
Joaquim Ruyra: entorn de l'albirisme

*a cura de Margarida Casacuberta
i Lluís Rius i Oliva*

El 9 de setembre de 1914 se celebrà el XXV Certamen Literari-Artístic d'Olot. Amb motiu de l'aniversari, la comissió organitzadora, presidida per Josep Saderra i Mata, es proposà de revestir aquella edició de la festa d'una significació excepcional. D'aquesta manera, l'esmentat certamen es convertia en un pretext per tal de revisar críticament el passat de la plataforma político-literària en funció del seu futur immediat en uns moments de crisi i de clars intents de revaloració per part de determinats sectors olotins. Per la presidència dels certàmens literaris d'Olot havien passat fins aleshores figures d'indiscutible prestigi dins els ambients culturals més lligats amb la Renaixença i amb la conformació del catalanisme conservador: Jacint Verdaguer, Àngel Guimerà, Joaquim Riera i Bertran, Narcís Oller, Francesc Matheu, Martí Genís i Aguilar, Jaume Collell, Francesc Cambó, Josep Puig i Cadafalch, etc. L'any 1914 hom pensà en Joaquim Ruyra com a personatge idoni per assumir el càrrec de president del jurat. Ruyra era un autor de gran prestigi que, a més, posseïa una qualitat que el feia especialment adient per a aquella ocasió: la no intervenció directa en les tensions culturals i estètiques pròpies del seu temps. Estretament vinculat a les plataformes de la Renaixença en un primer estadi, participà en els corrents modernistes des d'una perspectiva fonamentalment estilística (tot obviant la dimensió ideològica del moviment) i, a la fi, a causa del seu confessionalisme i de la rigorositat de la seva obra, fou recuperat per Carner i els cercles noucentistes i elevat a la categoria de model.

El discurs presidencial de Ruyra trencà els esquemes que fins llavors havien seguit totes les allocucions prònciades des de l'escenari del Teatre Principal d'Olot. L'autor no féu cap mena de concessió als tòpics jocfloralescos, que tenien pràcticament obligada una lloança a la institució de la gaia festa i una descripció laudatòria de la ciutat que l'organitzava, ni tampoc a l'habitual divulgació del

discurs ideològic del catalanisme conservador. Ruyra deixà totes aquestes referències i es capbussà directament —i amb un to academitzant— en el que havia de ser la tesi central del seu parlament: la desqualificació de la «doctrina de l'albirisme» i la defensa d'una concepció de la bellesa basada en la «intensitat de percepció». Així, el discurs pronunciat a Olot i que ara exhumem * constitueix un graó més en l'obra teòrica de Joaquim Ruyra que va des del pròleg a *El país del pler* fins a les conferències sobre art i moral.

* Josep M. Capdevila, crític olotí, en donà a conèixer un breu fragment a la pàgina 146 de l'estudi que dedicà a Joaquim Ruyra: *vid. J. M. CAPDEVILA, Joaquim Ruyra, dins Estudis i lectures* (Barcelona 1965), ps. 138-195. El discurs fou publicat íntegrament en el volum commemoratiu dedicat al *XXV Certamen Literari-Artístic d'Olot 1914* (Olot, Impremta de Vda. de N. Planadevall, 1915), ps. 19-33.

Senyors:

Encara que sentint-me indigne d'ocupar una presidència per on han passat les figures més il·lustres del nostre Renaixement literari, plau-me l'honor, que me'n ve, i plau-me sobretot l'ocasió que em proporciona d'esplanar les meves idees artístiques en una ciutat tan profundament catòlica i tan devota de l'art com la nobilíssima Olot. En aquest recer, on els vents de la impietat quasi no han pogut assorollar cap cor, enmig d'ànimes serenes i amigues, plau-me trobar alçada una càtedra. Espero que aquí la meva modesta i feble paraula no sols trobarà una benèvola atenció, sinó tal vegada tornaveus que la recolliran i, feta més poderosa i sonora, l'estendran enllà pel món entre els artistes. Tant de bo que així sigui. Car jo, senyors, enmig de la meva petitesa, he llambregat una llum de veritat, que em mou a la predicació, inspirant-me un vehement desig de comunicar-ne les esplendors, i m'hi sento mogut amb més fervor, per tal que veig que els que desconeixen aqueixa llum de veritat cauen, en la pràctica de l'Art, en intolerables aberracions com, per exemple, les del cubisme, i en teoria abracen doctrines fonamentalment atees. Em refereixo a la doctrina de l'albirisme, importada moderníssimament a Catalunya per persones d'alt valer intel·lectual, que l'han feta prestigiosa. Mes ¡ai! quantes intelligències l'accepten a la lleugera sense conèixer-la a fons! Ni jo mateix la coneixia en tota sa malícia quan la vaig combatre en el pròleg que vaig escriure per l'edició pòstuma de les obres catalanes del gran poeta Maragall. Ara, senyors, em proposo posar-la nua davant dels vostres ulls i mostrar-vos l'avinentesa de camins que la lògica teoria estètica proporciona. Jo no sabia trobar un tema de més actualitat ni que em semblés més oportú per tractar-lo en una ciutat d'artistes i en una festa que se celebra a honor de la gaia ciència. Mes no espereu que us pugui delectar amb frescors i galaneses d'imaginació; l'austeritat filosòfica me n'aparta. Us invito, no a gaudir bella, sinó a meditar d'ella.

S'ha demostrat, senyors (i és punt en el qual crec que tots estem conformes), que l'harmonia de les obres artístiques depèn d'un govern intel·ligent que les informa segons motius de finalitat o d'ordre previst. Ara bé, com que la facultat humana que actua segons tals motius és l'albir, no hi hauria inconvenient d'admetre que l'albir intervén en tota harmonia que produeixi l'home; però amb el benentès que aquesta afermança no voldria dir que l'harmonia de font humana depengués exclusivament de l'albir, ni que en el món no hi hagués altra harmonia que la que naixés de font humana. Expressada en aquests termes, la moderna teoria de l'harmonia per l'albir no ultrapassaria els límits de la seva importància.

Però els estetes albiristes van més enllà. Solen confondre la bellesa amb l'harmonia i preconitzar el principi absolut que la bellesa és un producte d'albir. Qui no s'esgarrifarà de tal enormitat? «Què! —exclamarem nosaltres. —Es producte de govern humà la bellesa del cel i del mar i dels boscos i de totes les coses creades? No és per ventura la Providència divina qui harmonitza la naturalesa?» I se'ns contestà: «Si la naturalesa resulta bella, és perquè nosaltres la suposem regida per aquesta mena d'albir, al qual donem el nom de Providència. Però en realitat tal Providència no existeix, és purament un ens de raó. Els propòsits que li suposem neixen de nosaltres mateixos. No hi ha més font de bellesa, no hi ha més govern intel·ligent que l'albir humà.» Pot proclamar-se una doctrina més fonamentalment atea? És possible que la professi cap artista cristià? Què dic cristià?... Qualsevol que compregui el que és l'albir i com es veu constret a respectar els patrons de l'harmonia externa en la producció de l'obra artística ¿podrà admetre tan tenebrosa doctrina?

Què és l'albir? Després d'haver sigut *tabula rasa*, l'ànima humana es va trobant enmig d'un caos de sensacions que l'exciten i combaten. No té encara noció del jo i del no-jo. Les seves sensacions i reaccions són fatals, absolutament involuntàries, i la memòria involuntàriament en reté algunes; així com una raconada còncava reté part de les aigües d'una inundació transitòria. L'excitant, ara dolorós, ara plaent, provoca fatalment en l'ànima impulsos de repulsió i d'atracció que l'avaloten. I ve un moment en què l'ànima avalotada troba atzarosament el ressort de l'atenció, com un home que, anant de palpentes per dintre una cambra inconeguda i fosca, podria topar amb el botó d'un llum elèctric i produir l'esclat de la claror. Fins aquí no s'és manifestada cap iniciativa conscient. El primer

acte d'atenció ha sigut casual i la desatenció subsegüent també. Però, conegut el fet, l'esperit es proposa repetir-lo, malda per aconseguir-ho i, quan ho aconsegueix, sap que aquella acció ve d'ells, per tal com l'ha realitzada segons propòsit. I aquest és l'inici dels nostres coneixements. El resultat de l'exercici d'atenció que satisfà el nostre propòsit, ens dona la idea d'*existència* i la comparació de diverses *existències* que obtenim ens dona peu a especialitzar altres propòsits i obtenir noves *existències* especialitzades. Heu-nos aquí ja pel camí de la saviesa.

Ara bé, l'albir és la facultat de formar propòsits. Així que l'albir s'estableix, comencem a distingir l'activitat del jo de la del no-jo. Ve del jo tot allò que obtenim segons propòsits; ve del no-jo tot allò que se'ns dona amb independència del nostre propòsit o contrariant-lo. Si em proposo, per exemple, representar-me la meua mare i me la represento, el fet ve d'una acció del jo; si tinc mal de queixal i em veig obligat a sofrir-lo tant si vull com si no vull, el fet ve d'acció del no-jo.

No tracto, senyors, de regatejar la importància de l'albir, sense el qual l'home no arribaria ni tan sols al coneixement del seu jo; però, per altra part, vull fer-los reparar la seva petitesa al costat del món del no-jo. En l'exemple mateix de la representació de la meua mare heu de tenir en compte que, si ve del jo l'acte de representar-me-la, no en ve, en canvi, el contingut de la representació, per tal com aquest contingut se'm dona en percepció d'una realitat que m'impresionà d'una manera determinada, forçosa, completament independent de la meua voluntat. Podré alterar dins la meua imaginació, per virtut de l'albir, aquesta realitat, combinant-la amb altres percepcions de distint origen; podré representar-me, per exemple, la meua mare vestida de llum i amb ales o en el sepulcre, ja deforme i enrunada per la corrupció. Però tots i cada un dels elements de la combinació meua pertanyen al món del no-jo, no pertanyen al govern de l'albir. A l'albir no hi correspon sinó allò que lliurement es pot proposar i fer o no proposar ni fer.

L'albir és, doncs, caprici? Inicialment sí, ja que les seves primeres determinacions no tenen altra raó que la de la voluntat pura. És lliure completament, no el lliga res. És lliure fins al punt de poder renunciar a la seva pròpia llibertat o posar-hi els límits que vulgui. I és en imposant-hi aquests límits que deixa d'ésser caprici per convertir-se en govern. I sols quan és govern i subjecta els seus actes a lleis d'ordre i finalitat és generador de bellesa. La bellesa, doncs, no ve de la llibertat característica de l'albir, sinó de la llei, de quelcom que, una vegada acceptat, és ineludible i fatal. Trencar la llei acceptada és produir un desordre antiestètic i convertir altra volta en caprici allò que havia arribat a la categoria de govern. Senyors: la determinació més perfecta de la llibertat humana és cenyir-se voluntàriament de cadenes, renunciar al caprici.

Ara bé, les lleis que es dona l'albir poden fonamentar la raó de llur existència en l'albir mateix, en el caprici inicial, o poden fonamentar-la en el regnat del no-jo, en l'acceptació de les lleis pre-albirianes. En el primer cas no tenen estabilitat, no satisfan completament la condició de govern, que és necessària a la bellesa, i no poden mai prendre generalitat de regla artística, ja que, filles d'un caprici inicial, per virtut d'un altre caprici poden ésser sempre derogades. En tots temps els artistes, que no poden produir res sense elements del no-jo, en les lleis del no-jo han procurat basar sòlidament les inicials determinacions de llur albir. No adopten, per exemple, un metre qualsevol de vers, sinó aquell metre el ritme del qual s'ajusta més bé al ritme natural de les coses que volen cantar. Un bon poema o una bona novel·la no són teixit d'elements conjoinats segons una finalitat purament arbitrària. Aquesta finalitat ha d'encaminar-se a manifestar fets de naturalesa o a fer paleses veritats, lleis, ideals, que en el gran llibre de la naturalesa s'hagin estudiat. Arquímedes, senyors, per a moure la terra amb la seva palanca necessitava un punt de sosteniment fora de la terra mateixa; així també l'albir, per a produir sòlides belleses, necessita un punt de sosteniment fora de l'albir mateix. I aquest punt de sosteniment descansa en el govern del no-jo, doni-se-li el nom que es vulgui; un govern que no és reflex de nosaltres mateixos, per tal que o no té res de caprici o, si en té, neix d'una voluntat més excel·lent que la de l'home, car, si no fos així, no serviria per a subsanar allò que de capricioses tenen les determinacions albirianes. Nosaltres, els cristians, li donem el nom de Providència.

Les obres d'aquest sant govern són la font principal de la bellesa. Reproduint-les amb fidelitat i amor, l'artista ja omple bonament el seu ofici. Però l'ambició de l'enteniment força vegades va més enllà: no ens acontentem de copiar allò que hem vist, sinó que volem penetrar l'ideal que ho regeix i, traduint-lo a la realitat

amb l'exclusió de tot altre motiu, arribar, sota aquest punt de vista, a produir formes més perfectes que les que ens subministra la naturalesa. Entre els molts exemples que d'aquest procedir artístic podríem retreure en volem aduir i explicar un, que ens sembla molt entenedor.

Heu-vos aquí que un escultor, impressionat per la bellesa d'un jovincell, vol fixar en marbre o bronze aquelles formes a fi que romanguin a la contemplació quan ja el temps les haurà destruïdes en el model. Les copia amb fidelitat i amb això queda satisfet el seu propòsit ben fundat en la naturalesa. La seva obra és bella. Però tot executant-la o després d'haver-la executada, l'artista s'adona que el seu model té, posem per cas, una cama una mica torta, els lòbuls de les orelles molt penjats i una desviació d'un dels tendons del braç dret. I allò el disgusta. Per què? Perquè instintivament capeix una idea que pot expressar-se amb les següents paraules: «L'ideal de la naturalesa respecte a la joventut no és que els joves tinguin una cama torta, ni desviat el tendó del braç dret, ni tan pomposos els lòbuls de les orelles. I és clar que no és aquest l'ideal de la naturalesa, per tal que no ha seguit aquesta regla en la generalitat dels jovincells.» Heus aquí que l'artista aspira ja a conèixer la regla, el propòsit de la Providència en relació amb una finalitat determinada. I la seva aspiració no és vana, car la regla es pot llegir certament en la naturalesa amb tanta claredat com els pensaments d'un autor en un llibre. Doncs bé, després d'això, l'escultor ja no es proposa esculpir les formes d'un jove determinat, sinó d'un jove que sigui ideal de joventut. I ja no s'accontenta d'estudiar un sol model, n'estudia molts per a deduir regles de generalitat. I, per fi, no s'accontenta tampoc amb regles de generalitat, sinó que va més enllà en l'estudi de l'ideal de la Providència. Es fa, per exemple, la següent reflexió: «La naturalesa distingeix la joventut de la vellura, dotant la primera d'una pell més tersa i d'un coll més morbíd i llarg. Doncs bé, si la tersesa de la pell i la morbidesa i llargària del coll constitueixen un ideal de joventut, jo prendré per model, entre els joves, aquell en el qual aquests caràcters més palesament es manifestin.» I heu-vos aquí com l'escultor, després d'haver trobat regles de generalitat, en troba també de preferència, i com amb aquestes normes arriba a produir una forma de jovincell més perfeta que cap de les concretes que li havia sumministrat la naturalesa.

Es, doncs, que les obres de la Providència no són totes perfectes? Nosaltres entenem que ho són, per néixer d'una voluntat indiscutible i sempre igualment adorable. I entenem que ho són en cada cas concret en relació amb les complexes finalitats que en cada cas s'ha proposat la Providència, però que poden no ésser-ho amb relació a una finalitat que la Providència no s'ha proposat com a exclusiva. L'artista ha procedit per abstracció, prescindint de tot motiu que no concorregués a l'ideal provident de joventut, i dintre aquesta especialitat ha obtingut una especial perfecció. Mes sempre actuant sobre idees alienes, dintre els pensaments d'un govern superior al seu. És possible dubtar-ho?

Dos sempre són els governs que intervenen en l'obra artística, i no són certament les lleis que dicta l'albir les que poden prevaldre sobre les de l'altre govern. Res ens ho posarà tan de manifest com l'estudi de la poesia. El vers és una combinació d'albir, perquè l'establiment lliurement nosaltres determinant a voluntat el nombre de síl·labes que li volem donar, l'ordre de tòniques i àtones, i el de les assonàncies o consonàncies, que tal volta ens proposem observar entre els versos. És una llei d'albir, perquè la podem establir de la manera que ens doni la gana i, àdhuc, no establir-la en cap forma. Però una vegada posada en pràctica la llei del vers, l'albir està obligat a seguir-la sota la pena de trencar el propi govern, produint un efecte contrari a la bellesa. I com més estreta és aquesta llei, com més traves posa a la llibertat, més perfeta és des del punt de vista del govern que la dicta. *La Divina Comèdia*, que no sols s'imposa una exacta numeració de síl·labes i un trenat de rimes mai interromput, sinó àdhuc la subjecció de cada cant a un nombre de versos fatal i la de cada llibre a un nombre no menys fatal de cants, és sens dubte l'obra artística més formidable i perfeta des del punt de vista del vers com a llei arbitrària. Però això no constitueix pas el principal mèrit de la seva rítmica. I és que, senyors, en l'obra poètica el vers, el ritme arbitrari, malgrat la seva innegable bellesa, no és el principal ritme que cal observar. N'hi ha un altre, que és essencialíssim, àdhuc dintre la prosa més lliure, i que no es pot trencar sense produir un efecte contrari a la bellesa: tal és el ritme provident, aquell que independentment de la nostra voluntat tenen totes les coses i els nostres sentiments mateixos i el nostre mateix pensament. Serà vers, però no serà poesia, aquella obra que doni el mateix moviment a

les paraules amb què expressi la melangia que a les amb què expressi l'alarma, amb les que pinti l'enormitat d'una muntanya, que a les amb què manifesti les gràcies d'una flor, a les amb què descrigui un torrent que salta ràpidament rostos avall, que amb les que ens mostri la calma de les aigües que s'escorren peresament per una planura i ací s'acondormen entre joncs i canyes i allí s'encanten al peu d'unes mates florides, reproduint-les com amb una visió d'èxtasi. El nostre gran líric Maragall era tan devot d'aquest ritme natural o provident que, abans que mancar-hi, preferia trencar la llei arbitrària del seu vers. Nosaltres, tot admirant la sensibilitat de tan excels poeta, ens dolem que no hagués pogut assolir la perfecció de sostenir i harmonitzar tots dos ritmes. En aquesta harmonització consisteix el suprem ideal de la poesia; i ens plau veure, per exemple, com Fray Luis de León amb un mateix ritme arbitral i amb idèntic ordre de consonants sap expressar els ritmes naturals de l'alarma i de la placidesa, quan diu adés:

*Acude, corre, vuela,
traspasa la alta sierra, ocupa el llano,
no perdones la espuela,
no des paz a la mano,
menea fulminando el hierro insano.*

I adés:

*Qué descansada vida
la del que huye el mundanal ruido
y sigue la escondida
senda, por donde han ido
los pocos sabios, que en el mundo han sido!*

En la primera estrofa tot és rapidesa i les comes de l'oració coincideixen amb les cesures del vers; en la segona domina la calma, i el vers fa cesures entre paraules tan lligades com el substantiu i l'adjectiu, el verb i el subjecte, com indicant-nos la pausa amb què ha de ser pronunciat, ja que si allí on no hi ha coma la marquem, molt més l'hauem de marcar allí on hi sigui. Això és la perfecció. Però entre la imperfecció en què queia Maragall i en la que cauen els literats, que, tot posant molta cura en la llei arbitral del vers, no paren atenció en el ritme provident, la nostra elecció no és dubtosa: el primer era poeta, els segons són purament versaires. La naturalesa pròpia de les idees té un cant, el vers hi posa un acompanyament que l'embelleix, si s'hi harmonitza bé. Si l'acompanyament no ha de caure-hi bé, val més no posar-n'hi.

Si els poetes no aspiressin a més que a ser versaires, podrien declarar-se albiristes. Aleshores la llei del vers seria filla d'un caprici inicial. Es podria dir que s'ha preferit una forma a qualsevol altra sense cap més raó que la de perquè sí. I no, això no acontenta cap poeta. Tots els artistes comprenen instintivament que no s'assoleix la bellesa sinó allí on s'és abolit el caprici. Els veritables poetes no adopten cap forma determinada per la raó de perquè sí, adopten aquella que va bé al to de llur assumpte, és a dir, la gamma del ritme provident d'aquelles coses que han de cantar. D'aquí ve que es puguin establir gèneres de poesia i que certs metres de vers convinguin als uns i als altres. Els gèneres clàssics no tenen raó d'ésser per a qui no admeti el patronatge de la Providència. I què ¿pot ésser un reflex de l'albir aqueix govern, que l'albir es veu obligat a acatar com a superior seu en totes les manifestacions artístiques?

Ara, senyors, donada la noció de govern i vista la impossibilitat d'explicar la bellesa exclusivament per l'albir, anem a donar les línies generals de la nostra teoria estètica.

Nosaltres definim: harmonia és allò que és resultat de govern. Per raó del seu origen, l'harmonia es pot classificar en provident i arbitral. I proclamem el següent principi, implícitament demostrat en les consideracions que hem fet: dins els mons del jo i del no-jo tot és harmonia excepte allò que és determinació capriciosa de l'albir. I d'aquest principi en deduïm dos corollaris: 1r L'harmonia arbitral és tant més perfeta quant menys estigui afectada de determinacions capricioses; 2n L'harmonia provident és tota ella perfeta.

Nosaltres no podem confondre la bellesa amb l'harmonia, perquè no podem separar la idea de bellesa de la d'aquell sentiment estètic que l'ha feta sentir a la humanitat molt abans que els filòsofs es proposessin el seu estudi. Els homes haurien pogut conèixer l'harmonia per simple anàlisi, àdhuc en el cas que no

els hagués inspirat cap sentiment; però si no haguessin experimentat mai aquell plaer especial, al qual donem el nom d'estètic, no haurien conegut mai la bellesa. L'harmonia és o no és, independentment de l'efecte que ens causi. La bellesa no té perfecció sinó en la relació entre un caràcter objectiu i les facultats humanes. Allò que no té harmonia no té aptitud de bellesa; però no tot allò que té harmonia té aptitud de bellesa. En un discurs que llegirem en els Jocs Florals de Mojà, ens esforçarem a demostrar que la bellesa neix de la percepció, i que els objectes que no se'ns donen en percepció preponderant sobre la sensació perden aptitud estètica. De conformitat amb aquelles idees, nosaltres definim la bellesa dient que és *la dinàmica de l'harmonia sobre la percepció*. La bellesa és a l'harmonia com la salabor a la sal. Així com la salabor, que és *la dinàmica de la sal sobre la gustació*, no pot tenir perfecció sense la intervenció del sentit gustal, així la bellesa o bellor no pot tenir perfecció sense la intervenció de la percepció. *La bellesa no és proporcional a l'harmonia, sinó a la intensitat de percepció que produeix l'objecte harmònic*. Per això els artistes, no sols han de preocupar-se de produir harmonia, sinó de produir-la tal que exerceixi la major dinàmica en la percepció. Si un artista, per exemple, pinta una figura deshonest, ha de saber que aquella figura no exerceix exclusivament la seva dinàmica sobre la percepció, sinó que l'exerceix també per reflex sobre els sentits. Ara bé, la nostra atenció no es divideix, sinó que va allà on és més fortament sollicitada. Si la sollicitem vers els sentits, l'apartem de la percepció i conspirem amb això contra la bellesa. Així mateix una cosa immunda, per harmònica que sigui, no és bella perquè provoca en nosaltres un horror orgànic, que s'emporta la nostra atenció vers una sensació dolorosa, impossibilitant el goig de la percepció. *Els artistes han de fugir sempre de provocar reflexos orgànics* i han de tenir present també un altre principi que no sabem com formular sinó aplicant a l'ordre moral una paraula del món físic. Aquest principi és que *la bellesa se'ns dona en raó directa de la massa de percepció*. L'abstracció, que és com una percepció rarificada, no té tanta dinàmica com la percepció completa. Aquesta és la causa que una excel·lent obra de Matemàtiques, per exemple, malgrat la seva admirable harmonia, sigui menys bella que un drama o una novel·la mediocres. L'obra de Matemàtiques, abstracta per naturalesa, té poca massa de percepció.

Tals són, en resum, els nostres principis estètics fonamentals. I ara finalment volem tornar a girar els ulls vers aquell odioble sofisme de què parlàvem al principi del nostre discurs: que la Providència sigui un ens de raó. Si ho fos, no podria pas sentir els seus efectes el qui no se'l formés. I passa ben d'altra manera. Així com la dinàmica de la sal produeix sobre la gustació l'efecte de salabor, baldament no es tingui coneixement d'aquella substància, així també la dinàmica de l'harmonia natural produeix sobre la percepció el seu efecte de bellesa, baldament no es tingui cap coneixement de la seva font. La bellesa s'imposa. Totes les negacions de l'ateu no faran que deixi de sentir-la. Inclina a l'adoració i és un dels motius que ens obliguen a conèixer la Providència, però és un fet anterior i, per tant, independent d'aquesta coneixença.