóricos orientados hacia áreas consideradas trascendentales o fundamentales por la mayoría: conceptos como la muerte, la vida, el sentido del existir humano, etc. Sin embargo, no se ve la filosofía como un campo que se relacione directamente con la vida cotidiana, ordinaria, y desde temas como, por ejemplo, la cultura popular, el cine, el comic, las artes y la literatura que no tienen la “importancia” para el común como, por ejemplo, las ciencias exactas.

Por esto, se invita al lector a sumergirse en este ejercicio de reflexión filosófica desde elementos que trascienden al concepto teórico y que se adentran desde la literatura en el aspecto vivencial de la filosofía.

CAPÍTULO 1. APROXIMACIONES A LA RELACION ENTRE FILOSOFÍA Y LITERATURA

1. Introducción

El objetivo de este primer capítulo es explicar la relación entre filosofía y literatura, para luego mencionar la relación de esta última con la filosofía moral. Para ello se abordará en primer lugar una conceptualización general de la literatura; en segundo lugar se indagará la relación de esta última con la filosofía, específicamente la relación de la literatura con la filosofía moral y la ética.

Se propone que más allá de una relación, algunas obras literarias aportan a la investigación de la ética y completan ciertos postulados que expresa la filosofía moral de forma teórica. Dicha relación entre filosofía moral y literatura estará basada en los planteamientos de la filósofa Martha Nussbaum, en especial se tomará como referencia su libro *El conocimiento del amor*, 2018.

2. Aproximación al concepto de literatura

En este trabajo no se pretende dar una definición de literatura, pero sí proponer algunas precisiones sobre cómo se entiende el término, así se evitará confusiones posteriores. No indago en una apreciación descriptiva de literatura, sino en su apreciación como concepto y cuál o cuáles son sus elementos diferenciadores con otras áreas cercanas a ella, como la propia filosofía.

Se llama literatura a las *obras literarias* ¿Qué es una obra literaria? Se puede decir: es un *algo* hecho de lenguaje. Primero, “es un *algo*” se refiere a que se hace tangible (por ejemplo, en un libro), pero no está determinado a un único medio para su enunciación. Es decir, la obra literaria puede ser impresa, digital o incluso, según Charles Kent, “no parece ser una característica esencial de la literatura que se escriba” (Kent 312), lo cual apoyo, pues, por ejemplo, los trovadores en la Edad media, y antes, plasmaban sus versos de forma oral.

Segundo, la expresión “hecho de lenguaje” es ambigua y vaga. Muchos discursos y cualquier enunciación en general contienen lenguaje ¿Que hace al lenguaje *literario*? Para abordar esta pregunta enunciaré primero algunas características del lenguaje: [1] Las palabras tienen la capacidad de referir, [2] El discurso transmite afirmaciones, estas se pueden valorar en términos de verdad o falsedad, [3] el discurso tiene significado, [4] el referir, la verdad o falsedad y el significado son conceptos que relacionan el discurso con una realidad más allá de lo lingüístico y con una realidad que no hace, necesariamente, referencia determinada al autor o escritor, [5] el habla se puede analizar por los elementos que la constituyen, [6] el discurso posee estructura. Entiéndase discurso de una manera general como una exposición sobre algún tema, sobre un punto de vista; o exposición de un enunciado, mensaje, narración, etc.

Con las características antes mencionadas el autor Richard Ohmann caracteriza el lenguaje literario con las siguientes cualidades: [1], en la obra literaria el referir no siempre posee correspondencia o lo hace de un modo no habitual (Ohmann 4). Por ejemplo, en el poema de Ángel González *Para nada* el verso “trabajé la nada” no hace referencia a un X determinado sino a una acción hecha sobre un concepto abstracto. En el verso “perforé la luz”, da a la luz un referir distinto al usado comúnmente, la convierte en un elemento tangible. En la obra literaria [2] no posee validez, pues las proposiciones, por ejemplo, en poemas y novelas, no tienen poder afirmativo (Ohmann 6). Volviendo al poema *Para nada* ¿cómo se puede afirmar verdad o falsedad sobre estos versos o la intención del autor? No se aplican estas concepciones. En la obra literaria [3] cumple, como en el lenguaje ordinario, una función comunicativa al emplear símbolos o representaciones que refieren a la realidad o a algún concepto en esta. Parece improbable diferenciar la literatura por contener un significado determinado o especial pues, por ejemplo, de muchos tipos de discurso se pueden desprender metáforas (Ohmann 6-7), como en los refranes dichos en la cotidianidad. Sobre [4], la obra literaria suele originar o auspiciar también un espectro emocional o de sentimientos aparte de unas creencias o razonamientos, esta última categoría lograda más que todo por textos científicos (Ohmann 8). Sobre [5], la obra literaria es literaria porque se muestra como tal, hay

una intención para referirse a ella como literaria (Ohmann 9); y en [6] la obra literaria posee diferentes tipos de estructura, es flexible.

Según lo anterior, una manera de entender *obra literaria* es la siguiente: es un discurso que no es necesario que refiera a algo determinado, o puede hacerlo de modo no habitual mediante recursos retóricos (metáfora, rima, etc.). No se le aplica valores de verdad o falsedad a sus proposiciones, no tiene este poder. Suele auspiciar o generar sentimientos o emociones en el lector. No posee una estructura rígida o determinada, esta puede involucrar mayor creatividad. También, la literatura es autónoma, no depende de otros discursos o elementos que la complementen o completen y posee unos elementos que no tienen otros tipos de discurso por lo que se diferencia de estos. Tales elementos serían, en la mayoría de las obras, el narrar una historia con recursos teóricos con inicio, nudo y desenlace.

La aproximación a la literatura del anterior párrafo debe profundizarse en ciertos puntos para solucionar objeciones que puedan surgir. Si la obra literaria no enuncia verdad o falsedad ¿qué enunciaría? Da la impresión de que nada es afirmado. Sin embargo, el discurso de la obra literaria funciona en otro sentido. Este efectúa una mimesis del mundo, como expone Ohmann siguiendo a Aristóteles, imita un mundo, acto (o varios) que no tienen otra existencia fuera del texto o la voz que lo expresa (15). Es decir, el discurso en la obra literaria no tiene que corresponder con una representación fiel de la realidad así se base o tome elementos de ella para su construcción. Se puede replicar acá con la pregunta: si la literatura no corresponde con la realidad ¿Por qué se dice que es manera para entenderla? Esto sucede gracias al ejercicio imaginativo del lector que se encuentra en un rol activo, se "...exige toda la competencia del lector como descifrador" (Ohmann 16). Él hace conexiones, inferencias, etc. dentro de la obra y hasta con el contexto de su vida. (En lo anterior es importante la imaginación narrativa propuesta por Nussbaum que abordare en el siguiente capítulo). La verdad o falsedad no se diría del discurso como tal de la obra literaria, sino que se presentaría en el juicio del lector al percibir verosimilitud o no frente al discurso. Si decide el lector creer o confiar en el discurso

o no, si decide entrar al “juego” propuesto por el autor en la narración que propone y asumir sus reglas. No obstante, este factor esta fuera del asunto literario.

Otra característica que se suele resaltar de la literatura, y no se puede dejar a un lado, es que la obra literaria aborda la vida humana, específicamente los intereses humanos (Kent 309), el ser interior y cómo se puede mostrar sus temas y profundidad. El interés profundo de la humanidad es un interés para la humanidad. Sin este elemento, resaltar los intereses humanos, la literatura pierde parte de su gracia o poder (Kent 310), por lo que se considera como parte importante del ser de la literatura.

Para fines de esta tesis, considero la novela gráfica como obra literaria. Primero, como se decía anteriormente, la manera como se hace tangible la obra literaria no está fijada. El medio de enunciación no necesariamente es un libro que expresa su tema con solo texto. En la novela gráfica, la imagen no funciona como representación del texto (dejando el texto como medio de enunciación original), sino como un elemento autónomo que forma y desarrolla contenido junto con el texto. En la novela gráfica prescindir del texto o la imagen implica recortar arbitrariamente la obra literaria. El propósito conjunto de texto e imagen es generar un discurso que es de tipo literario al no asumir valores de verdad o falsedad y emplear elementos retóricos.

Hasta aquí se ha indagado sobre la literatura, pero no sobre la filosofía. Para abordar la filosofía en relación con la literatura, en las siguientes líneas se expondrán algunas diferencias y semejanzas entre filosofía y literatura.

3. Distinción y relaciones entre literatura y filosofía

Generalmente a la filosofía se le suele dar un estatus superior que al de la literatura, pues se da por hecho que esta carece de elementos explicativos y de métodos rigurosos. Lo anterior se puede rastrear desde la contraposición entre los conceptos *mythos* y *logos*, y la valoración que se les ha dado.

El *mythos* y el *logos* son dos maneras de explicar el mundo. El *mythos* se construye desde la narrativa, la fábula como dirían los antiguos griegos, y tiene mayor injerencia en el conocimiento popular y público. Por otro lado, el *logos* se refiere al análisis racional y lógico de los asuntos o fenómenos que se estén abordando o estudiando (Marková 15).

Las características del *mythos* son: primero, se concentra en explicar asuntos fundamentales sobre la creación del universo, el origen de las cosas, etc. es de carácter metafísico desde una perspectiva religiosa. Segundo, adapta la realidad a la estructura de su cosmovisión. El alcance explicativo es limitado a dioses, héroes y proezas. Tercero, su significado tiene implicaciones morales y está alineado con los valores sociales y culturales de un grupo o comunidad. Por esto, conserva relación con la experiencia cotidiana. Un ejemplo de este aspecto son las prácticas religiosas, ritos, etc. Cuarto, una función de este tipo de pensamiento es dar a las personas explicaciones que den estabilidad en y sobre la comprensión del mundo, que sean existencialmente satisfactorias.

En contraste, las características del *logos* son: primero, la exploración y experimentación de un fenómeno particular y sus detalles, o el desarrollo teórico a partir de principios fundamentados en la razón. Así, se logra explicar desde un punto de vista "objetivo". Segundo, crea divisiones en sí mismo, genera diversas áreas, para abarcar todos los hechos. Por ejemplo, la filosofía se divide en teoría del conocimiento, ética, filosofía natural, etc. Tercero, usa instrumentos e innova en el uso de ellos para descubrir fenómenos o datos antes no vistos. Cuarto, no es necesario que las explicaciones sean en todos los casos existencialmente satisfactorias (Marková 18).

Existen ciertas atribuciones, efectuadas a lo largo de la historia, concernientes a lo que significa o contiene el *mythos* y el *logos*. El primero es visto como lo simbólico y pictórico que no requiere revisión y se le atribuye el carácter de irracional. El segundo, como sistemático y lógico es considerado racional. A pesar de que estos

dos (*mythos* y *logos*) no son considerados negativos por sí mismos, la etiqueta de irracional dada al *mythos* sí le otorga este aspecto negativo (Marková 29).¹

La oposición del *mythos-logos* se puede rastrear desde la antigua Grecia con el historiador Tucídides quien dijo que para sus textos no emplearía los recursos de la fábula y el romance, así esto le representase perder atención de sus lectores, pues consideraba estos le impedían precisión al enunciar un conocimiento histórico (Marková 15). Por su parte, esta actitud se torna más celebre con la postura de Platón en la discusión sobre la poesía y las artes.

Platón en *República* formula dos argumentos sobre el *mythos*, característico de los poetas, relatores, artesanos, pintores. Un argumento positivo y otro negativo sobre el uso que hacen los poetas del mito. En los libros II y III Platón muestra una actitud permisiva hacia el mito; en el segundo, expuesto en el libro X, Platón destierra por completo el mito y a los poetas del Estado.

El primer argumento se centra en la supervisión de los mitos. El libro II afirma que los poetas dicen mentiras, enuncian falsos mitos, pero lo problemático es la mentira innoble (377d), pues los poemas funcionan para la educación. Por esto, los mitos no pueden ser cualesquiera, ni el autor tampoco (377b). Se debe supervisar el mito (377c) para que estos lleven a la excelencia y la virtud (378e) y se eviten las mentiras innobles, aquellas que pueden corromper (378a). Quienes darán las pautas para la realización de los mitos son los fundadores, gobernadores, del Estado (379a). Los mitos deben decir lo bueno para promover lo bueno (379b). Platón evidencia cómo el *logos* usa el *mythos* como un medio para su propia difusión.

En el libro III, Platón afirma que hay que impedirles a los poetas mostrar a hombres fuertes quejándose y lamentándose, y exigirles que los muestren manteniendo su

¹ De lo anterior de esta distinción, en la actualidad se ven sus efectos. En el modo en que la sociedad concibe como más racional el bienestar material, el progreso tecnológico y el interés propio "ilustrado". Lo racional es mejorar el estatus, aumentar el poder, el placer, y en general, obtener ganancias (Marková 30). Por esta razón es también relegada la literatura al no ser el oficio más adecuado para lograr los anteriores fines.

carácter templado (387c-d). Deberán resaltar también cualidades como la paciencia y la vergüenza que despierta quejarse (388d-e). No mostrar cuando se está confundido, ni que hace actos horribles o sacrílegos (391c). En esta idea se aprecia una negación de las emociones viciosas, donde no se evidencie la perturbación corporal y se muestre fortaleza espiritual. Lo anterior son cualidades auspiciadas por el *logos* y la racionalidad, y por ende, contrarias a las emociones promovidas por los mitos. Por ello, los poetas deben imitar lo apropiado: la valentía, la moderación, la piedad etc. (395c) obedeciendo la transmisión del *logos* mediante el *mythos*.

Hasta acá, Platón manifiesta cierta aceptación del poeta y su oficio si su ejercicio es dado según unas normas establecidas para dar una correcta educación mediante la narración, como apoyo para transmisión del *logos*. El poeta con su imitar puede transformar a los demás, ellos pueden convertir las imitaciones vistas en la juventud en hábitos en la adultez (395d). Así, se enuncia lo bueno para promover lo bueno y se censura lo malo (insulto, obscenidad, degradación, locura, etc. (396a)) para no extenderlo ni auspiciarlo.

No obstante, el argumento negativo expuesto en el libro X se centra en el rechazo a la poesía. De este modo, el filósofo ateniense afirma que no se puede aceptar la poesía ni la imitación (mimesis) en un Estado que quiera ser correcto (595a). El arte mimético imita la apariencia de la realidad, no imita las cosas como son sino solo como aparecen; por eso el arte está lejos de la verdad (598b). Platón, entonces, sitúa las artes miméticas en un tercer nivel en el que el primero es la idea, en el segundo la realidad y en el tercero la apariencia. El primero corresponde a lo hecho por Dios; el segundo por, por ejemplo, el carpintero, fabricante; y el tercero, a lo hecho por el poeta (597b). Al estar en el tercer nivel las artes miméticas son las que menos tocan lo verdadero, no es sabiduría y es inferior (603b). El imitador no conoce lo que imita sino solo hace un juego que no debe ser tomado en serio (602b). Platón enuncia: la razón exige desterrar al poeta (607b).²

² La postura de Platón se mantiene a lo largo de la tradición filosófica occidental. Por ejemplo, con el positivismo se apunta a la literatura como un ejercicio inferior. Basándose, el positivismo, en un

La disputa de Platón hacia los poetas y la poesía muestra la separación entre filosofía y literatura. Platón prescinde del poeta y su oficio, quitando a las artes miméticas todo tipo de función en el Estado, ni siquiera para la educación. Desde entonces se piensa que la filosofía es de carácter racional y epistémico, mientras que, la literatura se concibe como algo cuyo contenido alude a productos de la fantasía, y puesta en el campo de las artes.

Sin embargo, cabe destacar, hay una relación entre filosofía y literatura. La filosofía estudia a esta forma de arte a través de la teoría de la literatura o teoría literaria. La teoría de la literatura o teoría literaria es el equivalente a una filosofía o lógica de la literatura pues el objetivo de dicha área es enunciar o determinar características generales del fenómeno literario (Garrido 39), establecer principios generales que puedan ser analizables y dar una reconstrucción coherente de los sucesos literarios. Asimismo, busca la comprensión teórica de aspectos generales y repetibles del fenómeno literario (Garrido 38).

En la teoría literaria hay varios tipos de análisis que buscan dar unos principios para analizar las obras. El análisis inmanente es aquel en que las obras se pueden analizar comparándolas con un modelo lingüístico, agregándolas a un conjunto temático o llevar la obra como dato encasillable en una categoría. El análisis trascendente se enfoca en un análisis de la interpretación del contenido fuera de la configuración lingüística del texto. Es decir, aborda las implicaciones de lo dicho en el texto, qué relaciones hace con asuntos ajenos al texto. Por último, el análisis integrado trata de encontrar claves en el texto que permitan la interpretación de lo que se considera externo a este, para así abordarlo como algo del propio texto (Garrido 40).³

esquema epistemológico y analítico del lenguaje en donde este debe decir algo verdadero de la realidad, los enunciados sin sentido (como la metáfora) son relegados al campo de la metafísica (Medina 2). Se ve una continuación de la división del *mythos* y el *logos*.

³ La crítica literaria se encarga, como disciplina, del análisis de una obra literaria en particular o a un conjunto de éstas de algún autor, o de una época o género (Garrido 35). Su análisis es descriptivo y no aborda principios generales. Otra definición o función que se le da a esta disciplina es el formular la teoría de principios y métodos que debe emplear el crítico literario (Garrido 37).³ Tanto en la teoría literaria, la crítica literaria y la historia literaria, incide una influencia de la academia que busca colocar

A pesar de lo mencionado anteriormente, los teóricos no han mantenido un común acuerdo para enunciar los principios fundamentales del área (Gallagher 133). Posiblemente la dificultad en llegar a uno, es que el generalizar es “un problema”: el filósofo da una teoría general, “su familiaridad con las obras de arte particulares no es persistente e íntima, especialmente su familiaridad con sus efectos técnicos” Gallagher citando a Ransom (Gallagher 137). La anterior afirmación muestra a la literatura como área ubicada en la sabiduría práctica cuyo cada caso hay que analizar distintivamente con detalle, esto, de acuerdo con la concepción aristotélica (que se abordará después en este texto). La filosofía y la literatura son distintas, pero esto no representa un problema para la interdisciplinariedad entre las dos.⁴

Sin embargo, en este apartado propongo, más allá de una relación de interdisciplinariedad o interés de la filosofía en la literatura y viceversa, la posibilidad de la existencia de obras literarias en las que se filosofe expresándose literariamente. Así, los límites mismos de ambas disciplinas sean entonces borrados, en determinadas obras. Me refiero a los límites entre filosofía moral y ética con literatura, no a los límites de filosofía en general con la literatura en general.

Por ejemplo, para la autora Martha Nussbaum algunas obras de literatura se encuentran en una empresa práctica y filosófica en el área de la filosofía moral, porque la literatura muestra modelos de cómo somos y cómo deberíamos ser al enunciar comportamientos considerados mejores, permitiendo comparar dichos

universalidad a los principios de estas áreas y optar por la “opción científica”. Sin embargo, se puede exceptuar a la crítica literaria que es más particular y de carácter subjetivo (Garrido 36).

⁴ Ejemplos de interdisciplinariedad o un interés particular de la filosofía en la literatura son: el estructuralismo como una modalidad de análisis literario. Similar al formalismo, se enfocan en analizar la forma de los textos (Garrido 40), incluyendo los recursos literarios, pero con la diferencia de pensar en la forma literaria como estructura (las partes y sus relaciones son un todo). La hermenéutica (de Gadamer) enfoca la mirada a la recepción del texto: en el momento de lectura se involucra la época, el contexto y la historia del lector en la interpretación (Garrido 43). La retórica, estudiada desde los antiguos griegos, como medio para la persuasión, se estudia en la literatura como elemento que influye en la elocución (Garrido 45). En cuanto a la crítica, la crítica feminista que se concentra en evidenciar en las obras literarias la continuación de la tradición de la sumisión de la mujer por parte del hombre, y cómo determinados estándares han relegado a la literatura hecha por mujeres a un segundo plano a lo largo de la historia (Garrido 44).

modelos con aquellos dados por concepciones filosóficas, religiosas, etc. (Nussbaum, *Conocimiento del amor* 44) que influyen en la propia acción.

Además, primero, es en la literatura donde se presenta la unión de forma y contenido, sin dejarlo pasar como una separación descuidada. Esto, en aras de un coherente desarrollo de determinado tema (Nussbaum, *Conocimiento del amor* 63). La forma es el estilo o modo como se enuncian las ideas o temas de la obra, contenido se refiere a los asuntos o temas abordados. La forma del texto no se separa de su contenido y solo unos asuntos pueden expresarse mejor mediante la narración. La narración expresa una percepción más compleja y sensible del mundo y las personas. Existe una contradicción implícita si se aborda, por ejemplo, las emociones desde un texto teórico que trata todo de manera intelectual, rechazando la afección corporal.

En segundo lugar, a veces el ejemplo o experimento mental dado por el filósofo no es suficiente y se requiere de mayor complejidad y extensión en el desarrollo como se da en las novelas.

Tercero, la literatura permite experimentar otras vidas. La literatura amplía la experiencia, hace reflexionar y sentir lo que de otro modo es muy distante o improbable para poder sentirlo (Nussbaum, *Conocimiento del amor* 64). La literatura está dentro de una actitud ética al abordar el amor, las relaciones con los demás, etc. (Nussbaum, *Conocimiento del amor* 69) y mostrar las implicaciones que estas tienen en las personas.

Con el párrafo anterior se esboza lo que continuará en el siguiente apartado, pues a partir de Nussbaum se fundamentará la relación entre literatura y ética. En el siguiente capítulo se indagará sobre esas ideas.

4. Conclusiones del capítulo 1

En este apartado se abordó: primero, una aproximación a la definición de literatura en la que esta puede referir a algo mediante recursos retóricos, no se le aplica

valores de verdad, suele auspiciar emociones en el lector, su estructura es flexible, trata sobre la vida humana y es un recurso autónomo que no requiere complemento. La obra realiza mimesis del mundo, no es representación de la realidad, pero es fiel a los elementos que toma para su construcción. Aquí participa la imaginación del lector que se encuentra en un rol activo. Para fines de esta tesis, la novela gráfica es considerada literatura y le aplica lo anterior. Esta afirmación permite incluir a "Watchmen" dentro de la literatura.

Segundo, se expuso diferencias y semejanzas entre filosofía y literatura. Expresadas las diferencias desde el contraste entre las concepciones *mythos* y *logos*. El *mythos* es criticado por Platón en *Republica* al dejar al arte mimético solo con instrumento para el *logos*, para la educación. Pero termina expulsando al poeta al enunciar que este arte no contribuye al conocimiento. Existe un rompimiento de literatura y filosofía. Sin embargo, la filosofía se involucra en el estudio de la literatura en la teoría de la literatura, la crítica literaria y la historia literaria. Mostrando así, interdisciplinariedad y un interés de la filosofía en la literatura.

Pero lo anterior no es suficiente, más allá de una interdisciplinariedad, la literatura filosofa expresándose literariamente. Tal afirmación tiene como ejemplo la concepción de Martha Nussbaum, filósofa base para el desarrollo de esta tesis. Ella encuentra en la literatura una función en el área de la filosofía moral al involucrarse la primera con la sabiduría práctica y la deliberación, realizando una relación con la ética de Aristóteles y su procedimiento de investigación ética.

CAPÍTULO 2. ÉTICA Y LITERATURA EN NUSSBAUM

1. Introducción

Existen diversas relaciones que los filósofos han realizado entre las áreas de la filosofía moral o la ética con la literatura. Ejemplos de ello son: la concepción de Hannah Meretoja en el libro *The ethics of Storytelling*, en el que se aborda una ética de la hermenéutica narrativa indagando pros y contras, en términos éticos, de la utilización de narrativas y cómo inciden estas en las prácticas de narración cultural. La del libro *The Oxford Handbook of Philosophy and Literature* donde se reúne una compilación de ensayos de distintos autores donde se aborda el vínculo que tiene la literatura con la ética, la moralidad, el conocimiento y la política.

El presente capítulo se enfoca en los postulados y propuesta sobre la relación entre filosofía y literatura de Martha Nussbaum. Se expondrá cómo partiendo de la crítica a la ética kantiana y a la utilitarista, la autora se centra en la recuperación de aspectos de la ética aristotélica para darle relevancia a la inconmensurabilidad de los valores, a la prioridad de lo particular y a la racionalidad de las emociones en las decisiones morales, lo cual se presenta en la ficción narrativa, especialmente en el género de la novela, concibiendo los personajes en dichas obras literarias como personas reales. Ella otorga una visión realista de ellos (Meretoja 104). Por último, se expondrá la noción de equilibrio perceptivo de Nussbaum para señalar su uso en el análisis literario.

2. Crítica a la ética kantiana y a la ética utilitarista

Antes de abordar la relación entre literatura y filosofía, y la respectiva argumentación de Nussbaum, es menester enunciar que la defensa de la autora a la ética aristotélica ubica como contraparte al utilitarismo y al kantismo principalmente. Antes de mencionar su crítica, Nussbaum enuncia que su enemistad es contra la

forma de utilitarismo “más tosco”, aquel que se emplea en cálculos de costo-beneficio en algunas decisiones públicas (Nussbaum, *Justicia Poética* 27). Se podría decir que es el utilitarismo clásico. La autora rechaza las siguientes características del anterior sistema: *Conmensurabilidad*, todos los valores son juzgados bajo una misma escala, un solo tipo de medición captura que tan valioso es un determinado valor. Esto deriva en que un valor sea estimado como mayor a otro solo por cantidad (que haya de ese valor) y no por cualidad. *Adición*, expresado por Nussbaum como la suma de estadísticas sobre individuos que deja a un lado al propio individuo y su vida dentro del cálculo para tomar una decisión. Y la *maximización* que es el orientar a los individuos y sociedad a conseguir mayor cantidad de algo que es considerado utilidad (Nussbaum, *Justicia Poética* 40), así no lo sea para uno o varios individuos.

El utilitarismo es, para Nussbaum, el preferir como individuo la mejor opción para la vida humana general, lo que lleva a que cualquier individuo considere, y sea considerado, igual tanto por amigos y desconocidos. Esto siendo contrario a lo que sucede en la vida real (Nussbaum, *Justicia Poética* 42). El utilitarismo, entonces, afecta el modo de pensar y elegir de las personas. Nussbaum toma como ejemplo de lo anterior (y también funciona como ejemplo de la crítica a la *conmensurabilidad*, a la *adición* y a la *maximización*) una mención a una parte del libro *Sexo y razón* de Richard Posner en la que se dice que una “mujer de la calle” implica una reducción del costo de búsqueda de servicios sexuales en comparación al costo elevado de encontrar novia o esposa (Nussbaum, *Justicia Poética* 44). Acá se ejemplifica también: primero, cómo se considera de igual valor, o bajo la misma medición, la compañía de “mujer de la calle”, de la novia y de la esposa. Segundo, se tiene en cuenta solo el cálculo: reducción de costo de búsqueda de servicio sexual, y no las preferencias individuales de las personas. Tercero, se da entender que la utilidad que todos (individuos, sociedad) deberían buscar es la reducción de dicho costo. A Nussbaum le preocupa que tal tipo de razonamiento del utilitarismo permee aún más el área de la jurisprudencia (Nussbaum, *Justicia Poética* 45).

Nussbaum no se enfoca en realizar una crítica larga y detallada al sistema kantiano pues ella anuncia que este sistema es viable para su proyecto si se hace una modificación a este. La variación sería involucrar las emociones dándoles un rol cognitivo claramente delimitado (Nussbaum, *Justicia Poética* 18).

Tanto el utilitarismo como el kantismo comparten una crítica y es que son sistemas cuyo fin no es modelar el pensamiento y los actos de las personas, sino que sólo ofrecen un modelo hipotético de predicción de la elección (Nussbaum, *Justicia Poética* 45). Dicha predicción dada bajo unas reglas rígidas características de cada sistema que condicionan la elección. Los dilemas éticos, por ejemplo, y diversas valoraciones no se resuelven bajo unos sistemas de principios absolutos o reglas específicas. El condicionamiento del utilitarismo y el kantismo los ve Nussbaum en la repuesta que se da a la pregunta que ella considera como punto de partida en la ética (basándose en los filósofos griegos antiguos): ¿cómo se debería vivir? (Nussbaum, *Conocimiento del amor* 37). Ambos sistemas descartarían la respuesta al optar por enunciar una pregunta diferente y relevante según sus concepciones, y que a la vez, se acomode a ellas. En el utilitarismo sería “¿cómo se puede maximizar la utilidad?” y en el kantismo “¿cuál es mi deber moral?” Según la filósofa norteamericana las dos anteriores preguntas ya nos dan una caracterización y visión de mundo que deja unas cosas como relevantes y otras como irrelevantes desde el inicio (Nussbaum, *Conocimiento del amor* 38). A pesar de que ella acepta que no hay ningún punto de partida neutral, la pregunta ¿cómo se debería vivir? de los filósofos griegos le parece menos sesgada, amplia y capaz de incluir la vida cotidiana (Nussbaum, *Conocimiento del amor* 39).

Otra tercera crítica a ambos sistemas es en cuanto a su elección de estilo de escritura. El filósofo en las cuestiones éticas toma un método de escritura similar al de la ciencia natural (simple, general, conciso) cuando se abordan las humanidades. Este funciona, pero es limitado en los temas que aborda. Es decir, dice Nussbaum existe una contradicción al escribir de manera general cuando se quiere hablar de algo personal y queda una falta de precisión en la escritura al perder capacidad expresiva (Nussbaum, *Conocimiento del amor* 34). La autora toma como ejemplo

un texto de postura utilitarista que afirma que las emociones son importantes para comprender la actividad ética, pero se queda “corto” al estar escrito en un estilo que solo enuncia actividad intelectual y no da lugar a la emoción. A estos casos los llama ella contradicción entre forma (estilo) y contenido (Nussbaum, *Conocimiento del amor* 35).

Una cuarta crítica a ambos sistemas es por la desconfianza que dan a las pasiones. Las emociones son rechazadas en el sistema kantiano, se dice, estas llevan a un egoísmo al buscar solo la satisfacción de sí mismo y no considerar la acción por sí misma sino solo como un medio para el placer. Por otro lado, el utilitarismo ve las emociones como impedimento para la elección de la utilidad y maximización del bien para la mayoría (Nussbaum, *Conocimiento del amor* 106). Asimismo, ambas posturas rechazan la imaginación como valor ético. El kantismo, señala Nussbaum, frena la imaginación al ser impedimento para que la acción sea conforme al deber. La imaginación es egoísta y se ocupa excesivamente del yo. El utilitarismo rechaza la imaginación al ser esta un vehículo para cuestionar el bien o valor considerado como utilidad e impide el juicio imparcial (Nussbaum, *Conocimiento del amor* 107).

3. Retorno a la ética aristotélica

Nussbaum efectúa una relación entre filosofía y literatura al percibir en ambas la capacidad de aportar al área de la ética. Para la autora tal relación es posible si se retoma la ética aristotélica y su concepción de sabiduría práctica. Es menester, entonces, explicarla aquí. El filósofo griego enuncia dos partes del alma racional: una que se ocupa del conocimiento de lo necesario e inmutable, de “aquello que solo puede ser de una sola manera” (Fonnegra 247), llamada *razón teórica*. La segunda, considerada por debajo de la primera, se ocupa del saber de cosas contingentes y variables, el juicio sobre lo contingente en el mundo, esta es llamada *razón práctica*. La anterior está por debajo porque la *razón teórica* aborda el conocimiento en sí mismo sin estar subordinado o condicionado a la actividad práctica (Reale 106).

Ambas partes del alma racional, tanto la *razón teórica* y la *razón práctica*, poseen unas virtudes correspondientes que las pulen. En el caso de la *razón teórica*, la virtud es la *sabiduría* (*sophia*) que puede abordar el conocimiento más allá del hombre, es decir, de la naturaleza, los astros, etc. Por lo que para Aristóteles la *sabiduría* es ciencia y el entendimiento de las cosas más elevadas por naturaleza (Reale 107). En el caso de la razón práctica, la *phronesis* es la virtud que la pule. *Phronesis* comúnmente se traduce como prudencia y esta consiste en el saber deliberar sobre lo concerniente a lo bueno o lo malo, para así llegar a un saber orientar correcto la vida (Reale 106). La deliberación es la indagación de entre opciones o potencialidades de acción, estimando pros y contras de una posible acción, y elegir cual es la correcta. La sabiduría práctica se da al elegir la mejor opción de entre las disponibles, la que sea más virtuosa (Fonnegra 248). Este saber elegir antes de realizar la acción y en el transcurso de las contingencias de la vida es también poseer la virtud de la *prudencia*. En adición, para Aristóteles la *prudencia* permite llegar a la “justa medida”, virtud en la que no se va al exceso ni a la carencia de algo y es mejor a tales extremos (Reale 104). Virtud que, también, permite llegar a la *justicia*, entendida por el filósofo griego como la adecuada repartición de los bienes, los beneficios y las ventajas (Reale 105). Esta concepción de justicia la toma Nussbaum para relacionar la ética con la política y cómo la literatura aporta también al poder ser mejores ciudadanos.

Nussbaum ve plasmados en la literatura diversos escenarios y posibilidades de acción resultantes de las elecciones de los personajes, de su sabiduría práctica. La literatura brinda comprensión de nociones éticas mostrando directamente acontecimientos en la práctica y los efectos de estos. Las obras literarias muestran de manera creativa imágenes sobre la vida (Nussbaum, *Conocimiento del Amor* 257) y de las acciones para llegar a estas y las que no. Puede mostrarle al lector, por ejemplo, si un personaje es prudente o no, si posee determinada virtud o no. Así se concibe la relación entre literatura y filosofía en la ética, tomando las nociones aristotélicas en ética. En adición, ciertas obras literarias aplican o se desarrollan

según las cualidades principales del enfoque aristotélico. Tales cualidades se abordarán a continuación.

4. Cualidades de la ética aristotélica distinguidas por Nussbaum

Según la lectura de Nussbaum a Aristóteles, ella distingue ciertas cualidades principales del enfoque aristotélico basándose en la *razón práctica*, la *prudencia* y la deliberación. Las cualidades principales de una posición ética aristotélica según Nussbaum son:

1) *incommensurabilidad de los valores*. No existe una métrica que permita estimar bajo una misma concepción dos o más afirmaciones diferentes sobre cosas buenas. Incluso, no hay pluralidad de medidas (Nussbaum, *Conocimiento del amor* 53). Aristóteles muestra que los fines no se pueden reducir a un único valor que los cobije a todos, por ende, va en contra de la concepción de unicidad, no hay magnitud única homogénea. Cuando se elige, se selecciona algo característico del valor elegido y no a un algo único que se presente en todos los valores (Nussbaum, *Conocimiento del amor* 87). Se elige ese fin por sí mismo. El fin o el bien de actividades distintas se encuentra en la virtud a la que corresponde dicha actividad. Son las actividades y no lo que generan, sus consecuencias, lo que interesa para la vida buena (Nussbaum, *Conocimiento del amor* 88). Se rechaza un consecuencialismo.

Para enunciar el argumento de Aristóteles que rechaza la *metricidad*, la *unicidad* y el consecuencialismo se debe definir tales conceptos. La *metricidad* es la llamada ciencia de la medida, esta dice que en la elección hay algún valor que es común en todas las alternativas y el elector se orienta según este único estándar. Tal valor difiere en las alternativas solo en su cantidad. *Unicidad* se define como una única métrica para basarse al efectuar elecciones. El consecuencialismo se da cuando las elecciones y acciones escogidas tienen un valor instrumental para llegar a unas consecuencias buenas que se derivan (Nussbaum, *Conocimiento del amor* 85).

En la antigua Grecia se discutía que el valor candidato para ser aquel único estándar era el placer. No obstante, Aristóteles afirma en *Ética a Nicómaco (EN)*, libro VII, que los placeres son idénticos a las actividades realizadas solo de una manera: activación sin obstáculo del estado natural. Los placeres son, entonces, distintos e inconmensurables como las actividades naturales: razonar, actuar justamente, etc. (1153a14-15, b9-12) citado por Nussbaum (Nussbaum, *Conocimiento del amor* 86). Primero, el placer no es igual a la actividad que lo genera, pero no puede ser sin aquella actividad. Por ejemplo, el sonrojarse no se puede dar aislándose de la salud y la forma física que los permiten. El placer no se puede encontrar separándolo de las actividades y siendo común a ellas solo difiriendo en cantidad. Segundo, existen clases o tipos de placer, unos son mejores y otros los elegirían las personas corrompidas (*EN X*, 1173b20 y 1173b28). Por esto, el placer, incluyendo todos sus modos, no podría ser único estándar. Tercero, hay cosas que se prefieren así no generen placer, como el recordar (Nussbaum, *Conocimiento del amor* 86-87).

Los fines perseguidos no se reducen al placer. No se cumple la *metricidad*, ni con el placer ni ningún otro valor al quererse el valor en sí mismo sin buscar un valor dentro de otros. Contra la *unicidad*, Aristóteles ataca la noción del bien único de Platón “las definiciones del honor, de la prudencia y del placer son independientes y diferentes *qua* bienes” (*EN*, 1096b23-25). Se puede intuir que Aristóteles enuncia que lo perseguido cuando se considera si un valor es digno de elección es algo característico del objeto o la cosa en cuestión (Nussbaum, *Conocimiento del amor* 87). Se ataca al consecuencialismo cuando se enuncia que la virtud se da cuando se elige la actividad a la que corresponde, dicha virtud, por sí misma y no por otro fin, un algo adicional, o como medio para llegar a otro fin (*EN*, 1105a28-33) (Nussbaum, *Conocimiento del amor* 88).

2) La prioridad de lo particular o, como enuncia Nussbaum, *prioridad de las percepciones*. Aristóteles discierne con agudeza y sensibilidad los rasgos importantes de una situación particular (Nussbaum, *Conocimiento del amor* 53). La autora enuncia que Aristóteles percibe la existencia de una tosquedad ética de las

morales fundamentadas en reglas generales al no tener estas una sensibilidad hacia lo particular. Lo anterior se profundiza en las siguientes afirmaciones:

Primero, la reacción y posterior preparación de un agente a acontecimientos nuevos o no anticipados será insuficiente al sostener principios generales dirigidos a un rango de casos del pasado. Si se dice al agente que piense solo en la aplicación de unas reglas (dadas con antelación) para el juicio ético, se prepara mal a este. En el curso de la vida se requiere habilidad suficiente para enfrentar sorpresas que surjan (Nussbaum, *Conocimiento del Amor* 54).

Hay momentos en los que se debe improvisar pues, a pesar de que hay alguna orientación, no se tiene certeza, garantía o fórmula que funcione en todos los casos para deliberar el curso de las acciones. En tales casos, el discernimiento depende de la percepción hacia lo particular (Nussbaum, *Conocimiento del Amor* 131-132).

Segundo, la contemplación adecuada de cualquier aspecto de una situación se da cuando dicho aspecto se contempla manteniendo las relaciones que tiene con otros aspectos del contexto. Las éticas con reglas generales fallan acá pues al darse una situación con los mismos aspectos optarán por usar las mismas reglas y llegar a la misma justificación para la elección. Sin embargo, el no tener en cuenta el contexto puede definir si la elección cambia o no, al diferir la guía que lleva a esta (Nussbaum, *Conocimiento del amor* 55). También, se debe apreciar la improbabilidad de que se repitan las mismas circunstancias con los mismos personajes para poder justificar la misma elección. En este sentido, lo universalizable no determina todos los aspectos o etapas de la acción.

La comprensión práctica se puede comparar con la percepción, ambas no son inferenciales y son deductivas. Funcionan para reconocer rasgos más destacados de una situación, se fortalecen o afinan con la experiencia práctica y el desarrollo de una sensibilidad a lo largo de toda una vida (Nussbaum, *Conocimiento del amor* 105). Para Aristóteles lo concreto es anterior en el razonamiento ético, es decir, primero se da una percepción particular antes de poderse aplicar un conjunto de reglas, esto puede suceder al revés, que se opere con una ley antes de percibir lo particular (Nussbaum, *Conocimiento del amor* 97). No obstante, se debe mantener

la condición en la que los principios no se aíslen de los particulares para así permanecer correctos al abordar mayor cantidad de casos, así no aborden algunos casos particulares (Nussbaum, *Conocimiento del amor* 99). El análisis universal no funciona si las cuestiones prácticas, como indefinibles e indeterminadas, no pueden ser captadas universalmente. Por ejemplo, según Aristóteles, las afirmaciones sobre el comportamiento son universales al ser generales y ser comunes a muchas cosas, pero aquellas afirmaciones concretas son mejores porque la acción está en los particulares y los enunciados deben concordar con estos (*EN* 1107a29-32) (Nussbaum, *Conocimiento del amor* 98). Aristóteles lo enuncia también con lo siguiente:

“Todo enunciado sobre asuntos prácticos debe decirse a grandes rasgos y no con precisión, pues afirmamos al principio que los enunciados se requieren en la forma apropiada al asunto en cuestión... la definición que trata de lo particular parece todavía más de precisión. Pues tales casos no caen bajo ninguna ciencia ni precepto, sino que los propios agentes deben contemplar en cada caso lo que se ajusta a la circunstancia, como ocurre también en la medicina y la navegación” (*EN*, II, 1103b34-1104a10).

Un navegante al comienzo se guía con lo aprendido del reglamento, pero con la experiencia aprende a estar preparado ante lo no visto. Lo que ya ha visto le funciona así no se pueda recoger bajo un sistema de reglas (Nussbaum, *Conocimiento del Amor* 105). Entonces, la percepción es importante para el discernimiento ante lo particular.

3) La racionalidad de las emociones y de la imaginación. Nussbaum ve en Aristóteles que él otorga a las emociones un valor ético y una estructura cognitiva. Aristóteles considera que la persona virtuosa no solo realiza la acción correcta por motivaciones de tipo intelectual, sino que además sentirá las emociones y sentimientos apropiados ante aquello que está eligiendo (Nussbaum, *Conocimiento del Amor* 108). Esta posición es contraria a la concepción de Platón, en la que la emoción y las pasiones son vistas como impedimento o corruptores del buen juicio al nublar la razón (Nussbaum, *Conocimiento del Amor* 106). También, contraria a la

de otros autores que rechazan la emoción por considerarla irracional al arriesgar el cumplimiento del deber, en el caso del sistema kantiano; o por considerarla irracional al amenazar la evaluación imparcial del bien mayor y la utilidad, en el caso del utilitarismo (Nussbaum, *Conocimiento del Amor* 107).

Las emociones son elementos que corresponden a la personalidad. No son meros impulsos que hay que rechazar o reprimir. Los deseos del apetito son intencionales y dan información sobre algo que gusta o no, algo que es relevante o no, etc. Es decir, estos deseos hacen distinciones y guían al agente al delimitar en una situación lo que se debe evitar y lo que no (Nussbaum, *Conocimiento del Amor* 109). Nussbaum propone, entonces, una relación de las emociones con la percepción. Los sentimientos orientan la visión que se puede tener de una circunstancia, las emociones son maneras de visión y de reconocimiento.

Además, el rol cognitivo de la emoción está en que la información de los sentimientos puede hacer parte del proceso deliberativo para la elección y determinadas acciones realizadas sin la reacción derivada por la sensación, resultan en una percepción incompleta de la situación (Nussbaum, *Conocimiento del Amor* 110). Por ejemplo, en un duelo, quien acompaña el dolor de la familia del fallecido y da el pésame no es igual a quien también siente el dolor de la pérdida del ser cercano. La primera persona en el ejemplo no asimila lo que *de verdad* ha acontecido, solo lo entiende de una manera racional o intelectual, su percepción es incompleta. En cambio, quien también siente el dolor, posee igualmente la parte de la cognición que es dada por la emoción.

Para ser eficaz en la acción se requiere que el conocimiento sea “sensible”, que se involucre la parte emocional. Lo anterior llevaría a enunciar que el intelecto, al dificultar la expresión emocional, puede estar errando una percepción ética correcta (Nussbaum, *Conocimiento del Amor* 112). Así Nussbaum redefine el concepto de *akrasia*, las pasiones no son las únicas que pueden llevar a una voluntad débil o al autoengaño, sino también una posición intelectual que rechace el sentir la sensación y a no poseer su información o cognición.

Respecto a la imaginación Nussbaum toma el concepto de *phantasia*, que normalmente se traduce como imaginación, que consiste en la capacidad de centrarse en particulares, presentes o ausentes, y percibirlos de manera que se distingue su contenido (Nussbaum, *Conocimiento del Amor* 107). La *phantasia* tiene un carácter selectivo y se relaciona con la memoria, al completar las ausencias de un recuerdo. Igual que con la emoción, Nussbaum afirma que en Aristóteles la imaginación ya es un modo de ver el mundo, delimita que elementos o cosas se quieren evitar y cuáles no (Nussbaum, *Conocimiento del Amor* 108).

5. La importancia de las emociones para Nussbaum

Profundizando en la racionalidad de las emociones, estas últimas para la filósofa estadounidense tienen las siguientes características: 1) son juicios sobre cosas *importantes*. Las emociones son acerca de algo, tienen objeto. La emoción que no es acerca de algo, sin objeto, sería solo un acontecer fisiológico, como un palpito acelerado pero que no se puede *conectar* a si es por ira o esfuerzo del cuerpo por ejercicio al trotar. El objeto de las emociones es intencional por lo que no se puede hablar de la emoción solo como un empujón o impulso, Nussbaum afirma que de ser así la emoción sería como el golpear del viento, que actúa sin decidir a qué golpea (Nussbaum, *Paisajes del pensamiento* 49). La emoción no solo corresponde con el objeto, sino que afecta la manera de ver. Es decir, el que la emoción pueda ser acerca de algo resulta de la manera cómo la persona interpreta y percibe el mundo (Nussbaum, *Paisajes del pensamiento* 50). Por ejemplo, si una persona posee aversión a los espacios cerrados va a desarrollar miedo al quedarse atrapada dentro de un elevador.

2) Son evaluaciones del objeto al que refieren. Las emociones no solo son maneras de percibir un objeto, las emociones son creencias. Estas vienen ligadas al pensamiento de que algo va a suceder o no, si los hechos o circunstancias que afectan al sujeto cambian, la emoción también cambiará (Nussbaum, *Paisajes del pensamiento* 51). Volviendo al ejemplo de la persona en el elevador, si ella piensa

que quedará atrapada al estar en este, ya hace que el solo tomar el elevador le de miedo. Un examen de los pensamientos, dice Nussbaum, permite diferenciar las emociones y que no sean solo sensaciones fisiológicas. La persona ya sabe su aversión al espacio cerrado entonces entiende que la estrechez en el pecho al subir al ascensor es por miedo. La creencia o pensamiento es esencial para determinar cuál es la identidad de la emoción. La emoción tiene pensamiento (Nussbaum, *Paisajes del pensamiento* 52).

Con lo anterior, se establece que el objeto de la emoción tiene cierto valor o importancia para el sujeto. Si algo le importa a una persona, cuando ese algo este en riesgo la emoción de esa persona se hará presente y será más fuerte, si no le importa ese algo puede que ni haya presencia de emoción. El objeto de la emoción es visto como importante al aportar de alguna manera en la propia vida de la persona y así está dotado de valor. Se siente cariño a las personas más cercanas y afecta la propia vida la presencia de estas personas en la propia (Nussbaum, *Paisajes del pensamiento* 53).

3) permiten reconocer la propia naturaleza necesitada e incompleta ante lo que no se controla. Según Nussbaum, basándose en los estoicos, las emociones son una forma de juicio valorativo que atribuye a ciertas cosas y personas, fuera del control del ser humano, una gran importancia para el florecimiento de sí (Nussbaum, *Paisajes del pensamiento* 44). Es decir, algunas emociones llevan a que la persona se desarrolle y crezca personalmente al entender qué está bajo su control y qué sí puede cambiar ella misma.

6. Un método que alía a la teoría literaria con la teoría ética: el *equilibrio perceptivo*

Nussbaum busca una relación de literatura con la filosofía ética que sea *compatible* para ambas áreas. La autora identifica que la literatura puede complementar en algunos puntos a la teoría ética. Comúnmente la escritura sobre la experiencia social humana es concebida como no relevante para la actividad teórica en ética

(Nussbaum, *Conocimiento del Amor* 233). La literatura podría suplir este punto *flojo* pues su motivo, en gran medida, es enunciar cómo en momentos de dificultad moral entendemos (para nosotros) la que podría ser la mejor manera de vivir. Lo anterior, porque la literatura no solo busca generar entretenimiento y satisfacción en el lector, sino que habla sobre nosotros, sobre la vida, las elecciones, las emociones, la existencia social y las relaciones humanas en general (Nussbaum, *Conocimiento del amor* 234). Nussbaum se remite a Aristóteles al traer su concepción de literatura como diferente de la historia, pues busca modelos de posibilidad de circunstancias y de elección. El contenido de tipo práctico en el texto literario debe ser captado adecuadamente para divisar las maneras en las que se encarna y expresa el sentido de la vida en dichos textos (Nussbaum, *Conocimiento del Amor* 235).

La literatura es un “complemento” de la ética, sin embargo, ésta no pierde su autonomía, pues es la unión entre la literatura y la ética que Nussbaum quiere fijar y profundizar mejor bajo un método. La filósofa norteamericana toma el procedimiento del *equilibrio reflexivo* propuesto por el filósofo John Rawls para, basado en este, crear otra versión: el *equilibrio perceptivo*. Para entender la propuesta de Nussbaum es menester explicar el procedimiento dado por Rawls.

- ***Equilibrio reflexivo de John Rawls***

El *equilibrio reflexivo* es un método para averiguar qué creencias son coherentes, y por ende, qué creer sobre algún dominio objetivo de interés en filosofía, por ejemplo, la justicia o la moralidad (Cath 213). Se llega a dichas creencias coherentes mediante un procedimiento que implica deliberar conjuntamente para llegar a un *ajuste* entre juicios particulares y juicios generales. La deliberación se da por parte de los participantes, quienes estén empleando el método.

Se debe aclarar que el qué creer no se trata de dar cuenta de cuantas son las creencias poseídas, sino de referirse a cuáles son las creencias que son coherentes (se puede emplear como sinónimo de creencia las palabras intuición o juicio) (Cath 214). Entiéndase coherente como el quitar o minimizar los conflictos entre los contenidos de las propias creencias y aumentar cierta relación o complemento de

esos contenidos (Cath 216). Asimismo, coherencia es que haya una justificación epistémica al contenido de cada creencia (Cath 219). Es decir, existe un conocimiento que funciona como evidencia para sostener la tenencia de una creencia. Para Nussbaum, el objetivo de este método es establecer la consistencia y carencia de tensión en juicios emitidos y, por lo tanto, llegar a un predominio del juicio intelectual.

El *equilibrio reflexivo* se da cuando: primero, se toma una teoría filosófica (de la justicia o moralidad, por ejemplo) y se evalúa sus principios y en general que respuestas da sobre el tema en cuestión. Segundo, se compara lo anterior con las intuiciones más profundas que tenemos sobre esa área para identificar si encajan o no. Si no, hay que *conciliarlas*. El llegar a una conciliación entre las intuiciones con los principios o juicios generales es el estado de equilibrio, el *equilibrio reflexivo*.

Se evidencia como método al poseer los siguientes pasos a seguir, enunciados y ejecutados en el orden que se enuncia a continuación:

1) identificar un conjunto de creencias, juicios o intuiciones sobre el área en cuestión. Estas creencias pueden ser particulares como, por ejemplo, si el área en cuestión es la justicia, la creencia puede partir de preguntarse si X o Y acción fue justa. También se puede partir de creencias que incluyan juicios generales y hasta principios generales abstractos (Cath 214).

2) de los juicios de 1) se estiman: primero, los que son “juicios ponderados” que, según Rawls, son aquellos que no son “probablemente... erróneos o estén influenciados por excesiva atención a nuestros propios intereses” (Rawls 42). Segundo, no se estiman aquellos juicios que se hacen cuando hay alguna perturbación emocional fuerte como los juicios hechos cuando se tiene ira o miedo. Se tienen en cuenta los juicios en los que se confía son coherentes con el interior de cada persona, y los que, es probable, se mantengan con mayor evidencia a lo largo del tiempo (Cath 217).

3) llegar a un conjunto de principios teóricos que cobijen los juicios particulares y generales emitidos en 2) (Cath 214).

4) si hay conflictos entre las creencias emitidas en 2) o de las creencias de 2) con los principios teóricos de 3), esto lleva a un proceso reflexivo en el que se revisa, se agrega y se elimina creencias o principios teóricos hasta determinar un conjunto de creencias y principios que son coherentes entre sí (Cath 214).

Lo destacable que nota Nussbaum del anterior método es que contiene las nociones de una posición ética aristotélica y es de tipo práctico al tratar sobre personas inmiscuidas en la acción y elección, por lo que tiene fines prácticos y teóricos (Nussbaum, *Conocimiento del Amor* 236). Sin embargo, la crítica de la autora al *equilibrio reflexivo* es que en el paso 4) los juicios aceptados son los que sean más básicos y por ende los que involucren a la mayoría de seres humanos. Por ende, los juicios deben ser pensados en que pueden ser compartidos y compatibles con los de otras personas y se busca el alejarse de la situación particular (Nussbaum, *Conocimiento del Amor* 237), únicamente se aceptan los juicios que son de carácter público. Por esto, se crítica entonces que del procedimiento resulten los juicios o concepciones que son principios o de tipo general, universales en aplicación (Nussbaum, *Conocimiento del Amor* 238).

Este procedimiento niega lo particular, la tenencia de duda y desconfía de la emoción. En el razonamiento práctico, propuesto por Nussbaum, no es posible el imponer un orden general. De acuerdo con Aristóteles en la *razón práctica* el discernimiento descansa en la percepción (Nussbaum, *Conocimiento del Amor* 239). La percepción brinda información para el discernir, da una consciencia “delicada”, es decir, se es sensible a lo que se percibe, esto nos afecta y a nuestra deliberación. Por lo anterior, según la posición de la ética aristotélica, evitar la emoción y la percepción de lo particular es negar la sorpresa (Nussbaum, *Conocimiento del Amor* 241) e impedir el conocimiento dado por la emoción.

- ***Equilibrio perceptivo de Nussbaum***

El *equilibrio perceptivo* tiene sus bases en la propuesta de Rawls, no obstante, se diferencia en que Nussbaum incluye la particularidad, la vulnerabilidad personal y la

novedad (Nussbaum, *Conocimiento del Amor* 247). La autora complementa la idea de Rawls con juicios de la experiencia y no todo es de un corte completamente intelectual, aun así, no se descarta que el agente pueda usar reglas generales o principios (Nussbaum, *Conocimiento del Amor* 248). Una personalidad que niega la sorpresa y la emoción niega el flujo de la vida en las decisiones morales, según Nussbaum (*Conocimiento del Amor* 241). La voluntad vulnerable es porosa, permite una mayor percepción de cosas en el mundo. Asimismo, la percepción de lo concreto da más significados (Nussbaum, *Conocimiento del Amor* 245).

Pese a que Nussbaum propone el *equilibrio perceptivo* para el análisis de las proposiciones ética en las obras literarias, no hay una propuesta sistemática sobre su aplicación. Por ello, en esta investigación nos dimos a la tarea de sistematizar los pasos a seguir para aplicar este análisis.

A partir de lo enunciado en el capítulo seis (Equilibrio perceptivo: Teoría literaria y teoría ética) de su libro *El conocimiento del amor, ensayos sobre filosofía y literatura*; propongo que se puede colegir el siguiente procedimiento:

1) Identificar un conjunto de creencias, juicios o intuiciones sobre la ética y la moralidad. Así se identifica los valores en juego para el o los sujetos. Estas creencias pueden ser particulares, de la propia percepción del individuo, como por ejemplo, la creencia puede partir de preguntarse si X o Y acción es la mejor o más adecuada en ese contexto. También se puede partir de creencias que incluyan juicios generales y hasta principios generales abstractos. Se incluyen los juicios dados bajo perturbación emocional, por ejemplo, si se emiten con sentimiento de ira, miedo, al estar llorando, al estar preocupado, etc. esto debido a la racionalidad de las emociones.

2) Según Nussbaum se debe pensar de manera general e intuitiva cómo los juicios emitidos responden, según la autora, a la pregunta práctica de la ética aristotélica “¿cómo se debería vivir?”, por lo cual, se debe establecer un diálogo con ésta. Por lo que no es necesario establecer un diálogo entre un conjunto de principios teóricos

similares a los juicios particulares y generales emitidos en 1). Porque estos pueden evidenciar conflictos entre sistemas de valores de los sujetos.

3) Si hay conflictos entre las creencias emitidas en 1) o de las creencias de 1) con la pregunta “¿cómo se debería vivir?” incluida en 2), esto llevará a un proceso reflexivo en el que se revisa las creencias hasta determinar un conjunto de creencias y principios que son coherentes entre sí y con la pregunta. La coherencia es, por un lado, interna pues el sujeto debe ser coherente consigo mismo, sus juicios estar alineados con la concepción de “¿cómo se debería vivir?” que él desea o defiende y con su personalidad y sensaciones. Y la coherencia es externa al acordar entre varios sujetos cuáles juicios corresponden mejor con la concepción de “¿cómo se debería vivir?”. Esta concepción sobre la última pregunta es dialogada entre los sujetos para que sea una concepción compartida que recoja lo relevante para cada uno de los sujetos. Tal coherencia externa puede llevar a una alineación sobre cuál es la mejor manera de actuar en determinada situación, bajo determinado contexto, con el sistema de valores detrás de la concepción de “¿cómo se debería vivir?”

El objeto a *equilibrar* son los juicios emitidos como respuesta a la pregunta “¿cómo se debería vivir?”, pues Nussbaum toma como punto de partida dicha pregunta acorde a la ética aristotélica. Nussbaum rechaza el paso dos del *equilibrio reflexivo* de Rawls y realiza un énfasis en la percepción. La vida perceptiva es más rica al poseer mayor conocimiento, el que proviene de las emociones, e involucra conexiones complejas (Nussbaum, *Conocimiento del Amor* 246). Las creencias, juicios o intenciones puestas en este procedimiento de Nussbaum no poseen un orden que pretenda dar prioridad a las consideradas básicas y más generales, a diferencia del de Rawls. A pesar de que se acepte lo concreto y la percepción esto no quiere decir que todo vale y se defienda un relativismo, pues la elección correcta se ciñe al marco de la ética aristotélica colocando como referente a seguir la virtud de la *prudencia*: deliberar y elegir la mejor opción (de las posibles) según el contexto y las circunstancias dadas.

Las afirmaciones de Nussbaum sobre las cualidades de la ética aristotélica (*inconmensurabilidad de los valores, prioridad de lo particular o de la percepción y*

racionalidad de las emociones) y el *equilibrio perceptivo* son un punto interesante de partida para analizar la novela gráfica “Watchmen”, de Alan Moore, ya que se atenderá a elementos de la historia, acciones y características de los personajes. De tales elementos se seleccionarán los que son pertinentes y relacionados al área de la ética o la moralidad, pues es en dicha área en la que Nussbaum encuentra una relación entre filosofía y literatura.

Sin embargo, las características de la trama de “Watchmen” problematizan la propuesta de la filósofa estadounidense: como se mostrará en el siguiente capítulo, los personajes no son virtuosos y están lejos de llegar a un acuerdo con respecto a la buena vida. En ese sentido somos conscientes de las limitaciones de la propuesta de Nussbaum de reducir las bases del equilibrio perceptivo en los procesos de deliberación de Rawls y en las virtudes de la ética aristotélica, pues de acuerdo a Medina, 2021:

“Sin embargo, si es cierto que no hay un único modo de sistematizar en filosofía, y lo importante es que la sistematización consiste en presentar un panorama conceptual en el que se enmarca el punto de vista a defender, no puede exigirse a la obra literaria que se apegue a una u otra forma de sistematización.” (10)

Antes de explicar el cómo se daría la aplicación del método perceptivo como base para el análisis, es menester explicar la concepción de imaginación narrativa de Nussbaum pues se involucra en el proceso de analizar la novela gráfica “Watchmen”.

7. Imaginación narrativa

La literatura, para Nussbaum, puede desarrollar la imaginación pues en sus obras se representan circunstancias y problemas de personas de diversas clases de una manera en la que se muestran las posibilidades de lo que puede suceder, más allá de lo ya sucedido (Nussbaum, *Cultivo humanidad* 86). Las obras literarias, sin especificar de que época, permiten reflexionar sobre errores de percepción y de

reconocimiento del otro (Nussbaum, *Cultivo humanidad* 87). Las narrativas logran hacer ver la vida de los otros de manera que también se ven las circunstancias y contextos que condicionan tales vidas y a sus acciones (Nussbaum, *Cultivo humanidad* 88).

Las personas que siguen la historia del protagonista a lo largo de un relato, desarrollan una identificación empática con él. En la imaginación del lector o espectador, él se pregunta no solo por lo que hace el personaje sino si él mismo, el espectador, dentro de su vida llegaría a ser como ese personaje o no. Mediante el drama, el espectador encuentra similitudes y diferencias entre los personajes y entre ellos y consigo mismo (Nussbaum, *Cultivo humanidad* 93). La novela, como género, hace presente unas realidades concretas con diversos matices sobre, por ejemplo, la guerra (Nussbaum, *Cultivo humanidad* 94).

La imaginación narrativa es la capacidad de pensar cómo sería estar en el lugar del otro. De poder interpretar el relato del otro y entender sus deseos, sentimientos y expectativas que podría tener el otro. Nussbaum agrega, es desarrollar y mejorar la capacidad de ver con los ojos de la otra persona (Nussbaum, *Sin fines de lucro* 132). La imaginación narrativa aparece desde la niñez y es relevante pues permite no solo entender y tomar otro rol, por ejemplo en los juegos escolares, sino también el tener la experiencia de habitar otro cuerpo, como en las obras teatrales escolares (Nussbaum, *Sin fines de lucro* 142).

Para esta tesis, la imaginación narrativa estará presente al momento de analizar la acción de un personaje desde su propia visión y desde su contexto y circunstancias que lo llevan a tomar tal decisión.

8. Aplicación del método del *equilibrio perceptivo*

Para enunciar la aplicación del método propuesto por Nussbaum, recapitularé el procedimiento a la vez que doy un ejemplo para ilustrar la aplicación de cada paso. También, haré una comparación con el procedimiento del equilibrio de Rawls para así señalar las diferencias de este con el propuesto por Nussbaum. El ejemplo será

la siguiente situación hipotética puesta en esta oración: el robo a una tienda de abarrotes.

El paso 1) nos diría que se identifique un conjunto de creencias, juicios o intuiciones ante determinada situación. Analizar los juicios de las personas da cuenta de que sistema de valores se encuentra detrás de ellos, que valor sustenta el juicio. Volviendo al ejemplo, la mayoría pensaría en el citado evento como uno desafortunado que se buscaría disminuir o erradicar del todo. Las creencias o juicios tanto de tipo general, como la emitida por X: *nadie debería robar*, y los de tipo particular como la enunciada por Y: *algunas personas roban por falta de educación*, estarían alineados con una concepción de condena hacia la acción. Asimismo, introducen que, en este caso, para el primer sujeto el valor relevante es que no es justificable el robar y para el segundo el nivel de educación influye en sí se llega a robar o no.

Rawls desestimaría los juicios que se inclinen a intereses personales y aquellos que son enunciados cuando se presenta, por ejemplo, ira o miedo. No obstante, para Nussbaum todos los juicios serían estimados pues no se pueden colocar bajo una métrica, esta no existe por la *incommensurabilidad de los valores*. Es decir, no se puede comparar los valores con los que se enuncian los juicios o intuiciones para decir que unos tendrían prelación sobre otros. Los juicios emitidos bajo cualquier perturbación emocional son admitidos por Nussbaum debido a la *racionalidad de las emociones*. Las emociones dan información sobre lo que es relevante o no para una persona, son maneras de reconocimiento. Por esto el rechazo de Nussbaum a la totalidad del paso 2) del equilibrio de Rawls.

El paso 3), en el equilibrio de Rawls, enuncia el establecer un diálogo entre un conjunto de principios teóricos similares a los juicios particulares y generales emitidos en 1). El principio teórico ético que se podría alinear a los distintos juicios emitidos es, por ejemplo, la máxima kantiana que enuncia: "Obra solo según una máxima tal que puedas querer al mismo tiempo que se torne en ley universal" (Kant 41). Pues nadie quiere ser objeto de robo y por lo tanto nadie *debería* robar, por lo que *no robar* puede ser tomado como una ley universal.

Sin embargo, si se cambia la situación hipotética a la siguiente oración: el robo a una tienda de abarrotes fue perpetrado por personas que no tenían para alimentarse, cambiaran los juicios efectuados y la máxima kantiana anteriormente se pondría en duda. Habría quienes defenderían el juicio nadie debería robar, pero otros defenderían que robar es aceptable en caso de que la propia vida de la persona este en riesgo al no poder adquirir, en ese momento, alimento de otra manera. Se perdería la universalidad de la máxima. Por esto, Nussbaum ve los principios teóricos como cortos y la pregunta aristotélica “¿cómo se debería vivir?” más amplia al abordar lo particular (Nussbaum, *Conocimiento del Amor* 39 y 236). Al colocar la pregunta “¿cómo se debería vivir?” se evidencia conflictos, no solo entre juicios emitidos, también entre sistemas de valores de los sujetos.

En el equilibrio de Nussbaum, el paso 2) es establecer un diálogo, no entre un conjunto de principios teóricos similares a los juicios particulares y generales emitidos en 1), sino que este diálogo se dé con la pregunta “¿cómo se debería vivir?”. Nadie quiere presenciar ni vivir un robo, pero tampoco nadie quiere vivir sin alimentarse y recurriendo al delito como única opción para hacerlo. Se plantea la pregunta “¿cómo se debería vivir?” para contemplar no solo el robo sino cómo es la vida de quien roba y si en la intuición general y práctica es adecuado vivir así.

La última afirmación del anterior párrafo es parte del paso 3) del *equilibrio perceptivo*, se busca la coherencia entre las creencias emitidas en 1) con la pregunta “¿cómo se debería vivir?”. La reflexión sobre las creencias y la posterior revisión de estas con la pregunta, lleva a cuestionarse por qué el robar interfiere con un buen vivir. Se busca que la información, no solo de tipo intelectual como en el equilibrio de Rawls, sino también la dada por la percepción, concilie los juicios con “¿cómo se debería vivir?”. La ira, miedo e impotencia de las víctimas de robo moldea las creencias y lleva a decir que nadie quisiera vivir albergando estas afecciones negativas cuando se sale a la calle.

El *equilibrio perceptivo* se puede usar en situaciones prácticas reales, pero Nussbaum busca que este sea empleado para analizar acontecimientos en las obras literarias. Como la autora enuncia que hay ciertas obras literarias que

permiten una investigación en el área de la ética, son fuentes que complementan dicha investigación (Nussbaum, *Amor al conocimiento* 38), propongo que el *equilibrio perceptivo* puede usarse como método para analizar determinadas partes de las obras literarias consideradas como aquellas que investigan sobre la ética. Nussbaum no caracteriza específicamente cuales serían tales obras literarias y dilucidar cuáles serían o una manera de saber cuáles son no es mi propósito en esta tesis.

9. Conclusiones del capítulo 2

Se afirma que determinadas obras literarias permiten una investigación en la ética. Nussbaum toma de Aristóteles *Ética a Nicómaco* y de la sabiduría práctica como la que es indagada por ciertas obras literarias. La literatura está relacionada con el procedimiento aristotélico en ética que tiene como principales características las siguientes: *inconmensurabilidad de los valores, prioridad de lo particular, o de las percepciones y dan racionalidad a las emociones y a la imaginación*. La primera característica enuncia una negación de la metricidad, la unicidad y el consecuencialismo en torno a los fines que son buenos. Se eligen estos fines por sí mismos y según algo característico del valor en cuestión. Se es flexible e inclusivo en la elección y no sesga con determinada teoría la deliberación para tomar acción, por eso se critica el sistema ético kantiano y utilitarista. La segunda característica enuncia una falla en la aplicación de principios o reglas generales para acotar el comportamiento humano. La experiencia humana puede ser inadvertida, experiencias que las reglas no recogen. Las reglas no estiman el contexto del agente y sus relaciones con otros, colocan al agente bajo un esquema unitario que no es efectivo en todos los casos. Los asuntos prácticos al no ser una ciencia no pueden ser colocados bajo universales. La tercera característica da un valor ético y cognitivo a las emociones al estas aportar un conocimiento sobre lo que es relevante y lo que no para el agente. La emoción es reflejo del carácter y personalidad y no solo un impulso, entonces las pasiones son un modo de reconocer el mundo y

negarlas o reprimirlas, es impedir el conocimiento que otorgan, quitar una parte de la percepción.

El método específico para relacionar la literatura con la ética, tomando a Aristóteles también, es el *equilibrio perceptivo* basado en la concepción de *equilibrio reflexivo* de John Rawls. El *equilibrio perceptivo* es el estado al que se llega después de realizar un procedimiento en el que se evalúan si los juicios emitidos son consistentes y tienen tensiones entre sí. Tales juicios responden a la pregunta ¿cómo se debería vivir? Dicho procedimiento, consiste en la descripción clara de juicios y concepciones; luego, se describe si hay conflictos o tensiones entre estas y se dejan las que apliquen a y para más personas; por último, los juicios deben ser concordantes con el interior de la persona y compartidas con otras personas. A diferencia del equilibrio reflexivo, el perceptivo admite la particularidad, la emoción y la sorpresa en el procedimiento y en el estado final.

Lo siguiente en la tesis es aplicar la propuesta de Nussbaum en un ejemplo concreto de obra literaria, dicho ejemplo es "Watchmen". Se realizará un análisis en el que primero se indaga las concepciones y afirmaciones principales de la novela gráfica, luego se pondrá en diálogo con los postulados de Nussbaum. El objetivo es mostrar que dicha novela gráfica completa la filosofía moral y puede ser seleccionada, así como Nussbaum selecciona a *The Golden Bowl* de Henry James, como obra que aporta a la investigación en ética.

CAPÍTULO 3: “WATCHMEN” Y LA FILOSOFÍA MORAL

1. Introducción

En el siguiente capítulo se analizará la novela gráfica “Watchmen” de Alan Moore y Dave Gibbons. Se mostrará que las concepciones de Nussbaum trabajadas en el capítulo anterior pueden verse ejemplificadas en los sucesos presentados en dicha obra gráfica. La primera parte de este capítulo será un análisis de personajes que evidencia su textura de ser para mostrar la complejidad de sus motivaciones morales.

La segunda parte abordará cómo la aceptación de los “Watchmen” a la realización total del complot de Ozymandias es una prueba de los problemas que hay para llegar a un consenso moral y del carácter problemático del *equilibrio perceptivo* en esta obra.

La tercera parte es la incorporación de la novela gráfica dentro de la novela gráfica “Tales of the Black Freighter”, que muestra que en la obra de Moore y Gibbons hay un interés en hacer un comentario sobre como la novela gráfica puede hablar sobre ciertos aspectos de la realidad desde la ficción y, también, de cómo la novela gráfica puede relacionarse con la filosofía moral.

Para la primera parte analizaré los personajes Dr. Manhattan, Ozymandias, El Comediante, Espectro de seda I y II y Rorschach con el fin de exhibir distintas posturas morales que muestran cómo esta novela invita al lector a la reflexión sobre la moralidad. Tomaré como referencia para el análisis el capítulo cuatro del libro “El Conocimiento del amor: “Cristales imperfectos: *La copa dorada* de James y la literatura como filosofía moral”. En dicho capítulo Nussbaum toma al personaje Maggie Verver, de la novela de James, e indaga su concepción y desarrollo moral a lo largo de la historia, asimismo, cómo es la relación de ella con otros personajes, como su padre Adam y qué implica. Se sigue que hay reflexiones que evidencian que de la vida de un personaje se desprenden aspectos de la vida en general.

En la segunda parte, para introducir el *equilibrio perceptivo* a la decisión de consenso al plan de Ozymandias, describiré cual y cómo funciona dicho plan detalladamente y describiré también las acciones tomadas por los personajes después de ejecutado el plan. Luego aplicaré los pasos del equilibrio reflexivo en esta situación de la novela gráfica y concluiré que sí hay un estado de equilibrio. Por último, en la tercera parte se mostrará el rol de la novela gráfica presente dentro de "Watchmen". Se explicará por qué la inclusión de ella por parte de Moore.

Antes de empezar la primera parte de este apartado haré una presentación de los personajes por analizar. Edward Blake alias el Comediante es uno de los primeros en adoptar una identidad secreta y disfraz para combatir, fuera de la ley, al crimen. Fue miembro del primer grupo de héroes: los *Minutemen* y ha estado en activo desde entonces, en parte, por ser auspiciado por el gobierno de Estados Unidos para realizar ciertas operaciones para la victoria de la nación en guerras y otros conflictos.

Jonathan Osterman, alias Dr. Manhattan es científico en física atómica. En su trabajo, entra a una cámara blindada de pruebas que cierra su puerta después de haber entrado y no es posible salir. Así, es expuesto a un experimento que lo desintegra. Es capaz de reconstruir su cuerpo ya que su conciencia sobrevive, cuando lo regenera por completo resulta un ser con super poderes. Una característica a resaltar es que puede percibir tanto pasado, presente y futuro de manera simultánea.

Adrian Veidt alias Ozymandias es considerado el hombre más inteligente del mundo. Trabajó como héroe y se retiró revelando su identidad. Comercializó su imagen y formó una empresa de éxito, que vende tanto figuras de acción como libros de superación personal, una revista y artículos cosméticos. Esto lo volvió millonario. La razón de su retiro es para enfocarse en su plan para salvar a la humanidad de la guerra nuclear. Es el héroe con mejor imagen pública por ser conocido como humanista.

Laurie Juspechzyk alias Espectro de Seda II es heredera del nombre que tuvo su madre como heroína, por voluntad de ella es que Laurie se vuelve heroína también.

Tiene una relación con Dr. Manhattan hasta que ella rompe con él. Es hija del Comediante y de Sally Juspeczyk, Espectro de Seda I. Esta última fue miembro de los *Minutemen*. Los personajes acá presentados fueron miembros del grupo contra el crimen los *Crimebusters* y se conocieron entre ellos por pertenecer a tal grupo.

Walter Kovacks alias Rorschach es un héroe que se unió posteriormente a los *Crimebusters*. Es el único que se mantiene en activo como héroe, luego de estos ser desmantelados, y sin ser empleado por el gobierno. Dice que su máscara con los patrones dibujados de Rorschach es su rostro real. Se puede considerar como el protagonista al ser el personaje que parece desde el inicio y desarrolla la trama hasta el final.

2. Detrás del disfraz: la textura de ser

Este concepto de Iris Murdoch, retomado por Martha Nussbaum propone que la moralidad de una persona puede mostrarse no solo en sus acciones sino también en sus actos mentales y que así el sujeto construye una constante “textura de ser”.

Es la enunciación de la vida interior de una persona a través de sus cualidades, características, pensar y acciones. “Se muestra en su modo de hablar o de silencio, en su elección de palabras, en su valoración de los demás, en su concepción de su propia vida, en lo que les parece atractivo o digno de elogio, en lo que les parece divertido” (Murdoch 1956). Para Murdoch la moralidad no ocurre solo bajo ciertas situaciones o contextos. Es algo que de manera ininterrumpida se refleja en una persona.

Esta definición nos ayuda a mostrar a los personajes más allá del disfraz, sus motivaciones morales y sentimientos, su profunda relación con el vicio más que con la virtud, lo cual es de suma importancia para despertar la reflexión sobre la complejidad de la ética en esta obra literaria.

Según las características de la ética según Nussbaum analizadas en el capítulo 2 en el siguiente análisis de personajes se aprecia la inconmensurabilidad de los

valores, la prioridad de lo particular y la racionalidad de las emociones y de la imaginación. Esto último es central para entender el juicio moral de cada uno de los personajes.

A) El comediante (Edward Blake)

Para él la vida es dura y hay que adquirir más dureza que la vida misma, dicha dureza es el llegar a entender que realmente el mundo es como un gag, chiste, en el que estamos todos inmersos (II.22). Tal afirmación lo lleva a adoptar una postura cínica frente a las personas y el mundo. Por su deceso al inicio de la historia, lo que se conoce del Comediante es mayormente por comentarios de quienes lo conocían. Es descrito por el Dr. Manhattan como un ser “deliberadamente amoral” que comprende Vietnam y la condición humana (IV.19), por Rorschach como “el que más entendía sobre el mundo. Sobre la gente.” “comprendía la capacidad del hombre para los horrores y nunca se rajó (*never quit*)”, hacia las cosas porque tenía que hacerlo y lo obligaban a ello, sin importar si fuese permitido o no hacer eso (VI.15). Una conversación entre el Comediante y el Dr. Manhattan enuncian la personalidad del primero cuando este dice al segundo: “una vez que te das cuenta que todo es una broma, ser el comediante es lo único que tiene sentido”, Dr. Manhattan replica “los pueblos arrasados y los niños con collares de orejas humanas ¿son parte de la broma?” a lo que responde “...nunca dije que fuera una buena broma solo sigo adelante con ella” (II.13).

No obstante, el Comediante en algunas ocasiones se muestra como inmoral y en otras como amoral, inmoral cuando reconoce y él mismo dice “he hecho cosas malas. Cosas malas a las mujeres” (II.23). Tales cosas pueden referirse a los siguientes actos: el acoso sexual a la heroína Espectro de Seda I y a golpearla tras el intento de defenderse de ella; el asesinato de una mujer embarazada de él, etc. Ante estas acciones el Comediante es indiferente, y es amoral cuando en general no concibe sus actos como positivos o negativos moralmente, no identifica que características de la acción pueden ser un agravante o un atenuante de esta. Tampoco piensa en las consecuencias. Solo piensa en su interés personal que está

justificado en tratar de ver el lado divertido (II.18), para él y según su concepción, lo que lo puede llevar, por ejemplo, al uso excesivo de fuerza si se está divirtiendo, “encaja en el clima aquí... la carnicería sin razón” dice Dr. Manhattan de él (IV.19).

Sin embargo, esta falta de atención moral no es por desconocimiento de lo que hace y sus efectos sino porque él lo ignora, no le interesa que sea así y no toma responsabilidad de sus acciones. El Comediante tiene que quitar cualquier significado en el mundo para que su visión de vida como una broma pueda extenderse hacia cualquier dirección, abarque todo. La ironía, broma de Blake lo lleva a adentrarse en su propio juego y continuarlo sin dar un valor particular a algún evento (Kukkonen 201), de hacerlo, arriesgaría el poder continuar con la broma.

A pesar de que la manera de vida del Comediante parece inquebrantable, su cinismo se quiebra cuando conoce el plan de Ozymandias. Blake decide contar lo que ahora sabía al villano Moloch. Sin embargo, como el Comediante se toma todo bajo broma Moloch dice “Supongo que fue su última actuación” (II.21). Para tal plan se colocaría una criatura en Nueva York y pasaría como si fuese una vida extraterrestre. Esta emitiría una onda psíquica que asesinaría a la mitad de la ciudad. Tal propósito de la criatura fue demasiado para el cinismo del Comediante (XI. 25), era una solución fuera de su lógica “¿qué es tan divertido?” le pregunta a Moloch (II.23).

Blake reconoce un valor distinto al plan de Ozymandias y ya no puede ser cobijado por la broma. Este dotar de valor es lo que hace falta cuando acosa a Sally y asesina a una mujer embarazada de él. Dotar de valor es salir del sin sentido con el que el Comediante concibe la vida y toma las cosas en serio. Esta falta de seriedad lo lleva, por ejemplo, a no tener buenas relaciones de tipo íntimo o familiar (Kukkonen 202), y en general a mantener vínculos con las personas. Aquí se puede evidenciar la importancia de la percepción de lo particular enunciada por Nussbaum, el valor de cada persona y cosa en el mundo no puede ser encerrado por una misma visión, que en el caso de Blake, deja todo como una broma y desestima un particular, por ejemplo, el valor de su hija Laurie. Esta falta de percepción a lo particular deja al

Comediante, también, desprovisto de herramientas para actuar frente a la sorpresa que fue conocer el plan de Veidt. Su broma no funcionó para todos los casos.

Blake también se equivoca al establecer como regla de medida la broma, equipara todos los valores con la broma y las acciones, su fin, no le interesa porque todo se lo toma en broma. La falta de inconmensurabilidad de los valores, que destaca Nussbaum, lo lleva a orientarse bajo solo un estándar que no considera las cosas como realmente son.

Moore, autor de "Watchmen", muestra al Comediante como una persona que se equivoca a propósito y no es alguien a quien imitar o seguir. Lo anterior se enuncia porque es rechazado por la sociedad, así a él no le importe. "¡No eres más que un cerdo y un violador!" le gritan en una protesta (II.17). El Comediante es llamado héroe por las hazañas que ha hecho para los Estados Unidos ordenado por el gobierno, no por la ejecución de acciones correctas o por inspirar a otros. Es un medio para la obtención de ciertos logros de una nación que no le interesa si él es moral o no. Aunque al final su posición moral cambia al no mantener su cinismo, su moralidad regresa ante el complot de Ozymandias. El vivir de ese modo, solo tomando la decisión que conviene sin valorar a los demás, implica soledad y desprecio. La novela gráfica habla sobre qué es la inmoralidad mostrando las acciones de un personaje.

B) Dr. Manhattan (Jonathan Osterman)

Este personaje es distante de las cuestiones humanas; dicha característica la resalta el Comediante diciéndole que es alguien a quien no le importa para nada los seres humanos (II.15). Esta afirmación es hecha tras ser testigo del asesinato de una mujer embarazada, a manos del Comediante, y no interferir para salvar la vida de ella. "Pudiste convertir el arma en vapor, las balas en mercurio o la botella en copos de nieve..." "...pero no levantaste un dedo" (II.15) dice. Su distanciamiento se muestra también, cuando Rorschach informa la muerte del Comediante diciéndole a Dr. Manhattan: "veo que no estas muy apenado por la muerte de Blake"

a lo que este último responde: “un cuerpo vivo y uno muerto contienen el mismo número de partículas... vida y muerte son abstracciones no cuantificables ¿Por qué debería estar apenado?” (I.21). Jane Slater, antigua pareja de Osterman, enuncia que su muerte no le va a importar a nadie y a él menos (III.6).

Parece que a Dr. Manhattan le hace falta algún tipo de capacidad emocional. El accidente que lo desintegró le dio super poderes, sumado a su capacidad intelectual, pero le privó de emociones que le permitieran formar creencias sobre lo que es moralmente correcto o incorrecto. Esto explicaría porque no dota de valor a los humanos (Robichaud 9). Laurie pregunta si solo la existencia de la vida no es importante por sí misma, a lo que Osterman responde: “es un fenómeno sobrevalorado (IX.13). El Dr. Manhattan ve en Marte unas cualidades como su topografía y fenómenos físicos y químicos que son de mayor relevancia que la vida (IX.14). El valor que ve él en Marte es el resultado tangible provocado del caos de ese mundo. “¿Dónde están los pináculos que rivalizan con este Olympus?” (IX.18), cuestiona la incertidumbre de la vida que por sí sola no produce algo tangible.

Hace falta una motivación que lleve a Dr. Manhattan a valorar lo humano así como es capaz de valorar los fenómenos de Marte. Tal motivación es ausente si no hay unas emociones y unas creencias de lo que se cree correcto o incorrecto que sirvan de motor para actuar. Si no hay las anteriores creencias, no se puede deliberar de manera apropiada sobre lo que se cree correcto o incorrecto lo que llevaría a que Osterman sea moralmente ambiguo (Robichaud 10).

La emoción sirve de motor para la acción si se considera las emociones como lo hace Nussbaum. El Dr. Manhattan con su capacidad intelectual puede intuir lo correcto pero no lo ejecuta porque le faltan los sentimientos que lo lleven a ello. La personalidad de Osterman se concibe sin emociones, el deseo o impulso hacia algo puede hacer que se elija un camino u otro, pero Dr. Manhattan no posee un deseo hacia algo: “Me suele suceder. Los demás parecen decidir siempre por mí” (IV.5).

El Dr. Manhattan es el personaje que ejemplifica la consecuencia de descartar las emociones, de rechazar la racionalidad de las emociones, ver pasar la vida desde Marte sin involucrarse en ella. Asimismo, se ejemplifica la falta de una percepción a

lo particular, otra cualidad relevante para Nussbaum. En el capítulo IV de "Watchmen" el Dr. Manhattan narra su vida de una manera impersonal, dando los datos de esta con fecha en la que ocurrieron como quien escribe en un informe de registro: "...12 de mayo de 1959. Wally me presenta a alguien. Me invita a una cerveza", tampoco alude a detalle ni implicación emocional o subjetiva sobre los asuntos enunciados. Cuando se cree que involucra algo personal en el relato, el enunciar que él ama a Slater, resulta ser mentira. A la vez, en ese momento, piensa en un acontecimiento en 1963 donde ella le grita, otro en 1966 en el que ella llora y en el presente en el que la fotografía que él sostiene se cae (IV.11). No se enfoca en ningún acontecimiento todos parecen valer lo mismo, como si fuesen iguales sin distinción particular, sin pros ni contras. El Dr. Manhattan ve su vida solo como una colección de fotos.

Indagar sobre la moralidad de Osterman es evidenciar su desconexión emocional con otros, no se pregunta ni valora de algún modo el sentir de los demás. Solo toma en cuenta lo cuantificable, lo científico y no se pregunta sobre su rol como persona inserta en el mundo con super poderes. Es alguien que no toma partido y es ausente su rol, más allá de trabajar para el gobierno. La moralidad de Dr. Manhattan parece ser una no humana o que la humanidad no puede entender al no acceder ni comprender su visión de mundo dada por sus super poderes. Para él no es posible conciliar lo subjetivo, incuantificable, lo cualitativo de la vida humana con lo objetivo, contable, tangible de la vida física. En una comparación prevalece esta visión que ve la armonía del universo: comportamiento de los átomos, crecimiento de temperatura, acción de gases y otras sustancias, etc. y no la visión que incluye o considera el conmoverse por lo humano.

Al Dr. Manhattan parece no interesarle que la moralidad de sus acciones se le escape (IV.14) debido al alcance de sus super poderes o que él no envejezca y los demás sí (IV.17). Cuando teletransporta a un grupo de personas en una manifestación para llevarlas a sus casas, no intuye las consecuencias de usar este super poder en otros. Resultan dos personas sufriendo ataque cardiaco por el repentino movimiento (IV.22). Esto ejemplifica su falta de empatía.

Sus relaciones sentimentales son duraderas porque él no da problemas, estos surgen cuando la pareja se cansa de la constante distancia emocional y sexual. Para enfatizar más en tal distancia expresada anteriormente, Espectro de seda II reclama a Dr. Manhattan que estaba trabajando al mismo tiempo que estaban en la cama, esto al hacer un clon de él. Él muestra interés en hablar sobre la situación, pero no comprende lo que su acción implica para ella (III.5). Su expareja Jane Slater enuncia sobre él: "...lo conoces todo en este mundo, menos a las personas!" (III.5) "No quería saber nada de mí (*He couldn't relate to me*), ni emocional ni sexualmente. A los tres años me dejó por una chica... ligera de ropa" (III.6) por Laurie.

C) Ozymandias (Adrian Veidt)

Ozymandias es consecuencialista y autoritario. Ve las personas como medios para cumplir sus fines. Reúne un grupo de científicos y artistas en una isla para realizar en secreto una criatura modificada, tras completar la tarea propuesta, Veidt decide asesinarlos para no dejar testigos (X.18). Para obtener la consecuencia de mantener oculto su plan sin arriesgar su ejecución, justifica el asesinar a quien pueda revelarlo o haya sido participe de este. Ozymandias juzga las acciones por sus consecuencias y revisa los pros y contras de cada una para tomar la mejor en comparación a las otras (Loftis 64). Un ejemplo, es cuando Veidt contrata a un asesino para que lo ataque y así desviar las sospechas de que el pudo asesinar a Blake o tener alguna relación en el asunto. Ozymandias le coloca una píldora de cianuro a su agresor en la boca (XI.26) y simula que el mismo agresor lo hizo para no revelar para quien trabaja o su verdadero propósito, así hace parecer que se encuentra en riesgo del asesino de Blake y ata cabos sueltos al asesinar al agresor (V.16).

El consecuencialismo de Veidt hace creer que cualquier sacrificio es viable así sea solo para el interés personal y no para lo que se concibe como un bien mayor. Él obliga a la gente a sacrificarse despreciando su valor y sin estimar qué justicia o equidad hay en su acción (Loftis 67). El complot de Ozymandias se justifica en que es mejor que mueran algunos para que la guerra nuclear no genere más víctimas,

parece haber un bien mayor que justifica. Sin embargo, se involucra su interés personal cuando, por ejemplo, trata de desintegrar a Osterman para que no interfiera después de realizado el plan (XII.14).

Veidt parece no concebir la moralidad más allá del desarrollo de sí para lograr un propósito mayor. Él enuncia: "...murió gente...quizás innecesariamente, pero, ¿Quién puede juzgar tales cosas? ¡su visión era la de un mundo unido!" esto refiriéndose a Alejandro Magno. Siguiendo la percepción de lo particular, Ozymandias no concibe las personas como individuos sino lo hace como grupos a usar si es para un bien mayor. No se piensa en el valor de cada persona en sí misma, ni sobre el valor de su vida. En adición, el complot preparado por Veidt es para él la única salida de la crisis, estableciéndolo como una especie de solución universal que no es contrastada por otras opciones y no estima el contexto particular de los residentes y acontecimientos de, por ejemplo, Nueva York donde termina apareciendo la criatura modificada.

Ozymandias es autoritario al conceder razón a sus acciones solo por encontrar que pueden ser viables. Es decir, su complot no es compartido con otros, replanteado o puesto bajo crítica sino que él lo ejecuta por tener el poder suficiente para llevarlo a cabo y auto otorgándose la capacidad de tomar una decisión tan grande, que involucra a todo el mundo, por sí solo. La megalomanía de Veidt se puede evidenciar cuando, tras el éxito de su plan, enuncia "¡Lo conseguí!" levantando los brazos en señal de triunfo, oyendo los televisores que muestran la culminación de su voluntad: "fin de las hostilidades" "fin a la guerra en Afganistán..." (XII.19). Moore y Gibbons muestran las consecuencias de conceder poder de más a una sola persona, parece entonces que a nadie se le puede conceder un excesivo poder, sin importar la ideología que este defienda (Loftis 76). Por ejemplo, el gobierno dio licencia al Comediante y este mató a inocentes haciendo lo que le convenía, Veidt con su poderío económico e intelectual cumplió su meta desestimando lo que pudiesen opinar los demás, y su valor. La novela gráfica hace una observación sobre quien tiene el poder "quien vigila a los vigilantes" (II.18).

D) Espectro de Seda I y Espectro de Seda II (Sally Juspeczyk y Laurie Juspeczyk)

Sally y Laurie Juspeczyk poseen muchas similitudes como personajes más allá de ser madre e hija respectivamente. Son las únicas heroínas expuestas y desarrolladas en "Watchmen" y no solo mencionadas en la novela gráfica como la heroína Silueta. Sally es considerada un símbolo sexual en la época en la que ejerció y ella misma admite usar su sexualidad para avanzar en la carrera de héroe: "En cuanto a mí...lo que logré...con qué lo logré... ¡Estoy sentado en él!" (IX. 11). En el material anexo del capítulo IX, en un escrito del Daily World, se enuncia que ella quiere trabajar como modelo o estrella de cine y que su agente, Larry Schexnayder, ve los Minutemen como una manera para lograrlo. Sally parece estar motivada por sus objetivos, se le muestra como una mujer independiente y usa el heroísmo como una especie de anuncio publicitario para sí misma. Con este personaje parece darse más un comentario sobre la concepción de la mujer en los cuarentas: es aceptable que ella luche contra el crimen, así como lo hacen los hombres, solo si se conserva los rasgos de feminidad según las convenciones sociales, lo que incluye también el ser heterosexual (Donovan, Richardson 176). Lo anterior parece ser confirmado por la expulsión de Silueta, del grupo los *Minutemen*, al revelarse que era lesbiana. Se pide a los héroes que cumplan con los roles de género y sexualidad que son considerados normales por la sociedad (Donovan, Richardson 177).

Sally asume culpabilidad por el acoso que recibe cuando dice a una revista: "una violación es una violación y no tiene excusa, pero en mi caso me sentí... como si hubiera contribuido de alguna manera". Esta culpabilidad puede ser también de los sentimientos ambiguos que tiene ella hacia Blake (Donovan, Richardson 180), pues Laurie su hija resulta ser también la de Blake y ella besa una fotografía en la parte donde está el rostro del Comediante (XII.30). Sally normaliza el machismo común en su época y en general su rol queda en un segundo plano y es difícil conocer su moralidad.

Laurie no acepta que su madre haya sido un símbolo sexual y la cuestiona. Cuando Sally le muestra un comic pornográfico sobre ella, Laurie no entiende porque su madre dice que es un acto adulator hacia ella y le replica respondiendo que es un acto vil y que degrada (II.4,8). A pesar de que Espectro de Seda II no acepta el machismo ni emplea su sexualidad para avanzar en su carrera, no toma protagonismo y deja que su vida sea definida por los demás. Laurie no elige ser héroe y lo hace por su madre, ella le recalca: "... ¿Cómo va la gimnasia? ¿serás una gran supermujer, como mamá?" (IX.11). Aludiendo a que quiere en Laurie verse reflejada sin tener en cuenta el deseo de ella. Luego la misma Espectro de Seda II enuncia: "...la única razón por la que me mantienen es por tener a Jon relajado y feliz" (I.25). Laurie es un medio para que Dr. Manhattan este bien.

El comentario sobre la moralidad radica en reflexionar sobre el dejar a las mujeres, su rol, a la sombra de el de los hombres. Tanto Sally como Laurie son pasivas y su independencia es puesta a prueba constantemente por acciones ajenas, por lo que hacen los hombres. ¿Por qué Laurie no toma otro nombre como heroína? Es opacada la particularidad de ella que parece solo definir su rol cuando ya no es Espectro de Seda II y busca u nuevo nombre y un nuevo disfraz (XII.30).

E) Rorschach (Walter Kovacs)

Él es retribucionista, es decir, considera que si alguien le causa algún daño a otro, esto justifica el castigo y tal debería adecuarse según la gravedad del acto cometido (Held 22). Lo anterior se muestra cuando Kovacs enuncia: "...el mal debe ser castigado. Incluso al borde del Armagedón no dudare de esto... hay tantos que merecen retribución... y hay tan poco tiempo" (I.24). Además, un ejemplo de que elige el castigo según la gravedad de la fechoría cometida (esto bajo su concepción) es el siguiente: a un hombre que abusó sexualmente de una niña y luego la asesinó dándola como comida para perros, decidió matarle sus perros con arma blanca, lanzarlos muertos al agresor y quemarlo vivo, luego dijo "...miré como ardía... miré durante una hora..." (VI.25) "me sentí limpio" (VI.26). Kovacs no brinda respeto y trato como personas a los victimarios al negarles un castigo dado, por ejemplo, por un juicio legal. Rorschach llega más lejos en sus castigos al posar su perspectiva

como arrogante y arriba frente a la de otros, solo estima en la conversación sus propios ideales (Held 30).

Otra característica que define la moralidad de Rorschach es su pensamiento dicotómico. Él dice "...hay bien y hay mal..." (I.24) y también puede verse por el gusto al traje de manchas del cual realiza su máscara: "Blanco y negro... sin mezclarse. Sin gris." (VI.10). Frente a la culminación y éxito del plan de Ozymandias, Kovacs considera que lo correcto es decir la verdad y revelar este a todos, revelarlo para castigar el mal que hizo Veidt (XII.23). Rorschach no estima que con la verdad se puede derivar una situación tan peligrosa como la guerra nuclear, no analiza la situación para dilucidar qué acontecimientos positivos se derivan después de que ya todos creen en la invasión extraterrestre. Prefiere que el mundo vuelva al estado de zozobra en el que se encontraba para cumplir con el "deber" de hacer "lo correcto" según él.

Menciono la palabra deber porque la motivación de Kovacs de hacer el bien es una especie de deber autoimpuesto: "Algo en nuestras personalidades ...una urgencia... hacemos lo que tenemos que hacer" (II.26) "...el mal debe ser castigado" (I.24) pero piensa que el defender este "deber" conlleva a ver en blanco y negro y no es así (Loftis 64). Para ver los matices de gris Rorschach no solo debería aplicar su postura sino ser consciente de lo que esta implica y sus alcances, por ejemplo, la creencia de que la autoridad (en la democracia) falla y se requiere algo más fuerte y directo, sumado al rechazo que posee hacia lo femenino y enaltecer lo masculino lo pueden llevar a una postura fascista (Loftis 72).

La falta de percepción a lo particular hace que Kovacs no perciba la vida y el valor de cada persona, así se trate de un asesino, y ejecutó a los criminales sin darles defensa y sin contemplar otras formas de castigo. Asimismo, no ve las concepciones de justicia de sus compañeros héroes y los etiqueta como blandos y con falta de determinación por no asesinar a malhechores (VI.15). Rorschach impone su propio punto de vista sin contemplar que los demás también tienen uno que decide y no solo son consecuencias de las decisiones de otro sobre ellos. No concibe que otros particulares pueden decidir ser héroes e imponer su concepción de bien al mundo

y decidir, por ejemplo, sobre la vida de Rorschach. Él termina siendo autoritario al cumplir el rol de único juzgador y verdugo “Blando con la escoria. Demasiado joven para hacerlo mejor. Les dejaba vivir” (VI.14).

Con este análisis se ha evidenciado diversas posturas morales: la amoralidad e inmoralidad presentes en el Comediante que se intercambian, el distanciamiento de las cuestiones humanas y ausencia emocional de Dr. Manhattan, el autoritarismo y consecuencialismo de Ozymandias, la indiferencia frente al machismo y sexualización de la mujer de Sally, la definición de Laurie dada por otros y el pensamiento dicotómico y el retribucionismo de Rorschach. La ficción en “Watchmen” despierta interés, por parte del lector, para reflexionar y empatizar con los personajes, por ejemplo, ¿cómo llegó el Comediante a considerar la vida como una broma? ¿por qué todos los héroes presentados están la mayor parte del tiempo solos, sin compartir sus posturas y tan seguros de sí mismos sin realizar una autocrítica? ¿Por qué Sally normaliza la sexualización hacia ella? ¿Cómo evitar entornos conflictivos para los niños como en el que vivió Rorschach?

Moore, en el programa de la BBC “Comics Britannia”, dice que “Watchmen” es una reflexión sobre el poder y cada personaje representa algún tipo de poder (Loftis 76). Por lo que hay una intención en el autor de propiciar la reflexión sobre como distintas moralidades y voluntades chocan entre sí cuando se encuentran y no dialogan. Qué sucede con estos diferentes tipos de poder e ideales, cuando concilian y cuando no. Rorschach simpatiza con el Comediante pues ambos no se retiraron y continuaron trabajando, este último, para la nación, pero no puede simpatizar, por ejemplo, con Ozymandias pues se vendió a sí mismo, en todo el sentido de la palabra, al vender figuras de sí (I.17).

Pienso que uno de los propósitos de Moore es enunciar concepciones negativas que se pueden derivar del sistema kantiano y del utilitarismo. Por ejemplo, en el caso del kantismo, el actuar siempre en aras de cumplir el deber puede llevar a una percepción dicotómica del mundo, pues se concibe que existe lo conforme al deber y lo que no, punto. Para Rorschach el deber es castigar el mal y el mal ya está definido por él sin concebir matices o zonas de gris. Él no concibe estos grises y

decide querer revelar al mundo el plan de Ozymandias sin fijarse en lo que implicaría decir que una criatura creada artificialmente tenía como propósito asesinar media ciudad. Actuar conforme al deber parece en este caso una compulsión de Rorschach pues no concibe que de contar el secreto se daría una situación peor a la de la guerra nuclear. Kovacs sin reflexionar sobre la situación solo afirma: “maldad debe castigarse” “gente debe saber” (XII.23). Esta parte del capítulo XII recuerda un conflicto en la ética kantiana: si alguien huye de asesinato y es resguardado por una persona X, el deber de X es no mentir (por máxima universal, nadie quiere que le mientan) pero ahora se enfrenta a que si dice la verdad deja que la otra persona sea asesinada. ¿Qué hacer en este tipo de casos?

En el caso del utilitarismo se critica que los sacrificios y compensaciones realizadas para el bien mayor se usen como argumento para racionalizar y hacer fácil los sacrificios que son para interés propio (Loftis 67). Ozymandias justifica que es para un bien mayor el deshacerse de muchas personas: artistas y científicos colaboradores del plan, mitad de la población en Nueva York y al final hasta busca deshacerse de sus propios compañeros héroes, pero al final quiere cumplir su sueño de grandeza y afrontar el reto autoimpuesto de él “salvar a la humanidad”. Una situación similar se ve con el empleo de Dr. Manhattan y el Comediante por parte de EE.UU., se justifica que es para un bien mayor: el servicio a la nación, pero claramente con ambos personajes en el mismo bando se tiene más ventaja sobre otras naciones.

Estas críticas al sistema kantiano y al utilitarismo pueden alinearse con el rechazo por parte de Nussbaum a ciertas consecuencias de estos dos sistemas. Ozymandias y su objetivo de terminar la guerra nuclear, con su plan, llevó a una conmensurabilidad en la que midió la vida humana de los neoyorquinos bajo la escala de costo beneficio sin estimar el valor de ellos. Asimismo, llevó a una maximización en el que siempre se prioriza a la mayoría, pero resulta afectada una parte de la población que no decide por sí misma por su bienestar. Rorschach al concebir el bien en términos de ceñirse a unas reglas morales cree también que está completamente delimitado el camino a seguir y desarrolla un pensamiento de

blanco y negro. En adición, al solo usar el deber kantiano como motivación, ya no puede estimar bajo otras concepciones el motor para la acción. El deber, en algunos casos, parece justificar acciones compulsivas de Rorschach como el asesinar sin dar un juicio.

Con lo anterior, “Watchmen” es de interés para el filósofo en la ética y la moralidad porque la práctica de los personajes muestra ciertas vías y concepciones de la moralidad, que al interactuar chocan, pero se pueden complementar. Esto último es fundamental para lo que Nussbaum denomina “equilibrio perceptivo”; recordemos que éste es un ejercicio que busca el consenso de opiniones opuestas sobre la acción moral, donde cada participante logra una coherencia interna sin renunciar a sus emociones y juicios particulares. Para la filósofa estadounidense es justamente en ciertas obras literarias que se aprecia cómo los personajes de la obra logran este cometido. A continuación, expondré el equilibrio perceptivo presente en “Watchmen”.

3. *Equilibrio perceptivo y consenso para mantener el plan de Ozymandias*

La motivación de Ozymandias para crear su plan para salvar a la humanidad, viene del Comediante y el héroe Capitán Metrópolis. En una reunión del grupo de héroes Crimebusters, Blake habla sobre la guerra nuclear en la que dice que de darse esta Veidt sería el hombre más listo de entre las cenizas. En ese mismo momento el Capitán Metrópolis enuncia que alguien tiene que salvar al mundo (XI.19). Otro motor para actuar es comprender el riesgo de que la guerra nuclear diera la mortalidad de la humanidad y que la Tierra pudiese morir. Veidt sabe la improbabilidad del desarme y como ambos bandos desestiman las repercusiones de los ataques y solo esperan quien atacará primero. Mientras tanto, el desarrollo en armas y tecnología acaba el medio ambiente (XI.19,21-22).

Ozymandias antes de iniciar su plan construyó una fortuna que le diera poder y la influencia que necesitaba. Su complot no funcionaría si Dr. Manhattan intervenía,

por eso le hizo creer a Osterman que había enfermado a unas personas cercanas por emitir radioactividad. Tal evento provocó su ida a Marte. Además, silenció a Blake asesinándolo y Veidt pagó a alguien para ser agredido y desviar sospechas que otros héroes tuviesen hacia él. El plan se ejecuta en una isla privada en la que trabajan artistas y científicos. El plan consiste en construir una forma de vida monstruosa que se hará pasar como si fuese vida extraterrestre. Esta criatura será teletransportada a Nueva York y cumpliría allí su propósito: destruir la mitad de la ciudad y la población. La finalidad de este plan es asustar a los gobiernos para que cooperen y convencerles de que la Tierra se enfrentaba a un ataque de seres de otro mundo (XI.25).

Después de realizado el plan, se afirma en los medios de comunicación que la URSS termina la guerra con Afganistán, se pone fin a las hostilidades porque ahora hay una amenaza hacia todos y se proponen reuniones de líderes mundiales para evaluar la situación. Los "Watchmen", sorprendidos, le reprochan a Veidt por qué realizó tal plan y las consecuencias de este, por las víctimas que dejó. Ozymandias enuncia: "¿No me dejaréis seguir? ¿me delataréis? ¿desharéis la paz por la que murieron millones? ¿me mataréis arriesgándoos a una investigación? Moralmente estáis en jaque mate..." (XII.20).

Para mostrar las reacciones tras esta aseveración de Veidt acontecen los siguientes juicios:

Dr. Manhattan está de acuerdo con Veidt al afirmar: "Es lógico. Tiene razón. Descubriendo su plan destruimos cualquier oportunidad de paz, condenando a la Tierra a una destrucción peor" (XII.20). Con este juicio se identifica que Osterman valora la vida humana y para la continuidad de esta, concluye que deben permanecer en silencio. Tal valor surge después de la reflexión que tuvo con Laurie en el planeta Marte, en el capítulo IX. En este, Dr. Manhattan dice a Laurie que, ante el peligro de una guerra nuclear, no le preocupa el dolor y sufrimiento que pueda haber (IX.10). Ella pregunta que si solo la existencia de la vida no es importante por sí misma, a lo que él responde que es un fenómeno sobrevalorado (IX.13). Jon ve en Marte unas cualidades como su topografía y fenómenos físicos y químicos que

son de mayor relevancia que la vida (IX.14). El valor que ve él en Marte es el resultado tangible provocado del caos de ese mundo. “¿Dónde están los pináculos que rivalizan con este Olympus?” (IX.18), cuestiona la incertidumbre de la vida que por sí sola no produce algo tangible.

Sin embargo, la conciliación del mundo meramente físico con el de las cuestiones humanas es posible para el Dr. Manhattan al traer el concepto de los “milagros termodinámicos” (IX.26), concepto que dota de significado para él la vida. Espectro de Seda II enuncia: “es inútil discutir cuando no ves nada de milagroso en la vida. Quizás la física cuántica no permite milagros...” (IX.21). Esto lleva a él a pensar en eventos en el universo y en la física que son tan improbables que pueden considerarse como milagros. Un ejemplo es que el oxígeno se convierta espontáneamente en oro, esto es equivalente, para Osterman, a que en la vida humana dos personas se encuentren bajo determinadas circunstancias desviando otras probabilidades y puedan engendrar un hijo que es el resultado de un espermatozoide que luchó contra millones para fecundar el óvulo (IX.26). Así el Dr. Manhattan vuelve a tener en cuenta la vida humana.

Laurie dice mientras llora: “Tienes razón. Fracasamos en evitar que él salvara la Tierra” (XII.20). Ella valora la vida y posee un fuerte deseo de querer vivir después de presenciar los cuerpos muertos en Nueva York, enuncia: “Toda esa gente muerta. No pueden discutir, ni comer arroz, ni amarse...” “...Es tan dulce estar vivo.” (XII.22). Asiente al plan de Ozymandias para no experimentar de nuevo la muerte masiva de personas. Laurie ve la posibilidad de amar como una razón para defender la vida pues le pide a Búho Nocturno II que la ame solo porque no están muertos.

Dan Dreiberg alias Búho Nocturno II piensa y dice después de las intervenciones de Jon y Laurie: “¿cómo pueden los humanos tomar decisiones como ésta? Estaremos malditos si callamos, pero la Tierra lo estará si no lo hacemos...” “Contad conmigo. No diremos nada.” (XII.20). Para Búho nocturno II esta situación, el plan de Ozymandias y su repercusión, es tan extraordinaria que unos hombres no podrían decidir solos sobre ella, les excede, a cualquier persona. Dan coincide con Osterman: decir lo sucedido sería peor para la Tierra y también valora la paz y las

vidas de las personas que no pueden colocarse en riesgo. Para Dan es importante no tomar decisiones tan grandes que involucren a los demás como si fuesen cosas para lograr un fin mayor. Creyendo que todavía se puede evitar el plan le dice a Ozymandias: “Adrian... necesitas ayuda. Este asunto es una tontería, me alegro de llegar aquí antes de que te metas en líos.” (XI.26). Sin embargo, Dan asume que ya realizado el plan este se justifica ahora por el bien de la Tierra.

El juicio de Laurie es permitido porque el *equilibrio perceptivo* acepta las emociones presentes en los juicios. Este juicio es relevante porque concibe que el experimentar el amor es una razón para la vida, para estar vivo. Tal afirmación sería difícil expresarla en términos teóricos que no abordan el miedo hacia la muerte, y por ende a la guerra y a la destrucción, en el cuerpo de Laurie, ni tampoco su deseo a decidir estar con Dan porque puede hacerlo (XII.22). Sin la emoción, la lógica racional y la teoría se queda corta en expresar el valor de este juicio.

Es precisamente la función de las emociones para la acción moral lo que reclama Nussbaum al equilibrio reflexivo de Rawls. Como se puede ver en la trama de la novela, todos los juicios morales de los héroes son emitidos en el transcurrir de la vida, bajo el contexto y particularidad de una situación, con personajes que presentan diferentes matices no solo mentales y morales sino también emocionales, y no bajo un pensamiento aislado de la acción en el escritorio de algún académico(s) o autor(es).

Como se puede apreciar a partir de este énfasis en la textura de ser, los personajes no son virtuosos, actúan a través de extremos axiológicos que pueden ir de la extrema indiferencia hasta el total interés en alcanzar un objetivo de beneficio personal.

Tomando en cuenta lo anterior, están lejos de llegar a un acuerdo legítimo con respecto a la pregunta “¿cómo se debería vivir?”, ante lo cual se llega a una aparente alineación.

Para Dr. Manhattan la respuesta se centra en la supervivencia de la vida humana porque permite el fenómeno de los “milagros termodinámicos”. Este concepto dota

para él de significado a la vida. Cuando Espectro de Seda II enuncia: “es inútil discutir cuando no ves nada de milagroso en la vida. Quizás la física cuántica no permite milagros...” (IX.21), él piensa en eventos en el universo y en la física que son tan improbables que pueden considerarse como milagros. Un ejemplo es que el oxígeno se convierta espontáneamente en oro. El equivalente del anterior fenómeno en la vida humana es que, por ejemplo, dos personas se encuentren bajo determinadas circunstancias desviando otras probabilidades y puedan engendrar un hijo que es el resultado de un espermatozoide que luchó contra millones para fecundar el óvulo (IX.26). estos son los llamados milagros termodinámicos.

Para Laurie, es una vida en la que haya cabida para el amor, para relacionarse y en general, que permita la posibilidad, el poder hacer.

Para Dan, es una vida en la que se pueda vivir sin ansiedad por la guerra pues el mismo admite en algún momento estar emocionalmente confuso y sentirse impotente por no poder hacer algo para evitar la guerra nuclear (VII.19-20).

Para Veidt, salvar la Tierra para conservar el conocimiento, logros y belleza hechos por la humanidad, así se hayan sacrificado a millones.

Así se presenta en esta situación el *equilibrio perceptivo*, se llega a un consenso en el que cada personaje es coherente consigo mismo, no renuncian a su personalidad ni emociones y logran que sus juicios, que al principio son particulares, se encaminen a una decisión compartida, salvar la Tierra, no obstante, sus razones son diferentes.

No se descarta tampoco la parte racional y lógica en el proceso reflexivo, esta es incluida también en los juicios. En adición, la decisión compartida no es producto de si los héroes son partidarios a una teoría o no o si pertenecen a X o Y ideología, es producto de la intuición de ese momento que responde a lo más favorable (en ese contexto y situación): mantener en secreto el plan para que la Tierra y las personas no se enfrenten a más problemas.

Una crítica que se puede realizar es que el *equilibrio perceptivo* no es posible en su totalidad en este asunto por el asesinato del Comediante y posteriormente el de

Rorschach que son los personajes que no estarían de acuerdo con mantener silencio sobre el plan. El *equilibrio perceptivo* encuentra otra limitación en esta novela, que es la negación por parte de algunos personajes en lograr la capacidad que tienen las personas para cambiar sus convicciones morales.

Rorschach es el único de los héroes presentes que no está de acuerdo en permanecer en silencio sobre el complot y enuncia tras las intervenciones de Jon, Laurie y Dan: “bromeas, seguro.” (XII.20) a lo que Búho Nocturno II responde: “... ¡es demasiado grande para hacerse el duro!” “Debemos rendirnos a la evidencia (we have to compromise)” (XII.20) pidiéndole a Rorschach que se comprometan a no decir nada. Kovacs no acepta y se va. Es interceptado por Dr. Manhattan y Kovacs le dice a este: “maldad debe castigarse” “gente debe saber” (XII.23) tras la negativa de Jon de dejarlo ir, Rorschach enuncia: “...Debes proteger nueva utopía de Veidt, otro cuerpo más entre escombros no importa” “Hazlo” (XII.24). Rorschach se deja asesinar al no ser capaz de mantener el secreto y dándose cuenta de que mantener silencio es la prioridad, es asesinado por Osterman (XII.24). Rorschach decide seguir fiel a su deber de castigar el mal y en este caso el mal es hecho por el plan de Ozymandias que debe ser revelado. Al no poder vivir sin decir la verdad y dándose cuenta de lo que implicaría para el mundo decirla, acepta ser asesinado. Al final logra cambiar y es capaz de entender otros matices, salir del pensamiento dicotómico, sin renunciar a su pensamiento sobre el deber. No se trata de pedirle a Kovacs, ni a ningún personaje, que renuncie a su personalidad o emociones, se trata de tener una actitud que esté abierta a diversos puntos de vista y sea capaz de ver el valor en cada uno de estos así no se esté de acuerdo para poder decidir lo más favorable según la situación y el contexto. Por eso Aristóteles enuncia que no basta una regla fija y el navegante debe aprender de las sorpresas que se encuentra en el viaje.

4. “Watchmen” y Tales of the Black Freighter

En los capítulos III, V, VIII, X y XI de “Watchmen” se presenta un componente de metaficción pues aparece una obra llamada “Tales of the Black Freighter”, que es leída por el personaje Bernie. En esta se relata las peripecias de un marinero a la deriva después de que su barco fuese hundido por el navío negro (Black Freighter).

La narración inicia con el sorpresivo ataque a un barco que deja a dicho marinero en una isla desierta. Él cree estar en el infierno hasta que recobra la conciencia y percibe a sus compañeros muertos rodeándole en la playa, él es el único sobreviviente (III.1-3). En su desesperación por el estado de los cuerpos y los horrores presenciados, decide ir a Davidstown para avisar de la inminente llegada del Black Freighter y salvar, o vengar, a su esposa e hijas quienes viven ahí también (III.22,25). Decide armarse una balsa con palmeras y con los cuerpos hinchados de sus compañeros, hasta come gaviotas y bebe un poco de agua salada para sobrevivir el viaje (V.8-9). Es amenazado por un tiburón atraído por los cuerpos flotantes y lo hiere con el mástil y come parte de este (V.20-21).

Al llegar a su destino, el marinero avista a dos personas en caballo, dos adinerados de Davidstown, y los asesina creyendo que cooperaron con el Black Freighter. El marinero ya estaba convencido de la llegada de tal navío y que habían hecho de las suyas (X.12). Adentrándose al pueblo busca vengarse (X.23), entra a su casa y ve una persona sospechosa a la cual asesina, esta resulta ser su esposa (XI.6). Aterrado por su propia acción el marinero sale del hogar y se devuelve a la playa donde está la balsa para descubrir que el Black Freighter apenas venía (XI.13). Decide al final subir deliberadamente a ese barco (XI.23).

Es menester contar la historia y detalles en ella para entablar la relación de “Tales of the Black Freighter” con la trama principal de “Watchmen” y con los hechos de los héroes. Bernie lee “Tales of the Black Freighter” en un kiosco donde venden periódicos y diverso material con noticias del mundo, a la vez que lo lee, también se muestran opiniones de las personas sobre las noticias y sobre su vida, al hablar con el encargado del kiosco. Moore establece un paralelo de cuando suceden los hechos de las noticias con la narración de lo acontecido en el comic. Tal intención es para relacionar las situaciones y sentimientos en la historia del comic con los de

la realidad reflejada por las personas que frecuentan el kiosco y con las noticias de los medios. El propósito es evidenciar que la ficción (“Tales of the Black Freighter”) puede enunciar elementos de la realidad (sucesos de “Watchmen”) al encontrarse en la primera elementos cotidianos o no ajenos a nosotros.

Cuando se empieza a relatar que el marinero sobrevivió al ataque del navío y está alrededor de sus compañeros muertos, se desesperanza y enuncia que la vida no tenía nada peor que ofrecerle (III.1-2). En ese mismo momento, se refleja la desesperanza en el vendedor del kiosco que propone bombardear primero a la URSS y en Kovacs que va por un periódico mientras sostiene un aviso que dice “el fin está cerca”. También, se coloca cerca un letrero que avisa el peligro de la radiación por la inminente guerra nuclear (III.1-2). La desesperanza es un elemento común, en el personaje de “Tales of the Black Freighter” y en la realidad (mundo de “Watchmen”) en la que se acerca la guerra tras la ida de la Tierra del Dr. Manhattan. Mientras el marinero arma su balsa para ir a Davidstown, en el capítulo V, el vendedor del kiosco le dice a un repartidor que quisiera huir de la guerra, buscar otro lugar al cual ir (V.8).

Pienso, la historia de “Tales of the Black Freighter” es una analogía con la guerra fría en “Watchmen”. El navío negro que trae la desgracia es el peligro por el armamento nuclear. El marinero que enloquece por evidenciar los horrores del ataque del navío, quien ha visto los horrores de la guerra, quiere evitar a toda costa el ataque del navío, la presencia de otra guerra. Al final, la incertidumbre sumada a la ansiedad y la confusión por la guerra hace que en vez de evitar el navío, evitar la guerra, se termine errando y dañando a los propios, así como hizo el marinero con su esposa, las naciones lo harán entre ellas.

“Tales of the Black Freighter” representa lo que “Watchmen” significa para el mundo real. Esta novela gráfica permite ampliar la mirada de mundo, accedemos a un escenario de guerra nuclear inminente donde los héroes disfrazados existen y no son idealizados, sino que conservan unas complejidades psicológicas y ambigüedad moral. Así como el Comediante no quiso seguir con el plan de Ozymandias, detuvo la broma; el marinero en “Tales of the Black Freighter” se

enloqueció por los horrores y cambió de salvar a su esposa a ser su agresor. Se presenta una realidad donde la URSS ya empezó con la guerra y Estados Unidos tiene que dar respuesta, "Watchmen" muestra desesperanza y la ansiedad de vivir en un mundo que puede llegar a su fin, de igual manera, el marinero contempló que perdería a su familia por el navío. La historia sobre el marinero también permite una reflexión moral, se propone que un hombre que experimenta horrores y vive en un mundo muy duro puede enloquecer y fallar en algunos momentos traicionando su moralidad.

Max Shea, escritor de "Tales of the Black Freighter", termina siendo llamado por Ozymandias como colaborador en su plan para la creación de la criatura. Shea no conoce el plan, cree que su rol es como guionista para una película en la que una criatura se abre paso por la matriz de su madre (VIII.11). Junto con otros artistas se logra la construcción del plan de Ozymandias. De autores de la ficción se pudo concebir una idea radical que hará realidad que una criatura pueda asesinar a la mitad de la población en Nueva York. Moore expresa que la realidad puede basarse en las creaciones de la ficción para innovar con nuevos productos o concepciones que se introducirán al mundo y dejarán de ser ficticias. Hay una comunicación entre realidad y ficción para Moore, que se puede ver en "Watchmen" al tomar elementos de la guerra fría y mezclarlos con los héroes enmascarados.

5. Conclusiones del capítulo 3

"Watchmen" es una obra que no plantea una solución moral específica, no está a favor o en contra de ciertas teorías o ideologías, solo las enuncia y muestra sus alcances. ¿Qué personaje es el bueno o el malo? ¿Quién posee la virtud? Estas preguntas no se responden. El *equilibrio perceptivo* fue la estrategia para mostrar los distintos puntos de vista morales en la historia y para darnos cuenta de que hay un ejercicio de deliberación sobre el buen vivir, no obstante, se logra un equilibrio aparente. Este es el objetivo de la novela gráfica y de Nussbaum, hacer cuenta de la reflexión que propicia la novela, ésta despierta e invoca temas de política, ética y

moralidad sin indicar que vía o vías tomar. No se le dice al lector qué hacer, solo se le da material que incentive la reflexión.

Aquí se percibe la relación de la literatura, en este caso novela gráfica, con la filosofía moral pues se muestra escenarios donde interactúan personajes con distintos tipos de moralidad y en la práctica se ve como ciertas teorías éticas moldearon su personalidad y acciones y cómo hubo cambios en la moralidad a lo largo de la historia, por ejemplo, en el Comediante y en Rorschach. Dicha ejemplificación no es posible sin la literatura pues el recurso del teórico con su explicación no captura la acción en la práctica. Con "Tales of the Black Freighter", Moore propone cómo la ficción despierta la capacidad reflexiva pues esta historia está teñida con el sentimiento del mundo de "Watchmen", desesperanza y ansiedad por el fin del mundo.

La novela despierta la argumentación, los juicios morales en los lectores son confrontados ¿qué haría yo si estuviese en el rol de Ozymandias? ¿a qué posición optaría, una que se relaciona al kantismo como la de Rorschach, el utilitarismo de Veidt o una inmoralidad con amoralidad intermitente del Comediante? ¿Por qué cuando se le da mucho poder a una persona puede corromperse sin importar su ideología? Todo esto se enuncia viendo a los personajes. No resuelven, están para llevar a la reflexión.

CONCLUSIONES

La presente investigación partió de la problemática ¿Es posible encontrar en “Watchmen” una continuidad entre la literatura y filosofía a través del planteamiento de temas éticos? Para responder se tomó como base la postura de la filósofa Martha Nussbaum, pues ella afirma que ciertas obras literarias o de arte seleccionadas pueden dar un mejor panorama sobre ciertos puntos de la filosofía moral.

Por lo anterior se sostuvo como hipótesis que en “Watchmen” de Alan Moore se encuentra la continuidad filosofía y literatura propuesta por Martha Nussbaum, pues en la obra se plantean temas morales y éticos como la relación virtud/vicio, mayor representación de la vida interior de los personajes (su “textura de ser”), empatía del lector con los personajes y sus efectos en la reflexión del lector.

Para lograr lo anterior se propusieron dos objetivos de trabajo:

1. Exponer en qué consiste la relación entre literatura con la filosofía, literatura y filosofía moral en la filosofía de Nussbaum, para establecer los criterios de análisis de “Watchmen”.
2. Analizar los temas éticos presentes en “Watchmen”: relación virtud/vicio, representación de la vida interior de los personajes (su “textura de ser”), empatía del lector con los personajes y sus efectos en la reflexión moral.

La investigación se desarrolló a partir de tres capítulos. En el capítulo 1 “Aproximaciones a la relación entre filosofía y literatura” se estableció una aproximación a la definición de literatura en la que esta puede referir a algo mediante recursos retóricos, no se le aplica valores de verdad, suele auspiciar emociones en el lector, su estructura es flexible, trata sobre la vida humana y es un recurso autónomo que no requiere complemento. La obra realiza mimesis del mundo, no es representación de la realidad, pero es fiel a los elementos que toma para su construcción. La imaginación del lector participa en un rol activo para la interpretación de la obra y al realizar conexiones de la realidad con la ficción y viceversa. “Watchmen” como novela gráfica es considerada literatura porque le aplica todo lo anterior. Así se incluye esta obra dentro de la literatura.

En el capítulo II “Ética y literatura en Nussbaum” se afirma que según la filósofa estadounidense determinadas obras literarias permiten una investigación en la ética al mostrar (en la personalidad, nociones y acciones de los personajes) ejemplos de cuándo se da o cuándo no la concepción de sabiduría práctica (incluida la prudencia) dada por Aristóteles.

Según lo comprende Nussbaum, algunas obras literarias están relacionadas con las cualidades aristotélicas en ética que tiene como principales características las siguientes: inconmensurabilidad de los valores, prioridad de lo particular o de las percepciones y racionalidad de las emociones y de la imaginación. La primera característica enuncia una negación de la metricidad, la unicidad y el consecuencialismo en torno a los fines que son buenos. Se eligen estos fines por sí mismos y según algo característico del valor en cuestión. La segunda, muestra que lo particular está dado bajo diversos contextos y sujeto a cambios e imprevistos que no alcanzan a ser abordados por leyes o principios generales y se requiere una apreciación más detallada. La tercera concibe que las emociones son un reflejo del carácter y la personalidad y hacen afirmaciones de lo que es relevante o no para una persona. Las pasiones son un modo de reconocer el mundo y negarlas o reprimirlas prescinde de una parte de la percepción y niegan el conocimiento que otorgan.

Se definió al *equilibrio perceptivo* como una estrategia cuyo fin es llegar a un consenso entre varios agentes para la toma de una decisión. Dicho consenso es resultado de ajustar los juicios emitidos, por cada uno, sobre el tema en cuestión y de ajustar la respuesta a la pregunta ¿cómo se debería vivir?, que cada uno dio, a una concepción compartida para que se dé una decisión compartida. Para tal decisión, cada personaje debe ser coherente consigo mismo: no renunciar a su propia concepción o ideales propios, ni tampoco a sus emociones y sentimientos hacia la situación. La coherencia también se da al establecer juntos una decisión.

Sin embargo, también se evidenció que la propuesta de Nussbaum se reduce a un solo sistema moral que es el aristotélico, lo cual limita su alcance de aplicación.

En el capítulo III “Watchmen” y la filosofía moral” se analizaron las cualidades éticas de Nussbaum en las acciones de los personajes en “Watchmen”. Por ejemplo, personajes como Dr. Manhattan y el Comediate asumen que un solo valor puede explicar todo en la vida (en el caso de Osterman, los fenómenos fisicoquímicos, en el caso de Blake, la broma) y esto desencadena eventos negativos al no concebir una inconmensurabilidad de los valores y tratar todo de la misma manera. Asimismo, Dr. Manhattan y Ozymandias no dan prioridad a lo particular. Las vidas individuales no le interesan al primero por ser mínimas en comparación al accionar del universo, y al segundo, por ser vehículo para lograr un bien mayor. También se desprenden unas consecuencias negativas como la muerte de personas inocentes. Por último, al no concebir la racionalidad de las emociones Dr. Manhattan no empatiza con Laurie.

Se analizó conforme a la propuesta de Nussbaum de *equilibrio perceptivo* el caso de la decisión tomada después de realizado el complot de Ozymandias. Sin embargo, las características de la trama de “Watchmen” problematizan la propuesta de la filósofa estadounidense, pues los personajes no son virtuosos y están lejos de llegar a un acuerdo absoluto con respecto a la buena vida.

Ante la catástrofe producida por la criatura creada por artistas y científicos ordenados por Veidt, los personajes presentes en ese momento en que se enteran de todo el complot (Dr. Manhattan, Espectro de Seda II, Búho nocturno II y Ozymandias) acuerdan no decir nada pues revelar el secreto implicaría una situación peor a la de la guerra nuclear y se arriesgarían más vidas humanas. Osterman quiere conservar la vida en la Tierra al permitir los “milagros termodinámicos”, Laurie quiere conservarla para acceder a la posibilidad de amar, y en general, de disfrutar de diversas actividades de la vida. Dan quiere que ya no haya ansiedad y confusión por el riesgo de presentarse la guerra. Veidt quiere favorecer el bien de la mayoría. Se evidencia, entonces, que cada personaje conserva coherencia con sus propios ideales y juicios a la vez que acuerdan no decir palabra y ocultar el secreto del plan, creando una tensión entre las motivaciones personales y el resultado del consenso.

La aportación del presente trabajo es en primer lugar mostrar la relevancia y valor del ejemplo práctico mostrado en la acción de los personajes y enunciado en la narración literaria. Este ejemplo captura la sorpresa e incertidumbre presentes en las situaciones sin dejar a un lado la manifestación de emociones y sensaciones. Así se profundiza o se aborda lo que no dice la filosofía de modo teórico. En segundo lugar, evidencia que algunas obras consideradas de entretenimiento son lo suficientemente complejas para proponer una reflexión sobre un tema, en este caso, de tipo filosófico en el ámbito de lo moral. Por lo tanto, se reconoce la profundidad filosófica de algunas obras literarias, y en especial de novela gráfica, que suele verse, junto con el comic, como contenido dirigido principalmente para el entretenimiento infantil.

Como líneas abiertas de investigación será interesante desarrollar en posteriores trabajos cómo la estética de "Watchmen" (imágenes y apartado gráfico) permite una continuidad con los temas morales e influye en la reflexión propuesta por ésta. Otro camino que se desprende, es analizar la citada novela gráfica tomando como referencia a "Poética" de Aristóteles donde se enfatice la mimesis de la sociedad contemporánea y la catarsis ante las motivaciones morales de los personajes.

BIBLIOGRAFÍA

Aristóteles. *Ética a Nicómaco*. Trad. José Luis Calvo Martínez. Clásicos de Grecia y Roma, Alianza Editorial. 2005.

Bramlett, Frank. Cook, Roy T. Meskin, Aaron. *The Routledge Companion to Comics*. Routledge Taylor & Francis Group. Estados Unidos. 2017.

Cath, Yuri. "Reflective equilibrium". *The Oxford Handbook of Philosophical Methodology*. Ed. Herman Cappelen, Tamar Szabó Gendler, y John Hawthorne. Oxford University Press. 2016.

Donovan, Sarah; Richardson Nick. "Watchwomen". *Watchmen and Philosophy, A Rorschach Test*. Ed. Mark D. White. Nueva Jersey: John Wiley & Sons, Inc. 2009. 173-184.

Fonnegra, Claudia. *Martha Nussbaum: la relación entre literatura y filosofía desde una perspectiva aristotélica*, Katharsis—ISSN 0124-7816, No. 16, pp. 245-265—julio-diciembre de 2013. Institución universitaria de Envigado.

Gallagher, Catherine. *The History of Literary Criticism*. Daedalus, vol. 126, no. 1. 1997. 133–53. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/20027412>. Accessed Nov. 2022.

Garrido, Miguel A. *Nueva Introducción a la Teoría de la Literatura*. Editorial Síntesis. 2004.

Held. Jacob M. "Can We Steer This Rudderless World? Kant, Rorschach, Retributivism, and Honor". *Watchmen and Philosophy, A Rorschach Test*. Ed. Mark D. White. Nueva Jersey: John Wiley & Sons, Inc. 2009. 19-32

Kant, Immanuel. *Fundamentación para una metafísica de las costumbres*. Trad. Roberto R. Aramayo. Alianza Editorial, 2002.

Kent, Charles W. *What Is Literature? An Attempt at a Definition*. The Sewanee Review, vol. 3, no. 3, 1895, pp. 307–13. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/27527848>. Accessed Nov. 2022.

Kukkonen, Taneli. "What's So Goddamned Funny? The Comedian and Rorschach on Life's Way". *Watchmen and Philosophy, A Rorschach Test*. Ed. Mark D. White. Nueva Jersey: John Wiley & Sons, Inc. 2009. 197-214

Loftis, J. Robert. "Means, Ends, and the Critique of Pure Superheroes". *Watchmen and Philosophy, A Rorschach Test*. Ed. Mark D. White. Nueva Jersey: John Wiley & Sons, Inc. 2009. 63-78

Marková, Ivana. *The Dialogical Mind: Common Sense and Ethics*. Cambridge University Press, 2016.

Medina, Hernán. *Martha Nussbaum y la literatura como filosofía moral*. Revista Unisinos, v.22, n.2 (2021): Mai-Ago. <https://doi.org/10.4013/fsu.2021.222.02>. Accessed Nov. 2022

Meretoja, Hanna. *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*. Explorations in Narrative Psychology, Oxford University Press, <https://doi.org/10.1093/oso/9780190649364.001.0001>, 2018

Meskin, Aaron. Cook, Roy T. *The art of comics: a philosophical approach*. Wiley-Blackwell Publishing Ltd. Reino Unido, 2012.

Moore, Alan; Gibbons, Dave. *Watchmen*. Canadá: Dc Comics, 2014. (Edición compilada)

Moore, Alan; Gibbons, Dave. *Watchmen*. Tomo I-XII, Trad. D. Gras. Barcelona: Ediciones Zinco, 1987.

Murdoch, Iris. "Vision and Choice in Morality". *Aristotelian Society Supplementary Volume: Dreams and Self-Knowledge*, 30: 32–58; pp. 76–98.

Nussbaum, Martha C. *El cultivo de la humanidad, una defensa clásica de la reforma en la educación liberal*. Trad. Juana Pailaya. Editorial Paidós, 2005.

Nussbaum, Martha C. *El conocimiento del amor, Ensayos sobre filosofía y literatura*. Trad. Rocío Orsi Portalo, Juana María Inarejos Ortiz. Antonio Machado Libros, Edición Virtual, 2018.

Nussbaum, Martha C. *Justicia poética, la imaginación literaria y la vida pública*. Trad. Carlos Gardini. Editorial Andrés Bello, 1997

Nussbaum, Martha C. *Paisajes del pensamiento, la inteligencia de las emociones*. Trad. Araceli Maira. Editorial Paidós, 2008.

Nussbaum, Martha C. *Sin fines de lucro, por qué la democracia necesita de las humanidades*. Trad. María Victoria Rodil. Katz Editores, 2010.

Ohmann, Richard. *Speech Acts and the Definition of Literature*. *Philosophy & Rhetoric*, vol. 4, no. 1, 1971, pp. 1–19. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/40236740>. Accessed Nov. 2022.

Platón. *Diálogos IV, República*. Trad. Conrado Eggers Lan. Editorial Gredos, 1988.

Rawls, John. *Teoría de la justicia*. Trad. María Dolores González. Fondo de cultura económica, 1995.

Reale, Giovanni. *Introducción a Aristóteles*. Trad. Víctor Bazterrica. Editorial Herder, 1985.

Robichaud, Christopher. “The Superman Exists, and He’s American: Morality in the Face of Absolute Power”. *Watchmen and Philosophy, A Rorschach Test*. Ed. Mark D. White. Nueva Jersey: John Wiley & Sons, Inc. 2009. 5-18

Tienda Palop, Lidia. *El papel de las emociones y la literatura en la deliberación pública: la figura del equilibrio perceptivo de Martha C. Nussbaum*. *Arbor*, 191 (773): a241. doi: <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2015.773n3011>, 2015. Accessed 2023