

**SENSIBILIDAD POÉTICA COMO RECURSO EDUCADOR DE UNA
CULTIVACIÓN ÉTICA-ESTÉTICA.**

MATTEO ZUÑIGA MONTES

202027922-3260

**DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA
UNIVERSIDAD DEL VALLE
SANTIAGO DE CALI**

**SENSIBILIDAD POÉTICA COMO RECURSO EDUCADOR DE UNA
CULTIVACIÓN ÉTICA-ESTÉTICA.**

**Trabajo de grado presentado por Matteo Zuñiga Montes para optar al título de
Profesional en Filosofía**

**Dirigido por
William Álvarez Ramírez
Profesor titular**

**Departamento de Filosofía
Universidad del Valle
Santiago de Cali
2025**

Las grandes cosas exigen que las mencionemos o que nos refiramos a ellas con grandeza.

Nietzsche

*Y arriba, en medio de la luz inmensa,
¡oh, amigo del silencio más hermoso,
nos encontramos otra vez, llorando!*

Valéry

Se dice que enamoras a una vieja, te han visto dando saltos en el aire, prolongas tus estudios con estudios de los que se resiente tu cabeza. No hay alegría que te alegre tanto como caer de golpe en la tristeza ni dolor que te duela tan a fondo como el placer de vivir sin objeto.

Lihn

AGRADECIMIENTOS

Agradezco en primer lugar a mi madre, pilar fundamental en toda mi formación por su apoyo, su ayuda, y su amor incondicional. También agradezco a mi padre, apoyo inigualable en todo mi proceso y en la vida. Por supuesto debo agradecer a mi maestro y director de tesis William Álvarez Ramírez, sin toda su ayuda y su labor me habría sido imposible culminar este proceso. Agradezco a mis amigos más personales y a toda mi familia por también acompañarme en este proceso. Por último, le agradezco a Enrique Lihn, Roberto Bolaño, y Friedrich Schiller, el descubrimiento de sus escritos influenció en gran medida toda mi formación, y el orgullo que siento por recibir sus conocimientos es muy grande.

RESUMEN

“Sensibilidad poética como un recurso educador de una cultivación ética-estética”, este es el título de mi monografía la cual ha sido llevada a cabo alrededor de una idea principal. Esta idea consiste en tomar el concepto de sensibilidad poética y mostrarla como un modo de experiencia estética del sujeto, la cual permite crear o desarrollar un sentido de autocomprensión de la vida y por lo tanto de sus acciones. El objetivo principal que aquí me he planteado se basa en la argumentación de que la sensibilidad poética brinda un buen aporte a la ética, el cual no resulta normativo sino más bien orientador. Dichas ideas y objetivos surgen de un problema identificado: el descuido de la educación y cultivación sensible en tiempos contemporáneos.

Para poder llevar a cabo la argumentación de la manera correcta, es indispensable una organización pertinente en las ideas presentadas y en los conceptos que establezco. Así entonces, a lo largo de los tres capítulos escritos el desarrollo de los conceptos “sensibilidad” “obra poética” y “sensibilidad poética”, denotan mi intención de llegar a objetivos éticos, como la autorreflexión, el conocimiento de sí mismo y la empatía por el otro.

PALBRAS CLAVE

Sensibilidad, poesía, ética, estética.

Tabla de Contenido

INTRODUCCIÓN	9
1. SENSIBILIDAD	12
1.1 ¿Qué se entiende por sensibilidad?	12
1.2 Diferencia entre sensación y sensibilidad	14
1.3 Sentido común	16
1.4 Razones del problema	17
1.5 Defensa a la sensibilidad	19
1.6 Cultivación y educación de la sensibilidad.....	20
1.7 Sensibilidad entendida como sensibilidad poética	22
1.8 Sensibilidad cultural y poesía cultural	25
1.9 Conclusión sobre la sensibilidad.....	26
2. OBRA POÉTICA.....	30
2.1 ¿Qué se entiende por obra poética?.....	30
2.2 ¿En qué sentido se entiende la obra poética?	33
2.3 ¿Por qué tomar la obra poética y cuáles son los ejemplos que podemos destacar en ella?	34
2.4 Variaciones de la obra poética.....	37
2.5 Más ejemplos de la obra poética desarrollada	40
2.5.1 Cesar Vallejo	40
2.5.2 Gabriela Mistral.....	46
2.6 Conclusiones sobre la obra poética.....	50
3. CAMINOS ÉTICOS.....	53
3.1 Inicio de caminos éticos	53
3.2 ¿Cuál es el campo de aplicación de toda esta propuesta?	56
3.3 La experiencia de la sensibilidad poética como autocomprensión.....	56
3.3.1 La ética puede fundamentarse en la imaginación estética y en la sensibilidad poética	59
3.3.2 La imaginación poética es garante de ponerse en el lugar del otro	60
3.3.3 La sensibilidad poética conlleva a una ética resistente a la deshumanización y por ende nutre a la ética	61
3.4 Finalización de caminos éticos.....	62

4. CONCLUSIONES	64
5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.	68

INTRODUCCIÓN

Hay un problema un tanto olvidado en la sociedad contemporánea: la falta de cultivo de la sensibilidad. Durante los próximos tres capítulos de la presente monografía se ponen, a partir de la conciencia del problema de una falta en la cultivación y educación sensible del ser humano, los argumentos pertinentes para concretar ideas y caminos posibles para su solución. Esta problematización hace necesario primero que se entiendan los conceptos a utilizar, principalmente el de *sensibilidad poética*, luego que se identifique el recurso facilitador del camino de la solución y finalmente que se concrete ese objetivo.

El primer concepto que se tratará es el de *sensibilidad*, su entendimiento y el modo en el que se conceptualiza es crucial para poder seguir el hilo argumentativo que se despliega durante todo el texto. Empiezo anunciando el concepto tradicional de sensibilidad desde el diccionario de la real academia española, a partir de ahí, se puede empezar a mostrar el uso histórico que se le ha dado al concepto desde la filosofía moderna hasta los pensamientos comunes contemporáneos. Todo esto debe pasar por la diferenciación entre los conceptos de sensibilidad y sensación, además de incluir razones fundamentales de la problemática y finalmente denotar todo el desarrollo tanto cultural como poético que el concepto de sensibilidad puede sustentar.

En segundo lugar, se empieza a desarrollar el concepto de *poesía*. Aquí el objetivo es tender un puente, que permita por medio de otro concepto compuesto: el de *sensibilidad poética*, llegar a el objetivo final. Sin embargo, para esto se deben pasar por algunos puntos muy importantes en la reflexión. El primero de estos puntos se encuentra en el establecimiento de parámetros para entender cómo se trata la poesía, pues bien es sabido que la poesía siendo un arte tan complejo obtiene una gran multiplicidad de factores que influyen al momento de entenderla y conceptualizarla. En tal punto no haré ni entraré en análisis formales de la categoría de poesía ni de sus géneros. Es entonces también crucial establecer el sentido en que se toma el concepto, las variaciones que ofrece y mostrar los ejemplos, como lo requiere cualquier arte, para poder desentrañar mucho mejor la intención y el objetivo del texto.

Como tercer momento, la finalidad del trabajo se hace presente. Aquí, se representa una ética mediada por la *sensibilidad poética*, es decir, desarrollada por matices morales, políticos, metafísicos y ontológicos que la sensibilidad y la poesía ofrecen por sí solas, pero que se impulsan mucho más cuando se juntan. Para poder llegar a este fin es completamente necesario establecer los fundamentos éticos sobre los cuales me apoyaré, si bien estos postulados no son la fuente determinante de mis conclusiones, sí ofrecen el primer sentido de orientación al que me podré acoger. Así entonces, con todo el trabajo previo, se podrá argumentar cómo entender una ética desarrollada por la *sensibilidad poética*. Las conclusiones pertinentes podrán ofrecernos un culmen de las ideas propuestas, resumiendo los apartados más relevantes y los detalles que no se deben olvidar.

Es importante aclarar algo que recorrerá todo el desarrollo del texto. El concepto de educación no se encuentra ligado totalmente con el de pedagogía. Pues bien, el objetivo que aquí busco no reside en un material pedagógico que comprenda guías, normas o máximas, debido a esto me abstuve de utilizar la palabra educación en sentido pedagógico, y la utilizo más bien en sentido de cultivación. Educar y cultivar se toman como sinónimos que fundamentan la sensibilidad poética, pero no son enteramente lo mismo. La educación se toma como un primer momento que empieza y se desarrolla durante el ejercicio de la sensibilidad poética. El cultivo lo tomo como el ejercicio constante de esa educación que contiene un ritmo consciente y que gracias a los primeros momentos de la educación puede encontrar su desarrollo. Aun así, estos dos conceptos se complementan y aportan a una completitud en la *sensibilidad poética*.

El trabajo que se realizará en esta monografía se encuentra motivado por diferentes pensamientos, ideas y hechos transcurridos a lo largo del transcurso de la educación profesional en el Departamento de Filosofía de la Universidad del Valle. La acumulación de lecturas, la limitación de ciertos temas, la intención del descubrimiento de nuevos panoramas, y la identificación de ciertos problemas, fueron puntos clave para que este trabajo empezara su realización. El modo argumentativo en que se desarrollará todo el texto es sin duda fruto del estudio y del apoyo de los maestros que el departamento ofrece a sus estudiantes.

La sensibilidad, la poesía y la ética, son temas que, entre muchos otros, siempre han sido de mi interés. Por tal motivo el presente trabajo de grado toma matices de algunos otros lugares, pero sin rebasar el límite acorde a la prudencia del texto. Así entonces se puede empezar la lectura de una manera pertinente, teniendo claro el tema, su contextualización, la relevancia que este ocupa, las principales ideas a defender, y habiendo hecho un orden detallado del documento.

1. SENSIBILIDAD

1.1 ¿Qué se entiende por sensibilidad?

Según la Real Academia Española de la lengua, la sensibilidad es: "la facultad de sentir, propia de los seres animados". A partir de la filosofía moderna, el concepto de sensibilidad ha sido uno de los fundamentos esenciales de la condición humana, proporcionando un amplio campo de reflexiones sobre la naturaleza y las relaciones entre los individuos. Diversas definiciones de sensibilidad se encuentran en los diccionarios filosóficos, siendo la más común aquella que la concibe como la capacidad de experimentar afectaciones. También puede entenderse como la disposición a la empatía, generalmente hacia otros seres humanos, o como la facultad de percibir y apreciar valores o cualidades, habitualmente en obras de arte, pero también en la vida cotidiana. De este modo, se reconoce la gran diversidad de significados que pueden atribuirse a la sensibilidad, lo que hace necesario explicar cómo se entiende este concepto en el presente trabajo.

Spinoza, en su *Ética* (1677), aborda cómo los afectos o emociones influyen en nuestra percepción y condicionan nuestra naturaleza humana.¹ David Hume, por su parte, en su *Tratado de la naturaleza humana*² (1740), nos muestra que la sensibilidad no solo es crucial, sino también la fuente primaria de nuestras creencias y juicios. Jean-Jacques Rousseau también ofrece una perspectiva relevante. En su *Emilio, o De la educación*³ (1762), Rousseau postula que la educación debe nutrir la sensibilidad para desarrollar un carácter ético genuino. Este concepto de sensibilidad como vemos entonces ha sido tratado a lo largo de la filosofía moderna, pero sus postulados hasta tal momento no fueron llevados a su máximo esplendor.

La sensibilidad, tal como la voy a entender aquí, se basa en las ideas del filósofo y poeta Friedrich Schiller, y también en la filosofía de Immanuel Kant. La sensibilidad se refiere a cómo las personas, en uso entero de sus facultades, pueden percibir y comprender el mundo de manera reflexiva y afectiva. Cuando hablo de reflexión me refiero al proceso mental que nos ayuda a formar ideas a partir de nuestros pensamientos. Por otro lado, cuando se menciona afecto, se hace referencia a las emociones o sensaciones que sentimos al experimentar los fenómenos que nos rodean. Ver la sensibilidad de esta forma es importante porque nos ayudará a entender cómo la poesía puede tener un carácter sensibilizante.

¹ En las proposiciones XI a XV de la Parte III, Spinoza nos muestra cómo los afectos impactan nuestras experiencias y nuestra comprensión del mundo, y reconoce que los sentimientos humanos tienen un rol fundamental en el desarrollo de nuestro carácter a lo largo de la vida (Spinoza, 1677/1985, Parte III, proposiciones XI-XV).

² Hume dedica el Libro I y el Libro II a explorar su teoría del conocimiento. Argumenta que todo conocimiento y juicio moral provienen de la experiencia sensible, es decir, de las impresiones que captamos a través de los sentidos. Según él, estas impresiones sensibles son la base de las ideas complejas que forman nuestro pensamiento y entendimiento (Hume, 1740/2009, Libro I y II).

³ Para Rousseau, la sensibilidad forma parte intrínseca de la naturaleza humana y nos conecta con los demás, resaltando su valor en la formación de una ética social y moral que supera los intereses individuales (Rousseau, 1762/1979).

La sensibilidad es un concepto que parece pasar desapercibido algunas veces en la vida diaria. Varios factores contribuyen a esto, pero suele suceder que solo volvemos a prestarle atención en dos situaciones: cuando hace falta porque ha sido ignorada, o cuando es tan intensa que se necesita controlar. Este vaivén de nuestra sensibilidad es constante, aunque no siempre nos damos cuenta de ello, no lo concientizamos. Por esta razón, es importante empezar entendiendo bien lo que quiero decir con "sensibilidad". Primero, se debe responder la pregunta: ¿qué significa sensibilidad? Con esta aclaración inicial, podré analizar por qué este concepto merece nuestra atención y reflexión. A partir de allí, veremos cómo surge una necesidad especial: la creación del arte poético. La poesía nos permitirá conectar mejor con la sensibilidad. Explorando cómo la poesía puede sensibilizarnos se podrá llegar a un objetivo importante, una ética basada en consideraciones estéticas (es decir, en la belleza y la sensibilidad). El propósito no es definir reglas éticas fijas, sino justificar la importancia de un "momento ético". Este momento ético es al que podemos llegar gracias a una educación estética, centrada en la sensibilidad que inspira la poesía.

La primera frase de Kant en el primer apartado de la introducción de la *Crítica de la Razón Pura* (2009) (de la diferencia del conocimiento puro y empírico) dice: “No hay duda de que todo nuestro conocimiento comienza por la experiencia” (B1:49) ese postulado es el principio empírico que establece Kant para nuestro conocimiento. El modo en que percibimos los objetos con nuestros sentidos hace que tengamos impresiones sensibles lo cual después se convierte en conocimiento de los objetos. Claro está que este es un primer momento de nuestro conocimiento pues “aunque todo nuestro conocimiento comience con la experiencia, no por eso surge todo él de la experiencia” (B2: 49). Por tal motivo, educar o cultivar la percepción que tenemos a través de nuestros sentidos puede permitir que tengamos un mejor conocimiento de todo lo que podamos entender y así mismo de todas las maneras que podemos actuar.

Para entender mejor la referencia de uno de los autores principales que se utilizará, hay que decir que Johann Christoph Friedrich Schiller (1759- 1805) fue un poeta, filósofo y dramaturgo alemán. Su influencia, junto a la de Goethe, es muy importante en la literatura, poesía y filosofía alemana. Schiller fue influenciado por los poetas del movimiento *Sturm und Drang*⁴ el cual buscaba expresar emociones intensas y crear nuevas experiencias artísticas. Su obra *Cartas para la educación estética del hombre*⁵, publicada en 1794, es una recopilación de ideas filosóficas y estéticas que representan lo esencial del pensamiento de Schiller. Estas cartas contienen reflexiones que son claves para la educación ética y estética; la concepción ética que concluye de las CEEH toma la tradición kantiana y le imprime, como se desarrollará después, la originalidad del pensamiento schilleriano.

⁴ En español “Tormenta e Ímpetu” fue un movimiento literario alemán realizado en la segunda mitad del siglo XVIII donde el principal motivo era expresar sensibilidades y emociones de modo intenso, esto en un marco de oposición frente a la Ilustración (Aufklärung). Sus principales representantes fueron: Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), Friedrich Schiller (1759-1805), Jakob Michael Reinhold Lenz (1751-1792), Friedrich Maximilian Klinger (1752-1831), Johann Gottfried Herder (1744-1803, Johann Georg Hamann (1730-1788). Martini, F. (1976). *Sturm und Drang: Geschichte und Dokumente*. München: Carl Hanser Verlag.

⁵ A partir de ahora con la abreviación CEEH

Schiller plantea la idea de que, aunque no sea fácil, la sensibilidad debería intentar alejarse un poco de lo material y acercarse más a lo formal o ideal. A la vez, considera que la razón moral debería distanciarse un poco de lo puramente formal y acercarse más a lo material o concreto. Es importante aclarar que este cambio no rompería las cualidades propias de la sensibilidad o la razón, sino que serviría como un ejercicio para ayudar a desarrollarlas aún más. Así estarían estas dos emparentadas por un tercer carácter que “abra un paso desde el imperio de las meras fuerzas hacia el de las leyes y que, sin impedir el desarrollo del carácter moral, sirva por el contrario como prenda sensible de la moralidad invisible” (CEEH, C3, p.62) El tercer aspecto que menciona Schiller es el "carácter estético", similar al que Kant define en la facultad de juzgar. Este carácter estético conecta el mundo real de la necesidad (lo que la naturaleza humana necesita) con el mundo ideal de la libertad, es decir, el ámbito moral. Ese tercer carácter aquí bien puede ser la sensibilidad poética a la que llegaré posteriormente.

Podemos simplificar un poco las ideas de Schiller para entender mejor su propuesta. Él introduce algunos conceptos clave. Primero, tenemos el *impulso sensible*, una característica del ser humano que lo conecta con el tiempo y el mundo que lo rodea. Este impulso nos permite sentir y experimentar el mundo. Por otro lado, está el *impulso formal*, también propio de las personas, pero de naturaleza atemporal. Este impulso nos lleva a la autonomía racional, a pensar guiados por la lógica y los conceptos. Los dos impulsos nos muestran cómo entender mejor nuestra vida diaria y nuestras acciones. Siguiendo a Schiller, podríamos ver un cierto "dualismo" en esta relación entre lo sensible y lo racional. Sin embargo, lo que aquí se propone es establecer una base para mejorar esta relación. Cada persona tiene un impulso sensible, que le permite conectarse con la naturaleza y la vida, y un impulso formal, que le permite encontrar, a través del razonamiento, las mejores formas de actuar. La estética, entonces, ofrece un punto de equilibrio, donde no tomamos decisiones solo desde lo sensible o solo desde lo racional, sino que encontramos un balance entre ambos.

1.2 Diferencia entre sensación y sensibilidad

En filosofía la sensibilidad se ha usado en rasgos generales para concretizar o designar la capacidad humana de recibir sensaciones. Es por esto por lo que mi modo de entender el concepto va más allá de la sola sensación receptora, pues cuando somos activos y utilizamos esta sensibilidad para establecer juicios, imaginar creaciones o poetizar el mundo, vamos más lejos de lo que la sola pasividad de la recepción nos permite. En palabras de Saint-Girons “Creo con Bachelard, que hay que definir el mundo como mi provocación, como un llamado que me es directamente dirigido. La provocación es primera y es audible; pertenece al campo de la aisthesis, que designa no solamente la sensación, sino su toma de conciencia, su escucha.” (Saint – Girons 2013:42)

Desde la perspectiva de Kant (2009), la sensibilidad es una experiencia interna del ser humano, ya sea en un estado pasivo o activo. Cada persona, usando sus facultades, percibe los fenómenos externos que la afectan directamente. Cuando estas percepciones pasan a través de los sentidos, se produce una sensación, que es una reacción a esos estímulos. Hay varios tipos de reacciones, pero las más relevantes son la reacción instantánea y la reflexiva.

Así, se puede diferenciar entre sensación y sensibilidad. La sensación es una respuesta rápida de los sentidos a los fenómenos del mundo, una representación pasiva. En cambio, la sensibilidad es el siguiente paso de esa respuesta inicial, desarrollándose de forma reflexiva y en armonía con la razón; es decir, es una representación activa en términos kantianos. La sensibilidad depende de la sensación. Si, por alguna razón física o fundamental, nuestras sensaciones se modificaran, nuestras reacciones también cambiarían.⁶

Sin embargo, se puede remitir a un pasaje de la *Crítica de la facultad de juzgar* que también puede ejemplificar esto y mostrar, en palabras de Kant, como diferenciamos una sensación objetiva, para pasar a una sensación subjetiva propia de la sensibilidad:

“Cuando una determinación del sentimiento de placer o de displacer es llamada sensación, significa esta expresión algo muy distinto de cuando llamo sensación a la representación de una cosa (por los sentidos, como una receptividad perteneciente a la facultad de conocer), pues en este último caso, la representación se refiere al objeto, pero en el primero, sólo al sujeto, sin servir al conocimiento algunos, ni siquiera a aquél por el cual el sujeto se conoce a sí mismo. Pero entendemos en la definición anterior, bajo la palabra sensación, una representación objetiva de los sentidos; y para no correr ya más el peligro de ser mal interpretado, vamos a dar el nombre, por lo demás, usual, de sentimiento a lo que tiene siempre que permanecer subjetivo y no puede de ninguna manera constituir una representación de un objeto. El color verde de los prados pertenece a la sensación objetiva, como percepción de un objeto del sentido; el carácter agradable del mismo, empero, pertenece a la sensación subjetiva, mediante la cual ningún objeto puede ser representado, es decir, al sentimiento, mediante el cual el objeto es considerado como objeto de la satisfacción (que no es conocimiento del objeto).” (CJ. §3, AK I, [206]).

La cita de Kant nos ayuda a comprender la diferencia entre dos tipos de sensaciones. Por un lado, está la *sensación objetiva*, que se da cuando percibimos un objeto específico a través de nuestros sentidos. Por otro lado, tenemos la *sensación subjetiva*, que incluye aspectos como el placer, la satisfacción o el desagrado, y nos permite experimentar un sentimiento. Con esta distinción, se puede ver que el concepto de *sensibilidad* surge después de entender estas dos sensaciones. La sensibilidad incluye tanto la sensación objetiva como la subjetiva, pero busca ir más allá de la mera sensación. Su carácter reflexivo le permite orientar conocimientos y juicios, dándole un papel más profundo en nuestra experiencia.

“*Bueno* es lo que place, por medio de la razón, por el mero concepto. Llamamos *bueno para algo* (lo útil) a lo que place solo como medio; *bueno en sí* llamamos, en cambio, a lo que place por sí mismo. En ambos está contenido siempre el concepto de un fin, luego la relación de la razón con el querer (al menos posible) y, por consiguiente, una complacencia en el existir de un objeto o de una acción, es decir, algún interés.” (CJ. §4, AK I, [207]). No sólo la satisfacción de lo agradable está en el interés, sino que la satisfacción de lo bueno también

⁶ Habría un ejemplo que cualquiera podría pensar para ilustrar esto: Aquel ser humano que tiene su facultad de la vista completamente funcional y al presenciar un asesinato a sangre fría no reacciona en lo más mínimo ni establece ningún juicio frente al hecho.

está unida con el interés. Es así como vemos que si el desinterés por la sensibilidad o la desensibilización se hace presente entre nosotros, entonces debemos buscar formas de que nuevamente surja el interés y la sensibilidad florezca.

Kant recuerda con estas distinciones que no todo en nuestra experiencia puede ser traducido en conocimiento, y que nuestras respuestas emocionales tienen un lugar importante en nuestra vida sin necesidad de referirse a la verdad objetiva. La sensibilidad, en este sentido, no solo es la base de lo que conocemos, sino también del modo en que sentimos el mundo. La insistencia kantiana en que el sentimiento subjetivo no debe confundirse con la percepción objetiva nos da un marco para respetar la experiencia emocional sin exigirle precisión o veracidad en términos cognitivos. Y como no, para reflexionar sobre el interés que aplicamos en la sensibilidad.

Flasspöhler en su libro *Sensible* (2023) introduce formas de entender el concepto de sensibilidad que también son muy propias de nuestra época. El rastreo histórico que comprende sus reflexiones permite que se identifique en buena parte cómo ha evolucionado la sensibilidad a través del tiempo. Así vemos que, en un primer vistazo, se puede entender la sensibilidad también del siguiente modo:

“«Sensible» significa susceptible, percipiente, receptivo. En su sentido positivo, el término se emplea casi siempre para definir una capacidad muy marcada de empatizar con otros, mientras que, en su sentido negativo, designa la hipersensibilidad de un sujeto que no está preparado para la vida. Un vistazo a la historia de la filosofía muestra que esta tensión tiene una larga tradición.”
(Flasspöhler, 2023:10)

La distinción que nos ofrece es muy útil y todo su trabajo realizado también. Pues bien, nos permite entender algo fundamental. En un sentido positivo y realmente bueno, denotar a alguien como sujeto sensible, nos lleva a reconocer su capacidad por entender a los demás y generar empatía frente a los otros; en cambio, en un sentido negativo, y es donde marcamos principalmente nuestra problemática, se designa hipersensible a aquel sujeto que no actúa con prudencia en las situaciones de toda su vida y normalmente es irresponsable y radical.

1.3 Sentido común

Para poder presentar las razones del problema, primero debo definir lo que se entiende por "sentido común", ya que es de aquí de donde parten las ideas comunes a todos. En este trabajo, se considera el sentido común como el conjunto de juicios o creencias compartidos por un gran grupo de personas o por una sociedad determinada. Estos juicios suelen aceptarse como verdades sin cuestionarse ni analizarse a fondo. Generalmente, estas creencias se consideran universales, lógicas y verdaderas, y rara vez se les ve espacio para la contradicción. En palabras de Kant (2006): “Por *sensus communis* hay que entender, no obstante, la idea de un sentido *común a todos*, esto es, de una facultad de juzgar que en su reflexión tiene en cuenta, en pensamiento (a priori), el modo representacional de cada uno de los demás, para atener su juicio, por así decirlo, a la entera razón humana y huir así a la ilusión.” (CfJ, 158-156, p. 234)

Aquí me enfoco en el estudio del concepto de sensibilidad en sí mismo, más que en el análisis de cómo ha sido tratado históricamente en el pensamiento filosófico. Para esto también es importante señalar que el *sentido común* suele interpretar los problemas de la sensibilidad de una manera distinta. Aquí es donde encontramos el núcleo de la reflexión, en la forma en que la sociedad contemporánea, desde el *sentido común*, comprende la sensibilidad. Como mencioné anteriormente, no profundizaré en las causas fundamentales de esta diferencia de interpretación, pero sí se expondrá algunas razones que me ayudarán a poner en evidencia esta problemática que genera el sentido común en la pérdida de la sensibilidad.

Se plantea aquí un problema importante: La pérdida del cultivo de la sensibilidad del ser humano frente a situaciones, tanto cotidianas como excepcionales, se ha vuelto cada vez más evidente. Mi enfoque inicial puede tomarse como uno que intenta generar consciencia sobre la existencia misma de este problema, y ofrecer algunos caminos posibles que conduzcan a soluciones. Sin embargo, reconozco que, debido a la complejidad del tema y a las múltiples perspectivas desde las que puede abordarse, una solución específica podría aplicarse en otros ámbitos y hacerse aún más robusta. Aun así, eso corresponde a un análisis posterior. Aquí, el objetivo es mostrar cómo la sensibilidad poética puede ofrecer herramientas valiosas para abordar el problema de la pérdida de sensibilidad de una forma más accesible y significativa para todos.

1.4 Razones del problema

En *Moral Blindness: The Loss of Sensitivity in Liquid Modernity*, Zygmunt Bauman y Leonidas Donskis (2013) exploran en su perspectiva el tema de la "pérdida de la sensibilidad" en el contexto de una modernidad líquida.⁷ Este texto aborda y explica cómo la fluidez de las relaciones y las instituciones en la sociedad moderna debilitan los lazos morales y humanitarios, y lleva a una suerte de "ceguera moral." Durante el transcurso de la lectura podemos observar cómo la sensibilidad se encuentra deteriorada al priorizar el pragmatismo y la eficiencia sobre las relaciones humanas y el deber moral. Bauman y Donskis explican cómo esta ceguera se manifiesta en la vida cotidiana, especialmente en los ambientes corporativos y de consumo masivo, donde los individuos se ven cada vez más como mercancías. Incluso, nos muestran los efectos de la indiferencia social, vinculando esta pérdida de sensibilidad con el auge de la tecnología y la mercantilización de las interacciones humanas. Esta propuesta, parece ser una muestra grande sobre una preocupación social y contemporánea aunque teniendo en cuenta siempre la gran exigencia y amplitud que requiere tal investigación. Aquí también se trata de mostrar como esa preocupación puede ser vista y tratada desde otros muchos ámbitos y aspectos. Donskis nos expone:

“Nuestra época auto-reveladora, con su fijación por el sensacionalismo barato, los escándalos políticos, los reality shows televisivos y otras formas de auto-exposición a cambio de atención pública y fama, premia el pánico moral y los escenarios apocalípticos incomparablemente más que un enfoque equilibrado, la ironía ligera o la modestia. Detrás de esta tendencia hay un miedo abrumador a derrumbarse o a ser

⁷ Este concepto ha de tratarse con cuidado, la utilización de “líquido” corresponde quizás al mismo contexto pero no del mismo modo hermenéutico.

simplemente uno mismo: el miedo a la intrascendencia; el miedo a desvanecerse en el aire sin dejar rastro de visibilidad y presencia; el miedo a ser como los demás; el miedo a estar más allá del mundo televisivo y mediático, lo que equivale a convertirse en una nulidad o en el fin de la propia existencia.” (2013:94)

Aquí podemos ver algo particular. En lo que nos muestra Donskis pareciera haber muchos hechos que se han globalizado, estos hechos los cuales aportan hacia un empobrecimiento o una erosión de la sensibilidad son sumamente comunes a todos. Aquellas formas de auto-exposición frente a la atención pública son hechos que no solamente moldean el futuro contemporáneo de toda sociedad, sino que también condicionan a una pérdida de la sensibilidad por su desequilibrio en la educación de la facultad sensible. Según Donskis (2013), detrás de todo esto también se encuentra la tendencia a tenerse miedo o rechazo a ser uno mismo, el miedo de morir y no dejar rastro en la humanidad, lo cual pareciera desembocar incluso en una no-existencia; sin embargo, se ha de tener muy en cuenta que la concientización de todo el engramado sensible y que nos afecta hoy día es un proceso lento pero seguro, pues la tendencia es mejorar en las acciones.

En el mundo actual, se suele asociar a las personas sensibles con la vulnerabilidad, y esta última se interpreta generalmente como debilidad. Así, quienes son percibidos como "débiles" se ven también como completamente expuestos a cualquier cosa. Sin embargo, ser vulnerable no implica ser débil; más bien significa estar abierto a sentir y recibir. La idea de fortaleza, en cambio, nos lleva a cerrar nuestros sentimientos y a evitar la vulnerabilidad, lo que contribuye a un entorno en el que la confianza no fluye y las conexiones comunitarias se debilitan. El miedo a mostrarse vulnerable, o la creencia de que la vulnerabilidad es debilidad, es uno de los supuestos que la sociedad actual considera razonable.

En torno a todo lo que el sentido común genera, es difícil ignorar los prejuicios culturales que se establecen. Estos prejuicios —ya sean culturales, de género, de raza u otros— dificultan la convivencia y reflejan una sensibilidad empobrecida que necesita ser fortalecida. Es motivo suficiente para buscar un cambio el hecho de que estos prejuicios puedan derivar en actos de violencia e incluso en conflictos armados. La desigualdad de género, siendo un problema tan profundo, no suele recibir el debate mediático que merece, y lo mismo ocurre con la discriminación en contextos multiculturales. La desinformación y las ideas equivocadas que se difunden en el sentido común impiden el desarrollo de una sensibilidad adecuada.

Cassirer nos sugiere que el arte auténtico surge de un sentimiento individual y único, un proceso que resulta cada vez más raro en una sociedad que prioriza la conformidad y las tendencias. La saturación de imágenes y la superficialidad de muchas formas de expresión artística y digital actuales nos alejan de esa sensibilidad auténtica y profundamente conectada. Las razones mencionamos precisamente son lo que Cassirer (1945) nos concientiza y nos advierte:

“Y aún, que esta imagería se compone de las formas más caprichosas, sin proporción de formas, sus partes se corresponden, porque un solo sentimiento las ha creado en un conjunto característico. Este arte característico es el único verdadero.

Cuando actúa sobre lo que se halla en torno suyo, partiendo de un sentimiento, único, individual, original, independiente, sin preocuparse, y hasta ignorando, de todo lo que le es extraño, entonces, ya ha nacido de rudo salvajismo o de una sensibilidad cultivada, es completo y viviente.” (1945:212)

En la cita, Cassirer menciona que el arte auténtico es “independiente” y “sin preocuparse de lo que le es extraño.” En la actualidad, la sensibilidad tiende a ser utilizada con fines instrumentales, para fines comerciales o de autopromoción, lo cual desvitaliza su esencia. En una cultura donde se busca constantemente el reconocimiento externo o el consumo, la sensibilidad pierde su carácter intrínseco y transformador, volviéndose una herramienta para objetivos externos. Aun así, la sensibilidad cultivada siempre es posible, y cuando la percibimos es mucho más clara. Con Cassirer entonces recordamos que aunque ese proceso individual quizás lleve a una gran creación imaginativa siempre desembocara en el otro, donde realmente se identifica la sensibilidad cultivada, primero en mí y luego en el trato con el otro.

Como última razón de la pérdida de sensibilidad, se debe hablar de cómo el *sentido común* interpreta las emociones. Parece que este siempre nos ha dicho cómo deberíamos sentir. Sin embargo, aquí no pretendo establecer una "moralidad de los sentimientos" que dicte a las personas cómo deben sentir. Más bien, busco entender algunas raíces del problema para que, al comprenderlo plenamente, cada persona pueda, a través del cultivo de la sensibilidad, actuar de la forma más adecuada según su propio juicio. El sentido común, o podríamos decir la mayoría de la sociedad actual, no se comprende totalmente a sí mismo, y por eso tampoco llega a entender del todo sus propios sentimientos. Esto no es algo que pueda reprochar sin más, pues actuar con un juicio propio y siendo plenamente consciente de lo que se siente requiere tiempo. Sin embargo, la creencia de que esos sentimientos no deben ser explorados o regulados mediante la razón es común y generalmente aceptada. Así, vemos que el mundo nos ofrece múltiples razones para educar nuestra sensibilidad y aprovechar todos los beneficios que esta puede brindarnos, hasta donde nuestro propio criterio lo considere prudente. En otras palabras, lo que aquí se aspira es alcanzar una armonía entre sensibilidad y razón

1.5 Defensa a la sensibilidad

La sensibilidad suele percibirse como confusa o engañosa, como si pudiera actuar por sí sola, sin reglas, o generar una percepción borrosa de la realidad. En contraste, la razón se presenta como la fuente de claridad y orden. Frente a esta visión, Kant, en *Antropología en sentido pragmático* (1991), ofrece argumentos en defensa de la sensibilidad, los cuales aquí retomamos para reforzar su valor y utilidad.

Kant sostiene que los sentidos no nos confunden. Al contrario, proporcionan una amplia variedad de contenidos tanto internos como externos. Las percepciones de los sentidos, que Kant llama "fenómenos internos", son ordenadas por nuestra facultad de entendimiento. Es la razón la que convierte estas percepciones en experiencias coherentes. Él advierte que la responsabilidad de la confusión recae en un entendimiento que juzga sin haber organizado las representaciones sensibles de forma adecuada. Como dice Kant: “En el entendimiento

que descuida sus obligaciones está, pues, la responsabilidad, si juzga descaradamente, antes de haber ordenado conforme a conceptos las representaciones sensibles, y luego se queja de la confusión de éstas, cuya culpa viene a caer sobre la naturaleza sensible del hombre” (1991:39). Así, la confusión no surge de la sensibilidad, sino de cómo el entendimiento organiza (o no) sus percepciones. Cuando las reglas de organización son adecuadas, no debería haber confusión. En otras palabras, si comprendemos y estructuramos bien la información que percibimos, no habrá confusión en nuestro entendimiento.

Los sentidos tampoco dominan al entendimiento; más bien, le ofrecen una diversidad de datos para que el entendimiento los organice y analice de la mejor manera. Kant advierte: “El admitir la existencia de juicios y evidencias procedentes inmediatamente del sentido interno (sin mediación del entendimiento), tomando a aquel por soberano y a las sensaciones por juicios, es una pura exaltación que tiene cercano parentesco con la perturbación de los sentidos” (1991:40). Es decir, no debemos exaltar ni confundir los sentidos con juicios propios. Aquí es donde entra el trabajo de la razón: guiarnos en la relación entre nuestra sensibilidad y el mundo. Mantener esta prudencia en el uso de los sentidos es clave para una comprensión clara de nuestra experiencia.

Finalmente, Kant también aclara que los sentidos no engañan; ellos no emiten juicios, pues eso corresponde al entendimiento. Cuando percibimos un desfase entre lo que vemos y nuestra experiencia subjetiva, parece que los sentidos nos engañan, pero en realidad, es el entendimiento el que puede cometer errores. Kant observa: “Una censura que la Lógica lanza contra la sensibilidad es ésta: reprochar al conocimiento en la forma en que es promovido por ésta, superficialidad, (individualidad, limitación a lo singular); mientras que, por el contrario, al entendimiento, que se dirige a lo general, más precisamente por ello tiene que contentarse con abstracciones, le alcanza el reproche de sequedad” (1991:41). Kant sugiere que un enfoque estético, que se centra en una comprensión accesible, puede ayudar a evitar estos errores. Así, si cultivamos y educamos nuestra sensibilidad, como exploraremos más adelante, podremos evitar confusiones y entender mejor tanto lo que sentimos como lo que pensamos, es decir, comprender mejor cómo nuestras percepciones dan paso a una sensibilidad profunda y genuina.

1.6 Cultivación y educación de la sensibilidad

Schiller nos recuerda: “Uno se apoya en la experiencia cotidiana, que, casi sin excepción, muestra cómo un gusto cultivado se da la mano con un entendimiento claro, un sentimiento vivo, una actitud liberal y hasta un comportamiento digno, mientras que, por lo común, el gusto inculto suele estar acompañado por los defectos contrarios” (CEEH, c10. p.87). Al observar los comportamientos comunes en las personas, se nota que la mayoría de estos se ajustan a las normas políticas de un Estado determinado. La sociedad, en su vida cotidiana, establece acciones que permiten una convivencia, aunque sea de manera parcialmente armónica. Esta armonía parcial se enfrenta constantemente con la posibilidad de romper la norma establecida, siendo la violencia el medio más común para dicha ruptura, ya que ejerce un daño sobre quien la recibe. Como menciona Schiller (CEEH, c10), un gusto cultivado nos permite valorar las experiencias de forma enriquecedora. Sin embargo, es importante

reflexionar sobre cómo estamos cultivando estos gustos, ya que incluso una inclinación por lo violento puede ser desarrollada a partir de criterios poco razonables, aunque puedan parecer aceptables.

Así se identifica la importancia de la impresión sensible en el ser humano, pues esta es el punto de partida para formar el criterio sobre el que basaremos un juicio mediante nuestra razón, y de ese juicio se derivan nuestras acciones. Es cierto que estos conceptos pueden parecer un tanto abstractos, pero es esencial establecer desde el principio los argumentos básicos para el desarrollo de este análisis. Con las características de la sensibilidad y la razón ya planteadas, y considerando que la sensibilidad actual no es lo suficientemente satisfactoria para crear una reciprocidad efectiva entre ambas, la cuestión ahora es hacia dónde dirigir la atención para fomentar esa reciprocidad.

“No basta pues con que las luces todas del entendimiento sean dignas de respeto sólo en la medida en que refluían sobre el carácter; ellas parten también, en cierto modo, del carácter, porque es el corazón quien debe abrir el camino que lleva al intelecto. La educación del sentimiento es pues la necesidad más apremiante de nuestro tiempo, no sólo porque se vuelve un medio para que sea efectiva en la vida una comprensión mejor de la verdad, sino también porque promueve el mejoramiento de la inteligencia misma.” (CEEH. c8:82)

Schiller, en la carta 8, destaca la importancia de educar el sentimiento sensible, algo que ya en su tiempo veía como fundamental para el crecimiento de nuestras facultades y el pleno desarrollo del ser. En el mundo moderno, se observa cómo la razón ha ganado predominancia sobre la naturaleza. No es sorprendente notar que, en el contexto de una tradición histórica de desarrollo científico, se le ha dado cada vez mayor importancia a la capacidad racional del ser humano sobre su capacidad sensible. Esta tendencia ha hecho que sea más difícil encontrar una armonía entre los sentimientos y los razonamientos de los individuos. Uno de los objetivos que aquí nos guían es el de descubrir algo que restaure o promueva la reciprocidad entre lo sensible y lo racional. Este es el camino que conduce a la sensibilidad poética y, a la vez, a la educación que esta sensibilidad puede aportar.

En términos de Schiller, existe un posible camino facilitador, conocido como el "impulso lúdico" o de "juego". Como menciona Berghahn (2009), no hay una relación recíproca natural entre los dos impulsos fundamentales, el sensible y el racional, y por sí mismos no pueden armonizarse. Aquí es donde entra en juego una "tercera fuerza", que Schiller llama el impulso de juego, cuyo principal objetivo es la belleza y cuya meta última es la libertad. No obstante, más que llamarlo "fuerza," es adecuado entenderlo como una disposición intermedia en la que la sensibilidad y la razón actúan simultáneamente. En esta disposición, el ánimo no se ve coaccionado ni física ni moralmente, sino que actúa de ambas formas de manera equilibrada⁸.

⁸ “La razón ha hecho lo que puede hacer cuando descubre y proclama la ley; quien debe cumplirla es la voluntad denotada y el sentimiento vivo. Si en su pugna con las fuerzas naturales la verdad ha de obtener el triunfo, entonces debe comenzar por volverse ella misma una *fuerza* y crear un *impulso* que la represente en el reino de los fenómenos; pues los impulsos son las únicas fuerzas motrices en el mundo sensible.” (CEEH: C8) Con esta cita podemos entender un poco mejor la importancia de un tercer impulso que sí permita realizar la

De este modo, el impulso de juego facilita la deseada transición desde un estado puramente sensible a uno racional, al tiempo que racionaliza la sensibilidad y sensibiliza la razón. Sin embargo, este impulso necesita sustentarse en algo concreto para poder actuar; y este sustento es el arte bello. Bien queda expresado en palabras de Dewey la necesidad de educar esa emotividad:

La importancia del elemento estético radica en que este forma en nosotros una sensibilidad y una propensión naturales hacia lo individual, de gran utilidad en múltiples direcciones. El individuo tiene una tendencia natural a reaccionar de una forma emotiva; sin embargo, esa disposición natural requiere ser educada. En algunos, que son naturalmente obtusos o insensibles, se requiere que este elemento se haga florecer; en otros, que son naturalmente más sensibles, este elemento puede asumir una forma morbosa y exagerada, a menos que se le haga funcionar de maneras definidas. (Dewey, 2011:128)

Así, identifico cómo, mediante la educación, es posible despertar la sensibilidad en quienes parecen insensibles⁹ y, al mismo tiempo, moderar la sensibilidad excesiva en quienes la experimentan de manera desbordante. No se trata de elegir entre extremos, ni de caer en la insensibilidad total, ni en un exceso emocional en cuanto a sensibilidad. Dewey nos advierte sobre esto, señalando la importancia de la educación estética, en la que la obra poética puede asumir una de sus tareas clave: educar nuestra sensibilidad.

La experiencia estética empieza aquí a ganar un papel central, pues es en la vivencia donde se reconoce su valor en múltiples aspectos de nuestra vida. Sin embargo, ser plenamente consciente de esto no siempre es algo que ocurre en el momento, sino que suele revelarse con una reflexión posterior. Pero cuando logramos experimentar lo estético y ser conscientes de ello al mismo tiempo, no cabe duda de que nuestra sensibilidad ha sido entrenada de un modo excepcional.¹⁰ Entender las cosas en su esencia es una tarea compleja, tanto desde una perspectiva estética como científica. Por eso, la preocupación no reside en poder describir inmediatamente la experiencia estética en palabras, ya que nuestra sensibilidad también necesita tiempo para procesar y concretar lo que nos afecta. Lo importante es que este proceso sea intencionado, es decir, que las reflexiones y los juicios derivados de la experiencia estética que nos sensibiliza logren, en algún momento, materializarse y cobrar sentido, llegar a la acción.

1.7 Sensibilidad entendida como sensibilidad poética

No cabe duda de que, al profundizar, desde lo general a lo específico, en cualquier área artística se obtiene una perspectiva mucho más amplia, tanto del trabajo ya realizado como de lo que aún queda por explorar. Aquí me enfocaré en un arte en particular: la poesía. Se

razón y el sentimiento. Fuerza es energía, potencia. Kant, Schiller, Goethe y Fichte, recogen el concepto como un valor importante porque es sinónimo de naturalidad, de vida humana, de vitalidad, de vida anímica.

⁹ Aunque realmente se había de hacer el matiz de que la sensibilidad está en todo humano que no posea afectaciones de salud o patologías médicas.

¹⁰ Podría pensarse en “la paz de la tarde” de Baldine Saint Girons o también en El séptimo sello de Bergman (1957).

podría pensar que, por su gran influencia en la cultura contemporánea, la música o el cine tienen un rol crucial en el desarrollo de la sensibilidad. Esto es cierto, pero entonces, ¿por qué elegir la poesía como apoyo estético principal en una educación que busque armonizar sensibilidad y razón, conduciendo a lo que podemos llamar una sensibilidad poética? La respuesta no se basa en considerar a la poesía "superior" a otras artes; más bien, responde a una intuición que recorre la historia, en la que la poesía aparece como un camino relevante para la educación artística y moral, aunque a veces un tanto olvidada.

Aristóteles, en su obra *Poética*, nos dice que en la tragedia la clave está en la estructura de la trama, que organiza las ideas a lo largo de la obra. Algo parecido ocurre con la poesía, aunque su naturaleza es más difícil de definir. Lo poético parece escapar a las normas, aunque existan, para ofrecer una amplitud de interpretaciones. Es importante considerar cómo leemos poesía, ya que, si no estamos en sintonía con el contexto del poeta, podemos llegar a interpretarla de forma distorsionada. La poesía, a diferencia de otras formas de expresión, tiene múltiples significados que pueden trascender en el tiempo. Como explica Wilson: “Muchos de sus significados y efectos estéticos dependen de la conciencia del lector, de una serie de asociaciones sugeridas por las imágenes, más que de la comprensión directa de una comparación o analogía. Por ello, los poemas con imágenes que ofrecen varios significados dependen para su plena comprensión de la intuición del lector o de su ‘sensibilidad’” (Wilson, 1964: 350).

El problema de la interpretación en poesía será siempre motivo de debate. Pero, sabiendo esto y abordando el texto poético con cuidado, puedo volver a la pregunta y a la premisa inicial. Ver la poesía como un apoyo estético implica varias cosas: primero, que no se toma solo como un objeto literario, sino que se le da un enfoque más consciente y estructurado¹¹. Además, el objetivo no es el “arte por el arte”, sino abordar la pérdida o el descuido de la sensibilidad en función de una cultivación, donde la poesía puede servir como un medio transformador. No dejo de lado el poder imaginativo y fascinante de la poesía, hacerlo sería un error, sino que verá cómo esas representaciones enriquecen nuestra sensibilidad y nos permiten alcanzar una armonía entre el pensamiento y el sentimiento, entre la forma y el contenido. Así, lo poético, también entendido como creación (*poiesis*), me permite hablar de una sensibilidad poética que, en última instancia, posee un fin ético. Así, la base de esta sensibilidad poética radica en la necesidad de educar nuestra sensibilidad para desarrollarla y cultivarla de forma adecuada.

De este modo, veamos cómo la poesía puede ser un mecanismo de educación estética, en la línea de lo que propone Schiller en sus cartas, y que ayuda a entender mejor el concepto de sensibilidad poética. Como señala Tronco Cerón: “La educación estética, que hace posible el acceso a la libertad moral desde la sensibilidad, no puede retrotraer al hombre al establecimiento de una moralidad vacía donde la razón actúa como simple garante de la imposición formal de su autonomía. Por eso, el carácter del hombre como totalidad

¹¹ Valdría la pena mencionar que utilizar la poesía como un método es una idea que va en contra de un esencialismo en el fin poético. Esto sería mirar la poesía como un fin en sí misma, al igual que el arte. Wilde y Hegel quizás estarían más acordes con esta otra postura.

reconciliada toma el lugar que ocupaba el ideal moral centrado exclusivamente en el polo universal-racional del deber” (Tronco Cerón, 2008: 119). Así, se empieza a ver que la dialéctica entre sensibilidad y razón conforma una totalidad. En la reciprocidad de esta relación se fundamentará la educación a la que aspiramos. No priorizando solamente la razón.

¿Cómo se puede expresar esta intención de relación en la que no se pierdan facultades o ideas, sino que se muestre la necesaria correspondencia? Una de las primeras respuestas a esta pregunta la ofrece un gran maestro y poeta, alguien que comprendió su época y reaccionó frente a ella: Charles Baudelaire. *Spleen e Ideal*. Estos dos conceptos, introducidos en *Las flores del mal* (2019), representan una forma ejemplar de lo que he mencionado anteriormente. Por un lado, el *Spleen*, que podríamos traducir como tedio, representa ese sentimiento profundo y sombrío que a menudo experimentamos; tiene una carga negativa, ya que el tedio en el ser humano sugiere cierta desazón, una especie de pereza existencial o el "Caín" que todos llevamos dentro, pero que es parte fundamental de nuestra naturaleza. En el otro extremo está el *Ideal*, una búsqueda de lo positivo y elevado, de una forma ideal que mezcla belleza y ética, una representación del "Abel" en nosotros, tal como lo ilustra Baudelaire en su poesía.

Baudelaire, el poeta francés y crítico de su época, explora en sus escritos esta dualidad humana. En su obra, la individualidad del ser humano está en constante fluctuación con el mundo exterior. Sus temas—las elevaciones espirituales, las correspondencias con el mundo, el albatros, los faros, y hasta los propios lectores—revelan un orgullo que se nutre de sí mismo pero que permanece insatisfecho. Como explica Sartre (1968), Baudelaire refleja constantemente esta inclinación introspectiva sin perder su conexión con la contemplación de la naturaleza. En él, reflexión y sensibilidad se entrelazan.

Al observar lo que ofrece la poesía, se nota que la sensibilidad es siempre protagonista. En el caso de Baudelaire, su consciencia del mundo y su forma de entenderlo muestran su gran sensibilidad al captar y expresar las sutilezas de lo cotidiano. Esto permite ver que la poesía proporciona un nivel de percepción y de juicio más agudo, cultivando nuestras capacidades sensibles y racionales. Por otro lado, si se ignora la obra poética, quizás encontremos otras vías para expresar la sensibilidad¹², pero la poesía, con su riqueza lingüística y su esencia única, ofrece una forma profunda de originalidad e identidad que cada lector puede experimentar y hacer suya.

Para comprender mejor el concepto de *sensibilidad poética*, es útil categorizarlo y precisar su esencia, evitando así posibles confusiones. Entendemos la sensibilidad poética como una relación entre sensibilidad y poesía, que permite desarrollar o educar nuestra capacidad de sentir de manera más profunda en situaciones de la vida cotidiana. Vivir de un modo poético es un enfoque particular de la existencia: el verdadero poeta, por ejemplo, vive para la poesía. Sin embargo, existen otras formas de experimentar la sensibilidad poética que no implican una dedicación desbordada sino que pueden estar abiertas a todos. La sensibilidad poética, tal como la definimos aquí, no se limita a los poetas, sino que es accesible a cualquier persona.

¹² Algún otro arte, algún suceso con alto grado de impacto o la toma de consciencia por el simple pasar de la vida.

Su desarrollo puede darse tanto en la *recepción de la poesía* como en su *creación*. La recepción es un proceso universal, disponible para cualquiera que desee educar su sensibilidad. La creación, por otro lado, es algo que puede estar en potencia o en acto: alguien puede tener la sensibilidad poética cultivada para crear, pero puede no llegar a hacerlo.

“La poesía no sería nada si esta no nos volviera más atentos y más sabios. El verdadero acto poético es aquel que engendra actos estéticos. La poesía no nos provee de un sustituto de la vida; no nos hace simplemente pensar; ella piensa. Eso quiere decir que ella nos toma de la mano para conducirnos hacia el mundo y explicarnos que el universo no es el fruto de una evasión fuera de las cosas, sino que se encuentra aquí y ahora, inserto en la presencia.” (Saint – Girons 2013:54)

La sensibilidad poética educa, entonces, la forma en que leemos, escuchamos o apreciamos la poesía y la vida misma, enriqueciendo nuestra percepción y haciéndola más aguda. Al mismo tiempo, también cultiva nuestra sensibilidad hacia la vida cotidiana, elevando nuestra capacidad de reflexión no solo en la esfera poética, sino también en nuestra experiencia diaria. Con Saint Girons nos damos cuenta de podemos tomar la poesía de la mano y encontrar su presencia en nuestra vida y en la vida de todo lo demás.

1.8 Sensibilidad cultural y poesía cultural

Cuando he hablado de *sensibilidad poética* con una finalidad ética, es esencial considerar la mediación estético-cultural que juega un papel fundamental en este proceso. La experiencia estética, para ser realmente enriquecedora, encuentra su espacio en la cultura. Es cierto que los aspectos culturales, ya sean económicos, políticos o de otro tipo, pueden influir en nuestra experiencia estética. Sin embargo, cuando la sensibilidad se despliega, estos factores no constituyen una barrera impenetrable. La poesía, como arte profundamente humano, se revela en el punto de encuentro entre el ser humano y la vida misma, y cada vez que se declama o canta, puede llegar a cobrar una nueva dimensión.

La obra poética nos permite superar las barreras de los medios y sentir la atmósfera íntima que el poeta crea. Es en la recepción de esta obra donde nuestra sensibilidad se activa, transformando la experiencia en sentimiento. No podemos escapar de la cultura, y tampoco podría hacerlo García Lorca (2006) frente a la intensa experiencia que le ofreció la ciudad de Nueva York. Justamente, al estar inmerso en este entorno humano y cultural, Lorca recoge en su obra los elementos culturales de su tiempo, y su sensibilidad se nutre de esa misma interacción. Esta sensibilidad también influye en su forma de vivir durante su estancia en Nueva York.

La creación poética permite al poeta establecer conexiones que sensibilizan su percepción del mundo. Esto significa que no solo desarrolla una sensibilidad hacia lo humano, sino también hacia la naturaleza. En este punto, la conexión entre razón y naturalidad se profundiza, potenciando las percepciones sensibles tanto de la cultura humana como de la naturaleza que nos rodea. Existen dos estrofas las cuales ejemplifican esto anterior. En Remota Luz, Aurelio Arturo dice:

Si de tierras hermosas retorno,

¿qué traigo? ¡Me cegó su resplandor!
Las manos desnudas, rudas, nada,
no traigo nada: traigo una canción.

Dorado arrullo eras.
Yo te besé tierra del gozo.
Tu noche era honda y grave.
y tu día, a mis ojos, una montaña de oro.

En los versos Aurelio Arturo¹³ nos lleva tanto al pasado como al presente; las hermosas tierras donde creció siempre están con él y alimentan sus reflexiones actuales. Parece mostrar algo de lo que el poeta no puede escapar: la experiencia estética, que muchos podrían considerar inútil, pero que para Arturo es esencial, ya que le permite crear belleza, crear momentos estéticos. La metáfora une lo natural con lo humano. Sentimos el arrullo de la tierra, el beso cómplice que reposa en ella, la noche que cobija tanto a la humanidad como a la naturaleza. Y, por último, está la visión del propio poeta, quien en la luz del día percibe cómo la montaña se transforma en oro. Del mismo modo que quizás el poeta pueda ver que la humanidad sea oro.

1.9 Conclusión sobre la sensibilidad

La “*sensibilidad poética*” es la idea y el concepto central que se está construyendo aquí. Todo el universo sensible que abarca la educación estética nos permite desarrollar una sensibilidad poética que puede responder a las necesidades éticas de las problemáticas planteadas. Esta sensibilidad, idealmente, nos sirve tanto para apreciar y recibir la poesía como para contribuir a la formación de un *ethos* cultural. Al hablar de este propósito, debemos recordar que el *ethos* es una multiplicidad de formas culturales y matices; la sensibilidad poética aporta a algunas de esas múltiples expresiones que forman el *ethos* ciudadano.

El habitante destruido¹⁴

¹³ Cabe resaltar que la vida de Aurelio Arturo fue una vida simple. Rodeado de naturaleza y familia. A pesar de vivir algunos hechos fuertes como la muerte de sus parientes siempre trató de buscar la poesía y la literatura. La vida del nariñense puede verse como un ejemplo de una sensibilidad prudente y cautelosa, donde el estudio y la humanidad se desarrollan en lo individual pero se muestran en la sociedad. El ejemplo de Aurelio Arturo es uno que a pesar de no ser tan conocido adquiere una pertinencia tremenda en nuestros tiempos, pues encara todo un movimiento que no sólo se queda en lo humano sino que trasciende con la naturaleza, la sensibilidad desarrollada en el transcurso de la vida. Y aplicando siempre con su sensibilidad su más pura originalidad en la individualidad y la sociabilidad.

¹⁴ En la poesía, siempre hay un movimiento constante, una transformación continua. No está lejos de la idea de Aristóteles sobre el cambio. Cada poeta, a lo largo del tiempo, puede ajustar su escritura, adaptándola a cómo el paso de los años va moldeando su sensibilidad. Si profundizamos en la obra de un poeta en particular, es posible ver cómo los fundamentos de su trabajo cambian de la juventud a la madurez, aunque este es un análisis detallado que requiere atender cada contexto específico. Algo similar ocurre con Héctor Rojas Herazo. Sin embargo, en el siguiente capítulo exploraremos más a fondo su evolución; por ahora, nos centraremos en los

(fragmento)

Palabras, palabras en el polvo,
mi voz también ruina y espacio marchitable.
El día dulcemente como lagrima o beso
sobre los guijarros, sobre las huellas
que un soplo habita y asordina.
El día sobre la arena, solo un día,
sólo un pensamiento doloroso
para alzar la basílica del rumor,
el pecho de los salmos,
el humo de los cementerios.
Sufriendo,
ardiendo,
viajando por la escala total hacia el grave latido de Dios,
hacia la palabra desnuda de lengua,
hacia donde palpita, eterna, total y rumorosa,
la ciudad extinguida, olvidada,
que ahora vuela en imágenes rescatadas al cielo.

Héctor Rojas Herazo.¹⁵

Héctor Rojas Herazo plasma toda la fuerza de su visión en estos versos. En ellos reflexiona sobre la condición humana: “palabras en el polvo”, fragmentos de espacios y ruinas que se desvanecen, mientras fluyen los recuerdos. Describe los días comunes, aquellos en los que sentimos el peso de las lágrimas o el júbilo de los besos. En el sexto y séptimo verso, podemos percibir ese instante cotidiano donde afloran pensamientos dolorosos; aunque estos pensamientos levanten salmos o evoquen el humo de los cementerios, el poeta se mantiene fiel a su sentir, sin evadirlo. Para él, el sufrimiento y la pasión son puntos de éxtasis que sólo un alma sensible puede alcanzar. Pareciera que Rojas Herazo conoce tan profundamente este viaje que lo eleva hacia una conexión con Dios. Pero el fin no es necesariamente lo divino; puede ser la palabra desnuda, sin artificios, o una ciudad ya extinta. Sea cual sea el destino, Rojas Herazo nos guía a través de una búsqueda por una humanidad sensible, que con sensibilidad, alcance una acción y un sentido comunes, justos.

aspectos de la sensibilidad poética en el poema seleccionado, donde el autor ya demuestra una madurez notable en su sensibilidad.

¹⁵ La suya es una poesía elemental, cuyo sometimiento a la forma del canto es posible apenas por la fuerza con que el poeta se enfrenta a sus apremios interiores, por la destreza con que maneja sus instrumentos esenciales. Poesía desbordada, en bruto, la de Rojas Herazo no se daba entre nosotros desde que las generaciones literarias inauguraron el lirismo de cintas rosas y pretendieron imponerlo como código de estética. Rojas Herazo la rescató del subsuelo, la liberó de esa falsa atmósfera de evasión que la venía asfixiando y en donde el hombre parecía haber reemplazado sus hormonas por refinados jugos vegetales y se enfrentaba a una muerte inofensiva y complaciente. Rojas Herazo volvió a descubrir el hombre. García Márquez (El heraldo, 1950).

Al seleccionar este poema, busco evitar una visión modernista de la sensibilidad poética. En una lectura estrictamente modernista, se vería únicamente un romanticismo de formas retóricas, pero no captaríamos la fuerza ni la profundidad de la verdadera sensibilidad poética. En cambio, siguiendo ciertos aspectos formales de esa tradición pero sin limitarse a ella, Rojas Herazo logra recorrer un camino universal en la poesía. La universalidad de sus versos revela una sensibilidad plena, que abarca los sentimientos y relaciones humanas, el carácter estético de la naturaleza, el fluir del tiempo y lo cotidiano, el silencio profundo de Dios, y finalmente, la pregunta sobre nuestro papel en el mundo. La sensibilidad poética en su totalidad nos permite llegar a estos puntos donde las respuestas que nuestra razón busca se orientan de la manera más adecuada, lo que subraya la importancia de cultivarla y ponerla en práctica.

Con esto, hemos definido una noción de sensibilidad que se puede aplicar a la poesía y que lleva hacia el concepto de sensibilidad poética. En los próximos capítulos, desarrollaré esta sensibilidad poética en dos direcciones: una puramente poética con matices estéticos, y otra de modo ético en relación con todo lo anterior. Lo ilustraré de la forma más adecuada posible, con poemas y versos que me permitirán comprender la sensibilidad poética en su máxima expresión

A lo largo de este capítulo, me he centrado en el concepto de sensibilidad. Entender cómo abordar este concepto, como se subrayó al principio, es el primer paso en el desarrollo, apoyándome en el enfoque de Schiller. Es fundamental diferenciar entre “sensación” y “sensibilidad”, especialmente considerando la tradición kantiana que nos precede. Todo lo que rodea a la sensibilidad en su relación con el “nosotros” humano, especialmente la cultura, nos ayuda a ver cómo esta sensibilidad aporta a nuestras demandas éticas y culturales. Al conectar esta idea con la obra poética y su valor artístico y estético dentro de la educación, emerge una sensibilidad poética que contribuye a formar juicios y a promover momentos éticos.

2. OBRA POÉTICA

2.1 ¿Qué se entiende por obra poética?

Es fundamental definir aquí el concepto de poesía, ya que ocupa el lugar central en nuestro enfoque. Entiendo la poesía como una de las bellas artes, en especial dentro del género literario, donde se expresa de manera lírica o en prosa la esencia humana, conectada con la belleza y el sentimiento. Aquí veo como fundamental entender que la poesía posee un sentimiento y que ese sentimiento, junto a la escritura, le otorgan un carácter estético y ético. Aunque existen muchas maneras de entender la poesía, y podríamos explorar sus profundidades, como Goethe lo hizo, pero mi propósito no es tanto teorizar sobre su esencia, sino enfocarme en cómo la poesía y sus ideas fundamentales pueden encaminar hacia una ética basada en la sensibilidad y en el arte poético.

Para avanzar en esta meta, se necesita desglosar algunos conceptos clave sobre la poesía y cómo deberíamos abordarla de manera metódica. El primero de estos conceptos es la imaginación. “Imaginación es la facultad de representar en la intuición un objeto aun *sin la presencia de él*.” (Kant, B152, 2009:177) Esto, nos lo menciona Kant en su estética trascendental, donde el papel de esta imaginación que la intuición toma adquiere un papel sumamente importante para la sensibilidad y el entendimiento. No podemos pensar en la imaginación sin relacionarla con la facultad del entendimiento. Aunque puede parecer que la imaginación existe de forma autónoma, en realidad necesita ciertas pautas o reglas que el entendimiento o la razón le brindan¹⁶. Esto se debe a que una imaginación sin guía puede desequilibrarnos. Kant, en el párrafo 51 de su *Crítica de la facultad de juzgar*, nos ofrece una reflexión valiosa sobre este punto: “La poesía es el arte de conducir un libre juego de la imaginación como un asunto del entendimiento... El poeta promete poco y anuncia sólo un juego con ideas, pero realiza algo que es digno de ocupación: proporcionar, jugando, alimento al entendimiento y dar vida a sus conceptos por medio de la imaginación”.

La imaginación es, por tanto, clave para la creación. De su cultivo surgen las grandes obras. Podemos ver que, entendiendo a Kant, si usamos la imaginación en armonía con el entendimiento, podemos alcanzar tanto la libertad artística como la ética. La libertad es central en los juicios éticos, y una imaginación libre puede ser el cimiento de la ética, pues nos ayuda a ponernos en el lugar del otro y a ser consecuentes. Así, imaginar no solo significa crear, sino también dar un primer paso hacia la toma de decisiones; en el juicio siempre intervienen tanto la imaginación como el entendimiento. Dado el rol fundamental que Kant le asigna a la imaginación, en la visión de la poesía que construyo, esta debe estar atravesada constantemente por la imaginación.

Pero, se ha de mencionar un ejemplo de esta imaginación no con un filósofo sino propiamente con un poeta. *Cartas a un joven poeta* (1965) de Rainer María Rilke, nos muestra cómo el ejercicio del diálogo y la correspondencia entre dos panoramas poéticos y humanas nos

¹⁶ La palabra entendimiento aquí se enmarca en la filosofía kantiana desde la facultad del entendimiento

pueden ofrecer un conocimiento del otro y un autoconocimiento realmente interesante. Pues bien, Rilke, lo que hace es contarle a Franz Xaver Kappus cómo puede enfrentar lo que es el vivir del poeta, un vivir sumergido en la soledad y en los sentimientos más profundamente humanos, pero los cuales aun así guardan una belleza genuina y propia que con el tiempo llevan a el camino de la originalidad y la imaginación. Todos los consejos que Rilke brinda, los cuales pueden ser leídos desde una hermenéutica muy personal, alimentan el vivir de una sensibilidad cultivada, que no es exacerbada y precisamente sí es cautelosa, paciente, e incluso inteligente. Cada vez, entonces, que ya no sólo el poeta, sino el ser humano, se eduque y pueda empezar a entender por su camino genuino los consejos de alguien que ha cultivado enteramente su sensibilidad, habrá, por lo tanto, una acción guiada de la manera óptima.

Rilke, en una gran forma, aconseja a Kappus “Sálvese de los motivos generales yendo hacia aquellos que su propia vida cotidiana le ofrece; diga sus tristezas y deseos, los pensamientos que pasan y su fe en alguna forma de belleza.” (1965:25) En las palabras y los versos del poeta se encuentra su sensibilidad. Los consejos de Rilke, aunque estaban dirigidos a alguien específico, se pueden tomar en un sentido universal para todo ser humano, pues bien, no sólo aportan una visión del poeta, sino también una visión humana frente a la vida. “Volver sobre sí y sondear las profundidades de donde proviene su vida. [...] Sin preguntar jamás la recompensa que pudiera llegar de fuera. Pues el creador tiene que ser un mundo para sí, y hallar todo en sí y en la naturaleza, a la que se ha incorporado.” (1965:27) Es el creador, que al mismo tiempo es receptor, el que encuentra dentro de sí mismo y en su íntima reflexión los mecanismos para interactuar con el afuera; y no importa el interés propio del beneficio en la recompensa por la acción, pues en la cultivación de la sensibilidad poética se encuentra ya misma la satisfacción de la buena vida. “Le perturbará profundamente si mira a lo exterior o si del exterior espera respuestas a preguntas que sólo su íntimo sentimiento, en la hora más propicia, acaso pueda responder.” (1965:27).

Estoy de acuerdo con Rilke en que dejarnos guiar por los comentarios o juicios exteriores de la cultura, en un primer momento, no resulta beneficioso para la cultivación de la sensibilidad; sin embargo, después de esa educación, sí resulta necesario mirar las formas en que se reciben nuestras acciones, pues sólo así podemos ver si hacemos las cosas bien, si debemos mejorar, o si hay caminos éticos que podemos cambiar y evolucionar. Los problemas de la vida y de la educación siempre han sido obstáculos, pero precisamente en el modo en que somos conscientes de esos obstáculos es que podemos encontrar la buena y diferente acción.

“Usted querido señor, es tan joven, está tan lejos de toda iniciación, que quisiera encarecerle, tanto como puedo, que tenga paciencia frente a todo lo no resuelto en su corazón, y que trate de amar los *problemas mismos* como a cerrados aposentos y como a libros escritos en un idioma muy extraño. No busque ahora respuestas, no le pueden ser dadas porque no podría vivirlas. Y de eso se trata: vivirlo todo. Viva usted ahora los problemas. Viviéndolos, tal vez en un lejano día, poco a poco, sin advertirlo, penetre en la respuesta.” (1956:56).

La educación y la función poética son complejos, claro está, pero precisamente en el cultivo sensible y en la manera de educarnos recibimos esa complejidad con la paciencia pertinente, y se puede entender entonces que la función de la sensibilidad poética, de la ética y de la responsabilidad humana, son fundamentales para la vida. Los ejemplos de Rilke son y serán, desde un punto de vista universal, tan pertinentes como sabios, pues la prudencia y la educación estriban en la solidez de la sensibilidad poética y de la ética humana.

Octavio Paz brinda también una reflexión que nos ayuda, sobre el ritmo, otro concepto clave: “El ritmo no es medida; es una visión del mundo” (1956:59). En la creación poética, la constancia en cada frase genera un ritmo, un fluir de ideas que hace resonar el entendimiento, como un imán que atrae todo lo que el lenguaje es capaz de mover. Con Dewey (2011), se entiende además que el ritmo y el balance son esenciales en la experiencia estética. Mientras el balance permite mantener el control y evitar los extremos, el ritmo aporta regularidad, ayudando a la memoria y dando fluidez a las acciones.

“En el fondo de todo fenómeno verbal hay un ritmo. Las palabras se juntan y separan atendiendo a ciertos principios rítmicos. Si el lenguaje es un continuo vaivén de frases y asociaciones verbales regido por un ritmo secreto, la reproducción de ese ritmo nos dará poder sobre las palabras. El dinamismo del lenguaje lleva al poeta a crear su universo verbal utilizando las mismas fuerzas de atracción y repulsión. El poeta crea por analogía. Su modelo es el ritmo que mueve a todo idioma. El ritmo es un imán. Al reproducirlo —por medio de metros, rimas, aliteraciones, paronomasias y otros procedimientos— convoca las palabras. A la esterilidad sucede un estado de abundancia verbal; abiertas las esclusas interiores, las frases brotan como chorros o surtidores. Lo difícil, dice Gabriela Mistral, no es encontrar rimas sino evitar su abundancia. La creación poética consiste, en buena parte, en esta voluntaria utilización del ritmo como agente de seducción” (1956:53)

Un buen uso de la razón no solo aporta fluidez a las normas literarias, sino que también permite conectar de manera más rica tanto con la tradición literaria como con la innovación personal. El gran conocimiento de la lengua española en Cesar Vallejo o en León de Greiff no es fortuito. Este tipo de razonamiento también cumple la función de brindar pautas y orientaciones a la imaginación, para que esta no se pierda en excesos de fantasía. Cuando un poeta muestra una imaginación rica, pero mantiene su obra coherente y estéticamente sólida, podemos decir que posee una facultad de entendimiento, con todos sus matices, bien formada.

Por último, encontramos el componente sensible. La manera en que se ha tratado la sensibilidad en el capítulo anterior será clave para comprender su conexión con la poesía. Así, la atmósfera de una obra poética siempre está atravesada por otra atmósfera de sensibilidad. Como hemos afirmado, esta relación es recíproca: la sensibilidad enriquece la poesía y, a su vez, la poesía cultiva la sensibilidad. Aunque el talento artístico puede inclinarse hacia uno u otro lado, lo más común es que el desarrollo de la sensibilidad y la capacidad de recibir la poesía vayan de la mano. Un buen poeta, por ejemplo, aquel que

escribe sobre estrellas y auroras, no las conoce solo a través de los libros; también debe haberlas sentido en la luz que las crea y que percibimos.

“Nuestro ser espiritual, exige, al igual que la sensación, que comienza, ese trabajo en nosotros que nos permite organizarla, recomponerla, elevarla a una potencia superior. La poesía demanda, paradójicamente, tanto la frescura de aquel que siente de manera poderosa, como la puesta en marcha de una forma de saber.” (Saint – Giron, 2013:64)

El ser humano, en sus distintas esferas del conocimiento y de la vida, concibe la sensación y la sensibilidad a pesar de no ser totalmente consciente de ella. Desde Saint-Girons, entendemos que mediante la poesía se encuentra esa sensibilidad fresca y “poderosa”, cultivada por medio de la educación, pero también nos lleva a una “forma de saber”, es decir, la poesía converge entre sensibilidad y razonamiento; esto permite que la ética a la que aquí se quiere llegar, posea un desarrollo completo y enteramente fundamental, donde no sólo premian las leyes e imperativos, sino que la imaginación florece gracias a esa educación.

Con todo esto, se ha podido llegar a lo que defino concretamente como la obra poética: una forma de arte que abarca una universalidad de características y que en un sentido hermeneútico ayuda a educar estéticamente la sensibilidad. La mejor manera de comprender este concepto y todo lo que implica es a través de ejemplos concretos. La selección de estos ejemplos no es arbitraria; debe seguir un criterio que guíe al lector en la recepción del poema. Cada lectura y percepción será diferente, pero el enfoque que sigo busca establecer de manera clara y accesible los elementos centrales de la obra poética.

2.2¿En qué sentido se entiende la obra poética?

El sentido que se le da a la obra poética es fundamental para el objetivo que busco alcanzar. ¿Qué significado, entonces, queremos darle? Si bien la obra poética, por su propia naturaleza, ya tiene un valor en sí misma, el propósito aquí es abordarla desde una perspectiva que permita reflexionar y adquirir una comprensión que esté en sintonía tanto con la sensibilidad como con la ética. Por esta razón, no me limito a ver la obra poética solo desde su valor poético o su belleza estética, sino que la considero y le doy un sentido también en relación con la ética cotidiana y la sensibilidad humana. Al darle esta dimensión, además de enriquecer su sentido, se intensifica la experiencia al leer el poema y se avanza hacia una ética impregnada de sensibilidad poética. Los caminos que se tejen con todo esto, irán desde una esfera individual hacia una colectiva, entendiendo el uso contemporáneo que le podemos dar a la poesía, pero no olvidando su carácter universal e influyente para la humanidad. Según Gamoneda:

“La poesía, ajena al mercado y escasa de funciones externas es, por ello precisamente, la única actividad que, dentro de las circunstancias, puede escapar al gregarismo. En el fervor minoritario, en la subjetivación radical, en la amplificación “anormal” del lenguaje, ahí se ha producido la mutación cualitativa que legitima su supervivencia, la que se logra en el carácter de la propia máquina poética y en la intensificación de la vida del emisor y de unos pocos receptores.” (1997:19)

El poeta y su obra no sólo se queda en la individualidad. El sentido que se está construyendo conlleva entonces una concientización tanto del yo como del otro, lo cual desemboca ya no sólo en la intensificación en la vida del poeta, sino que involucra enteramente al receptor de su obra, gestando así producciones que tienen una cabida ética en el entendimiento. Se ha de recordar que de esa subjetivación radical, del fervor minoritario que caracteriza al poeta, se pueden desprender consideraciones y caminos éticos donde se encuentra el sentido del desarrollo poético que aquí se plantea.

2.3¿Por qué tomar la obra poética y cuáles son los ejemplos que podemos destacar en ella?

Este es uno de los puntos clave: la razón por la cual elegir la poesía como medio para explorar la sensibilidad y la ética. Quizás lo más adecuado aquí sería justificar esta elección a través de una obra poética que ejemplifique precisamente lo que busco comprender y transmitir. Por esta razón, no me puedo basar solo en poemas aislados; lo apropiado es seleccionar un autor cuya obra, en su totalidad, ofrezca fundamentos para entender por qué la poesía es un camino adecuado para cultivar tanto la sensibilidad como la ética cotidiana.

Walt Whitman es, sin duda, un autor que permitirá mostrar la responsabilidad de la obra poética. Usaré ciertos fragmentos de sus poemas como ejemplos, pero la comprensión de su sensibilidad y la conexión entre su poesía y la vida cotidiana se encuentran en toda su obra y en su experiencia vital, que siempre reflejaron un carácter profundamente humano. La obra principal de Whitman, *Hojas de hierba (Leaves of Grass)*¹⁷, es el compendio poético más conocido de su repertorio. Su vida estuvo marcada por la cercanía con la condición humana. Como hombre trabajador, vivió intensamente los cambios de la sociedad norteamericana de su época, con sus guerras, pérdidas, la expansión del capitalismo y la influencia de escritores como Emerson. De esta manera, su sensibilidad se fue formando en torno a ideales compartidos y colectivos.

Aunque hoy podemos hacer críticas a muchos aspectos de la sociedad norteamericana, el objetivo aquí es situarnos en el contexto de Whitman y, desde ahí, entender sus poemas para ilustrar su profunda sensibilidad:

POETAS FUTUROS

(Poets to come)

¡Poetas del futuro! ¡Oradores, cantantes, músicos futuros!
No es el presente el que me justifica ni el que asegura que
yo esté un día con vosotros,
Son ustedes, la raza nueva y autóctona, atlética, continental,
la mayor de cuantas son conocidas;
¡Arriba! Porque ustedes me justificarán.

¹⁷ A lo largo de su vida, Whitman actualizó y expandió este libro en múltiples ediciones, pasando de una primera publicación de 12 poemas a una última con casi 400.

Yo no hago más que escribir una o dos palabras para el
futuro,
Sólo me adelanto un instante, para retornar luego a las
sombras.

Soy un hombre que, vagabundo, siempre sin hacer alto,
echo sobre ustedes una mirada al azar, y sigo,
Dejándoles la encomienda de probarla y definirla,
Aguardando de vosotros la realización de la magna obra.

Whitman se dirige a alguien, podemos decir, a los artistas. La elevación que dota el poeta a estos artistas se realiza mediante una educación y cultivación autónoma y social. Si se logra esto, quizás estos artistas venideros podrán justificar la propuesta del norteamericano. Escribir para el futuro es diferente que escribir para el presente. Bien es cierto que Whitman convivió muy cercanamente con su contexto temporal, pero, aun así, escribir para los lectores del futuro parece que requiere siempre de un espacio en las sombras. Durante las estrofas podemos encontrar una clara cercanía entre el reconocimiento que hace el poeta de sí frente a sus lectores, pues bien, los versos como: *“siempre sin hacer alto”* o *“sólo me adelanto un instante, para retornar luego a las sombras”*, intensifican la estrechez que tiene el poeta con la humanidad, si la sensibilidad de la que hemos hablado puede llegar a florecer, realizar la *“magna obra”* puede tomarse como una metáfora mucho más fuerte.

Whitman deposita gran parte del peso de la existencia en los poetas y artistas del futuro. En esta *“magna obra”* (que parece que nunca se realizará, pero apunta al ideal) parece estar la responsabilidad de estos creadores. Sin embargo, el poema no define un camino concreto a seguir, y ahí reside precisamente la responsabilidad del poeta y del artista: son ellos quienes poseen una sensibilidad que enriquece todas las facultades humanas y promueve una convivencia en armonía. Ahora, este es el momento del actuar. Aunque este poema traza los primeros pasos hacia el futuro, es importante reforzar estas ideas y sensibilidades con cuidado. La sensibilidad poética, en este contexto, se presenta como una aspiración esencial. Si el poeta logra alcanzarla, quizá esté en camino de realizar esa *“magna obra”*.

LA BASE DE TODAS LAS METAFÍSICAS

(The base of all metaphysics)

Y ahora, señores,
Esta palabra que deberá permanecer en vuestras memorias
y en vuestros espíritus,
Como base y como conclusión de todas las metafísicas.

(Así, como hablaría a los estudiantes el viejo profesor,
En la clausura de su concurrido curso.)

Luego de haber estudiado los sistemas antiguos y modernos,
el griego y el germánico,
Haber estudiado y enseñado a Kant, Fichte, Schelling y
Hegel,
Enseñado la filosofía de Platón, la de Sócrates, más grande
que Platón,
Y sobrepasado el estudio y la enseñanza de Sócrates y haber
meditado largamente sobre el divino Cristo,
Reveo hoy en mi mente estos sistemas griegos y germánicos,
Reveo todas las filosofías, todas las iglesias y doctrinas cristianas,
Pero, detrás de Sócrates veo claramente, y detrás del divino
Cristo veo
El adorable amor del hombre por su camarada, la atracción
del amigo hacia el amigo,
Del bien desposado marido y su mujer, de los hijos y padres,
De la ciudad por la ciudad y del campo por el campo.

Para Whitman, esta es la base y la conclusión de todas las metafísicas: el punto de partida y el lugar de llegada. Pero antes de llegar ahí, hay un camino que recorrer, estudiar las antiguas sociedades griegas y las modernas germánicas, reflexionar sobre las teorías filosóficas de diversos pensadores a lo largo de la historia, e incluso meditar sobre la figura de Cristo y todo lo que lo rodea. Esta formación no solo permite un entendimiento más profundo y razonable del mundo y de la historia, sino que también cultiva y amplía nuestra sensibilidad. Sin embargo, Whitman no se detiene aquí. Para él, la sociedad misma, que fue el punto de partida, también es el punto de llegada. En este sentido, la metafísica se justifica en nombre del amor de un hombre por su compañero o el amor por la naturaleza misma. Observamos entonces un ejercicio constante de comunidad, donde la amistad y el amor, fundamentales tanto en la sensibilidad como en la poesía, ayudan a establecer relaciones más ricas en humanidad y que también impulsan el crecimiento social; es decir, la comunidad. Así, entonces, la lectura de *La base de todas las metafísicas* nos permite transportarnos a una gran diversidad de contextos humanos que bien pueden ser universales, la sensibilidad poética, por lo tanto, se encuentra desarrollada en un gran conocimiento, lenguaje y eticidad. Según Nussbaum: “La insistencia de Whitman en dar cabida a las voces de los excluidos sugiere una consideración adicional: para que pueda desempeñar su función cívica, a la literatura se le debe permitir, es más, se le debe invitar a que nos perturbe.” (2005:132)

En la perturbación, en el conflicto que puede generar la metafísica, o la labor de los poetas futuros, en esa impresión que impacta tanto al poeta como al humano también se encuentra una de las claves para que la educación se realice, para que la ética aflore y para que concretemos nuevos caminos humanos, pues cuando el ser humano se perturba y se impresiona, es decir, se *sensibiliza*, es cuando realmente critica la realidad y puede empezar a verla con otros ojos.

Considero ahora otro enfoque, en una dirección diferente a la que toma Whitman. Esto sirve para apreciar la amplitud de lo que puede ofrecer una obra poética. Como hemos mencionado, justificamos aquí la elección de la poesía mediante ejemplos que transmiten con claridad el valor de la sensibilidad y de lo humano en cada línea. No se toma una única perspectiva poética, sino que se integran varias propuestas, demostrando así como la combinación de estas ideas puede facilitar la educación sensible que hemos resaltado a lo largo del texto.

2.4 Variaciones de la obra poética

El estudio de la poesía, si se aborda desde una perspectiva histórica, es un campo inmenso. Por eso, limitarse a un solo periodo o a un solo poeta puede ser insuficiente. La obra poética que se ha venido construyendo aquí tiene ciertas variaciones precisamente para abarcar esa diversidad. Para ilustrarlo, se tomará una dirección algo distinta a la de Whitman y me enfocaré en Baudelaire. En su poesía se encuentran matices únicos; su obra, que sienta las bases del simbolismo, es tanto profunda como cargada de intensidad.

El poemario más conocido de Baudelaire, *Las flores del mal* (1857 - *Les Fleurs du mal*), es donde el poeta francés expresa con gran originalidad las ideas y sentimientos que la vida moderna ha moldeado en él. El primer poema del libro, *Al lector*, introduce al lector en su universo poético. Es una especie de preparación para familiarizarnos con los temas que Baudelaire abordará a lo largo de su obra, temas que de algún modo ya conocemos por nuestra propia naturaleza humana, pero de los que no siempre somos plenamente conscientes.

Así, Baudelaire explora aspectos como los placeres efímeros, el hastío y el tedio que tantas veces experimentamos. Estos temas también establecen un vínculo inmediato entre el poeta y el lector, y ofrecen una visión de la vida que resuena con nuestra experiencia. Las inquietudes que Baudelaire expone son profundamente humanas y universales, de modo que tanto lectores como escritores pueden identificarse con ellas. Él mismo es consciente de este vínculo y se coloca a nuestro nivel, buscando superar la hipocresía que a menudo oculta nuestras emociones más crudas. Veamos a continuación dos de sus poemas que ejemplifican esta perspectiva.

Correspondencias

La Natura es un templo donde vívidos pilares
Dejan, a veces, brotar confusas palabras;
El hombre pasa a través de bosques de símbolos
Que lo observan con miradas familiares

Como prolongados ecos que de lejos se confunden
En una tenebrosa y profunda unidad,
Vasta como la noche y como la claridad,
Los perfumes, los colores y los sonidos se responden.

Hay perfumes frescos como pieles de niños,
Suabes cual oboes, verdes como las praderas,

Y otros, corrompidos, ricos y triunfantes,
Que tienen la expansión de cosas infinitas,
Como el ámbar, el almizcle, el benjuí y el incienso,
Que cantan los transportes del espíritu y de los sentidos.

La Natura, ese espacio común para todos los seres, racionales e irracionales. La naturaleza parece poseer la magia de un templo de donde emergen palabras y significados misteriosos, y en ese ámbito en el que todos los seres vivos estamos inmersos, surge un lenguaje tan complejo como la vida misma. Sin embargo, es el ser humano quien, al recorrer los bosques y campos, descubre el simbolismo que reside tanto en su interior como en el exterior. La naturaleza parece mirarnos con ojos familiares, como si conociera nuestros orígenes y estuviera destinada a conocer también nuestro final. Ella y nosotros no somos extraños, estamos tan conectados como lo está el arte con la vida. Sin nuestra sensibilidad no sería lo mismo esta conexión.

Los perfumes, sonidos y colores son parte de lo que está fuera de nosotros, pero de algún modo también están dentro, ya que conforman esa unidad y mantienen una correspondencia entre sí. Es decir, la naturaleza, en sus manifestaciones, parece responder en ese “entre” donde también nos conectamos como humanos. Esta correspondencia no solo se da en el mundo natural, sino también en el mundo sensible que compartimos. Los sentidos y el espíritu siempre encuentran una forma de entenderse mutuamente, y, por eso, si abordamos los hechos poéticos con pasión y con razón, es decir, con una sensibilidad cultivada, veremos cómo todos los aspectos se encuentran en algún punto.

Con Baudelaire no sólo nos damos cuenta de la totalidad que se genera en el cultivar sensible y poético, también podemos sentir que la facultad de imaginar aún sin despegarse de su contexto inherente es digna de resaltar. Como si el poeta entendiera que el abismo no es para arrojarse sino para observarlo. El distanciamiento, pero al mismo tiempo el acercamiento que permite la obra poética, en los contextos humanos, lleva al poeta a estar en el borde del acantilado, pero con total control y discreción, pues ese acantilado bien puede ser la existencia humana o el mal determinado de cada uno. Pero ahora entonces, tenemos la figura del poeta que permite múltiples variaciones y que todo ser humano, cultivando su sensibilidad, puede llegar a comprender.

El abismo

Pascal tenía su abismo, en él se movía.
-¡Ah! Todo es abismo, - acción, deseo, ensueño,
¡Palabra! Y sobre mi pelo que enhiesto se pone
Muchas veces del Miedo siento pasar el viento.

Arriba, abajo, por doquier, la profundidad, la playa.
El silencio, el espacio horrendo y cautivante...

Sobre el fondo de mis noches, Dios, con su dedo sabio
Dibuja una pesadilla multiforme y sin tregua.

Tengo miedo del sueño como se teme un gran agujero,
Colmado de vago horror, llevando no se sabe dónde;
No veo más que infinito por todas las ventanas,

Y mi espíritu, siempre de vértigo ahíto,
Celoso del vacío de la insensibilidad.
-¡Ah! ¡No salir jamás de los Números y de los Seres!

Antes hemos mencionado que, en Baudelaire, la experiencia humana es vivida y común a todos, es decir, lo que éste nos dice puede ser aplicado para cualquiera, tiene un carácter de universalidad. Aun así, es posible que no todo humano que lo lea realmente pueda percibir la totalidad del poema, sin embargo, las palabras escritas perduran en el tiempo. El tiempo es una de las claves para la cultivación de la sensibilidad, pues solamente con el tiempo y el ritmo es que los avances se hacen visibles.

Hay que advertir en este punto algo sobre el poeta francés. Es común la idea entorno a este de su frialdad. La frialdad aparente en Baudelaire es un modo de reaccionar a su vida moderna, sin embargo, frialdad no quiere decir insensibilidad como diría Sartre “Imaginémoslo como un viajero que entra, una noche de invierno, en una posada: tiene encima todo el hielo y toda la nieve de afuera. Ve y piensa aún, pero ya no siente su cuerpo: está insensibilizado.” (1968:99) Esta “insensibilización” de la que habla Sartre, no es la misma que hemos mencionado en el primer capítulo entorno al problema de la falta de cultivación sensible, sino que es una falta de sensibilidad corpórea. La falta de sensibilidad se refiere a los sentimientos falsos que inundaban la vida moderna, como Benjamín (2008) que llegaba incluso a una insensibilización misma de los sentidos. Por esto es por lo que la figura de la frialdad, donde Baudelaire se pasea junto al blanco frío de la nieve, si la tomamos en el contexto de nuestro trabajo seguiría siendo un tipo de sensibilidad, pues si no estuviera cultivada éste no escribiría poesía y no se dejaría sorprender por la fascinación de la naturaleza. No se ha de confundir, entonces, poner en la balanza ciertos sentimientos, en algunas ocasiones haciendo más énfasis en unos que otros, como con la insensibilidad corpórea en Baudelaire, pues hacer esto quiere decir que se tiene control de las emociones y, por lo tanto, ha de haber una sensibilidad cultivada.

La sensibilidad de Baudelaire no sólo se deja ver en lo anteriormente mencionado, sino también en su dimensión relacional humana, es decir política; con las cartas que escribe a su madre o en su poema “Abel y Caín” podemos identificar esto, propósito de tal poema Benjamín nos dice: “El poema consiste en un conjunto de dieciséis dísticos cuyo comienzo, alternando, es el mismo que el de los precedentes. Caín ancestro de los desheredados, se nos aparece como fundador de una raza que no puede ser otra que la proletaria” (2008:104). Ciertamente es que Benjamín desarrolla una reflexión sobre Baudelaire desde Marx, lo que nos ubica en una esfera ya no sólo poética sino también política. La obra poética baudeleriana

entonces, a pesar de no tener un lenguaje prosaicamente político, sí posee una sensibilidad consciente en los hechos históricos del tiempo y de la sociedad.

El mismo Baudelaire, frente a Dupont¹⁸, nos recordaba que “La ridícula teoría de la escuela de *l'art pour l'art* excluía por entero la moral, y a menudo incluso la pasión; se hizo por tanto necesariamente estéril”. (Benjamín, 2008:110) En este sentido, Baudelaire no encuentra en el arte solamente una expresión, sino que encuentra un compromiso humano. Así mismo, en nuestro desarrollo, la poesía que referenciamos no se centra únicamente en su carácter lírico, prosaico y artístico, sino que busca, desde toda su recepción, principalmente en la lectura, un carácter humano educativo que sea mediado por la sensibilidad. Así, por lo tanto, se puede concretizar el camino ético al que tanto apelamos.

2.5 Más ejemplos de la obra poética desarrollada

Ahora, ha llegado el momento de ilustrar de la mejor manera según nuestros intereses, todas las ideas que se han construido durante este trabajo. Para esto, seguiré apoyándome en la lectura directa del poema, pues de este modo se podrá entender mucho mejor la sensibilidad poética como recurso cultivador de una educación ética-estética. Los poemas que mostraré a continuación han sido seleccionados según un criterio básico: estos versos pueden potencialmente generar un sentimiento en el lector. Tal postulado es el principio para que, desde ese sentimiento en la lectura, se empiece el cultivo de la sensibilidad poética. Se ha de tener en cuenta, que elegir el ejemplo del poema también suscita una pequeña limitación, pues la sensibilidad poética no se puede reducir a un solo poema o a una selección minoritaria, pero, aun así, el carácter hermenéutico es sumamente necesario y se logra a partir de la imagen del poema. Por lo tanto, los ejemplos denotan que se ha cultivado la sensibilidad poética y se ha escrito para descubrimiento del lector. Todas las características que he mencionado anteriormente, incluso el matiz de las variaciones, están incluidas en los poemas. Así entonces, puede que se vea algún punto de universalidad, pero el principal objetivo es vislumbrar la sensibilidad poética.

2.5.1 Cesar Vallejo¹⁹

¹⁸ Pierre-Antoine Dupont (1821-1870): poeta y cantante francés. Hasta 1851 fue muy popular por sus Canciones *políticas*, de inspiración republicana y socialista, que cantaba el mismo en los clubs parisinos. Mantuvo estrechos contactos personales y profesionales con Víctor Hugo, así como con Gautier, y muy en especial con Baudelaire. [Nota pie de Página] (Benjamín, 2008:108)

¹⁹ El primer poeta de nuestro compendio ejemplar es el peruano Cesar Abraham Vallejo Mendoza (1892-1938). La vida de Vallejo fue la vida del poeta. Durante sus primeros años de vida vivió en Santiago de Chuco, para después estudiar en Trujillo en la facultad de Filosofía y Letras. En 1918 publicó el primer libro de sus versos *Los heraldos negros*, año en el que también muere su madre y se origina así una de sus grandes heridas. Tras una temporada en prisión (acusado injustamente de participar en disturbios en su pueblo natal), Vallejo publicó *Trilce*. Este libro rompió con las normas poéticas de la época y mostró lo que podríamos denominar una nueva vanguardia. Sus versos, cargados de neologismos, rupturas sintácticas y juegos semánticos, desafiaron las expectativas del modernismo. En 1923 emigró a París teniendo graves dificultades de dinero, pero conociendo muy cercanamente el contexto artístico y la vanguardia parisina, lo que llevaría después a sus *Poemas Humanos*. Cesar Vallejo muere el 15 de abril de 1938.

En este trabajo tomamos unos cuantos poemas de la obra de Vallejo para ilustrar la sensibilidad poética que podemos encontrar en sus versos. La escritura de estos poemas no solo refleja la grandeza y universalidad sensible y poética sino también la vida y las acciones del poeta. Así entonces, se busca a través del ejemplo encontrar un candil que ilumine en medio de la niebla y muestre los caminos posibles de la vida, en este caso el camino es uno ético.

Los Heraldos Negros

Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!
Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma... Yo no sé!

Son pocos, pero son... Abren zanjas oscuras
en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte.
Serán tal vez los potros de bárbaros atilas;
o los heraldos negros que nos manda la Muerte.

Son las caídas hondas de los Cristos del alma,
de alguna fe adorable que el Destino blasfema.
Esos golpes sangrientos son las crepitaciones
de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.

Y el hombre... Pobre... pobre! Vuelve los ojos, como
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
se empoza, como charco de culpa, en la mirada.

Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!

Los heraldos negros, nombre homónimo del libro, es uno de los primeros poemas que conocemos de Vallejo, en él dominan algunas formas clásicas de la poesía romántica y moderna, pero rescatando siempre los elementos vanguardistas de su sensibilidad. El verso alejandrino que se compone de catorce sílabas se encuentra en todo el poema, a lo largo de las cuatro estrofas y el último verso en solitario. Se ha mencionado anteriormente que la posibilidad de hacer un análisis es muy diversa, los aspectos formales de reglas estructurales, de musicalidad, de ritmo e incluso de figuras retóricas aportan a una reflexión si se quiere

académica, pero en cierto punto muy útil. Aun así, ese no es mi principal enfoque, sino uno que resalte su sensibilidad poética.

El primer verso que vemos de todos, “*Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!*” es también el verso con el que cierra el poema. Vallejo, desde un principio, aplica un carácter de universalidad en la fuerza de la palabra, pues los golpes en la vida son experiencias vividas por todo humano, es común en la experiencia humana. “La absoluta originalidad de Vallejo está en su entronque con temas sustanciales a la especie: la naturaleza irracional del dolor, algo que conocen por experiencia propia todos los hombres” (Martos, 2019:16) Sin embargo, esa universalidad no se convierte en el único fin, pues quien lleva la voz se encuentra en primera persona, “*Yo no sé*”, aquel narrador que ha vivido los golpes fuertes de la vida se extraña, no lo sabe, es sensible, completamente vulnerable pero consciente de su experiencia perceptiva de lo que no puede saber. Vallejo no solo nos convoca a todos en la sensación del dolor humano, sino que también nos permite concientizar nuestros límites, bien sea racionales o pasionales.

“Vallejo es, en no poca medida, el resultado de una angustia llevada creativamente hasta sus últimas consecuencias. Y en cierta forma, sus poemarios se adaptan a ciertas etapas de la vida, sin que por ello abandonen nunca el permanente lamento y el dolor por la desgraciada suerte del hombre.” (Finol, 2010:105)

Las figuras retóricas que utiliza Cesar Vallejo remiten a varias cosas. La primera es a la intensidad del poema. “*Golpes como del odio de Dios*”, es probable que sobre el mundo moderno y quizás el contemporáneo, el odio de Dios sea uno de los peores golpes de la vida, aquel que tenga una tradición cristiana en este verso seguro sentirá tal intensidad. Pero cuando ese odio y lo sufrido del dolor pareciera empozarse “*en el alma*” volvemos enteramente nuestra sensibilidad humana, y por lo tanto, a tal vez darnos cuenta de los límites de nuestra humanidad. Vallejo no solo comprende esto, sino que utiliza el recurso de los epítetos precisamente para darle una mejor figura literaria al poema como: “*Zanjas oscuras*”, “*bárbaros atilas*”, “*heraldos negros*”, este tipo de adjetivos no pueden ofrecer muchas interpretaciones, pero más allá de esto, nos sirven para completar las representaciones del poema que hacemos en nuestro entendimiento, así podemos llegar a sentir el poema mucho más propio, y en ese ejercicio de extrañamiento pero también de apropiación, es que se identifica la sensibilidad poética.

Este título, seguido de las cuatro estrofas, y un último verso, muestran una verdadera originalidad, donde las letras, las expresiones e incluso las figuras literarias y retóricas expresan su tiempo y su sensibilidad, aunque también permanece a la temporalidad, según Martos:

“[...] la originalidad del libro no está ni en su versificación ni en su a ratos exquisito vocabulario, radica en la actitud. Vallejo, como ningún otro poeta hispanoamericano de aquellos años, se atrevía a expresar algo diferente; su sensibilidad sintonizaba mejor con el tiempo que se vivía y se relacionaba directamente con algunos temas universales, tanto que hay un manojo de poemas del texto que todavía hoy merecen estar en la antología más exigente de la poesía hispanoamericana” (Martos, 2019:15)}

Así, entonces, este poema de Vallejo, y muchos otros, nos concientizan del dolor humano y del sufrimiento en nuestra sensibilidad. Pero el camino no es uno trágico. El camino lleva la esperanza. Como vemos, todo aquello que nos duele o nos atormenta²⁰, no terminan siendo nuestro fin, pues a pesar de que todos lo vivimos el pesimismo no encuentra cabida durante la búsqueda y el cultivo de la sensibilidad poética y de caminos éticos pertinentes.

Piedra negra sobre una piedra blanca

Me moriré en París con aguacero,
un día del cual tengo ya el recuerdo.
Me moriré en París -y no me corro-
talvez un jueves, como es hoy, de otoño.

Jueves será, porque hoy, jueves, que proso
estos versos, los húmeros me he puesto
a la mala y, jamás como hoy, me he vuelto,
con todo mi camino, a verme solo.

César Vallejo ha muerto, le pegaban
todos sin que él les haga nada;
le daban duro con un palo y duro

también con una soga; son testigos
los días jueves y los huesos húmeros,
la soledad, la lluvia, los caminos...

Antenor Orrego, en su libro *Mi encuentro con César Vallejo (1989)*, cuenta la anécdota de que su huésped Vallejo, escondiéndose de la persecución policial, tuvo un día la visión de morir en París, y más de que estos versos recuerden esta anécdota, se puede encontrar como la sensibilidad de Vallejo incluso en la adversidad o en la tranquilidad nunca se detiene. La sensibilidad poética de Vallejo no se queda en la intuición viajera desde el papel en el escritorio. La sensibilidad poética en Vallejo es la sensibilidad de la vida. Esto lo podemos ver muy bien en *Piedra negra sobre una piedra blanca*. La muerte, es aquí uno de los temas principales, en contraste a la vida por supuesto. El aguacero, la lluvia, el diluvio, toda el agua torrencial que siente Vallejo en París configuran la memoria y el sentimiento en el cual se encuentra sumergido. Este sentimiento, que bien muestra múltiples sentires, pareciera ir encaminado a la posibilidad imposible de escapar, la muerte. ¿Importa el día de mi muerte? Si es jueves igual sucederá, en otoño o invierno, en lluvia o sol, aún sin importar la fecha, la muerte se torna inevitable.

²⁰ El mismo Tedio (Spleen) del que hablaba Baudelaire, común a todos.

Pero, hay distintas muertes, cada uno muere según un contexto previo. La muerte a la que Vallejo se refiere es una muerte solitaria. Una muerte, donde el peso del día y la lluvia calan en los huesos húmeros, y esa soledad ontológica no se padece escuetamente, pues lleva consigo toda la memoria del camino de la vida, donde quizás el último recuerdo sea precisamente el sentimiento de soledad. La letra de Vallejo es tajante, él mismo se escribe “*Cesar Vallejo ha muerto*”, pero ahora, vemos un contexto más amplio, que bien puede entenderse si hemos leído antes *Los heraldos negros*, el sufrimiento, a pesar de que los poemas estén en libros diferentes y con años de diferencia. Un dolor que ha padecido a lo largo de su vida, y que le persigue incluso por las calles de París, donde acompañado por la soledad, la sensibilidad del padecimiento y los jueves de otoño son testigos del camino de su vida.

Se observa entonces que emerge no sólo un motivo, sino varios, pero que se entrelazan y se corresponden cada uno. Puede que sea un tanto arriesgado decir que en la poesía de Vallejo estos elementos se armonizan, pues su lectura vas más allá incluso de una conclusión teleológica, pero no cabe duda de que si establecemos límites hermenéuticos, su lectura nos puede conducir a grandes caminos sensibles. Sin embargo, pareciera que la sensibilidad desde una tradición alemana y moderna en la poesía reflejara lo bello, lo aparentemente bello y sublime, pero precisamente Vallejo se distancia de tal ideal sin despojarse totalmente de ella. A pesar de encontrar el dolor, la muerte o la soledad, Vallejo encuentra un arraigo profundamente humano en su vida y su poesía, por lo que la esperanza y la acción justa del ser humano no quedan fuera del radar.

Masa

Al fin de la batalla,
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
y le dijo: “No mueras, te amo tanto!”
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Se le acercaron dos y repitiéronle:
“No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!”
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Acudieron a él veinte, cien mil, quinientos mil,
clamando: “Tanto amor y no poder nada contra la muerte!”
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Entonces todos los hombres de la tierra
le rodearon: les vio el cadáver triste, emocionado;
incorporóse lentamente,
abrazó al primer hombre; echóse a andar...

Hay algo diferente ahora. Vallejo espectador del campo de batalla, vuelve a tener cerca la muerte, pero esta vez esa muerte no es el final. Ahora algo acompaña a la muerte. No es la misma muerte de París. Puede ser algún tipo de esperanza, o quizás el deseo humano de querer superar incluso el fin de la vida. En todo caso, la interpretación suprasensible y metafísica que de ella se desprende y puede pensarse en términos de fe no ha de desprestigiarse, pero no es eso a lo que indicamos. Más bien, parece que Vallejo explora el lenguaje incluso con las metáforas que sobreviven a la muerte, pero todo tiene un fin, el ser humano. No podría levantarse aquel cadáver si no sintiera todo el peso sensible de la humanidad sobre él, y es ahí en la creación imaginativa de Vallejo donde encontramos su sensibilidad; pues crear nuevos límites, incluso remitiendo a milagros divinos, muestra la gran capacidad poética e imaginativa para desarrollar el lenguaje, pero dejando conscientemente la esperanza en la acción humana.

Ahora, este poema es el claro ejemplo de la universalidad en la sensibilidad poética de Vallejo. Pues bien, su escritura, con el contexto de los temas ya mencionados, se dirige a otro punto pero en el mismo plano; la humanidad no deja de estar aquí, pero ahora Vallejo muestra que la muerte y la soledad no son lo único de la vida. También está la esperanza y la unión humana, a tal punto, de que si bien en la realidad esa unión no llega hasta los límites suprahumanos (como en el poema), sí puede definitivamente consolidarse en la vida política y en las acciones éticas humanas.

La vida de Vallejo está inmersa en múltiples esferas, su poesía bien refleja esto, desde la vida peruana hasta la parisina, desde la cárcel hasta la guerra; incluso podemos darnos cuenta de su compromiso humano y político en su relación con la Bohemia de Trujillo (estudio introductorio por Chueca, 2022:10), después llamado Grupo Norte, específicamente con el filósofo Antenor Orrego y el escritor José Eulogio Garrido. Orrego (1989) en *Mi encuentro con César Vallejo* también nos recuerda lo siguiente:

El movimiento de Trujillo no solo tiene un sentido intelectual y estético, sino también esto es quizá lo más característico, tiene un sentido político. Ha percibido y percibe su responsabilidad histórica, frente a las realidades nacionales. No es un intelectualismo de bufete que no ha sentido jamás el trágico jadeo de las entrañas humanas. Al contrario, siempre estuvo envuelto en el dinámico fragor de la calle, sumido dentro de la bronca crepitación de la vida colectiva. (citado en Peralta, 2011:103).

César Vallejo no reduce su vida y su poesía al sentido estético del momento ni de la expresión, bien es cierto que su manejo del idioma y del recurso estilístico de la métrica y el lenguaje es muy notorio, incluso antes de *Trilce*, pero su compromiso con la reflexión política y ciudadana no tiene pérdida. Algunos versos de su poema *Huaco* dicen lo siguiente: Soy el pichón de cóndor desplumado / por latino arcabuz; / y a flor de humanidad floto en los Andes, / como un perenne Lázaro de Luz / Yo soy la gracia incaica que se roe / en áureos coricanchas bautizados / de fosfato de error y de cicuta. / A veces en mis piedras se encabritan / los nervios rotos de un extinto puma. Vallejo no sólo se refiere a su tradición inca de manera fortuita, el arcabuz que fue una de las armas más utilizadas en la conquista, tiene la potencialidad de

significar la resistencia del cóndor que ha sido desplumado por su cañón. Más allá de interpretar los signos que están en el puma extinto o en la coricancha y la cicuta, Vallejo nos deja ver su compromiso y entendimiento de su tradición en relación con su contemporaneidad, de ahí entonces se pueden desprender desde caminos éticos hasta influencias poéticas.

El primer poema al que he hecho alusión aquí lleva el nombre de su primer libro, *Los heraldos negros*, el segundo, aparece en *Poemas humanos*, y el último es de *España aparta de mi este cáliz*; la completitud de Vallejo no va pues solamente en unos cuantos poemas, su totalidad abarca todos sus libros, incluyendo como no el famoso *Trilce*, recordándonos incluso a la organización de las *Flores del mal* de Baudelaire. A pesar de haber sufrido persecución política, y no haber estado exento de críticas negativas por el canon literario de su tiempo, Vallejo nos lleva por toda su obra poética como la misma honestidad y sensibilidad desde la primera hasta la última página, cierto es que su evolución es notoria, y la corrección que hizo de sus poemas también aporta a su desarrollo. Todo esto pues, proporciona el claro ejemplo de cómo la sensibilidad poética puede guiar por caminos humanos, conscientes, responsables y honestos, del mismo modo en que César Vallejo pudo, a pesar de tantas adversidades, vivir como un poeta y morir como un poeta durante la guerra, el hambre y el frío. Vallejo representa, según Fló (2003) “la idea de que la poesía solo se justifica como una comunicación emocional autentica y no como un artificio literario”, es así pues, como vemos la última estocada final, en aras de la responsabilidad ética de nuestro poeta, teniendo una comunicación de su emoción y sensibilidad autentica fuera de artificios literarios sin dejar de lado la importancia de la escritura y la lectura.

2.5.2 Gabriela Mistral²¹

Los años de la infancia siempre marcan la vida del humano. Gabriela Mistral o Lucila Godoy²², como fue llamada, estuvo determinada por sus primeros años. Las figuras de la memoria y la imagen que se generan entorno a la niñez y la sensibilidad natural hacen que el verso manejado por Mistral sea sumamente ameno. Sus versos, armónicamente, calan con el ritmo. De este modo, en muchos de sus poemas sale una voz que canta a la vida con la intensidad casi igual a la de un coro. Eliseo Diego, en el prólogo de las *poesías* (2008) de Mistral nos dice: “¿De dónde procede, si no, esa manera suya de decir las cosas, ese rumor monótono, lento, no de una voz sola, sino como de todo un gran coro sagrado? <Sol de los

²¹ Un nobel de literatura siempre llena de prestigio a su receptor. En este caso, Gabriela Mistral o llamada realmente Lucila Godoy Alcayaga (1889 – 1957), fue una poeta y literaria chilena conocida universalmente por tener una sensibilidad muy humana y por ser la primera mujer latinoamericana en ganar un nobel de literatura. Desde joven mostró interés por la educación y la poesía, lo que la llevó a desempeñarse como maestra y a construir un legado literario que hasta hoy se percibe. Su labor como educadora y defensora de los derechos de los niños, junto con su poesía, la convirtió en una figura de resonancia universal.

²² Un rostro de facciones netas, bien diseñadas, frente grande y nariz fuerte. Ojos muy hermosos que todo el mundo ha llamado verdes, pero que ella en su memoria ve grises verdosos. Tenía porte imponente, un aire engañosamente tranquilo, la palabra fácil y el tono justo. Irradiaba una calma (Pero) Libranos, Señor, de esas aguas mansas, porque era puro temperamento! (Teitelboim, 1996: 321)

Incas, Sol de los Mayas / maduro sol americano / sol en mayas y quichés / reconocieron y adornaron, / y en el que viejos aimaráes / como el ámbar fueron quemados>” (Eliseo Diego, Prólogo, 2008:13). El modo en que Mistral ajusta sus versos para darle la intensidad que refiere Eliseo es una perspectiva que se corresponde con la sensibilidad tanto del poeta como del lector. Pues bien, esos versos pueden estar escritos y ser reproducidos en la lectura de alguien con una sensibilidad poco educada, su resultado será la simple apreciación que no llega a estética sino que se queda en belleza. Es decir, una apreciación solamente de lo bello. Mientras que, aquel lector con una sensibilidad cultivada puede desprender de los versos toda una gran cantidad de matices y de formas de lenguaje; esta sensibilidad entonces, si es cultivada, siempre tiende a realizar fines, nuestro caso es el fin ético-estético, pero seguramente también se encuentra en muchos otros contextos cotidianos. La poesía de Mistral facilita esa cultivación.

Nocturno de la derrota

[...]

Yo nací de una carne tajada
en el seco riñón de Israel,
Macabea que da Macabeos,
miel de avispa que pasa a hidromiel,
y he cantado cosiendo mis cerros
por cogerte en el grito los pies.

Te levanto pregón de vencida,
con vergüenza de hacer descender
tu semblante a este campo de muerte
y tu mano a mi gran desnudez.

Las palabras de *Tala* (1938) son sumamente humanas y sensibles. En estas dos estrofas de “*Nocturno de la derrota*” donde el primero consta de seis versos y el segundo de cuatro, hay una identidad muy fuerte que establece Mistral. “*Yo nací de una carne tajada/ en el seco riñón de Israel*” Realmente, ésta nació en Vicuña, Chile, por lo que su referencia es a la tierra latinoamericana. ¿Podría llegar a llamarse la chilenidad? Quizás Mistral no lo habría llamado en una categoría filosófica, pero seguramente sí sentía con furor lo que era vivir en su país. Así lo deja ver: “*Te levanto pregón de vencida/ con vergüenza de hacer descender/ tu semblante a este campo de muerte/ y tu mano a mi gran desnudez*” aquel pregón que no serviría más que para el consuelo tal vez, pero los dos últimos versos cierran con la desnudez identitaria puesta sobre la mesa; Mistral vivió un Chile muy diferente a la época contemporánea, por eso su descender a ese campo de muerte, acompañada de su gran desnudez, cargan de intensidad la sensibilidad en la poética de la vida. Y aún más, pues el reconocimiento adquiere una voz y se hace visible en la reproducción de ésta.

País de la ausencia

País de la ausencia,
extraño país,
más ligero que ángel
y seña sutil,
color de alga muerta,
color de neblí,
con edad de siempre,
sin edad feliz.

[...]

Parece una fábula
que yo me aprendí,
sueño de tomar
y de desasir.
Y es mi patria donde vivir y morir.

[...]

Y en país sin nombre
me voy a morir.

Escribir a la patria de uno es tarea complicada. Primero, se ha de haber vivido y viajado, para conocer la naturaleza y, en nuestra era, lo creado por el ser humano. Descubrir y conocer el país propio a profundidad resulta siendo una labor que implica de modo directo a la sensibilidad. Pues bien, como lo ejemplifica Mistral, todo en lo que nos afecta nuestro país resulta extraño pero a la vez acogedor, y no cabe duda de que la edad, aunque no sea feliz, es para siempre: “*con edad de siempre/sin edad feliz*”. Por supuesto que cada persona percibe sensiblemente de un modo distinto la patria, esto hace que las dinámicas de reconocimiento identitario y de reconocimiento terrenal sean complejas, pero para esto están los poetas, para encontrar por medio del lenguaje y la vida una exteriorización de nuestra individuación y sensibilidad. Gabriela Mistral bien cumple con esta exigencia: “*Y es mi patria donde vivir y morir/ Y en país sin nombre/ me voy a morir*”. Aquí el carácter de universalidad total no aplica para el contexto, pero eso no importa, porque sí aplica para la humanidad, todo humano que ha reflexionado sobre su país natal, y que reconoce en su patria un espacio propio bien sea extrañado o no, puede entender las palabras y la sensibilidad poética que impregnan los versos de Mistral. A propósito de este poema, Susana Munnich afirma:

“Creemos que la matriz de este poema es *desilusión*. Lo que la yo afirma del “país de la ausencia” hace pensar que para ella, en definitiva, las patrias se le volvieron país, y los países, país de la ausencia. Durante el tiempo de la juventud creyó en ambos. La desilusión vino con la madurez. Pero aunque ya no tiene las patrias y países de su juventud, sabe también que no puede dejar de amarlos.” (Munnich, 2002:106)

Los múltiples ejemplos que se mencionan en este trabajo recorren una vastedad en materia de un alma sensible y poética, es decir, guardar dentro de su totalidad caracteres humanos que el lenguaje expresa y potencializa. Mistral, que bien entra en esta ecuación, puede referirse desde su país hasta a la muerte, pasando por los neblíes y los cipreses, hasta llegar a una esfera en la que converge toda su sensibilidad y se derivan sentires y juicios sobre la feminidad y la intención de buscar una esperanza en la humanidad. La identidad, la interiorización hacia lo de fuera y lo de dentro, y todo lo que Mistral nos narra en la fuerza de sus versos, toma un discurso que invita a leer en voz alta y seguir el ritmo que propone el escrito. En este sentido, sus poemas se vuelven muy familiares, por lo que la intensidad acogedora florece y se brinda un espacio donde el lector y el poeta realmente pueden extrañarse o identificarse. Gabriela Mistral, junto con Cesar Vallejo, tienen una característica peculiar; ambos son enseñados y leídos en escuelas. Esto nos da una ventaja, pues podemos ver que no se necesita una gran madurez para empezar a entrar en el aura de estos dos poetas, así entonces, la facilidad para acceder a el comienzo de la cultivación sensible se convierte, hermenéuticamente, en un camino más entendido.

Liliana Weinberg (2016), en uno de sus artículos para la revista *Historia de América No. 15*, nos hace una gran descripción de la vida como poeta, ensayista y profesora de Gabriela Mistral. Su mirada, nos permite identificar ciertos rasgos de la poeta que en muchas otras ocasiones se quedan sólo en la formalidad, así nos dice:

“En efecto: a su obra como poeta y ensayista [...] debemos sumar su activa participación en la diplomacia [...] así como su desempeño como profesora de español y literatura en las universidades de Columbia y Puerto Rico, Barnard College y Vassar College: todos estos elementos no hicieron sino confirmar el papel que tuvo en ello su formación como educadora, ya que, en sus propias palabras, los maestros son “la aristocracia moral de la nación”. (Weinberg, 2016:14)

Mistral, que tuvo una gran participación en la diplomacia mundial, nos permite ver la importancia de varias cosas. La primera de ellas, y quizás la más fundamental, es que la poesía puede llegar a tener sin duda un alcance universal, claro está que esto depende del poeta, pero en el caso de Gabriela su compromiso denota universalidad. También que, desde toda la malgama de temáticas, de influencias e impresiones, podemos encontrar la humanidad y la naturaleza; su modo de relacionar algo tan natural como la miel o el neblí, con algo tan humano como la patria y la felicidad muestran no sólo su compromiso con la humanidad sino también su responsabilidad con la vida. “En Gabriela Mistral la producción literaria no puede desvincularse de su práctica como maestra, en diálogo permanente entre su escritura creativa y su voz magisterial. [...] un vínculo profundo al respecto, en un permanente establecimiento de puentes entre la palabra y la educación, que encontró su resolución simbólica en el fomento a la lectura.” (Weinberg, 2016:15). Encontrar su conciencia con la educación permite que entendamos aún mejor que la sensibilidad poética es un camino sumamente rico para el cultivo de la sensibilidad y posteriormente de la ética humana. Esa profunda producción literaria, vinculada con el deseo de enseñar y de fomentar la lectura, es un grato ejemplo de lo que puede lograr un poeta sensiblemente educado. En la creación de puentes

entre la palabra y la educación se encuentra el camino que he venido desarrollando y que sin duda alguna es el incentivo principal.

Sin embargo, algunas tradiciones críticas y biográficas se han empeñado en marcar esa relación educativa en Mistral como su única o mayor virtud, esto realmente no es así. Su obra poética conserva un gran valor literario en el ejercicio de la lectura, es más, no necesita de una mediación educativa para ser apreciada; Carmen Alardín (2009) en una selección de poemas de Gabriela Mistral nos dice en las notas introductorias:

“La poesía de Gabriela Mistral tiene valores indiscutibles que la rescatan del deterioro del tiempo, pero en las antologías destinadas a estudios secundarios se han presentado los poemas menos representativos, aquellos que abundan en convencionalismos y carecen casi por completo de valores literarios.” (Alardín, 2009: 4)

El “valor literario” al que se refiere Alardín, se aplica hacia algunos poemas que podrían denominarse “menores” por tener un carácter principalmente educativo. Aquí se rechaza esa postura. Si bien es cierto que la crítica de Alardín tiene un punto importante, realzar aquellos poemas aparentemente olvidados que poseen un gran carácter literario y poético; no debemos poner en una categoría menor aquellos poemas que quizás no posean un lenguaje tan rico y una gran completitud en la rima y la métrica, pues bien, hacer aquellos poemas que aparentemente son educativos también requieren un gran talento y un compromiso muy grande en la responsabilidad y el actuar poético-ético de la escritora, muchas veces hacer algo fácil puede resultar mucho más difícil y complejo a la hora de identificar la influencia que esto tiene. Bien es cierto que quizás esos poemas, que han sido más difundidos, no implican una intención poética tan elevada en el arte, pero sí en la humanidad. Todo esto entonces, puede verse claramente en la diplomacia de un Nobel de literatura (1945) y de cómo la obra de Gabriela Mistral puede derivar en una consciente, responsable y completa ética.

2.6 Conclusiones sobre la obra poética

Los ejemplos que se han brindado, los caminos que estoy construyendo, dejan concretar algo importante. Parece ser común el presupuesto, durante las lecturas poéticas, de que se debe tener una formación teórica y formal para vivir la sensibilidad poética. Este presupuesto en el que quiero insistir no lo acepto, pues bien, sí he de reconocer la importancia de un conocimiento previo para la riqueza de la lectura, pero esto no es una razón suficiente para decir que quien posee tal conocimiento ya tiene una sensibilidad poética cultivada. Bien es cierto que los matices que ofrece el material teórico son importantes, pero también es importante en gran medida que entendamos que la sensibilidad poética se encuentra en nuestra vida, en todo aquello que nos rodea, no sólo en la lectura. A pesar de que la lectura sea quizás el camino que más garantice la cultivación y la educación, bien pueden existir otras formas de vida que también ejercitan la sensibilidad y que sin duda alguna aportan un gran contexto a la completitud de la sensibilidad poética. El canon de estudio de la poesía formal no es la única fuente de la que la sensibilidad poética puede nutrirse.

Hay que advertir entonces que la sensibilidad poética no es el resultado de la mera formalidad, sino más bien de la disposición que tenga el sujeto para recibir y cultivar de todos los modos posibles su sensibilidad. De este modo, un lector puede llegar a potenciar en gran medida su sensibilidad poética sin tener un gran conocimiento de elementos teóricos o formales de poesía, pero sí siendo plenamente consciente de que la educación y cultivación de esta se encuentra en todos los ámbitos de la vida misma. La experiencia de lo poético es lo que adquiere la total relevancia; esto no nos lleva a abandonar por completo la teoría poética, sino más bien a integrarla junto a todos los matices de la vida, para que la completitud de la sensibilidad poética adquiera una verdadera dimensión. Es de este modo entonces, que si hace falta conocimiento formal o teórico, la experiencia de la vida misma suplirá esa falta de modo estético y empíricamente poético. Esto es importante aclararlo, ya que no se puede admitir la exclusión de la sensibilidad poética por la inaccesibilidad en algunas personas por diferentes razones políticas, económicas o humanas.

Ahora bien, he mencionado muchos poemas, me he referido a ellos como ejemplos ilustrativos que, mediante una lectura sensible, ejemplifican el concepto de “sensibilidad poética” al que tanto se ha hecho énfasis. Claro está que la lectura de tales poemas siempre tiene un punto de interpretación individual, pero a lo largo de la monografía se ha advertido también que hay ciertos puntos humanos interpretativos a los cuales no podemos escapar, hacen parte de la sensibilidad y aquí se recogen principalmente para ilustrar y entender mejor los conceptos claves tratados. Pasar de Whitman a Baudelaire, para continuar ejemplificando con Cesar Vallejo y Gabriela Mistral versos que contengan “sensibilidad poética” es un trabajo que requiere medida durante la lectura, pues bien, tales versos escogidos deben de poder crear una imagen o tener en sí mismos la fuerza potencial para que la intuición genere una imagen o una representación. De este modo, cuando mediante la lectura del poema percibimos su intensidad y la imaginamos estamos educando nuestra sensibilidad, lo que deriva, por lo tanto, en una capacidad mucho más amplia para las ideas éticas que tenga cada humano. Alimentar estas ideas, llevarlas con prudencia hacia el juicio ético, es lo que la sensibilidad poética puede facilitar, y al usarla entonces como recurso estético para un fin ético la educación rinde sus frutos y se refleja en tales actos humanos.

3. CAMINOS ÉTICOS

3.1 Inicio de caminos éticos

Como se hizo alusión anteriormente, los avances tecnológicos actuales no suelen responder a las necesidades individuales de la humanidad, pero sí fomentan el individualismo y la competencia. ¿Es problemático el individualismo? Cuando la individualidad se vive de manera saludable, esta permite el autoconocimiento y, si hay suerte, el desarrollo de la autoconsciencia. Sin embargo, el individualismo extremo que vemos hoy fragmenta este proceso, llevando al individuo a centrarse únicamente en sí mismo, sin que ese conocimiento personal se traduzca en acciones que favorezcan al bien común. Después entonces de concretizar el modo en que se entienda la sensibilidad, para desarrollarla con la sensibilidad poética, se hace totalmente necesario que llegar a el fin propuesto, brindar las ideas pertinentes para la construcción de caminos éticos que estén mediados por la sensibilidad poética, pasando por el proceso de la educación sensible.

Emilio Lledó, en *Memoria de la ética* (1994) hace un estudio profundo de la ética aristotélica en relación con el desarrollo intrínseco del ser humano. “La ética de Aristóteles es el primer análisis de lo que, de una manera muy general, podríamos denominar estructura del comportamiento humano” (1994:144) Lledó, nos deja muy claro que la reflexión aristotélica sentó una de las bases primordiales para el estudio del ethos humano. Las preguntas que nos hacemos, el modo en que preguntamos, y cómo brindamos respuestas a las cuestiones del comportamiento humano son reflexiones netamente de nuestra especie, por lo cual siempre pueden estar sujetas a cambios y evoluciones.

La ética, entonces, al estar sujeta a la época de su reflexión, ha de tomarse con cautela. Pues si bien es cierto que los derechos primarios de la vida y otros derechos fundamentales se encuentran en una base ética, aquellos derechos más complejos de las relaciones humanas y las culturas no deben darse por sentado. En la sociedad contemporánea, desde el siglo XX, se ha podido evidenciar cómo las reflexiones éticas han abierto su contexto a un gran panorama de ideas que antes no eran concebidas, desde los derechos de animales hasta las inclusiones de género; esto demuestra y ejemplifica lo anteriormente dicho de los cambios y evoluciones de la ética a través del tiempo. No sólo debemos de recibir los cambios, sino que también en nuestra labor como seres humanos culturales, que poseemos la capacidad y el deber, de hacernos partícipes en la discusión y de las ideas que se generan en torno a esto. La educación de la sensibilidad poética entonces nos puede brindar uno de tantos caminos de cultivación que podemos tomar, haciendo que por lo tanto la evolución y los cambios tengan mucha más completitud y sean desarrollados en mejores caminos. “A pesar del enriquecimiento que la teoría moral experimenta en los siglos anteriores a la época de los sofistas, no se produce hasta ellos un cambio radical. Este cambio está, como es evidente, condicionado por los cambios mismos de la sociedad.” (Lledó, 1994:154)

La ética que aquí se propone entonces se encuentra fundamentada por la sensibilidad poética. ¿qué quiere decir esta fundamentación? Que mi propuesta encuentra su desarrollo principal en el concepto que se ha formado a lo largo del texto. La fundamentación de la ética en la

sensibilidad poética construye el desarrollo primordial de aquellos caminos éticos que se argumentan. La ética, por lo tanto, debe poseer fundamentos los cuales se correspondan con el interés general en relación con la sensibilidad poética, así entonces Mijaíl Bajtín a lo largo de toda su obra y producción nos ofrece algunas ideas muy pertinentes para el desarrollo que se ha planteado, encontramos primeramente en *Hacia una filosofía del acto ético* (1997) lo siguiente:

“Cualquier pensamiento mío, con su contenido, es mi acto ético individual y responsable, es uno de los actos éticos de los cuales se compone mi vida única, concebida como un actuar ético permanente, porque la vida en su totalidad puede ser examinada como una especie de acto ético complejo: yo actúo mediante toda mi vida, y cada acto y cada vivencia aislada es un momento de mi vida en cuanto actuar ético.” (1997: 9)

La ética, el actuar, o el acto ético del ser humano, se encuentra en todo momento de la vida. La acción que se conduce la vida, normalmente, es una acción seguida por pasiones y razonamientos, es así como siempre podemos encontrar una responsabilidad en el momento de ejecutar dicho actuar. Si se piensa como Bajtín, un actuar ético permanente, hay un motivo más que suficiente para la educación de este actuar, una educación que precisamente también sea responsable. De la responsabilidad de la educación deriva así la responsabilidad ética. Aquí entra en juego la precisión de la sensibilidad poética, pues bien, el actuar se puede educar desde muchos ámbitos y contextos, pero el ámbito sensible y poético, es un camino enteramente humano, no responde a axiomas matemáticos ni científicos, sino que potencia ese impulso sensible schilleriano y denota la importancia de la ética.

Se encuentra pues algo importante. La ética tiene un valor muy grande por sí misma, pero no es suficiente para las exigencias de la acción humana contemporánea. “La ética reducida a sí misma, abandonada a sí misma, es una ética devastada, puesto que el principio ético no es la fuente de los valores, sino el modo de relacionarse con los valores.” (Bajtín, 1997:12) No es el objetivo, como se ha mencionado, dejar argumentos éticos que establezcan por sí solos un ideal a seguir indiscriminadamente, esto ya se ha hecho a lo largo de la historia y su alcance parece reducido con el pasar del tiempo; a lo que quiero apuntar aquí, es a crear y desarrollar caminos éticos que puedan ser tomados por cualquier persona en uso claro de su razón y su sensibilidad. Debido al carácter universal que tal propuesta requiere es que el fundamento se encuentra en la sensibilidad poética, pues “la poesía es por tanto el arte más rico, más ilimitado” (Hegel, 1989:460) Incluso desde Hegel y su caracterización de la poesía como el arte más elevado, encontramos un camino enteramente pertinente para justificar los caminos éticos que este trabajo propone.

La responsabilidad, la conciencia y la riqueza que brindan la sensibilidad poética hacen que se pueda entender que no sólo se necesitan de postulados teóricos para el buen actuar, sino que también necesitamos de un ámbito pragmático que ofrezca respaldo a la teoría. El poeta que vive intensamente es un reflejo preciso práctico de todo un trabajo teórico que lo respalda:

“Toda la razón teórica no es sino un momento de la razón práctica, es decir, de la razón que viene de la orientación moral de un sujeto en el acontecimiento singular de ser. Este ser no puede definirse en categorías de una conciencia teórica indiferente, sino que se determina mediante las categorías de una comunión real, es decir, de un acto ético, en las categorías de una vivencia eficientemente participativa de la singularidad concreta del mundo.” (Bajtín, 1997:20)

Lo que nos sugiere Bajtín dimensiona algo a recordar. Muchas veces la teoría moral es indiferente, y quizás de ahí nace su carácter universal, esta tradición kantiana es muy evidente, pero tal idea no se debe tomar a la ligera ni aceptar tan drásticamente; las relaciones entre individuos de una cultura manejan circunstancias muy diversas y variadas, tanto lingüísticas como ontológicas e incluso epistemológicas, esto es lo que llama Bajtín categorías de la comunión real, lo que ocurre efectivamente en una cultura determinada. Todo esto se encuentra atravesado, aunque no se sea completamente consciente, por actos y caminos éticos, es trabajo por lo tanto del poeta poder hacer que en la recepción de su poesía salga a flote la concientización de estas acciones. Por medio entonces del acto consciente y responsable se empieza la educación sensible, el resto de esa riqueza educativa deriva en la cultivación ética. Y de esta cultivación ética, se ha de entender la responsabilidad que posee la educación, tanto como la responsabilidad en la vida y en el arte: “El arte y la vida no son lo mismo, pero deben convertirse en mí en algo unitario, dentro de la unidad de mi responsabilidad.” (Bajtín, 1998:12) La sensibilidad poética y la ética convergen entonces en la responsabilidad y conciencia humana que cada una brinda por separada pero también en su unidad.

Dilthey en *Vida y Poesía* (1945) ha hecho un gran trabajo frente a la función poética y la vida en la literatura y la poesía alemana. En el apartado referente a Schiller se pueden encontrar apreciaciones muy valiosas en torno a la vida y poesía del alemán. Como se ha mencionado anteriormente, responsabilidad en la obra recibe una gran importancia para su desarrollo ético. Esto lo encontramos con gran iluminación no sólo en la obra de Schiller sino también en su vida:

“A través de la sencillez de su persona se percibía una grandeza heroica. [...] Vivía entregado a los grandes problemas y a las ideas, como si fuese ésta la única atmosfera en que su espíritu podía respirar. [...] Y si lo heroico descansa sobre un vigor de los altos intereses que permite a un carácter devorar sus energías vitales sin cálculo ni especulación, sobre una fuerza natural, que es la de la voluntad encaminada a grandes cosas, el carácter de Schiller era un carácter heroico, a pesar de toda su modestia y sencillez.” (Dilthey, 1945: 199)

La categoría de “carácter heroico” que menciona Dilthey no es fortuita, el mismo Bajtín (1998) le da su importancia en el apartado de “la actitud del autor hacia el héroe” o “el héroe como totalidad de sentido” en *Estética de la creación verbal* (1998). Este carácter de héroe en el que se podría enmarcar Schiller se referencia tanto por sus intenciones como por sus hechos. “Adquirir una personalidad completa capaz de asumir ante las cosas de este mundo una actitud sana y de plena madurez. Éste era, en efecto, el caso de Schiller” (Dilthey

1945:199). Es en la madurez, que claramente se encuentra mediada por una educación plenamente cultivada, tanto de la sensibilidad como de la razón, que se encuentra una personalidad completa, una actitud de héroe, una ética desarrollada con responsabilidad y conciencia. El caso de Schiller es quizás un ejemplo muy elevado de conciencia ideal, pero sirve para poder ilustrar el modo en que precisamente la educación puede hacer florecer juicios, actitudes y caracteres maduros y responsables frente a la humanidad y la naturaleza.

3.2 ¿Cuál es el campo de aplicación de toda esta propuesta?

Surge la pregunta, después de toda la conceptualización de la sensibilidad, todo el recorrido poético y el entramado ético que hemos hecho de: ¿Cuál es el campo de aplicación de esta propuesta? Bien es cierto que un sentido común nos lleva a preguntarse esto, y también pareciera que llevaría a la necesidad de establecer una geografía específica que se corresponda con la propuesta. Pero eso no se puede hacer en este trabajo. Dar una respuesta que tienda a características geográficas, económicas y políticas es otro trabajo que sin duda alguna adquiere gran importancia, pero que requiere un estudio responsable y detenido desde muchos otros ámbitos que aquí no se tratan.

Por supuesto que se tiene en cuenta la característica de aplicabilidad del trabajo, por esto, y gracias a todo lo que se ha construido hasta este punto, todos los conceptos, ejemplos y referencias, podemos decir y asegurar que el campo de aplicación de esta propuesta es *la vida misma*. La vida de Schiller, la vida de Cesar Vallejo, aquella que nos muestra Dilthey, la misma vida que Rilke nos ha aconsejado, todo esto permite que veamos la utilidad de la aplicación de nuestro trabajo a la vida misma. Pero la vida tiene muchos matices, alguien podría pensar que es muy general mostrarla como campo de aplicación, pues todo se encuentra en la vida, pero precisamente ahí es donde surge la necesidad y la cultivación de la sensibilidad. Pues bien, la sensibilidad, la poesía y la ética, son enteramente tanto universales como particulares, comprenden la dimensión individual y la dimensión colectiva, no hay que elegir una u otra pues esto llevaría a una exclusión y una falta de completitud. Así por lo tanto, se entiende que la sensibilidad poética es llevada a la acción de manera ética y su cultivo se encuentra en todos los ámbitos vitales, y también deriva en todos esos ámbitos el desarrollo al que nos hemos comprometido, así se encuentra su completitud en toda la prudencia que se ha de manejar durante cualquier determinado contexto de la propia vida.

3.3 La experiencia de la sensibilidad poética como autocomprensión

Después de postular los fundamentos éticos con los cuales aquí se basan las ideas, he de concretizar el avance logrado con la sensibilidad y la poesía en la sensibilidad poética, esto con el fin de argumentar las ventajas que ofrece tal concepto para el fin ético. La educación estética que propone Schiller hemos visto que no es polarizada, pues no se rige por la decisión entre la razón pura o de la razón práctica, más bien, a lo que se llega es a una armonía entre la razón y la sensibilidad, esta base, que recorre implícitamente toda la monografía, no se queda corta cuando aparecen objetivos éticos, pues su entendimiento hace que la gran posibilidad de acciones humanas sea mucho más prudentes y conscientes.

Platón, desde su filosofía fue uno de los primero en ocuparse de la ética, en *La República* por ejemplo comenta que la única poesía que vale la pena atender es aquella que se encamina a

enseñar la virtud. Aristóteles por su lado, en la *Ética Nicomáquea*, sentó las bases para las reflexiones éticas posteriores y sin duda alguna influenció tremendamente el pensamiento que siguió su tiempo. El concepto de eudaimonia, que se entiende como la mayor felicidad o bienestar en la vida de una persona, parecía ser el ideal por alcanzar; sin embargo, en la sociedad contemporánea tal concepto no debe tomarse como la meta total, pues bien, la felicidad no es la única meta que el ser humano contemporáneo persigue, la complejidad de esos objetivos ha aumentado mucho y lo que encontramos es una amalgama de fines los cuales pueden ser difíciles de concretar. Ahora bien, el hecho de que exista una gran vastedad de caminos hace que la elección de uno de esos se encuentre nublada o insegura, por lo tanto, surge la necesidad de la prudencia²³ a la hora del accionar, así entonces la *sensibilidad poética* ofrece la facilidad de encontrar la prudencia y de escoger caminos claros con total seguridad y convicción. Actuar de una manera segura no sólo permite que lo hecho sea mucho más eficiente, sino que lleva las acciones a que se conviertan en modos de actuar completos, que tienen en cuenta la mayoría de los ámbitos en las relaciones humanas y no descartan la importancia de ser prudentemente sensibles. “El hombre lleva consigo, en su personalidad, de manera incontestable, el germen para la divinidad; el camino hacia ella, si es que puede llamarse camino lo que jamás lleva a la meta, se le abre en los *sentidos*.” (Schiller, CEEH, c11: 94). No hay que olvidar relacionar y diferenciar los sentidos como se explicó en el primer apartado con la sensibilidad.

La ética que se desarrolla por la sensibilidad poética es una que tiende a la completitud del ser humano. Schiller, después de la carta undécima abandona un tanto la reflexión desde la experiencia y se adhiere a ideas más “racionales”, esto puede llegar a identificarse en una lectura rápida, pero realmente estos dos modos de reflexionar están presentes en casi todas las cartas. La completitud reside en este punto: intentar abarcar la mayoría de los ámbitos posibles desde una dirección concreta y consciente. Recordemos que ya Schiller ha mencionado: “Es así como el impulso lúdico, donde ambos operan a la par, constreñirá el espíritu de manera moral y física al mismo tiempo; es así como, al suprimir toda contingencia, suprimirá también toda constricción y pondrá al hombre en libertad, tanto física como moralmente.” (Schiller, CEEH, c14: 105). Aunque el término que utilizo no sea el de “*impulso lúdico*”, la ética que se construye aquí sí está encaminada a esa libertad física y moral, con plena consciencia de la relación humana axiológica y cultural.

La poesía brinda pues diferentes caminos para la vida del ser humano. Aquí el camino por el que me intereso es uno ético, pero la ética está atravesada por muchos aspectos. Por lo tanto, es necesario que respondamos a la pregunta de ¿cómo entendemos específicamente esta ética que se desarrolla gracias a la sensibilidad poética? En primer lugar, como se ha argumentado a lo largo de la monografía, el entendimiento del concepto de sensibilidad es sumamente clave, pues sienta las bases para que la poesía adquiera un poder deontológico; en segundo lugar, establecer y demarcar correctamente la percepción y el trabajo poético que se adquiere con el uso de la poesía como una herramienta permite que se pueda concretar el concepto de sensibilidad poética, de otro modo se podría divagar e irse por ramas poéticas que si bien son

²³ Concepto que Aristóteles también implementó. Y donde también se recuerda su idea de que la poesía es más universal que la historia.

ricas en materia literaria, no son el camino total elegido; así entonces, llego al objetivo de empezar a construir y desarrollar esta ética que toma a la sensibilidad poética como un recurso sumamente clave en el cumplimiento de su deber.

La tradición romántica siempre está presente aunque aquí no la tome tajantemente. Aun así, no se puede ignorar la influencia de autores como Hölderlin, Goethe y Schiller, distintas formas de hacer literatura y poesía pasan por su tradición, pero se diferencian y distancian en su misma realidad epistémica y ontológica, así igual podríamos pensar por su parte en los franceses como Rimbaud, Verlaine, Baudelaire, Valery o Mallarmé, y la distancia con ellos que conlleva una relación se entiende aún más cuando cambiamos el continente y vemos la realidad de lengua castellana con el paso de los siglos, desde Cervantes y Quevedo, hasta Borges, Paz, Mistral, y Vilariño, pasando por Ruben Darío, Vallejo, Lorca e incluso Silva. Esta tradición en la cual estamos inmersos son ejemplos de que la sensibilidad poética siempre ha estado en el ser humano y es necesario recuperar aquello que a veces se olvida pero se encuentra en nuestro ser. De tal modo, la ética a la que quiero llegar recupera un tanto esta tradición no para seguir el mismo postulado ya hecho anteriormente, sino para darle una frescura contemporánea en la gran cantidad de matices que el ser humano percibe todo el tiempo.

¿Podría categorizar la ética que aquí se trata? Tal vez, en términos metódicos, puede resultar en ciertas ocasiones indicado conceptualizar una categoría que encierre las ideas fundamentales sobre la cual se emprende la argumentación, sin embargo, en este caso resulta un tanto más difícil realizar dicho cometido. Podría encontrar características de distintos tipos de ética en el desarrollo de la que aquí se propone, como una ética deontológica, una ética de la virtud, una ética cosmopolita, una ética existencialista, o incluso una ética de la subversión, aun así, generalizar una categoría de tal tamaño puede no ser tan beneficioso para mi labor, pues se estaría restringiendo en ciertos casos la diversidad de la propuesta planteada. En todo caso, la academia siempre ha requerido de categorías para el óptimo funcionamiento de las reglas establecidas, por esto, sin tratar de forzar mucho el establecimiento de esta, podremos llamar estos caminos éticos como una ética de la razón sensible y poética. Veamos en donde reside esta categorización.

De donde se basa mi argumentación es en la armonía de la razón y la sensibilidad, dándole la merecida importancia a la segunda y dejando de lado su olvidada tradición en la academia; de aquí, con la compenetración entre racionalidad y sensibilidad, poniendo énfasis en el entendimiento de la sensación y de lo sensible se relaciona con la lectura y el recibimiento cotidiano de la poesía, es decir, la armonía entre razón y sensibilidad permite que la sensibilidad poética pueda ser utilizada de la mejor manera, esa manera es el camino ético. Recordemos a Schiller en el sentido de nuestro fundamento:

“Pero tan pronto como la sensación y la conciencia de sí son reales, y tan pronto como el hombre ha experimentado, por medio de la sensación, una existencia determinada y, por medio de la conciencia de sí, su existencia absoluta, también sus dos impulsos fundamentales se encienden entonces en él junto con sus objetos. El impulso sensible despierta con la experiencia de la vida (con el comienzo del individuo), el racional,

con la experiencia de la ley (con el comienzo de la personalidad), y sólo entonces, una vez que ambos han llegado a la existencia, está edificada su humanidad.” (CEEH: c19:125)

Hasta este punto he mostrado la manera en la que se fundamentan los caminos éticos que construyo. Tomando muchos matices de diferentes áreas del conocimiento, pero principalmente de la sensibilidad y la poesía. Después de tener en cuenta esta fundamentación, incluso desde el pensamiento schilleriano, puedo empezar a mostrar aquellos puntos clave que mi propuesta ética considera. Lo que mostraré a continuación no serán máximas imperativas para seguir, ni tampoco leyes universales que se ajusten a toda situación determinada del ser humano; más bien, son postulados que pueden servir como una guía ética en el constante y complejo actuar de las relaciones humanas y de la vida misma. Así, entonces, podré argumentar que tales postulados están a merced de cualquier persona, y que cada cual se deberá tener en cuenta siempre en la mediación de la sensibilidad poética que aplico.

3.3.1 La ética puede fundamentarse en la imaginación estética y en la sensibilidad poética:

No cabe duda de que una ética seria debe tener fundamentos y bases claras, de este modo es que nos damos cuenta de la practicidad y validez de sus argumentos, aun así, también es importante establecer tales argumentos con un carácter potencialmente universal, ya que esta inclusión nos la facilita la poesía en todos sus contextos, desde una poética oriental y filosófica, hasta un ideal latinoamericano compatriota.

Nussbaum (2005) hace referencia a Marco Aurelio cuando este insistía en que debíamos de cultivar una capacidad de imaginación receptiva que nos permitiera comprender los motivos y opciones de personas diferentes, sin verlos como extraños que nos amenazan, sino como seres que comparten con nosotros diversidad de problemas y oportunidades. Así, este actuar, esta cultivación de la imaginación, y esta sensibilidad, logran llevar al ser humano por caminos éticamente buenos y duraderos.

“Debes –es tu tarea– salvar el abismo existente entre tu capacidad de hacer y de imaginar: reducir el desnivel existente entre ambas capacidades; o, dicho de otro modo, debes ampliar considerablemente el limitado «ámbito de acción» de tu imaginación (y de tu capacidad de sentir, todavía más limitada), hasta que imaginación y sentimiento puedan captar y comprender la magnitud de lo que eres capaz de hacer; hasta que seas capaz de aceptar lo captado, o de rechazarlo. En una palabra: tu tarea consiste en ampliar tu imaginación moral.” (Anders, 2010, 50)

Siguiendo a Günther Anders (2010), la imaginación moral y también estética brinda un camino sólido por el cual podemos reducir la brecha que a veces se piensa como muy grande entre la imaginación y el actuar, entre nuestro pensamiento y nuestra acción; precisamente, los caminos éticos que construyo se basan en poder aplicar toda la sensibilidad poética en la acción. Representar esta perspectiva en relación con el otro es esa tarea que el ser humano puede lograr si posee bases sensibles e imaginativas en su educación; estos postulados se relacionan íntimamente uno con el otro y en su totalidad concretizan la ética que aquí se busca lograr.

3.3.2 La imaginación poética es garante de ponerse en el lugar del otro: Ya desde Kant podemos argumentar este postulado.

“Las máximas siguientes del entendimiento común humano [...] Son las siguientes: 1 Pensar por sí mismo, 2 Pensar en el lugar de cada otro; 3 Pensar siempre de acuerdo consigo mismo. La primera es la máxima del modo de pensar libre de *prejuicios*; la segunda, del *extensivo*, la tercera, del *consecuente*. [...] La segunda máxima no se trata de la facultad del conocimiento, sino del modo de pensar, para hacer de éste un uso conforme a fin. [...] Un hombre de amplio modo de pensar es quien es capaz de apartarse de las condiciones privadas subjetivas del juicio y reflexiona desde su propio juicio desde un punto de vista universal.” (CJ. §40, AK I, [294])

En este aparato de la *Crítica de la facultad de juzgar* se encuentran varias cosas muy interesantes. La primera es que la segunda máxima que postula Kant en nuestro modo de pensar está directamente relacionada con la imaginación y con la conformidad a fin; es decir, pensar en el lugar del otro se encuentra de manera intrínseca en diferentes momentos de nuestro pensar. La creación poética, en cuanto requiere de la imaginación y del pensamiento, para construir una imaginación poética adecuada y rica, siempre encuentra un lugar para “apartarse de las condiciones privadas subjetivas del juicio” y representar el lugar que tiene el otro ser humano tanto en el mundo como en mi ser.

Bajtín, sugiere también en su *Estética de la creación verbal*: “La objetivación ética y estética necesita un poderoso punto de apoyo fuera de uno mismo, en una fuerza real desde la cual yo podría verme a mí como un otro.” (Bajtín, 1998:36). Ponerse en el lugar del otro significa un amplio modo de pensar. Las características éticas a las que me refiero apelan a esa amplitud en el pensamiento, pues bien, es sumamente importante para el buen actuar que haya una capacidad óptima en el momento de representar la humanidad. La imaginación poética, que es estimulada por la sensibilidad, toma entonces ese papel de riqueza en el momento ético de entender los zapatos del otro. Sin esta capacidad, que es intrínseca pero no siempre cultivada, habría un vacío donde sólo se tendría como referencia el juicio propio y la consecuencia de la acción quedaría relegada sólo al interés individual.

Dilthey también enfatiza el punto de aquella imaginación poética frente al carácter del ánimo: “La imaginación específicamente poética implica una libre estructuración de las imágenes orientada hacia la satisfacción del ánimo y un complemento de ellas mediante otros elementos imaginativos” (1945:200). Son pues, los elementos imaginativos, apropiadamente educados, en este caso mediante la sensibilidad poética, garantes de que el ánimo y la actitud deriven en actos y culturas éticamente desarrolladas. Lograr ponerse en el lugar del otro, por lo tanto, expresa enteramente la cultivación correcta de una educación que promueve buenos caminos éticos. Sábato dice: “El arte, como el amor y la amistad, no existe en el hombre sino entre hombres” (1983,185).

El lenguaje de la sensibilidad poética no sólo es un instrumento ético que concibe la otredad, sino que también está fuera de toda manipulación. La retórica siempre ha tenido la mala costumbre de utilizarse como una herramienta de manipulación para fines particulares. En este sentido, es importante recalcar algo; la poesía en todo el desarrollo que se ha visto

anteriormente, y debido al poder que tiene, no sería raro pensar que potencialmente puede llegar a manipular a un individuo si éste no posee cautela en su recepción. Aunque este no es el fin propuesto, siempre debemos de advertir las contrariedades que pueden surgir.

“La acción comunicativa es un tipo de acción racional que, en busca del entendimiento, permite que los interlocutores se ubiquen como sujetos en condiciones de igualdad en la praxis comunicativa; de este modo, se evita la imposición y la manipulación a través del discurso, y el diálogo resulta franco y abierto, previa aceptación de unas pretensiones de verdad, veracidad y sinceridad en lo que se dice, ya sea por consenso o mediante el acuerdo.” (Cárdenas, 2002:129)

Es en los acuerdos, en la comunicación y en la intención desinteresada, que la educación toma, diferentes mecanismos a su favor, como la sensibilidad poética, sirven para empezar realmente el cultivo ahora ya no sólo de una ética, sino también de todas las esferas educativas que el ser humano debe desarrollar para una completitud en su vida.

3.3.3 La sensibilidad poética conlleva a una ética resistente a la deshumanización y por ende nutre a la ética: Para finalizar los postulados propuestos en los caminos éticos, me refiero a un hecho que juega un papel muy importante en todo el desarrollo de la ética: la resistencia a la deshumanización, que por consecuencia, permite establecer una nutrición fructífera en los caminos de la ética. “La actitud de resistencia de la poesía es una forma de establecer el orden en un mundo regido por el miedo y la barbarie de la guerra o de las crueldades humanas, que actúa simultáneamente de forma reactiva y terapéutica.” (Barbagelata, 2014:131). La poesía, que interactúa todo el tiempo con la humanidad, también ayuda a generar, durante su vitalidad, resistencia a los modos de una deshumanización, invoca resistencia a los contextos de guerra o de crueldades políticas, lo cual está a la orden del día y más aún en nuestro país.

“Ha de dar que pensar, en efecto, el hecho de que, en casi en todas las épocas de la Historia donde florecen las artes y reina el buen gusto, uno encuentre la humanidad postrada y de que tampoco pueda invocarse el ejemplo de un solo pueblo donde un grado elevado y una gran universalidad de la cultura estética se hubiese dado la mano con la libertad política y las virtudes civiles, las maneras elegantes con las buenas costumbres, la cortesía del trato con la verdad del mismo.” (Schiller, c10: 89)

Schiller, con la claridad de sus palabras, ha ilustrado un hecho casi que conflictivo. En la historia, pareciera estar la constante de que la cultura estética no lleva una relación de armonía con la libertad humana y ciudadana, también política, y por lo tanto ética. La libertad ética con su importancia desde Kant, y con influencia en Schiller, recibe una gran importancia sobre todo en las buenas costumbres. Esa importancia brindada, con una solidez residente en la educación²⁴, facilita la creación y el cultivo de los valores y virtudes que tanto se mencionan en el discurso cultural. Así entonces, con todo lo dicho, con el desarrollo de los

²⁴ Ha de tenerse en cuenta, en este punto, la no utilización de la palabra pedagogía. Pues bien, mencionarla implicaría un marco teórico con matices diferentes, también con diferentes contextos de época sobre todo después del siglo XIX.

argumentos, y con la problemática identificada y puesta en virtud de una solución, se ha podido argumentar cómo la sensibilidad poética, utilizada como un recurso cultivador es capaz de educar los caminos pertinentes que necesita la ética de la sociedad contemporánea. La experiencia estética de autores y poetas que mostraron entender el punto medio entre las ideas y las pasiones, entre la razón y la sensibilidad, dan la posibilidad de mostrar la experiencia sensible poética como una autocomprensión ética, anclada hermenéuticamente por una estética y que, al fin y al cabo, terminan derivando en una filosofía humana.

3.4 Finalización de caminos éticos

Walt Whitman, Charles Baudelaire, Cesar Vallejo y Gabriela Mistral, han sido los poetas que se han elegido ejemplo ilustrativo de una sensibilidad poética cultivada. Los dos primeros, conocidos mundialmente y con un carácter poético sumamente elevado, los dos últimos quizás no tan conocidos en un nivel mundial, pero sí con un gran carácter de universalidad. Estos poetas, conocidos no sólo por su pluma elemental, sino también por los caminos de su vida, permiten identificar muchas cosas: Primeramente que la poesía no se queda solamente en la escritura encerrada sin tener a consideración las relaciones éticas humanas; también remarcen la importancia de la lectura, pues gracias a tal ejercicio es que lograron su lucidez en términos de intensidad literaria y sentimental. La vida de cada ser humano pasa por distintas situaciones a lo largo de toda su trayectoria, pero la consciencia y la responsabilidad que este ejerce dependen enteramente de él, el reflejo de esto que se ve en la acción es una pura consecuencia de la educación en el actuar y en el pensar. La función de la ética de la sensibilidad poética queda pues en evidencia cuando lo anterior se logra.

El final de este desarrollo textual se encuentra aquí. Habiendo expresado mi preocupación, construyendo los conceptos necesarios para la propuesta principal, y demostrando con la apropiada solidez referencial los caminos de solución para el problema de la pérdida y la falta de cultivo de la sensibilidad. Derivar en los caminos éticos apropiados es un sendero que se ha transcurrido gracias al arte poético, específicamente en la educación y por medio del cultivo de la sensibilidad poética. Ese concepto bisagra, que tanto he mencionado, “*sensibilidad poética*”, es el que articula todo el desarrollo argumentativo. La sensibilidad poética permite que el ser humano cultive su sensibilidad y su razón, haciendo que los juicios éticos y las acciones sean mucho más conscientes y responsables, por lo tanto, más humanas. Esta labor, también puede ser hecha por otras artes, sin embargo, el desarrollo de tales ideas queda abiertas para reflexiones posteriores las cuales sin duda alguna adquieren una gran pertinencia en nuestra sociedad y podrán marcar la continuación de este proyecto. Es así, entonces, que podemos decir, enteramente, que la sensibilidad poética es un recurso educador de una cultivación ética-estética.

4. CONCLUSIONES

He empezado este trabajo mostrando el primer concepto clave que compete a lo largo de toda la reflexión. Para eso, era necesario definir qué se entiende por sensibilidad y las ideas principales en torno a este concepto. Lo más básico sobre lo cual se puede partir es la definición de la Real Academia Española: "la facultad de sentir, propia de los seres animados". Sin embargo, resulta evidente que el concepto de sensibilidad ha sido tratado muchas veces a lo largo de la historia, por lo que mencionar rápidamente ese contexto resulta relevante, así encontramos autores como Spinoza, Hume o Rousseau, los cuales aportaron ciertas ideas que poco a poco fueron influyendo en las reflexiones posteriores sobre el concepto.

Friedrich Schiller e Immanuel Kant, han sido los dos filósofos con los cuales he podido fundamentar y construir el concepto de sensibilidad que requiere este trabajo. Así, empezando por la diferencia entre sensación y sensibilidad, dirigida después por el concepto de sentido común, se pudo postular las razones del problema en cuestión. Esas razones del problema encuentran los primeros caminos de solución en la defensa de la sensibilidad mencionada previamente. Ahora bien, ese concepto de sensibilidad necesita de una óptima construcción que permita argumentar el uso dado. Se empezó, por lo tanto, a definir el modo de cultivación y educación de la sensibilidad, lo cual permite no solamente que se entienda mejor el concepto, sino que se nutra mucho más para enlazarlo con las ideas posteriores.

Luego de haber estructurado el concepto, denotado el problema, y nutrido mucho más el fundamento de la sensibilidad y el horizonte hacia donde esta se dirige, se empezó ahora sí a construir la fortaleza de la argumentación. Entender la sensibilidad dirigida hacia una sensibilidad poética. Esto requirió tomar las ideas de Schiller, pero también de muchos otros autores que realmente ayudan, como Baldine Saint-Girons, Tronco Cerón, Charles Baudelaire, Sartre, e incluso Aristóteles. Después de esto entonces, la sensibilidad y la poesía, al juntarse, requieren un contexto, ese es el contexto cultural, en este caso, la cultura contemporánea.

De este modo entonces, pude construir el concepto de sensibilidad al cual quería llegar por medio de los filósofos y teóricos, concluir el primer capítulo con unos cuantos versos fragmentarios era sumamente necesario, pues esto no solamente permite ilustrar de gran manera lo que el poema rico en sensibilidad puede generar y cultivar, sino que abre el camino para que se pueda empezar después, en el segundo capítulo, a entrar en el concepto de poesía enteramente, utilizando la mayoría de poemas en su totalidad, y otros cuantos fragmentos elegidos.

El segundo capítulo, titulado obra poética, tiene un sentido teóricamente ilustrativo. El primer apartado, el fundamental para el desarrollo, permite saber cómo se entiende la obra poética a lo largo de todo el texto. Pasando por el concepto básico de poesía, lo que este necesita esencial y humanamente, como la imaginación, lo que lo facilita métricamente, como el ritmo, y a lo que llegamos, la sensibilidad poética. Solamente de este modo es que pude tejer

el camino que llevó precisamente al sentido que requiere la obra poética, y por lo tanto, el que ofrece la sensibilidad poética. Las ideas de autores como Rainer María Rilke, Baldine Saint – Girons, Sartre, Benjamín, y Octavio Paz, permiten que, a pesar de no crear una concepción normativa de poesía, pues no fue esa la intención, sí se pueda entender mucho mejor los caminos que se construyen a partir de lo expresado.

El sentido que le doy a la obra poética entonces expresa uno de los valores fundamentales para el contenido del texto. Así entonces, el sentido que se quiere expresar en la obra poética es un sentido encaminado a la cultivación sensible, que permita, por extensión, una mejor educación de caminos éticos y acciones cargadas de humanidad. De este modo, entonces, se van respondiendo las preguntas principales y la argumentación adquiere una mayor estabilidad. Aun así, responder a la pregunta de ¿por qué la tomar la obra poética? No deja de rondar en el aire, la respuesta se encuentra en los ejemplos brindados, pues ellos son los que expresan el por qué tomar la obra poética, como un recurso, brinda una utilidad hermenéutica. Como se ha dicho, no me puedo basar solo en poemas aislados; lo apropiado es seleccionar un autor cuya obra, en su totalidad, ofrezca fundamentos para entender por qué la poesía es un camino adecuado para cultivar tanto la sensibilidad como la ética cotidiana.

Inmediatamente después, he ejemplificado cómo se toma la obra poética, lo cual se hizo, ahora sí, mostrando la obra poética de aquellos poetas que son ilustrativos no sólo con su letra, sino también con su vida. Whitman, Baudelaire, Vallejo y Mistral, son estos quienes brindan la lucidez poética en términos sensibles sobre la cual he estado hablando. Claro está que cada poesía contiene sus variaciones, no toda obra es la misma que la otra, en eso también se encuentra la capacidad sensible del poeta, pero esto no quiere decir que el carácter de universalidad se pierda. Whitman puede ser leído en cualquier parte del mundo, y aun así el receptor sentirá algo. Lo mismo ocurre con la poesía de Baudelaire, Vallejo y Mistral, sus versos y prosas están marcados por la originalidad que los define, pero son muestra no sólo de una gran capacidad poética y lírica, sino también de un actuar responsable, lleno de consciencia y de sensibilidad poética, transportado a los ámbitos de sus acciones y de su eticidad.

Así entonces, construido el primer concepto, desarrollado y ejemplificado el segundo, y armonizado estos dos en la sensibilidad poética, se puede finalizar con el último capítulo, donde toman protagonismo, los caminos éticos. Podemos estar de acuerdo en que existen varias teorías éticas a lo largo de la historia. Mi objetivo no fue sumarme a estas. Más bien, por medio de la sensibilidad poética, lo que se ha buscado es el cultivo y la educación, ayudado por la lectura, la experiencia de la vida y la humanidad, para llegar a generar y enriquecer una ética, basada en los valores y en las ideas que se consideren más pertinentes en la cultura desde una base ética y estética.

Se ha hecho pues, durante los capítulos, un marco teórico que sirva para poder soportar y fundamentar mejor la sensibilidad poética como garante de una buena cultivación ética. Autores como Bajtín, Dilthey, Nussbaum, Lledó, nuevamente Schiller, y muy en el fondo Kant, permiten establecer puntos sobre los cuales la solidez de la relación entre sensibilidad

poética y ética sea mucho más evidente. Ese desarrollo, pues, ha sido el reto que este trabajo ha tenido, y que concluye esperando que se te entienda de la mejor manera con la base completa, la gran posibilidad educativa que tiene, no sólo para el individuo, sino para la cultura, la sensibilidad poética.

Argumentar el desarrollo de cómo se entiende una ética desarrollada por la sensibilidad y la obra poética, es decir, por la sensibilidad poética, es lo que el lector podrá entender cuando reciba la lectura de este texto. Donde no se olvida a Schiller, y se pone énfasis en los conceptos pertinentes que hacen entender la ética formada. Los tres postulados que aparecen en el último capítulo vuelven a ejemplificar la sensibilidad poética, pero esta vez desde una perspectiva puramente ética. Así, entonces, se puede terminar mencionando someramente los juicios morales buenos, como una consecuencia de la ética propuesta, y finalizar expresando que la sensibilidad poética fue desarrollada, precisamente, para que los caminos éticos, utilizados no como leyes ni máximas a seguir estrictamente, sino como mecanismos de reflexión humana y de cultivación educativa, puedan tener un compromiso y funcionen en nuestra realidad.

La construcción de los conceptos ha sido finalizada. El desarrollo argumental, durante todo el cuerpo del texto, llego a el punto necesario. Bien es cierto que podría seguir alimentando y nutriendo con más material referencial la propuesta final, pero eso implicaría explicar más contextos y avanzar en una teoría mucho más prolongada. Sin embargo, este trabajo entiende que la reflexión en torno a la sensibilidad, la poesía, y la ética, también se puede pensar, y seguramente se hará, en otras formas de arte y en distintos caminos éticos. La sensibilidad poética, utilizada como un recurso cultivador de una educación ética, es mi punto final, espero con todo el desarrollo haber cumplido enteramente lo propuesto y tal vez un poco más. El ejercicio de la escritura, así como de la lectura, continuarán por siempre, por los años y los años en distintas áreas y distintos ámbitos, pero su verdadera importancia se encuentra en la humanidad.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- Acosta López, M. (2008) *Friedrich Schiller: estética y libertad*. Universidad Nacional de Colombia.
- Álvarez, W. (2020) *Conceptos y formas de la estética: Sensibilidad y conciencia estética, imaginación, conformidad a fin*. Ed: Universidad del Valle.
- Anders, G. (2010), *Más allá de los límites de la conciencia*. Barcelona, Paidós.
- Alardin, C. (2009) *Gabriela Mistral*. Universidad Nacional Autónoma de México. Dirección de literatura. México.
- Bachelard, G. (1974) *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica. Td. Ernestina de Champourcin.
- Bajtín, M. (1997). *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores. Y otros escritos*. Anthropos. Barcelona.
- Bajtín, M. (1998). *Estética de la creación verbal*. Siglo Veintiuno Editores. 2ª Edición.
- Barbagelata, H. (2014). *La poesía como filosofía creadora y praxis de resistencia en Eugenio de Andrade y José Agustín Goytisolo*. Mitologías hoy: 130-138. Universidade nova de Lisboa. Centro de história da cultura.
- Baudelaire, P. (2019) *Las flores del mal*. Trad, E. Marquina. Ed Skla.
- Bauman, Z. Donskis, L. (2013). *Moral blindness. The loss of Sensitivity in Liquid Modernity*. Polity Press. Cambridge.
- Benjamín, W. (2008). *Obras. Libro I / Vol. 2*. Abada Editores. Madrid.
- Cassirer, E. (1945). *Antropología filosófica*. Fondo de cultura económica.
- Castillo, P, N. Monroy, Z, L. Burgos, A, M. (s.f) *Literatura y sociedad en Héctor Rojas Herazo y Gabriel García Márquez*. Fondo editorial Universidad de Córdoba.
- Cárdenaz, A. (2002). *Pedagogía y vocación ética de la literatura*. En: Revista Educación y Pedagogía. Medellín: Universidad de Antioquia, Facultad de Educación. Vol. XIV, No. 32, (enero-abril), 2002. pp. 123-133.
- Carroll, N. (2002). *Art and Ethical Criticism: An Overview of Recent Directions of Research*. Ethics, Vol. 110, No. 2 pp. 350-38. University of Chicago.
- Chueca, L.F. (2022) En Vallejo, C. *Poesía completa*. Edición y estudio introductorio de Luis Fernando Chueca. Penguin Random House: Lumen. 7-19.
- Collingwood, R. G (1960) *Los principios del arte*. Fondo de cultura económica.

- Dewey, J. (2011) *John Dewey: Selección de textos*. Editorial Universidad de Antioquia. Td: Diego Pineda.
- Dilthey, W. (1945). *Obras de Wilhelm Dilthey IV. Vida y Poesía*. Fondo de cultura económica.
- Eliseo, D. (2008). [Prólogo]. En Mistral, G. (2008). *Poesías*. Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Finol, J.E. (2010). *Los heraldos negros de Cesar Vallejo o la conciencia trágica de la vida*. Alpha Edición Aniversario. 103-118.
- Flasspöhler, S. (2023). *Sensible. Sobre la sensibilidad moderna y los límites de lo tolerable*. Traducción: Alberto Ciria. Herder.
- Fló, J. (2003). [Introducción] En Vallejo, C. *Autógrafos olvidados*. Edición facsimilar de 52 manuscritos al cuidado de Juan Fló y Stephen M. Hart con estudio preliminar de Juan Fló y notas de Stephen M. Hart. Lima: PUCP y Támesis. 1-30.
- García Márquez, G. (1981) *Obra periodística Vol. 1. Textos costeños*. Ed Bruguera, S.A. Barcelona.
- García Márquez, G. (1950, 14 de marzo). Héctor Rojas Herazo. *El Herald*o.
- Gamoneda, A. (1997). *El cuerpo de los símbolos*. Madrid: Huerga y Fierro.
- Hegel, G.W.F. (1989). *Lecciones sobre la estética*. Ediciones Akal, Madrid.
- Hume, D. (1981) *Tratado sobre la naturaleza humana*. Ed Nacional, Madrid.
- Jauss, H. R. (2002). *Pequeña apología de la experiencia estética*. Paidós
- Jirku, B. Rodríguez, J. (2009) *El pensamiento filosófico de Friedrich Schiller*. PUV.
- Jiménez, D. (2005). *Antología de la poesía colombiana*. Grupo Editorial Norma.
- Kant, I. (2009). *Crítica de la razón pura*. Edición bilingüe alemán-español. Fondo de cultura Económico. UNAM. Td: Mario Caimi.
- Kant, I. (2011). *Crítica del Juicio*. Tecnos. Ed: García Norro, Rovila. Td: García Morente.
- Lledó, E. (1994) *Memoria de la ética. Una reflexión sobre los orígenes de la teoría moral en Aristóteles*. Santillana, S.A. Taurus.
- Martini, F. (1976). *Sturm und Drang: Geschichte und Dokumente*. München: Carl Hanser Verlag
- Martos, M. (2019). *César Vallejo, poeta del dolor y la esperanza*. Cuadernos Americanos 170. México. Pp. 13-32.
- Mistral, G. (2008). *Poesías*. Edición y Prologo Eliseo Diego. Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Munnich, S. (2002) *Revista Signos*. 35(51-52), 101-117. Universidad de Chile.

- Nussbaum, M. C. (2005) *El cultivo de la humanidad. Una defensa clásica de la reforma en la educación liberal*. Paidós.
- Orrego, A. (1989). *Mi encuentro con César Vallejo*. Lima: Tercer Mundo.
- Paz, O. (1956). *El arco y la lira*. Fondo de Cultura Económica.
- Rousseau, J.J. (1997) *Emilio o De la educación*. Madrid, Alianza.
- Rilke, R.M. (1965) *Cartas a un joven poeta*. Ediciones Siglo Veinte S.R.L. Traducción y comentarios de Luis Di Iorio y Guillermo Thiele. Buenos Aires.
- Sábato, E. (1983). *Hombres y engranajes*. México: Siglo XXI.
- Saint Giron, B. (2013). *El acto estético*. LOM ediciones.
- Sartre, J-P. (1968). *Baudelaire*. Ed Losada, S. A. Buenos Aires.
- Schiller, F. (s.f). *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Universidad Nacional de Cuyo. Td: Martín Zubiria.
- Schiller, F. (2005). Seis poemas filosóficos y cuatro textos sobre la dramaturgia y la tragedia. Td: Martín Zubiría y Josep Monter. MuVIM: Museu Valencià de la il·lustració i de la Modernitat.
- Vallejo, C. (2022) *Poesía completa*. Lumen
- Vallejo, C. (1918). *Los heraldos negros*. Lima: Imprenta de la Penitenciaría.
- Vallejo, C. (1939). *Poemas humanos*. Lima: Francisco Moncloa Editores.
- Weinberg, L. (2016). Gabriela Mistral: Recado para américa. Revista de Historia de América Núm. 152. Pp. 11-41. Instituto Panamericano de Geografía e Historia.
- Wilson, S. (1964). *Emily Dickinson and Twenty – Century Poetry of Sensibility*. Duke University Press.
- Whitman, W. (1999). *Hojas de Hierba*. Ed: Espasa-Calpe. España. Traductores: José Luis Chamosa González y Rosa Rabadán

