helix

vilafranca del penedés
novembre 1929
7



DARIO CARMONA (1929)

HECTOR VILLA-LOBOS: O meu maior desejo

e ver a musica hespanhola livre de influencias: influencia francesa, influencia allemâ, influencia italiana». Espanya es un país intensament musical. Tot canta en ella. La música espanyola actual es ressent de la formació estrangera dels seus conreadors. El fenomen musical espanyol interessaria intensament si els artistes es formessin nacionalment.

* * *

En les seves produccions, l'artista pot adoptar dues posicions: aprofitant el camí dels antics, la tradició, o marcant un procediment singular que pot degenerar, si més no, en maquinismes i avantguardes. I l'art no és mecànica sinó misteri. No es pot basar en el que mor, ans al contrari, en el que tingui una valor constant, humana i, per tant, en el llegat del poble—del territori on vivim—prescindint de nacionalismes: tornar al poble, després d'haver-hi marcat el nostre temperament, el que ens oferí. Amb una punta d'ironia, podríem dir: Escriu totes les errades de la música popular; aplegant-les en una obra, sortirà la composició espanyola més perfecta. Potser hi haurà qui llegint això cregui el folk-lore la base de la música. Res més fals. La dada folk-lòrica no expressa l'ànima del poble; és tan sols una variant de la composició i, per tant, no pot sobreposar-se, ni igualar, a l'artista—tenint el desavantatge d'ésser un simple objecte, *cosa* morta. L'harmonització de melodies populars no té cap valor artística. De mi diré que, havent publicat més de cent composicions populars brasileres, mai no ho he fet sota el meu nom. El músic ha de copsar l'ànima, el mode de fer del poble amb les seves imperfeccions que responen a la seva essència (els acords de guitarra, per ex., en la pràctica són variables, solament serven invariable la primera nota; han fet malament Albèniz i d'altres en repetir acords infal·liblement perfectes). En resum: fer musica d'ànima nacional, o millor territorial,—doncs si prescindissim de territorialismes despareixerien Alemanya, França, Espanya i la sola figura intangible fora Bach—però aprofitant del poble tan sols el que hi hagi d'universal: humà, emotiu.

Es l'us d'aquest procediment el que diferència clarament el grup rus dels «5»—que mai admirarem prou—del jove grup «des Six». Els russos, en ple segle XIX, es giren d'esquena a les febles produccions europees, escriuen música russa, nacional i mai folk-lore, però. Per contra els *Six* són desllligats de tot nacionalisme; llur nacionalitat diversa els en priva. Més carregats de prejudicis del que creuen, únicament tracten de fer-se la propaganda. Com a grup té valor la seva lluita contra teatralismes i romanticisme, i la importància que donen a la música simfònica. Però no passen d'ésser un inofensiu ramat d'imbècils, exceptuant Honegger, valor absolut, i Milhaud, de tant en tant.

* * *

Jo no he après res d'Europa. En els cinc anys que porto ací—fent moltes escapades al meu país—podria dir que no he escrit cap nota; abans de venir desconeixia *en absolut* el moviment europeu de Debussy ençà. Malgrat això, després del meu primer concert a París, la crítica volgué trobar-me influències strawinskianes. Això em revoltà i vaig provar—amb el «Sacre de Printemps» a la mà, i compàs per compàs—a un conegut crític parisenc que no hi havia res de comú. Strawinsky és mecànic i cerebral i a més li manca una noció exacta dels sons. Teòricament, és molt bo; però, en la pràctica, és un fracàs: soviategen els indrets intocables. Ambdós, però, tenim certa afinitat: el popularisme. Jo visbro íntimament davant la música primitiva. En els tres anys que he conviscut amb els indis del meu país—la *barbàrie*; aquesta *barbàrie* que amanyago en el meu intern—me n'he saturat. El popularisme de Strawinsky és de segona mà; es basa en una «ànima russa» imaginada a París, on viu dels vinticinc anys. Els temes, per altra part, són trets de Borodine, de Rimski i de Mussorgsky, àdhuc (tal el cas del «Sacre») Strawinsky finirà en els arxius, com a documental; la seva obra és mancada d'elements humans (com en trobem en Beethoven, tan alemany, surant filosofía per tot arreu; com a Bach, de molt el músic més gran, el músic pur amb un abús, però, de misticisme; com a Mozart, més feble que aquells, però conreador de la música per la música. Amb la força de Bach i la profunditat de Beethoven hauria estat, sense discussió, el músic més gran de la Humanitat) per a persistir. Encara que no hem d'oblidar els moments emocionals de «Petrushka» i certs indrets del, per altra banda, molt dolent, «Edipus-Rex».

Jo, mai no he volgut ésser considerat com un músic «modern». Schönberg, com és ara, és a qui més detesto. En ell no hi ha emoció de cap mena. No és gens artista; és estrictament un científic susceptible de satisfer les *élites* intellectuals i els snobs. En aquest i en la majoria dels casos, és palesada la hipocresia del públic, deguda a moltes causes. D'una part, l'obra dels crítics (en Música, qualsevol innominat té dret a opinar); el pes afrós

de la tradició artística, d'altra part; i, per damunt de tot, el pedantisme del públic. Aquest gran pedantisme irrespirable de París i Nord-Amèrica. La gent encara creu en l'art com a funció diferent de la vida ordinària; és així que hi exigeixen notes de serenitat i elegància. Un cas ben clar l'he observat al Brasil: per Carnaval la gent va pels carrers tocant instruments dispars i en tonalitats diferents; allò és una bella bogeria de sons i tothom hi disfruta. Però, aquells mateixos senyors —d'americana o paltó— van a un concert i demanen un art abillat de *jaquet* o casaca (Beethoven)i no accepten mai l'art en paiama que tant els agradava a la plaça. Són aquests prejudicis històrics, aquest gust «constant», el més oposat a l'obra de l'artista, que sols demana *sensibilitat*. Per això. m'ha fet bona impressió el públic barbeloni, que sap aplaudir les coses més distanciades.

Per a mi l'orquestra i els cors són elements insubstituïbles. Però la música de la meva raça mai no hauria d'ésser executada per professors germànics. L'orquestra alemanya pren suport en l'automatisme. Els músics es limiten a tocar estrictament el que diu la partitura. Hom no hi veu ni ombra d'humanitat, per manca de sentiment i d'iniciativa particular. Tot és matemàtica pura: el cop és donat al punt marcat en el paper, però l'executant l'espera amb neguit i ho dóna a temps per bé que amb tanta por que ho dóna fluix. Jo doncs, proposo sempre al professors d'orquestra de donar lliure interpretació a l'obra—que a cada audició es re-crea. La meva *bacchetta* és simplement un fre, mai un cronòmetre. Benvinguda l'errada que l'executant ha cregut necessària: el cop de bombo a destemps. Per això, però, cal tenir un temperament llatí. Els cors són el més important, si hi ha musicalitat és degut a ells. Els cors, com a orfeons, tenen una importància educadora formidable creant una sel·lecció musical, un públic fi. Però és el cas que els orfeons han fracassat i els culpables són els compositors que els proporcionen les obres; els harmonitzadors de cants populars, educats a l'escola alemanya (el cas dels harmonitzadors dels «Sirgadors del Volga», russos educats musicalment a Itàlia). Mentre el repertori dels orfeons—i malauradament veig que és aquest el cas de Catalunya—sigui a base d'aquestes simples harmonitzacions, els orfeons seran innecesaris i estúpids.

* * *

Voldria per finir parlar un xic de música espanyola. Sense parlar de la més jove que conec molt poc (la «Sinfonietta» de Haffter, per ex., potser encara una miqueta magra), vull constatar que el que més m'interesa és la *Zarzuela;* des de Chapí a Vives conec els seus conreadors. Es ací on trobo l'ambient que havia copsat en els cançoners populars que han publicat moltes regions espanyoles. Llàstima que no s'hi hagin dedicat músics de més empenta. Finalment hi ha un músic enorme: el gran Falla; molt influït per Debussy, però fent-ho amb gran elegància. Malgrat tot voldria fer un retret al meu amic: és de trobar-lo massa internacional, massa influït per l'escola francesa. En aquest punt Albèniz, tot i éssent molt més feble que Falla i malgrat la seva tècnica, calcada de Chopin i Schuman, és molt superior; és essencialment espanyol.

La nostra revista, que presentà, per primera vegada a Espanya, Villa-Lobos —mercés als coneixements del violinista Ramon Borràs Prim—demanà al compositor brasiler aprofitant la seva estada a Barcelona, un article. En collaborar-hi manifestà gran interès en que es publiqués en català; J. R. M. encarregat d'aquesta tasca en surt responsable.

Ombres blanques

En la nostra atmosfera carregosa i imbècil dels «talkies», *Ombres blanques* es un brollador d'oxigen en horitzó de palmes oceàniques.

Van Dyke ha fet de bell nou les maletes cap a les Sandwich. I, amb el cameraman, s'ha emportat a Monte Blue i a Raquel Torres. S'ha esdevingut una segona versió de *Moana*. *Ombres blanques* figurarà en el «tetramorfe» de les documentals (*Moana, Chang, Herba, O. B.*).

Es l'encís del Pacífic, el simbolisme plàstic d'un naturalisme abstracte. Es l'entusiasme envers uns costums i una natura ideals. Tot encabit en un *scenario* que evita repeticions i prepara paladars.

Hi ha tesis en mig de parlandes de flors. (No poden faltar romanticismes en «arxipèl·lags de l'amor»). Ja no sentim contrasts entre Civilització i Salvatges. Molt menys, enveges de paradís.

El moviment ràpit del film no s'entrabanca en aplicacions sonores. (L'*ecran* es independent del *fonos*). Llàstima gran que el documentalisme de la música indígena hagi estat embrutat per una instrumentació orquestral. Els càntics encara poden dominar el metall, però no copsem acompanyaments de danses sinó a través d'un ritme d'instruments europeus. Endevinem l'accent de les guitarres hawaianes d'entre les mans de professors nordamericans.

Remarquem una direcció esplèndida de cinema silenciós: Uns primers termes en els quals el xiulet és com la fogonada del tret. Una ambient brillant (el llac, el bany). Comparació sintètica de cultures: de les perles i les senyals de foc a un *coin* del cel·luloide on reposen, el cap d'un ídol i l'estimada nadiua. En la factoria, una porta, que afegeix a una salvatge un cigarret. C.M.C.

NOTES DEL "DIARI"

No són cases; no és el meu carrer. Sota una xarxa de cordes inútils, sento el brogit de la mar que no veuré mai més. Faig un esforç mortal i arribo a entendre els mots gruixuts que al fons d'un túnel sense fi es diuen un home amb brusa de pintor i N'Alexandre Plana vençut sota el pes de les arrecades A. B. que li pengen de les orelles. Damunt la pell de paquiderm que cobreix el cel, per sempre hi ha pintats cavalls negres i pneumàtics amb llur funda.

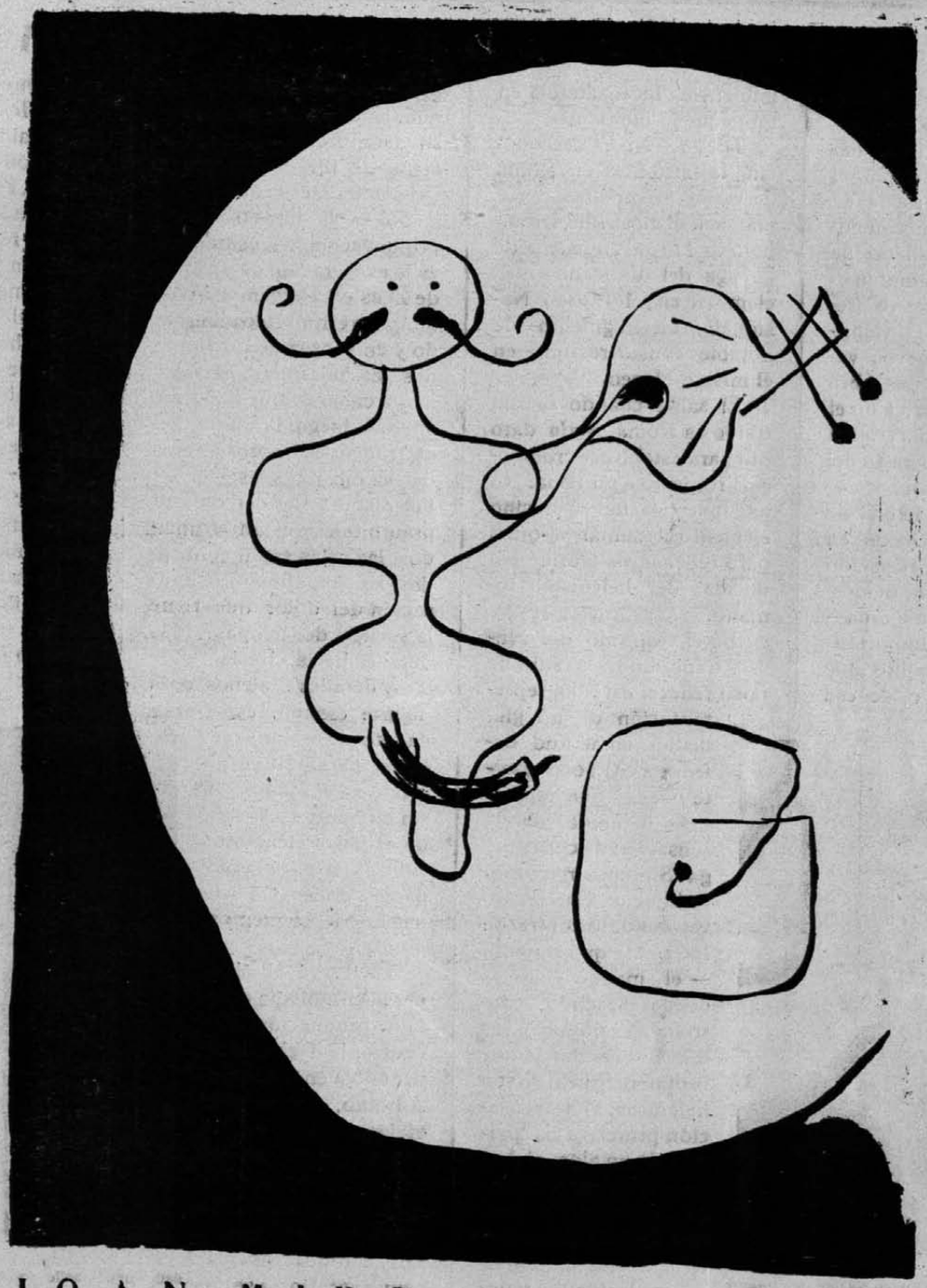
*

Perquè m'he pintat la faç de negre, la fornera, amb un quinquer a la mà, em mira gelosa. Però sé que ignora les pràctiques libidinoses del tintorer i que ara faran un sostre a banda i banda dels carrers que no deixarà veure més les estrelles. Les parets de la tintoreria són peludes i, a mitja nit, si les palpeu bé, hi trobareu amagats ulls de noies adolescents. Els de l'aprenenta, que eren blaus com la combinació que va estrenar la Dolors pel seu sant, els tinc jo. Quan dormo me'ls poso damunt el ventre.

*

Hi ha cavalls per portals i finestres. Hi ha enagües vermelles al cap del carrer que tapen la nuesa de Gertrudis. Darrera Gertrudis hi ha el mar i damunt el mar flota la perruca que penjava del portal de la Vaqueria. El perruquer, sota el dosser argentat que dóna entrada a la llòbrega botiga, somriu sarcàstic. La seva dona, amb un bigoti postís, que li penja més del costat dret desempolsa les testes decapitades de les seves tres filles. L'anell que porto a la mà dreta pertany a la segona. En forma de segell conté, dibuixant una E (es dèia Elvira) el seu cordó umbilical.

J. V. FOIX



JOAN MIRO *Montroig - IX - 1929*

SOBRE EL DISCÓBOLO DE MIRÓN

PRINCIPIO. — Puede considerarse un estudio definitivo del arte griego, hecho o por hacer: según el punto de mira. Reseña de conjunto de descubrimientos, estudio detallado de elementos, de componentes, es cosa que se ve frecuentemente. Una valorización—en sus nuevos valores y significado—es obra que está por hacer. Con el porvenir de dar una visión completamente distinta del clasicismo helénico.

Innecesario es hablar de la influencia de Grecia en Roma. A su apreciación como teorema sin demostración, agrego una nota—muy ligera y sin importancia—sobre un detallito que prueba lo decisivo de esa influencia, localizándola en un pequeño momento.

TEMA.—No es desconocida la existencia en Roma de varios ejemplares o copias helenísticas del Discóbolo de Mirón: en la sala de la Biga del Vaticano, otro ejemplar en el Museo Nazionale, un fragmento—de notable consideración — en el mismo Museo.

El saber cuándo fueron traídos a Roma, sería dato útil para establecer cronologías respecto a mi tema. No hay investigación en él, sino elemento a sumar a otros para rellenar la teoría—conocida—del helenismo romano.

En el vestíbulo del Museo Capitolino, en sitio de poco relieve, está la representación de un gladiador en actitud defensiva. Al poco resalte puede, una mirada más detenida, dar la sensación de cosa griega. Sin embargo pronto indicios claros convencen de lo contrario: la espada que empuña — el mango — no es griega, el escudo—elipsoidal — tampoco, las flores y las hojas que brotan del suelo no son helénicas. La sensación primitiva ha partido de un algo: el desnudo. Un desnudo griego. Dentro de la postura forzada que mantiene, se transparentan una serenidad — palabra imprescindible — y un quietismo muscular—reposo del músculo—, que sólo se puede ver en las obras del primer clasicismo.

No es la hipertrofia de prolongación helenística, no es la exageración de un altar de Zeus en Pérgamo. No es tampoco el músculo rebuscado y en «pose» de los romanos. Es puramente griego.

La cabeza—que pudo ser añadida luego: la unión con el tronco es notoria—nos da esa misma sensación de helenismo. Los arcos supraorbitales están fruncidos, las cejas están contraídas. Es el «pathos», la sensación del dolor que tiene la escuela de Scopas. Más detalles hacia Grecia.

A detalles — ajenos a la figura: escudo, espada, etc. — debemos recurrir para situar la estatua en Roma. Y sin embargo han salido al paso elementos suficientes para considerarla griega. Coordinación de elementos, dónde?

Fácil será, al obtener la cronología exacta de producción. Encontrar la fecha, localizándola en el tiempo. Adriano, emperador viajero, estuvo en todos sus estados —los del Imperio—y siempre encontró en ellos algo agradable. Al llegar a Grecia todos los plácemes anteriores se borran. Queda en el de su viaje a la Hélade una impresión mixta: al lado de la alegría, sensación de disgusto, de envidia. Había visto de cerca el clasicismo y sentía que este no fuera romano. Solo había un medio de que el clasicismo puro radicara en Roma: llevar Grecia a Roma. Lo hace y crea una especie de neo-aticismo, de neo-clasicismo en la gran ciudad, con elementos mixtos—griegos y romanos—.

FIN.—Esta nota puede explicar un porqué se encuentran obras romanas con características griegas.

La semejanza tan esencial de línea la podemos ver en los dos esquemas que ilustran estas páginas.

MANUEL BALLESTEROS GAIBROIS



Discóbolo de Mirón *(Museo Nazionale.-Roma)*



Gladiador combatiendo *(Museo Capitolino.-Roma)*

UN CHIEN ANDALOU (Film de Luis Buñuel i Salvador Dalí)

El que hom ha dit o podria dir:

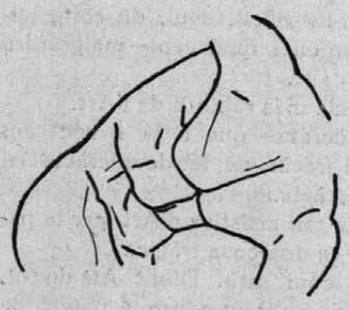
Realització a gran distància del superrealisme (a la mateixa que, en radi diferent, «L'étoile de mer» de Man Ray), amb un control inamagable; completament artística o literària (esperava, Luís, el teu últim film resultat d'aquella actitud, però, per dissort, ets encara «dentro de ese peligroso terreno»). Que quatre periodistes imbècils han cantat victòria en trobar un argument per a us del públic. Que la tècnica és esplèndida i el decorat, pobre. Que un gran actor—humà—i una noia grisa—humana—viuen una vida humana, potser amb un punt d'art. Que la gent que anava disposada a fer brometa va sortir defraudada: allò era massa normal i massa interessant; les quatre rialles que es sentiren foren vàlvules de seguretat. Que les sessions foren un èxit econòmic. Bé. I què?

Buñuel, en obrir la cinta amb la seva calma ja apaivaga els qui anaven per fer bronca. Tota la obra és una cosa punyent; totes les escenes són assimilades àvidament. Ens oprimeix aquella lentitud torturant — aquesta banda haurien de passar-la sense música; parlo amb la experiència de la prova privada—de màquina de poble. Buñuel és el botxí implacable que ens cargola més i més, imperturbable. La mesura, la serenitat de la primera escena ja ens fan témer la seva crueltat. Jo també he portat aquest gran coll de cases i els meus ulls són foradats de l'extrem de fora. Baixava, aleshores, a tot tren, camí d'un santuari—«Virgen de Arcos»—que ja coneixes i els ulls em van quedar penjant de les cordes (ja fa dos anys que he copsat els ulls d'aquella noia, fadigats, amb la clara color cafè, que tant m'agrada de mastegar). Aquella *souplesse*, en caure, desvetlla les filles del metge. Però la vida és dirigida per les coses intranscendents i la vorera estreta en ajuntar-nos, un instant, darrera els dos amics, influí per sempre més. Per què, el guignol de les mans independents? Tot el públic pen ja de la dona euforiada, aquella dona incomprensible pels oficinistes però que té un no sé què de contorbador de llurs instints. I la sang que desvetlla l'eròtic. Aquella noia—vulgar classe mitja — ja l'havíem trobat sense que calgués cap primer pla; amb una alternativa automàtica entre feminitat i col·legi de monges. Hi ha un moment que sembla decidir-se, però no; és l'estira-i-arronça etern. Tots heu conegut Carmes, però. (Quin «proustisme», malgrat els autors, en aquest film). La nostra joventut no és equilibrada; quants de dubtes i desespers! ¿Relaxarem uns llaços tradicionals i entrarem en una escola o bé, lluny de l'infància, patirem sempre aquestes hipocresies i indiferentismes esgotadors? El carpó amaga un líquid i voldríem fer desaparèixer l'americana dins el nostre cos, ja, invisible. Però tota *pose* és perduda moments abans de desvetllar-nos. Etapa d'una educació religiosa o escolar en la qual hom és sotmès a la consciència. als deures. Ja fa molts anys que no veiem el Fleury (i aquell pasme i agitació instintiva davant el premi que, als set anys, m'oferia un *ayo*. Després l'Ingrés i mai més gosar a mirar-me els ulls). Davant l'home de principis, social, s'alça l'automàtic, no corromput per prejudicis de cap mena. El Dr. Jekyll i Mr. Hyde que tots portem en nosaltres. Segons l' aspecte triat, haurem de prescindir d'unes coses o d'altres. En el moment que intentàvem sospesar, diacotomitzar. l'herència dels nostres avantpassats, ens hem trobat amb un altre element tot diferent: el subconscient. Cap a on mirar? Aquesta crisi ja hi ha qui l'ha resolta, però a base de carregarse amb una mort, la de l'home conscient: el salt emocionant de la nit: de sobte, un salt d'alçada—en sentit horitzontal, però—pujant el cor al cervell; la mort de *bruces* que ens empassem esglaiats. Per què ens persegueix sempre aquell gran sexe? Imprescindible, potser, en les nostres relacions? No; el món no es capfica per cap vida interior, per les novel·les individuals.

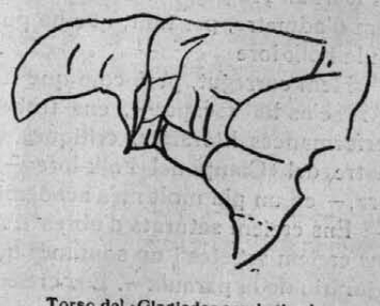
He dit res?

JOAN RAMON MASOLIVER

Nota important.—A fi de comptes no hi cerqueu Intel·ligència, Subconscient ni el pes dels prejudicis. Sapigueu, per sempre més, que es tracta d'un film de subversió moral Estrictament: d'INCITACIÓ AL CRIM.



Torso del «Discóbolo de Mirón»



Torso del «Gladiador combatiendo»

RODOLF LLORENS L'ARISTOCRACIA EN L'ART

Hom espera cada dia la saturació de la Premsa.—Temps del Tercer Estat. Dels noms: obrer-treballador socialisme-comunisme, en què la democracia vol ésser un fet.

Aquest temps ha influït forçosament en l'Art.

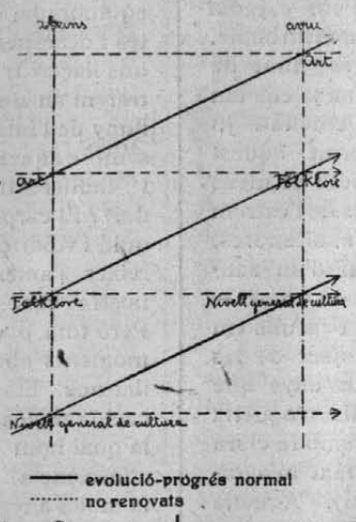
Després d'anys de campanya contra l'analfabetisme, avui tots sabem llegir i escriure. Quasi tots llegim els diaris; i la majoria llegeix—a més—revistes i llibres—a dojo les edicions econòmiques—, i molts d'aquests, per inèrcia, es senten després d'algun temps, crítics, intel·lectuals, artistes i pocs són els que s'escapen d'ésser, si no artistes, almenys intervinents en el *Camp de l'art*—la premsa local ombrosa tempta—.

Tots tenim la nostra instrucció. La Impremta és assequible a totes les butxaques. I es fa art per al públic.

La democràcia en l'Art és un fet. (?)

Hom no sap on acaba el Camp del Folk-lore.—El nivell de la cultura general ha pujat. Donat que el nivell del que entenem per Art no ha pujat—ha baixat?—ens trobem en la grata pregunta—tots—de si fem Art, si intervenim en l'Art, si som literats, si som artistes,....

Alguns—pocs—obrant racionalment, naturalment—fatalment—, han fet pujar el sentit de la paraula Art a mida que pujava el nivell general de cultura. I sabent—qualsevol—escriure, i fent-ho amb una certa desinvoltura, i amb una bibliografia no de catàleg, es troba tan apartat de «l'Art actual» com els analfabets anys enrera de l'Art de llur temps.



Cosa tant en raó té la virtut de fer-nos rebel·lar. Que una «meta» sigui assenyalada, corre, arribar-hi i trobar-se amb la cinta d'arribada igualment lluny és desesperador.

El millor és creure que aquí és el veritable final de trajecte. Solució magnífica i digna de l'home. La paraula Folk-lore, però, ve a desbaratar-ho. Ha pujat el nostre nivell intel·lectual. Ha pujat el de l'Art—encara que el neguem—i havem d'admetre, per tant, que ha pujat el significat de la paraula Folk-lore.

Hem corregut, però com que hem corregut tots alhora—l'Art se'ns ha escapat—, ens trobem que totes les nostres performances literàries, crítiques, artístiques, cauen de ple dintre del «Camp del Folk-lore»—com hi queien anys enrera,— en un pla molt més acadèmic.

Ens creiem saturats d'obres d'Art i només és Folk-lore. Ens creiem artistes i no som més que aficionats—en el sentit pejoratiu de la paraula—. Ens creiem crítics i sols som folkloristes.

Sols resta pregar als qui sempre s'han dedicat—conscienment—al Folk-lore—si és que ecara no s'han adonat del canvi—, que en comptes de recollir romansos, recullin Premsa, En comptes de recollir llegendes i contes, recullin llibres. En comptes de cromos, estampes i calcomanies, recullin quadros; de cançonetes, poemes simfònics.

La Revolució francesa crea un Napoleó I.—L'invasió de profans dins el temple de l'Art tot fent el seu cercle un «Camp», l'intent de democratitzar l'Art, ha fallat. Sols ha servit per refermar la seva aristocràcia intrínseca.

Tot el que l'Art ha guanyat en quantitat ho ha perdut en qualitat.

L'Art s'ha sotmès a la moral, a la política, al comerç—al Públic—. Sols porta admiració de pretèrit, de models, de cosa feta, de museus, per a declarar-nos impotents per avançar.

S'ha de reconèixer—s'ha de confessar—que l'Art per ésser-ho, ha d'ésser cosa de poquíssims, d'escollits, de casta, de cenacle.

Un veritable artista no es pot improvisar. Cada dia necessita més dels estudis veritat i cada dia queda més a segon terme els dons naturals tan bescantats. La inspiració té gairebé el significat de mite.

Quan més avancem, més alt han de pujar el artistes per no caure en la categoria d'aficionats. I el límit—crec jo—és un ∞.

Llei ideogènica: la paraula Art és de poca extensió per la gran comprensió de qualitats que conté. Entre les essencials, la d'aristocràcia. Es clar que no ens referim, en parlar d'aristocràcia, exclusivament als artistes rics, si bé cal tenir en compte que per ésser artista de bo de bo, cal comptar amb una regular renta. doncs el veritable Art no rendeix generalment cap utilitat ni una. El veritable Art està per sobre del públic—el *pagano*—i l'artista també és un home i ha de viure. Es difícil, avui, de compaginar activitats artístiques amb un ofici qualsevol—malgrat les 8 hores—,

Sóc partidari de l'aristocràcia més rabiosa de l'Art.

Filantropisme.—Per demòcrata— que a la fi sóc—em sap greu haver de confessar el fracàs de la democràcia en l'Art i proclamar la seva aristocràcia.

Haver de canviar la paraula tan artística d'Art per la paraula Folk-lore—tan casolana—és una cosa tràgica.

Jo seguiria deixant-ho tot com està. Dient Art de tót. No fent cas de realitats encara podrem viure satisfets de nosaltres mateixos, perque com a Folk-lore «deunidoret».