

Sobre un arte literario único en las supuestas “fábulas” de Leonardo da Vinci (la unión entre ciencia, amor y arte)

Nicolás Naranjo Boza

Licenciado en Filosofía y literatura, UPB. Magíster en Estudios Hispánicos del Boston Collage de Massachussets. Profesor de la Facultad de Educación, Corporación Universitaria Lasallista

Correspondencia: Nicolás Naranjo Boza. e-mail: niconaranjo72@yahoo.com

About a unique literary art in the supposed “fables” of Leonardo da Vinci (the union of science, love and art)

Resumen

El texto se ocupa de los modelos en que Leonardo da Vinci se inspiró para hacer sus diversos apuntes, tanto científicos como otros. Se estudia su escritura científica que, aún a 500 años, sirve de paradigma. Se ejemplifica que para escribir bien con enfoque científico hay que observar el mundo circundante y estudiar a fondo la lengua misma. Brevemente se trata de las diversas formas escriturales que Leonardo exploró. Se discute que las llamadas “fábulas literarias” de Leonardo sean “fábulas” en el sentido clásico del término y se afirma que son más bien apuntes de ciencia.

Palabras clave: Leonardo da Vinci. Notas. Apuntes. Cuadernos. Escritura científica. Literatura. Renacimiento. Ciencia. Fábulas. Moralidad. Buen vivir.

Abstract

The text deals with the models that inspired Leonardo to make his notes (whether scientific or not). There is a study of his scientific writing which for 500 years has been a paradigm. The article exemplifies that to write well with a scientific approach the world around us must be observed and that language itself must be studied thoroughly. It briefly deals with the diverse writing styles that Leonardo explored. There is a discussion about the so-called “literary fables” actually being fables in the classical sense of the term and rather being scientific notes.

Key words: Leonardo da Vinci. Notes, Notebooks. Scientific writing. Renaissance. Science. Fables. Morality. Literature. Wisest way of living.

A mi padre. A Sebastián¹.

Con el presente artículo, se quiere indicar a profesores y estudiantes de la Corporación Universitaria Lasallista, cuyos saberes están principalmente orientados a esos aspectos de la ciencia llamados tecnología y sistematización, la importancia de utilizar bien el lenguaje en su trabajo². Su propio conocimiento científico se acrecentará con ello. Se expone aquí la obra de un hombre que, hace más de 500 años, es un paradigma del conocimiento y la creatividad en occidente. Se trata de

Leonardo da Vinci. Desde el siglo XV, todo gran pensador, todo gran inventor, todo científico ha encontrado en la obra del pintor-científico elementos que lo enriquecen, ya sea en las maneras de plantear problemas, en la calidad de las observaciones realizadas, en realizar un experimento trayendo a colación otro totalmente distinto, en los gráficos o dibujos para ilustrar una investigación, etc. En el presente también podemos beneficiarnos del estudio de Leonardo gracias a su escritura.

El primer crítico de arte contemporáneo que se ocupó del genio italiano, Giorgio Vasari, sabía que este hombre era especial porque se había dedi-

¹ Sí, padre, Leonardo se ha tornado en “un modelo para el buen vivir”. También te dedico la traducción, pues me enseñaste quién es Sartón. Sebas y yo gozamos con los obsequios de Leonardo que nos has dado, y ruego que sus hermosos ojos y su sonrisa sigan encantado mi vida gracias a estos legados.

² Agradezco al Dr. Vicente Albéniz Laclaustra por las indicaciones que mejoraron el artículo y la traducción del texto de Sartón.

cado a todo lo que fuese cognoscible (“Vidas de pintores ilustres” por Vasari, Colección Crisol No. 139, Ed. Aguilar, Madrid, 1947). No había tema que le fuera ajeno, su curiosidad y ansia de conocimiento eran realmente sorprendentes. Es el más grande de quienes empezaron a utilizar el pensamiento científico (y mucho antes que Descartes y que Pascal). Su ciencia llega fácilmente a nosotros debido a su manejo del lenguaje³. Del aspecto netamente literario de su obra completa, o sea la *narrativa literaria*, lo más famoso son lo que los estudiosos llaman sus “fábulas”, aunque escribió algunos relatos extensos⁴ en que el despliegue imaginativo, el humor y la calidad literaria son los de fragmentos de las obras de J. R. R. Tolkien, Rabelais, Jonathan Swift o las “Mil y una noches”.

Para el gran genio del Renacimiento la imagen era un poderoso vehículo de conocimiento. En sus famosos cuadros, retrata aguas como las que conoce un excelente ingeniero hidráulico, o plantas, construcciones, entornos y telas propios de una región y una época. Realizó muchos retratos caricaturescos o estudios anatómicos de animales y de humanos (hoy en día son útiles a los médicos) o dibujos detallados de sus máquinas e inventos⁵. Pero empleaba la escritura en la misma medida en que hacía uso de la imagen visual. En 1967 se habla de la existencia de 7000 páginas de manuscritos suyos en que están mezclados el dibujo y la escritura⁶. En ellos el texto escrito puede ocupar desde una página entera hasta media línea. Y puede haber diversos temas, en desorden, en una sola hoja. No importa cuál nota se consulte, es un tesoro porque es la observación hecha por un alma desprevenida y para hacer buena ciencia no hay nada mejor que un alma sin prejuicios ni preconcepciones. Expone lo que

encuentra en cada caso con claridad y lucidez deslumbrantes. La combinación de la concisión y la sencillez en los apuntes es sencillamente envidiable. Un ejemplo es esta definición: “La música da forma a las cosas invisibles”. Las seis palabras del predicado de la oración en español (cuatro en italiano), articuladas con tal maestría, dan cuenta de una idea compleja: que con la música se captan las cosas que no se pueden ver, y deja claro que lo hace de manera estructurada. Es la eficacia de una frase que, con un artículo, un sustantivo, el verbo y otras cinco palabras da cuenta de la función de un arte y muestra que entraña un misterio. Se sabe que Leonardo leía a los mejores científicos de la antigüedad clásica. Marinoni, en “Leonardo The Writer” le presenta como lector cuidadoso de Euclides y de Arquímedes (pags. 72-73 de “The Unknown Leonardo”, ver nota 3). En las fórmulas conceptuales científicas de éstos, como las proposiciones y los postulados, vio pautas para definir bien. La frase sobre la música es un buen ejemplo. Pero además, para plasmar bien una noción se requiere del dominio de la lengua, de una gran facilidad expresiva, de vivir en un entorno cultural en que el lenguaje pueda desplegarse y crecer para aprender de él, pues así se da cuenta del mundo complejo que la ciencia explora. La región de la Toscana donde creció le proporcionó lo que necesitaba. Sarton ya había indicado hace 86 años que Leonardo estaba creando un Diccionario italiano y, entre sus libros se encontraron varias gramáticas que estaba estudiando (pags. 58, 68-69 de “The Unknown Leonardo”, ver nota 3).

Los buenos escritores literarios siempre han sido los que mejor preservan una lengua de una épo-

³ El interesado en su ciencia puede consultar estos libros que ofrecen una bibliografía abundante y exhaustiva al respecto: “The Unknown Leonardo” Edited by Ladislao Reti, Ed. Mc Graw Hill, USA, 1974 y “Leonardo’s Science and Technology (Essential Readings for the Non-scientist)” Edited with introductions by Claire Farago, Garland Publishing Inc, New York-London, 1999. O puede consultar directamente las ediciones de los “Cuadernos de notas” en The Notebooks of Leonardo da Vinci” Compiled and Edited from the Original Manuscripts by Jean Paul Richter in Two Volumes, with over 700 illustrations, Dover Publications, New York, 1970, “The Notebooks of Leonardo da Vinci”, Compiled by Edward Mac Curdy, in Two Volumes, London, Jonathan Cape, 1956, “The Literary Works of Leonardo da Vinci”, Edited by Carlo Pedretti, Two Volumes, National Gallery, Crees Foundation Studies in the History of European Art, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1977. Son mejores las ediciones de Richter y Pedretti porque además de la versión inglesa de los escritos, presentan la versión italiana original.

⁴ Por ejemplo “De cómo un fraile chasquea a un mercader” en traducción de Carlos Consiglio (“Antología de cuentos de la literatura universal” de Gonzalo Menéndez Pidal y Elisa Bernis, Editorial Labor, Barcelona, 1958, p. 412) o los que presentan Mac Curdy (p. 402-405 de su edición) y Richter (tomo II p. 345-352 de su edición) en las secciones llamadas “Tales” (cuentos).

⁵ Para lo relativo a sus inventos el lector puede consultar el completísimo libro “Leonardo da Vinci” del Istituto Geografico De Agostini, S. P. A, Novara-Italy, Reynal and Co. New York, 1956 o “The inventions of Leonardo da Vinci” by Margaret Cooper, The Macmillan Company, New York, 1965 o el folleto llamado “Leonardo da Vinci” publicado por la International Business Machines Corporation, IBM, (carece de datos bibliográficos, tiene 32 páginas) donde se exponen todos las máquinas que hacen parte de la colección de la empresa y que se rota por Estados Unidos desde 1951 para mostrar la versatilidad de Leonardo.

⁶ Ver “Más luz sobre Leonardo” en Life (en español) Vol. 29, No. 6, 27 de marzo de 1967, p. 8-15.

ca determinada. Lo logran por su habilidad de escuchar a los demás y por apropiarse de las formas expresivas valiosas para nombrar mejor el mundo y sus misterios, pues en sus obras queda registrada la vida de manera más entendible, más cercana. Personalidades literarias famosas que lo lograron son Ibn Tufayl, Thomas Malory, Dante, Cervantes, Shakespeare, Goethe, Tolstoi y Tomás Carrasquilla, aunque en realidad cada cultura y cada lengua tiene sus propios clásicos. Leonardo también ingresó al ámbito de la literatura y su contribución a ella (y por medio de ella) es, como el resto de su legado, algo innovador y que abre nuevos horizontes. En conjunto, su obra narrativa es de extensión considerable, pero no puedo tratarla en detalle⁷.

Veamos unos pocos ejemplos. Estas son algunas de las llamadas “fábulas” de Leonardo que traduzco de la edición de Jean Paul Richter. Para mostrar su belleza y la eficacia del lenguaje conservo, hasta donde me es posible, el orden de las palabras del italiano y las palabras mismas⁸. Me apoyo en la versión inglesa de Richter para los términos que desconozco y entre paréntesis agrego palabras que aclaran. Si parecen textos extraños o forzados es porque reproducen construcciones de hace 500 años:

Estando la ostra cogida con otros peces en la casa del pescador (que estaba) establecida cerca al mar, le ruega al ratón que la conduzca al mar, (entonces) el ratón hace un plan para comerla apenas se abra, y al morderla ésta aprieta la cabeza y se cierra. Viene la gata y lo mata. (Richter, tomo II, 335)

Habiendo el cedro deseado producir un fruto bello y grande en su cima, se puso a ejecutar esto con toda la fuerza de sus humores. El fruto crecido fue el causante de hacer que la elevada y derecha cima declinara. (Richter, tomo II, 341)

La primera es una escena de la costa marítima y la segunda trata de un cedro con un fruto dema-

siado pesado en su cima. A estas anotaciones de escenas naturales se las llama “fábulas” pero carecen de una moraleja explícita. El escritor no tiene ambición de crear una gran obra artística, aunque logre mucho con un mínimo de palabras. El siguiente texto posee una indicación de cómo interpretar la situación descrita:

Los tordos se alegraron muchísimo viendo cómo un hombre tomaba presa a la lechuza y la privaba de su libertad y cómo la asía con fuertes légamos de sus pies. Después esta lechuza fue, mediante el uso de la goma para atrapar aves, causa de que los tordos perdieran no sólo la libertad sino su propia vida. Esto se dice de aquellos países que se alegran de ver perder la libertad a sus gobernantes si con ello pueden perder el socorro que los gobernantes les daban, y quedan atados al poder de sus enemigos, perdiendo la libertad y a menudo la vida. (Richter, tomo II, 335-336)

Proporciona el dato de que la imagen se usa para describir los pueblos que se alegran de la caída de sus gobernantes. Con el “se dice” impersonal dice cómo hay personas que le dan un uso particular a la escena. Aunque Leonardo poseía un ejemplar de las fábulas de Esopo (Marinoni, 58) no moraliza como éste. Retrata la naturaleza en todos sus aspectos pero no indica una única verdad a seguir, y por ello resulta, curiosamente, más objetivo. Busquemos lo moral en el siguiente escrito:

El león: Este animal, con su tronante grito despierta a sus hijos al tercer día de nacidos, enseñándoles a ellos todos sus sentidos adormecidos, y todas las fieras que están en la selva huyen. Lo cual se puede asemejar a los hijos de la virtud, que mediante el grito del halago se despiertan y crecen debido a los estudios honorables que siempre puede enaltecerlos y todo lo que es triste huye ante ese grito y huye de los virtuosos. (Richter, tomo II, 325)

⁷ La edición de los “Cuadernos de notas” de Richter presenta en las p. 315-334 los escritos sobre la “vida y los hábitos de los animales”, en las páginas 335-346 las “fábulas” como tales y, en las p. 347-352 varios escritos literarios.

⁸ Fuera de que el latín es origen común del italiano y del español, el trabajo realizado por el Marqués de Santillana y por otras cumbres literarias españoles como Garcilaso, Fray Luis de León, Góngora, Lope de Vega, y Quevedo para acercar ambas lenguas, permite que sea fácil para un hispanohablante que lee esta poesía comprender mucho del italiano (ver “Proemio o carta que el Marques de Santillana envió al Condestable de Portugal con las obras suyas” en “El Marqués de Santillana/ Obras”, Espasa-Calpe, Colección Austral, Madrid, 1942, p. 27-38 y “Poesía española” de Dámaso Alonso, Biblioteca Románica Hispánica, Ed. Gredos, Madrid, 1950, p. 47-51, 64-69, 161-167, 230-231, 334, 410-412, 462-471, 536-544, 544-546 o 649-656). Es gracias a esto que me aventuro a traducir de una lengua que no domino.

De nuevo, el león cubre sus huellas, para que sus enemigos no entiendan por dónde viaja. Por lo tanto le conviene al capitán celar los secretos que posee en su ánimo, de modo que el enemigo no conozca lo que intentará. (Richter, tomo II, 325)

Claramente a partir de una escena hace una llamada a los estudios honorables y con otra indica a los capitanes, en general, que no den muestras de sus intenciones. Pero estas ideas no fijan la interpretación del escrito como una moraleja de una fábula esópica. Ambas hacen parte del mismo apunte sobre los leones y poseen igual valor. En sus textos, más que moralejas hay analogías – signo de gran inteligencia para Aristóteles-. Otros escritos como los citados incluyen personajes diversos como la cuchilla de afeitar, el vino, otros árboles, diversas aves y animales terrestres o acuáticos, etc. pero tampoco se someten al molde esópico. Por último leamos unas notas sobre las águilas y una sobre el fénix:

(Lo que es) la Liberalidad: Del águila se dice que no tiene nunca tanto hambre que no deje una parte de su presa a aquellas aves que están en torno de ella, las cuáles, no pudiéndose alimentar por sí mismas es necesario que cortejen a esa águila, pues de tal modo se ceban. (Richter, tomo II, p. 317)

A la constancia se asemeja el fénix, el cual por lo intención de la naturaleza que quiere su renovación, es constante en sostenerse en las abrasadoras llamas que le consumen, y puede, de nuevo, renacer. (Richter, tomo II, Pag. 320)

El águila: El águila, cuando es vieja, vuela tan alto, que abraza sus plumas, y la naturaleza consiente en que se renueve su juventud, cayendo donde hay poca agua. Y si sus recién nacidos no pueden sostener la vista ante el sol, no los apacienta con ningún pájaro que no desee morir. No se acercan a su nido los animales que le temen mucho, aunque ella no les hace daño y siempre les deja un remanente de su presa. (Richter, tomo II, p. 321)

Estos apuntes sobre el águila son los de un naturalista. Lo del fénix pertenece a la tradición fantástica. El escritor atribuye al fénix y al águila la misma capacidad de renacer, pero hay una clara distinción: el renacimiento del águila es en vida y el del fénix es después de la muerte. Tiene apuntes sobre animales fabulosos como, por ejemplo, el basilisco o el unicornio y hacen pensar que son notas de lectura, pero pueden ser narraciones populares o experiencias propias con estos seres que hacen parte del legado de la humanidad. Hasta ese aspecto de la vida le interesaba. Él mismo sabía que, a partir de lo real, se pueden crear nuevos seres, como el famoso dragón que hizo de la unión de partes distintas de animales diferentes. La diferencia entre lo que era pintar del natural y lo que era inventarse lo pintado se evidencia en su crítica a Botticelli (ver “La estética de Leonardo” de Jorge Alberto Naranjo en “Estudios de filosofía del arte”, Colección de autores antioqueños No. 38, Medellín, 1987)⁹. La mayor parte de sus escritos se basaba en la observación de la que partía para hacer su ciencia. Pocas veces retocaba el escrito surgido de la contemplación y, cuando lo hacía, conservaba la observación inicial dentro de la nueva versión.

Su escritura es casi siempre un retrato. Sarton ha dicho sobre sus notas que “ya que las escribía para su uso privado, es casi como si lo oyéramos pensar, como si hubiésemos sido admitidos al laboratorio secreto donde sus descubrimientos estaban madurando con lentitud” (ver artículo contiguo) y se ve en los apuntes llamados “fábulas”. No es que no explorara la moraleja como tal, las que tiene son atinadísima, porque también eso lo exploró, pero los escritos que mostramos son más viables como apuntes del natural. Las que sí son fábulas, no son como las de los hindúes en el Panchatantra, entretajadas con esa técnica que tanto gustó a los que compusieron “Las 1001 y una noches”, ni tienen el hermetismo de tantos Jatakas budistas en que el Buda da pautas para la iluminación a través de las escenas más simples, ni se comparan a las del oriental Ahikar o a las Esopo, con sus animales tan humanizados que pierden carácter y en que la moraleja se nombra explícitamente para aconsejar al que lee, ni semejan las de Calila y Dimna en que los animales hablan como sabios eruditos. Tampoco se parecen a las fábulas posteriores de Iriarte,

⁹ En este estudio en español hay muestras preciosas de su escritura científica.

Samaniego o Campoamor. Por oposición a lo que afirman sobre Leonardo estudiosos como Giorgio di Santillana¹⁰ o los que cita Vasari, sus apuntes muestran una destreza enorme en su escritura¹¹. Su innovación literaria es clara en cómo crea y en cómo trata las escenas, cómo logra que otros vean lo que plasma en una prosa sin excesos ni adornos, bastante pura, que aún traducida es hermosa y convincente. Y se leen de un tirón por lo compactas. En el original italiano casi no hay puntos intermedios fuera de los puntos finales.

Leonardo era un artista genial. Leamos un soneto que se le atribuye. Deja sin base la afirmación de que no sabía plasmar por escrito:

Loco es aquel que en conseguir no cede
lo imposible en su afán, este ser mira
en lo posible sólo: el sabio aspira
a querer nada más que lo que puede.

Si a lo posible nuestro afán excede
y así el contento nos convierte en ira,
es porque nadie en su deber se inspira,
ni el justo imperio a la razón concede.

Menester es ansiar lo que es posible,
y así se endulza lo que amargo sea:
lo que quise y consigo al fin desdeño...

¡Oh lector! Si la paz te es preferible,
la ajena estimación, sólo desea
lo que a tu vez de conseguir seas dueño¹².

No en vano se le llamó “el mejor improvisador de versos acompañado de la lira de su tiempo”, como cuenta el crítico contemporáneo. La idea principal sometida a la difícil y eficaz forma del soneto es que “sólo debemos buscar lo que sea posible de alcanzar”. No tiene que envidiar a otros poetas. Con el amor por la existencia, con arte y ciencia expresa una idea sabia que da pautas para una buena vida. A propósito de la moraleja, ¿qué más moral se puede desear que la de saber vivir bien? ¿qué mejor llamado moral que someterse al “imperio de la razón que se ocupa sólo de lo que es posible”? Los apuntes tomados como

“fábulas” sencillamente porque hay animales en ellos, parten del goce en la contemplación, del disfrute que hay en el estudio de la naturaleza. Son huellas de lo que ha logrado captar, en ellos la naturaleza da la pauta para vivir bien. Si damos cuenta de ella así, retornamos el obsequio que nos hizo una de las almas que mejor ha sabido *ver* y *transformar* el mundo que lo rodea. Él pulía su escritura tanto como pulía su conocimiento, del mismo modo como trabajaba los materiales para su pintura y para sus inventos, como forjaba los metales o como transformaba el curso de los ríos.

El teórico italiano Italo Calvino, muy apreciado en nuestros círculos intelectuales hace una década, afirmaba: “El ejemplo más significativo de una batalla con la lengua para capturar algo que sigue escapando a la expresión es Leonardo da Vinci: los códices leonardescos son el documento extraordinario de una batalla con la lengua, un lenguaje hípido y nudoso, en busca de la expresión más rica, sutil y precisa.” (“Seis propuestas para el próximo milenio” de Italo Calvino, España, Ed. Ciruela, 1989, pag. 91). Esta cita orienta al que busca plasmar el mundo viviente a través de las palabras¹³. Por lo tanto Leonardo merece que estudiemos su legado directamente de sus escritos y, si es posible, en italiano. De hecho hay que cuidarse de leer obras como “Leonardo de Vinci - Fábulas y leyendas”, interpretadas y transcritas por Bruno Nardini, traducción de María Teresa León y Rafael Alberti, con una fábula de Rafael Alberti, ilustradas por Adriana Saviozzi Mazza, Círculo de lectores, S.A., España, 1973. En este libro las anotaciones de Leonardo sobre el fénix y las águilas son utilizadas por Nardini para escribir una supuesta “fábula” de Leonardo, llamada “El testamento del águila” en el libro, que dice:

Un águila real, ya vieja, que vivía desde hacía muchos años solitaria sobre una altísima peña, sintió que la hora de la muerte se acercaba. Con un potente grito llamó a sus hijos, que vivían sobre las peñas más próximas, y cuando los tuvo reunidos en torno a ella los miró uno a uno y dijo:

¹⁰ Ver su ensayo “Man Without Letters” recogido en el libro “Leonardo da Vinci (Aspects of the Renaissance Genius)” Edited by Morris Philipson, George Brazillier, New York, 1966, p. 188-208.

¹¹ Sartori mismo está de acuerdo con esto, ver el artículo que sigue.

¹² En el libro “1001 sonetos” Editorial Claridad, Buenos Aires, sin fecha de publicación.

¹³ Calvino cita tres intentos consecutivos de plasmar un mismo tema de Leonardo. Lastimosamente no hay espacio para incluirlos aquí.

- Yo os he alimentado y criado para que desde pequeños fueseis capaces de mirar al sol. He dejado morir de hambre a aquellos de vuestros hermanos que no podían soportar su visión. Por eso vosotros sois dignos de volar más alto que las demás aves. El que no quiera morir, que no se acerque jamás a vuestro nido. Todos los animales deben teneros miedo, pero vosotros no haréis ningún daño a los que os respeten, sino que les dejaréis comer los restos de vuestras presas.

- Ahora estoy a punto de dejaros, pero no moriré en mi nido; volaré a lo más alto, hasta donde me lleven mis alas; me dirigiré hacia el sol como si pudiera llegar a él, y sus rayos inflamados quemarán mis viejas plumas; me precipitaré hacia la tierra y caeré dentro del agua. Pero de aquel agua, milagrosamente, renaceré rejuvenecida, dispuesta a recomenzar mi existencia. Esa es la naturaleza de las águilas y vuestro destino.

Dicho esto, el águila real emprendió su vuelo: majestuosa y solemne dio vuelta en torno a la peña donde estaban sus hijos; después, de pronto, se dirigió hacia

lo alto para quemar en el sol sus alas ya cansadas.

Aunque es un bello texto, le resta a su magia saber que Nardini lo atribuye a Leonardo con los cambios que él mismo hizo, sin indicar que se trata de un texto redactado a partir de los apuntes de éste. Es un atropello contra la obra de Leonardo, tanto en el sentido temático (pues resulta un águila que deja un testamento donde no había águila preocupada por ello, o un águila que prefiere a unos hijos por encima de otros donde había un águila que los protegía a todos, o un águila que mata a todo el que se acerque al nido cuando el genio había mostrado una "liberalidad" ejemplar de parte del águila), como en la intención del escrito (a partir de un apunte propio de la ciencia leonardesca, hecho para plasmar la realidad, se crea un relato netamente imaginativo y salido de los límites razonables). El libro entero adolece del mismo problema. Otro aspecto del libro, igualmente preocupante, es que a casi todas las creaciones de Nardini apoyadas en un apunte de Leonardo, se les agrega una moraleja. Esto sesga sus notas, pues si creer que un apunte del natural se debe interpretar en un solo sentido si el autor no lo ha hecho explícito, es tratar de destruir la contemplación misma, que es, por encima de cualquier cosa, un acto libre y sin cadenas.