

ARTE, BELLEZA Y CREACION ARTISTICA EN LA "CRITICA DEL JUICIO"

Por

ALICIA RECHACH DE TULIÁN

ARTE Y BELLEZA

A) *El Arte*

Hegel se refirió a la "Introducción" de la "Crítica del Juicio" como a la primera palabra racional sobre la belleza. Cohen, por su parte, vio que uno de los mayores méritos de Kant es el de haberle dado al sentimiento la jerarquía de corriente o dirección autónoma de la conciencia. En efecto, a partir de Kant encuentra lo estético su ubicación precisa. Sólo en un sentido muy amplio puede hablarse de "Estética" antes de Kant, quizá en rigor sólo de "reflexiones" acerca de la belleza, o de la creación artística, pero que no hacen justicia a lo estético como tal. El arte está subordinado al ámbito moral en Aristóteles y al metafísico en Platón. En Santo Tomás encontramos sólo metafísica de lo bello. En el mismo Baumgarten, a pesar de haber visto en la Estética una ciencia, hay una vacilación que no termina de resolverse entre lo estético y lo no-estético y en cuanto al objeto de la Estética. Lo nuevo de la postura de Kant fue afirmar la autonomía del sentimiento con respecto a las otras facultades del espíritu. Esto fue decisivo para el futuro de la Estética.

El Arte según se desprende del análisis del juicio estético, es para Kant una esfera independiente que se ubica naturalmente entre la Ciencia y la Moral. Posición intermedia que se corresponde con la similar que ocupa el Juicio (Facultad de Juzgar) con respecto al Entendimiento y la Razón. Sin embargo no significa esta distinción de los tres órdenes un aislamiento de la conciencia estética, a la que, por el contrario, le está reservada la más alta misión, la de justificar "la compatibilidad entre el orden natural y el orden moral"¹.

La aspiración de Kant a la unificación por medio de lo estético está presente en toda la "Crítica del Juicio". Asigna a la facultad de conocer: el reino de la naturaleza, a la facultad de desear: el de la libertad y a la facultad de juzgar: el del arte. La primera con las leyes del entendimiento, se ocupa de la naturaleza y da por resultado la ciencia. La facultad de desear regida por los principios puros de la razón (en la que reside la libertad) nos lleva sobre el reino de la moralidad. En cuanto al juicio, "es de suponer al menos provisionalmente que encierra para sí un principio "a priori" y que ya que necesariamente placer o dolor van unidos con la facultad de desear (sea que este placer, como en la inferior, proceda al principio de la misma por medio de la ley moral) realiza también un tránsito de la facultad pura del conocer o sea de la esfera de los conceptos de la naturaleza, a la esfera del concepto de la libertad, del mismo modo que en el uso lógico hace posible el tránsito del entendimiento a la razón"².

"Ser el punto de confluencia de estos dos mundos, el representante de la razón en el mundo de los sentidos y de los sentidos en el mundo de la razón, es la elevada posición que Kant se dispone a asignar al contenido del juicio estético y teleológico" (3).

¹ BOSANQUET, "Historia de la Estética" —Nueva Visión— Bs. As. 1961 pág. 300.

² KANT, "Crítica del Juicio". El Ateneo, Bs. As. 1951 pág. 207

³ BOSANQUET, O. C. pág. 305.

En síntesis: Al sentimiento como facultad total del espíritu, corresponde el juicio como facultad de conocer, que regida por el principio "a priori" de la finalidad (una clase especial de finalidad) nos da por resultado el Arte.

B) *La Belleza*

A la definición de belleza se va llegando por determinaciones sucesivas cada vez más ajustadas. Cuando declaramos bello a un objeto emitimos un "juicio de gusto". La analítica de lo bello se cumple a través de cuatro momentos, que toman al juicio de gusto, desde el punto de vista de la cualidad, la cantidad, la modalidad y la relación.

1) *Cualidad*

De este análisis obtendrá Kant dos caracteres fundamentales del juicio de gusto: a) la subjetividad y b) el desinterés.

a) *La subjetividad*

Kant divide los juicios en determinantes y reflexionantes. El juicio en general es la facultad de concebir lo particular en lo general. Pero hay dos modos en que esa conexión puede darse: vamos de lo general (principio o regla) a lo particular, como subsunción, tenemos así el juicio determinante, si el proceso es a la inversa y ascendemos de lo particular a lo general se trata de un juicio reflexionante.

El juicio determinante se rige por los principios del entendimiento y se basa en conceptos (juicio lógico). Las representaciones son referidas a un objeto y nos dan el conocimiento de un objeto. El nexa que establece el juicio lógico es siempre mediato, como sucede también con el juicio moral (donde entre el sentimiento y la acción se interpone un concepto).

“El juicio reflexionante que tiene la tarea de ascender de lo particular en la naturaleza, a lo general, necesita pues un principio que no puede sacar de la experiencia, porque ese principio justamente debe fundar la unidad de todos los principios empíricos bajo principios, igualmente empíricos, pero más altos y así la posibilidad de la subordinación sistemática de los unos a los otros” (4). Ahora bien, ese principio se lo da el juicio reflexionante a sí mismo, en efecto no puede tomarlo de otra parte, pues dejaría de ser reflexivo para convertirse en determinante. Debe ser además un principio a priori y servirle de ley.

De acuerdo con esto será un principio regulativo, común a las dos clases de juicios reflexionantes: estéticos y teleológicos. Kant encuentra que ese principio es el de la “finalidad”.

El principio de finalidad, es un principio trascendental. Es decir “aquél por el cual se representa la condición universal a priori, bajo la cual solamente las cosas pueden venir a ser objeto de nuestro conocimiento en general”⁵. El concepto de finalidad en la naturaleza es un principio trascendental subjetivo, propio del juicio que funda a la naturaleza como objeto de la experiencia posible. No hay otro modo posible de reflexionar acerca de la naturaleza. Pero este principio de finalidad en la naturaleza, aplicado a objetos de los que tenemos conceptos lógicos, constituye el juicio teleológico. El juicio usado teleológicamente, da las condiciones determinadas, bajo las cuales algo (verbigracia, un cuerpo organizado), debe ser juzgado según la idea de la naturaleza, pero no puede justificarse con principio alguno, sacado del concepto de la naturaleza, el derecho de atribuirle a priori una relación de fines y de admitir aún indeterminadamente semejantes fines en la experiencia real de tales productos. En cuanto al juicio estético no contribuye en nada al conocimiento de los objetos. Si

⁴ KANT, O. C. pág. 208.

⁵ *Idem*, pág. 209.

queremos ubicarlo veremos que su sitio está en “la crítica del sujeto que juzga y de las facultades de conocer del mismo en cuanto son capaces de tener principios a priori” (6).

La belleza expresa el concepto de una finalidad formal subjetiva, en cambio en la naturaleza encontramos una finalidad objetiva real (siempre se trata de la naturaleza como objeto de experiencia posible). “Juzgamos de la primera finalidad mediante el gusto (estéticamente, mediante el sentimiento de placer) y de la segunda mediante entendimiento y razón (lógicamente, según conceptos)” 7.

b) *El desinterés*

Desinterés significa, en este caso, para Kant, no tomar en cuenta la existencia del objeto. Nos desinteresamos de la existencia de algo, cuando sólo nos ubicamos ante él en actitud contemplativa.

El interesarse por la existencia del objeto, es propio de la facultad de desear (moralidad). El juicio estético representa la pura satisfacción desinteresada, por oposición a la satisfacción mezclada con interés, que se da en lo agradable, “que es lo que place a los sentidos en la sensación” (representación objetiva de los sentidos).

El límite entre la contemplación y el agrado está en que el agrado es una satisfacción directamente relacionada con la sensación y que además implica un movimiento de más inclinaciones (a nivel volitivo) hacia la existencia del objeto. Lo agradable no debe ser confundido tampoco con lo bueno (que a su vez será distinguido de lo bello). Así es, puesto que lo bueno, para ser considerado como tal para la voluntad, tiene que regirse por principios de la razón y entraña siempre el concepto de un fin. Lo bueno se divide en bueno en sí y en

6 *Idem*, pág. 221.

7 *Idem*, pág. 219.

bueno útil (cuando es medio para otra cosa). Por fin, lo bello se distingue de lo bueno, en primer lugar porque en la base de lo bueno hay siempre un concepto (debo saber antes qué es algo para decir si es bueno) y en segundo término porque en lo bueno también, como en lo agradable, hay interés. En efecto, el bien es objeto de la voluntad, y ello indica interés en la existencia del objeto, porque “querer algo y tener una satisfacción en la existencia de ello son cosas idénticas”.

Conclusión: Primera definición de lo bello:

“Gusto es la facultad de juzgar un objeto o una representación mediante una satisfacción o un descontento, sin interés alguno. El objeto de semejante satisfacción es bello”⁸.

2) *Cantidad y Modalidad*

Vamos hacia una mejor determinación de la belleza, a través de dos caracteres fundamentales de los juicios estéticos: a) La universalidad y la necesidad.

a) *La universalidad y la necesidad*

La conciencia estética había sido ya ubicada en el conjunto de las experiencias humanas, pero quedaba sin resolver lo más problemático: ¿Cómo puede ser universal y necesario un sentimiento? ¿No son contradictorias las determinaciones de “universalidad” y “necesidad” aplicadas a un orden de cosas que se caracteriza precisamente por ser eminentemente subjetivo? Es más, si se convierte en universal deja de ser un sentimiento. Sin embargo, Kant nos demostrará lo contrario a través del análisis del juicio estético según la cantidad y la modalidad. De aquí saldrá probada la pretensión del juicio estético a ser juicio, tal como el tratamiento desde el pun-

⁸ *Idem*, pág. 233.

to de vista de la cualidad nos lo mostró autónomo y diferente del juicio lógico y del juicio práctico. Que es estético, surgirá del análisis según la relación.

Pero también aquí podemos distinguir, como se hizo en el examen según la cualidad, lo bello de lo agradable. En efecto, nadie que emite un juicio de agrado pretende conseguir el concurso universal, sobre esa su apreciación. Es más, no aspira de ningún modo a que deba ser así. Cosa muy diferente sucede en materia de belleza: "El que juzga en materia de belleza, juzga no solo para sí, sino para cada cual y habla entonces de la belleza como si fuera una propiedad de las cosas"⁹.

No se puede decir en este orden de cosas que cada uno tenga su gusto, pues sería lo mismo que negar la existencia de los juicios estéticos. No puede, tampoco, compararse al bien, que sólo mediante un concepto, puede ser representado como objeto de satisfacción universal. Cosa que no sucede con lo agradable ni con lo bello. ¿Pero en qué se funda la universalidad que reclamamos para el juicio estético? Para encontrar una respuesta debemos investigar la base del juicio de gusto. Si se apoya en el placer, como lo que se da en primer término, para la comunicabilidad, nos nos habríamos movido del terreno de lo agradable. Caer en una estética de lo agradable (aún cuando no se trate de agradable-sensible) es renunciar a hacer Estética (como ciencia). Podría hacerse a toda "estética" de lo agradable, la crítica que hace Geiger a Fehner "...hace caer también dentro de su fórmula, el edificante sentimiento religioso del que escucha un sermón y el entusiasmo patriótico del que asiste a una fiesta cívica"¹⁰.

Kant insistirá en que la belleza es comunicable universalmente en el juicio de gusto y lo demuestra: I) Nada puede ser universalmente comunicable excepto el conocimiento

⁹ *Idem*, pág. 235.

¹⁰ GEIGER, "Estética" Edit. Argos. Bs. As. 1953 pág. 77.

y la representación como parte del conocimiento, único caso en que es objetiva. II) Ahora bien, si la base de determinación del juicio, sobre esa comunicabilidad hay que pensarla solo subjetivamente, que es, a saber, sin un concepto del objeto, entonces no puede ser otra más que: "el estado del espíritu, que se da en la relación de las facultades de juzgar unas con otras, en cuanto estas refieren una representación dada al conocimiento en general"¹¹.

Este "juego libre de las facultades", es la clave de la comunicabilidad universal del juicio estético. Lo agradable produce en mí placer, lo bello también pero la diferencia está en que en cuanto a lo bello percibo una relación *necesaria* con la satisfacción. No es una necesidad teórica ni práctica, sino lo que podríamos llamar "ejemplar". Un juicio puesto como ejemplo para todos, ya que no hay *regla* universal, objetiva del gusto. La necesidad del juicio de gusto es una necesidad subjetiva y condicionada (pero universal). En efecto, está condicionada al sentido común, que es el resultado del "juego libre de nuestras facultades de conocer". Esta suposición de un sentido común, es lo que nos permite representar la necesidad subjetiva como objetiva (universal). La definición que extrae Kant de este análisis es: "bello es lo que sin concepto es representado como objeto de una satisfacción universal".

3) *Relación*

Los juicios estéticos pueden dividirse (como los teóricos) en materiales o empíricos y en formales o puros. Señalando como auténticos juicios de gusto sólo los que están comprendidos en esta última división. Lo bello se distingue aquí de lo agradable y de lo bueno por los "fines". Lo agradable tiene un fin subjetivo y queda fuera de discusión. Lo bueno está

¹¹ KANT, O. C. pág. 239.

relacionado, con la idea de perfección, que es extraña al concepto de belleza (aquí Kant rebate a Wolf). Hay dos clases de finalidad, dice, la objetiva y la subjetiva. La objetiva se divide a su vez en externa (utilidad) y en interna (perfección). En la base de la finalidad objetiva hay siempre un concepto acerca del objeto en cuestión, y la concordancia en él de lo diverso con ese concepto, es la perfección. Esta clase de finalidad no puede ser la del juicio estético, que no tiene ningún concepto a su base y que es "subjetivo", ya que relaciona directamente la representación al sentimiento en el sujeto. La belleza se presenta de acuerdo con esto como "una finalidad formal subjetiva" (Kant). Lo bello queda separado así de lo bueno y no sólo en el aspecto lógico, sino mucho más radicalmente. De ningún modo admite Kant que lo bueno y lo bello sean grados de mayor y menor claridad de la perfección. *Por lo tanto*: "belleza es forma de la finalidad de un objeto en cuanto es percibida en él, sin la representación de un fin"¹².

Kant divide la belleza en "libre" y "adherente". Entiende por libre, la que no está condicionada por ningún concepto acerca de lo que el objeto deba ser. La segunda es añadida como adherente a un concepto (belleza condicionada). ¿Pero cómo podemos determinar qué es bello?, he aquí el interrogante fundamental de todo planteo estético. Kant responde a esta cuestión tratando de conectar el reino del Arte con el de la Libertad.

Hay un solo caso, dice, en que podemos hablar de un ideal de belleza y es la *humanidad*. La persona, el ser de razón y libertad "es la única capaz de un ideal de perfección"¹³.

Ideal es tomado como: "representación de un ser individual como adecuado a una idea" (14) (de la Razón).

La belleza libre, por falta de fin, no nos sirve para deter-

¹² *Idem.* pág. 255.

¹³ *Idem.* pág. 253.

minar un ideal que es siempre singular. Sólo cierto tipo de belleza adherente (el hombre) con un fin determinado puede ser ideal de belleza. Señalar el hombre como ideal de belleza, no por su forma externa, sino por el reino de la libertad, que en él se trasparenta, indica claramente la intención de conectar la belleza con la moralidad. ¿Se trata acaso, de una reducción de lo estético a lo moral? No precisamente, de ser así no tendría sentido señalar a Kant como el fundador del autonomismo estético. En el párrafo 59 de la "Crítica del Juicio", Kant aclara que lo bello es símbolo del orden moral y a continuación que el juicio "se refiere a algo en el sujeto mismo y fuera de él que no es naturaleza, ni tampoco libertad, pero que sin embargo está enlazado con el fundamento de esta última, a saber: lo supra sensible, en el cual la facultad teórica es traída a unidad con la práctica, de un modo común y desconocido" (15).

El arte no se reduce a lo moral, como tampoco se deja resolver en la naturaleza, pero está conectado con ambos órdenes. Se trata de una conexión esencial, ya que naturaleza y libertad son los eternos temas del arte. El arte es una realidad nueva, un mundo especial que "la obra (de arte) pone en órbita"¹⁶, pero que sólo es posible sobre la existencia de aquellos otros dos ámbitos.

Conclusiones: A) Realidad estética y extraestética

El arte es esencialmente demiúrgico, y produce una realidad nueva: "Les formes et les normes de la nature seront necessaires a l'artiste, dans la mesure sú elles seront requises par la forme et la norme ultime que sera l'organisme inédit de l'oeuvre considéré comme un centre vivant d'attribution et

¹⁵ *Idem*, pág. 354.

¹⁶ GUERRERO, "Revelación y Acogimiento de la Obra de Arte". Edit. Losada Bs. As. 1954.

de croissance”¹⁷. En efecto, podemos decir que la obra de arte, tal como lo señaló Kant, no se confunde con las realidades que le sirven de inspiración, ella inaugura un universo nuevo, que se da sus propias leyes. A tal punto que, como lo vio Ortega y Gasset, hasta el marco puede ser considerado parte “activa” de la obra, si interpretamos que sirve para delimitar “su mundo”, de toda otra realidad. Esa dimensión, “propia” de la obra, es precisamente “lo estético”, que no se confunde con sus soportes materiales. Dufrenne y también Gilson distinguen la existencia artística (realidad física de la obra) de la existencia estética (la que yo como espectador hago aflorar, en *mi experiencia* estética).

B) *Sujeto y Objeto de la Experiencia Estética*

Lo fundamental para Kant es el sujeto de la experiencia estética y no el objeto. La universalidad del juicio estético no puede sino fundarse en la naturaleza del sujeto que juzga y no en algún carácter determinado de la obra de arte. Esta posición tiene para el concepto de arte consecuencias radicales. En efecto, si partiéramos de ciertas condiciones que la obra de arte debe reunir para ser tal (adecuación a una idea paradigmática de belleza), tendríamos que empezar por hacer de nuevo las historias del arte y desmantelar los museos. Porque, en qué sentido puede ser considerado bello un ídolo azteca. un Matisse e inclusive un Greco? En los que las proporciones de la figura no tienen nada que ver con la idea clásica de belleza. Si en cambio buscamos el criterio para determinar qué es arte, no en las propiedades objetivas y absolutas de la obra sino en lo que esa obra produce en el alma del espectador, el panorama cambia. Referir el criterio del arte al “libre juego

¹⁷ NEDONCELLE, “*Introducción a l'Esthétique*” Presses Univ. de France, París pág. 6.

de las facultades”, no por supuesto de un individuo en particular sino del hombre en general, hace que obtengamos dos consecuencias positivas: 1) Es posible hablar de juicio de gusto “universal”. 2) Cualquier obra, producto de cualquier estilo o cultura puede tener cabida en el mundo del arte. No hay dificultad para lo primero si la belleza no se confunde con el placer, ni para lo último si no es un “grado de perfección”. Son las ventajas que surgen del concepto formal de belleza: “Belleza, es la pura forma de una finalidad sin fin”. Pero aún podemos extraer otra consecuencia, no menos importante: El arte puede darse el lujo de no servir para nada y ser justamente por ello, más arte que nunca (“finalidad sin fin”). Es el camino para acceder a una verdadera estética eidética, y ubicarnos más allá de todo relativismo (18).

Hay que reconocer sin embargo que la estética kantiana no escapa a cierto tipo de relativismo y de heteronomía: Hay en su base una fundamentación metafísica, la que se refiere a *una naturaleza humana en común*, que es la que justifica la universalidad del juicio estético y la posibilidad de una estética científica.

Creación artística

No hay una “regla objetiva del gusto”. El juicio de gusto, por otra parte, se nos presenta como “libre” por no tener en su base ningún concepto, es la forma de la finalidad o sea una finalidad sin fin. Su universal comunicabilidad se funda en el libre juego de las facultades. Todos estos elementos nos van trazando el camino hacia la otra vertiente de la estética Kantiana: “la teoría psicológica del genio”. De que no haya reglas objetivas del gusto se desprende que no habrá

¹⁸ *“Phenomenologie de l'Expérience Esthétique”* Presses Universitaires de France, París 1954. T. I. Cap. I.

tampoco reglas objetivas de la producción artística. Estas reglas serán producto del "genio" entendido como "dote natural, como capacidad espiritual, innata (*ingenium*)"¹⁹. La misma palabra: genio, hace referencia a "genius", espíritu peculiar dado a un hombre desde su nacimiento.

Los caracteres del genio son:

I) Originalidad — II) Sus modelos deben ser "ejemplares" no nacidos de imitación — III) El genio es incapaz de explicar como realiza sus obras — IV) Como también de comunicar sus reglas o preceptos de producción.

"Ni un Homero, ni un Wieland, pueden mostrar como se encuentran y surgen en su cabeza sus ideas, ricas en fantasía y al mismo tiempo llenas de pensamiento"²⁰. No deja Kant de reconocer, sin embargo, que hay en las bellas artes algo mecánico que, sí es transmisible y enseñable: la técnica. Pero la técnica es apenas un supuesto, cualquiera puede aprender a versificar o a tratar un lienzo, pero no por poseer ciertos preceptos hará obras de arte. Maritain nos habla de lo que él llama, la inocencia creadora del genio: "Ni la disciplina, ni la obstinación en el trabajo bastan, hace falta algo más, que mana de una fuente más profunda. El genio tiene una relación esencial con la intuición poética, en cuanto ésta toma forma en honduras inaccesibles del alma y adquiere un grado excepcional de profundidad"²¹.

Sólo el genio es capaz de transmitir a través de la obra de arte eso que Kant llama "espíritu" y que hace que la consagremos como tal. La locura o delirio que habita en el alma del poeta es expresada así por William Blake: "Todos los cuadros pintados con sentimiento y pensamiento, bien seguro que los han pintado hombres locos. Pues cuanto mayor es su locura, tanto más feliz es su pincel"²¹. Y Novalis dice: "El poe-

¹⁹ KANT, O. C. pág. 315.

²⁰ *Idem*, pág. 317.

²¹ MARITAIN, "La Poesía y el Arte" E. Emecé, Bs. As. 1955 pág. 79

²² *Idem*, pág. 108.

ta está literalmente fuera de sí; más en compensación, todo se realiza dentro de él. Es literalmente sujeto y objeto, al mismo tiempo alma y universo”²². Es la divina locura de la que Platón habló en el “Fedro”, el “Tón” y la “Apología”. Esa locura que posee al creador y a la vez contagia al espectador.

El genio está integrado por dos facultades del alma que intervienen proporcionadamente en él: la imaginación y el entendimiento. La imaginación actúa aquí libremente, ya que no está limitada por ningún concepto. Otra cosa sucede en el conocimiento teórico donde la imaginación se subordina al entendimiento ya que los conceptos cortan sus alas, y no permiten su libre expansión. Tal es la libertad con que actúa la imaginación que, como un verdadero demiurgo, construye una naturaleza nueva “sacada de la materia que la verdadera le da”. Es más, por esa nueva naturaleza podemos elevarnos muy por encima de la verdadera naturaleza. En este sentido, en cuanto las representaciones de la imaginación nos llevan más allá de la experiencia, podemos llamarlas “Ideas”, “tratan de acercarse (las representaciones de la imaginación) a una exposición de los conceptos de la Razón” (Ideas). El artista parte de conceptos que sensibiliza mediante imágenes, que a su vez expresa a través del signo estético (palabra, color, forma, etc.). Así nos comunica la “disposición subjetiva del espíritu”, el sentimiento estético, que es capaz de darnos mucho más que los solos conceptos: “la poesía y la elocuencia, toman también el espíritu que vivifica sus obras, solo de los atributos estéticos de los objetos, que van al lado de los atributos lógicos y dan a la imaginación un impulso, para en ellos pensar, aunque en modo no desarrollado más de lo que se puede reunir en un concepto”²³. A continuación cita Kant un fragmento

²² *Idem*, pág. 108-9.

²³ KANT, O. C. pág. 323.

de una poesía de Federico de Prusia (texto francés incluido en esta edición de la "Crítica del Juicio") :

"Oui, finissons, sans trouble et mourons sans regrets,
En laissant l'Univers comblé de nos bienfaits.
Ansi l'astre du jour, au bout de sa carrière.
Répond sur l'horizon une douce lumière.
Et les derniers soupirs qu'il donne a l'Univers"²⁴

"La perspectiva sin límites" que la poesía (y el arte en general) abren al espíritu, no la encontramos expresada así, totalmente, en un concepto determinado. Dentro de la tónica del ejemplo citado por Kant están estos versos de Pablo Neruda, donde el sentimiento estético y la intuición de lo universal alcanzan alturas insospechadas:

"Hago girar mis brazos como dos aspas locas
en la noche toda ella de metales azules

Hacia donde las piedras no alcanzan y retornan
Hacia donde los fuegos oscuros se confunden.
Al pie de las murallas que el viento inmenso abraza
Corriendo hacia la muerte como un grito hacia el eco

El lejano, hacia donde ya no hay más que la noche
Y la ala del designio y la cruz del anhelo.
Dan ganas de gemir el más largo sollozo
de bruces frente al muro que azota el viento inmenso"²⁵

Sólo ante una obra de arte, en el preciso instante en que se cumple "nuestra" experiencia estética podemos entender lo que Kant quiere decir cuando nos habla del "principio vivificante del alma", "el espíritu", la "chispa del genio" que es la facultad de exponer la intuición estética.

²⁴ *Idem*, pág. 322.

²⁵ P. NERUDA, "Poesías Completas" Bs. As. 1951 pág. 139.

Por supuesto el genio se vale para exponer esas intuiciones de la imagen, que aquí según hemos visto es singularmente libre. A través de las imágenes se hace posible la comunicación del sentimiento estético (universal).

“El poeta sensibiliza ideas de la *razón* y también de la *experiencia* ²⁶. El artista transita los ignotos caminos de las profundidades de la intuición, pero siempre moviéndose en esos dos ámbitos: el arte resume la naturaleza y la libertad.

²⁶ KANT, O. C. pág. 321.