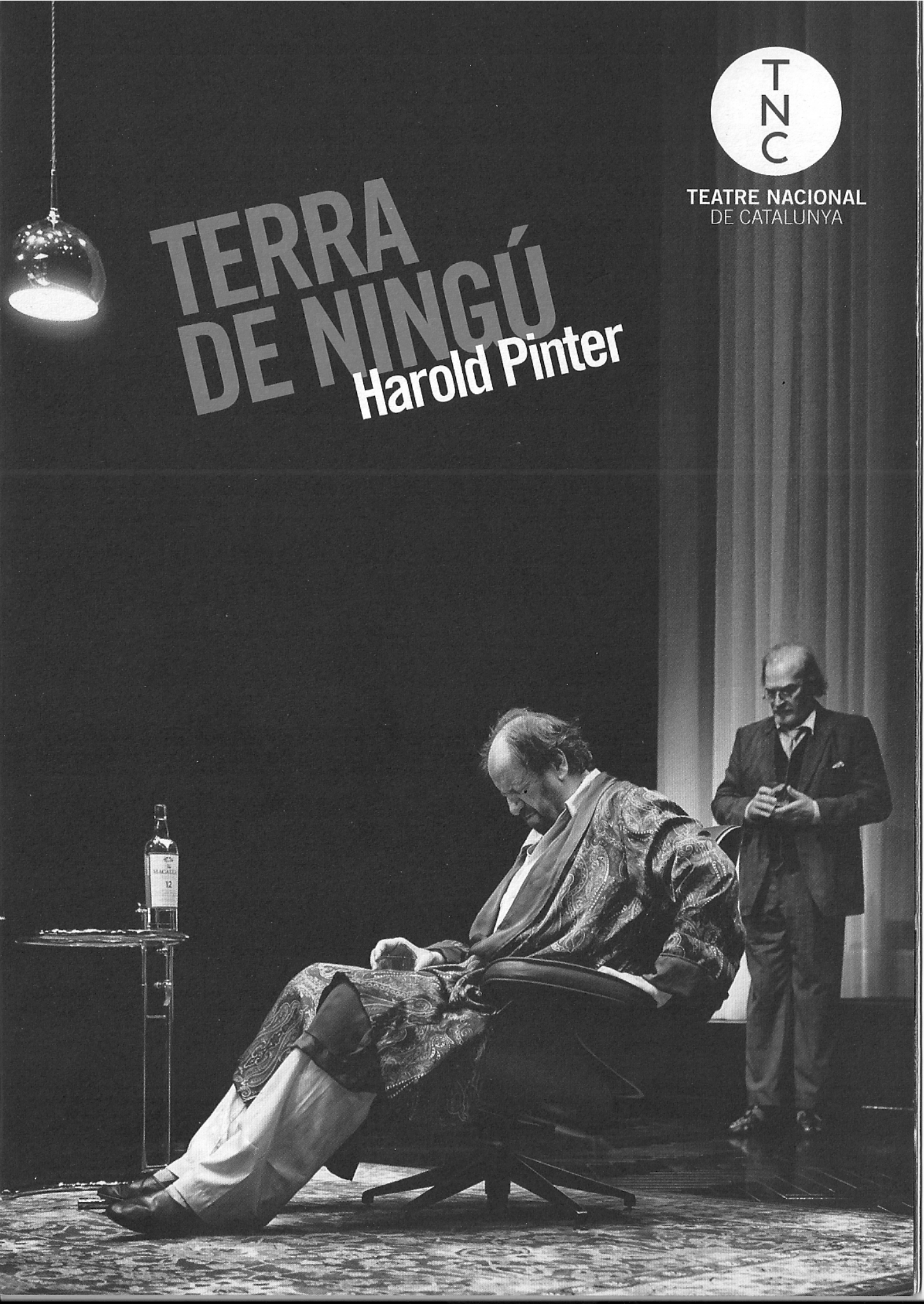


TEATRE NACIONAL  
DE CATALUNYA

# TERRA DE NINGÚ

Harold Pinter



La terra de ningú és un terreny d'ambigüitat. Una frontera ambivalent entre dos fronts en guerra, on cauen les bombes de totes dues bandes i on cal detenir el combat de mutu acord per identificar i recollir els cadàvers de cada bàndol. Alhora, la terra de ningú és un espai d'indefinició en què les identitats es posen en perill i alhora es construeixen. Es tracta, al cap i a la fi, del territori de la responsabilitat.

Harold Pinter situa la seva obra mestra (ell mateix va demanar que se'n llegís un fragment durant el seu funeral) en el context d'una trobada nocturna al Londres dels anys setanta, al pub del Jack Straw's Castle, situat al costat del parc de Hampstead Heath. Un món d'impostures culturals dins l'imaginari col·lectiu britànic, significativament furtiu i masculí, que serveix de punt de partida per a un dels viatges ideològics més fascinants que ha donat el teatre contemporani envers la capacitat de viure amb fortalesa, una fortalesa que només es pot assolir des de l'autenticitat respecte a un mateix.

A partir d'aquest primer nivell d'impostures, Pinter erigeix una extraordinària reflexió sobre la funció del llenguatge en la nostra societat, entenent que la principal funció poètica del llenguatge és ajudar-nos a viure el present, per tal de trobar-hi l'autenticitat que ens permeti fonamentar d'alguna manera la nostra existència individual i col·lectiva.

Xavier Albertí

## TERRA DE NINGÚ

Harold Pinter

Sala Petita  
Del 17 d'octubre  
al 24 de novembre de 2013

---

TRADUCCIÓ  
Joan Sellent

DIRECCIÓ  
Xavier Albertí

---

Repartiment

HIRST  
Josep Maria Pou

FOSTER  
Ramon Pujol

SPOONER  
Lluís Homar

BRIGGS  
David Selvas

---

ESCENOGRAFIA  
Lluc Castells

REALITZACIÓ  
D'ESCENOGRAFIA  
Taller d'escenografia  
Jordi Castells  
i Arts-Cènics

VESTUARI  
María Araujo

IL·LUMINACIÓ  
David Bofarull

REALITZACIÓ  
DE VESTUARI  
Eugeni Caireta i Godet

CARACTERITZACIÓ  
Toni Santos

AJUDANT  
DE DIRECCIÓ  
Albert Arribas

AGRAÏMENTS  
Gemma Avenosa  
Antoni Mari  
Raffaele Pinto

AJUDANT  
D'ESCENOGRAFIA  
Jose Novoa

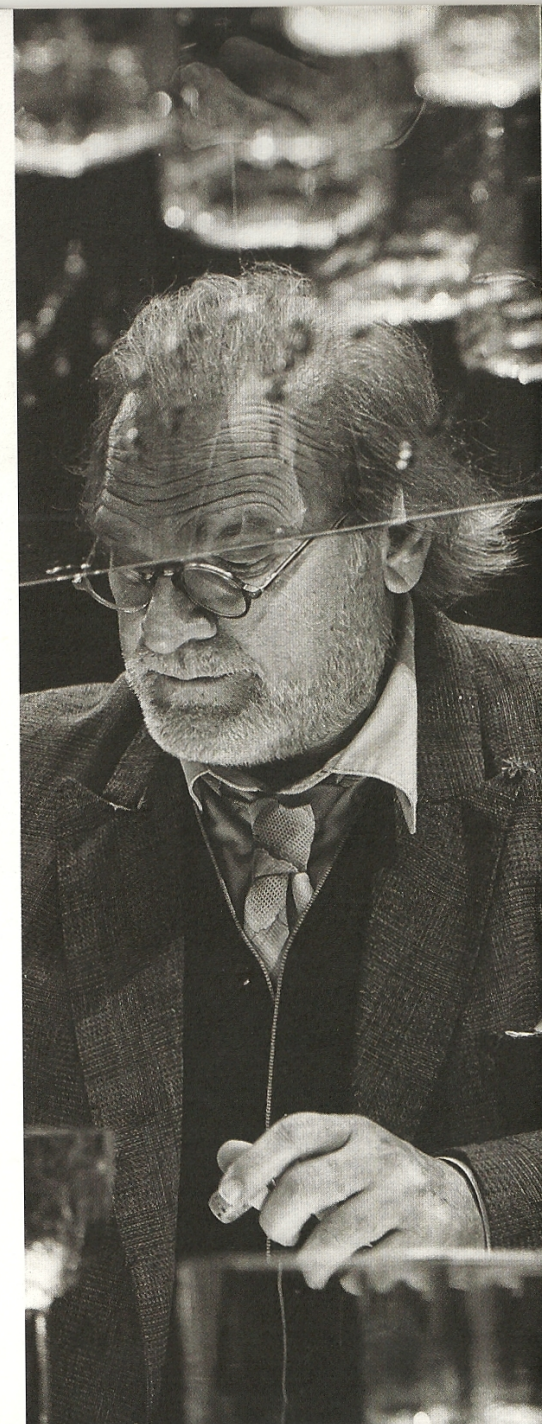
MUNTATGE,  
ASSAIGS I  
REPRESENTACIONS  
Equips tècnics i de  
gestió del Teatre  
Nacional de Catalunya

AJUDANTA  
DE VESTUARI  
Mireya Llatge

ALUMNES  
EN PRÀCTIQUES  
de l'Institut del  
Teatre de la Diputació  
de Barcelona  
Laia Alsina  
i Georg Sedlak  
(direcció)

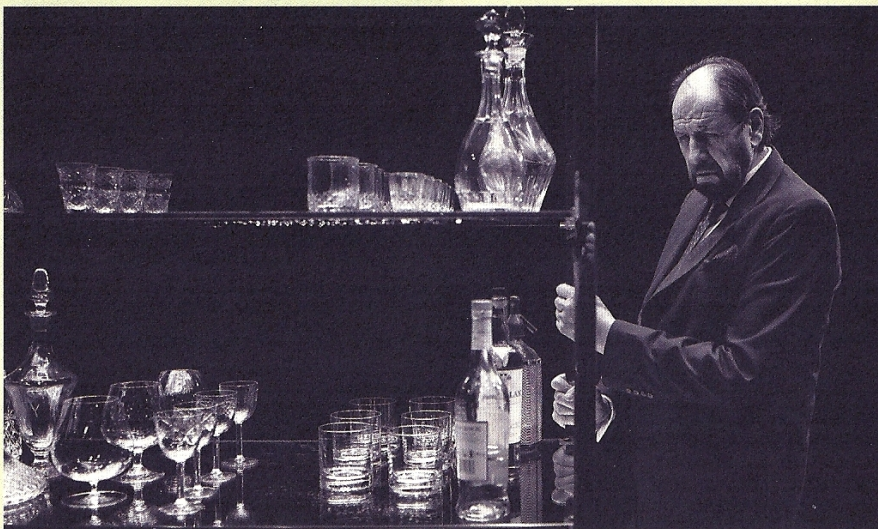
PRODUCCIÓ  
Teatre Nacional  
de Catalunya

DURADA  
1 h 40 minuts  
(espectacle  
sense entreacte)



**E**l 1961, en una entrevista compartida amb Donald McWhinnie a la BBC radio, Pinter es va referir a Eliot com algú «que admiro extremadament». La biografia de Michael Billington ens en dona algunes dades personals: Pinter llegint en veu alta *La terra erma* a la seva nòvia irlandesa, Pauline Flanagan; Pinter ajudant a organitzar una petita ruta per les esglésies londinenques i interpretant els cors de l'obra *La pedra* d'Eliot. [...]

A banda del testimoni biogràfic, tots els lectors, comentaristes i crítics de l'obra de Pinter han observat constantment la influència de T.S. Eliot, en particular a les obres primerenques i més específicament a *Terra de ningú* a la meitat dels anys 70. Aquesta influència sovint es posa de manifest amb referències i analogies, o bé amb reflexions més generals sobre el discurs dramàtic en relació amb la poesia i el teatre. M'agradaria reconsiderar aquesta qüestió i demostrar que bona part del significat de *Terra de ningú* pot ser vista des de la confrontació amb «l'angoixa de la influència», una confrontació en què Pinter rebutja la base de l'escriptura d'Eliot, la recerca d'espiritualitat en el món modern que troba la màxima expressió als *Quatre Quartets*.



Tal com indica Billington, a l'Arxiu Pinter de la British Library podem veure que un dels títols alternatius per a *Terra de ningú* era *Quartet de nit*. [...]

Un eco amb el qual discreparia poca gent prové de *La cançó d'amor de J. Alfred Prufrock*. El vers de *Prufrock* «For I have known them all already, known them all» [Doncs ja els he conegut tots, els conec tots] que es repeteix amb variacions, se sent en les paraules de Spooner «I have known this before» [Això ho he viscut abans], que es repeteix tres vegades. Hi ha altres al·lusions a *Prufrock*, la més evident de les quals és cap al final del poema, i també es troba al final de l'obra; es tracta de l'al·lusió a l'oida i a l'ofegament: «He sentit les sirenes cantant... fins que ens despertin veus humanes i ens ofeguem». «Però sento ocells... Em dic a mi mateix: Tu has vist un cos que s'ofegava». Les extenses referències a l'home que s'ofega a *Terra de ningú* potser conviden a comparar-ho amb la secció «Mort per aigua» de *La terra erma*. [...]

*Terra de ningú* fa un ús conscient de la cita literària, una part de la qual, m'agradaria suggerir, consisteix en la identificació entre Spooner i Hirst com a paròdia de Virgili / Dante tal com se'ls presenta a l'*Inferno*. A més a

més, al darrere d'aquest palimpsest s'hi amaga el paral·lelisme entre Eliot i Pinter com uns nous Virgili i Dante, el mestre i el seguidor. [...]

El Cant 3 de Dante, definit pels traductors com l'antesala de l'infern (suggerint alguna cosa similar a la *A porta tancada* de Sartre), conté els homes que el poeta descriu com els oportunistes, o els inútils. Aquests no es troben ni dins ni fora de l'infern, sinó en una mena de «terra de ningú», sense esperança de morir, una immobilitat que els obliga a donar voltes i voltes en la foscor. [...] Foster i Briggs poden ser descrits encertadament com a oportunistes, i Hirst té una fixació per la inutilitat alcohòlica. La famosa explicació de Briggs sobre la trampa que suposa Bolsover Street ens obsequia amb un modern paradigma vehicular dels inútils en el tercer cant de Dante: «Veig multituds de persones, caminant en cercle», «Mai no havia pensat que la mort n'hagués desfet tants». La paròdia de Briggs, si no la nota dantesca, se sent en «Les persones que viuen allà tenen la cara grisa, estan en un estat de desesperació». [...]

A *Terra de ningú* es combinen les dues idees de la puresa de llenguatge de Virgili i la salvació de Dante. Spooner diu «L'únic que ens queda és el llenguatge. Podem salvar-lo, encara?» «Què em pregunta? Que de què depèn la salvació del llenguatge?» pregunta Hirst, i després conclou «La salvació del llenguatge depèn de vostè». Spooner parla de si mateix com a «guia», la paraula que Dante utilitza repetidament per referir-se a Virgili, i en un moment donat diu a Hirst «Deixi'm ser el seu barquer, tal vegada». Una observació curiosa, però que, quan es recorda des de l'univers dantesca, ens recorda els dos barquers de l'*Inferno*, Caront i Flègies, que transporten Virgili i Dante. En aquest sentit, el tipus de vers que utilitza Spooner [...] és més aviat significatiu: «És escrit en *terza rima*», diu. [...]

Hi ha un paral·lelisme molt més significatiu, tot i així, en una altra obra d'Eliot, *L'honorable home d'estat*. El mateix procés artístic, tal com he explicat, que es repetiria tres anys després quan Pinter va acostar-se als *Exilis* de Joyce per a les primeres escenes de

*Traició*. Al començament de *L'honorable home d'estat*, trobem un polític i empresari retirat, l'eminent Lord Claverton. Un visitant misteriós que es presenta a la seva casa londinenca, un tal Federico Gómez, resulta ser Fred Culverwell, algú del seu passat anterior a la guerra. Tots dos evocuen els dies universitaris i Culverwell recorda a Claverton el secret culpable del seu passat a Oxford. [...] Al llarg d'aquesta conversa, Culverwell no deixa de beure whisky. Finalment es descobreix que el propòsit de la visita de Culverwell no és fer xantatge, sinó continuar i restablir l'amistat.

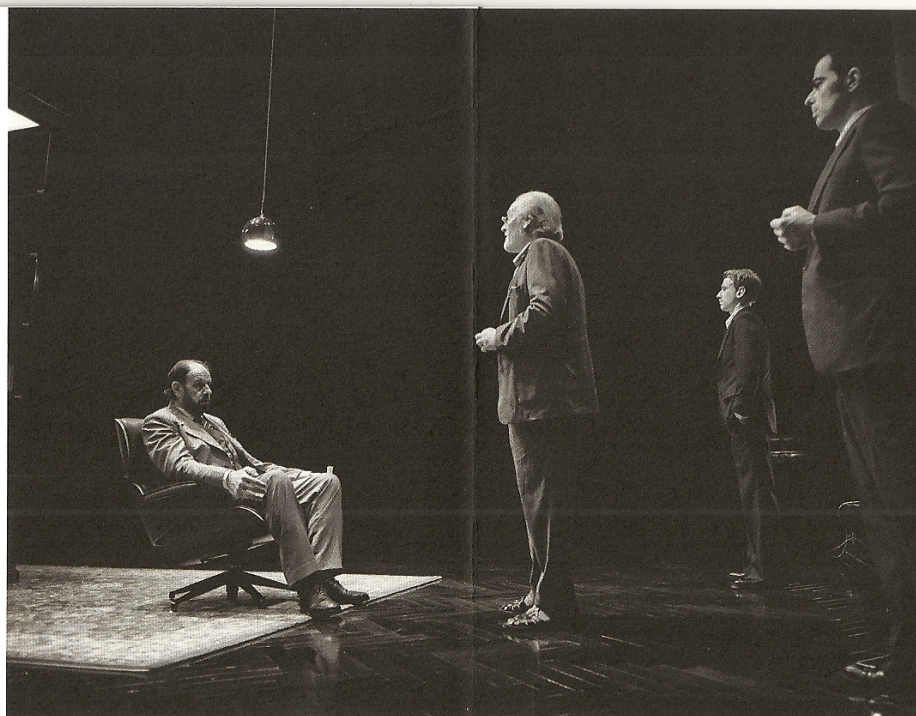
En tot plegat tenim estretes analogies amb *Terra de ningú*: el canvi de nom Spooner-Whetherby; la beguda de Spooner; les acusacions de Spooner relacionades amb el passat d'Oxford; la insistència d'amistat per part de Spooner. A més, hi ha la «por a la solitud» de Lord Claverton, mentre Hirst revela el seu temor a la «merda solitària». Claverton remena el seu prestatge de les agendes: les més antigues contenen els detalls de la seva atrafegada vida passada, mentre l'actual mostra les pàgines buides de la solitud. De manera comparable, Hirst té a mà el seu àlbum de fotografies amb què confon passat i present, memòria i actualitat, la formalitat afectada de la fotografia en contrast amb la vergonya provada de l'alcoholisme. En un moment donat, Spooner diu: «No m'han estimat mai... I vostè? L'han estimat mai, a vostè?» A la qual cosa, Hirst replica: «Doncs... no, no ho crec». A *L'honorable home d'estat*, Claverton observa: «Em temo que jo en realitat no he estimat mai ningú». [...]

Hirst i Spooner, Virgili i Dante, es troben amb les ànimes mortes. [...] Hirst, com els condemnats que es troben clavats al gel, roman a l'antesala de l'infern, a *Terra de ningú*. Eliot ascendeix al *Paradiso*, mentre a Hampstead Heath, la Selva Obscura de l'equivoc on Hirst s'ha trobat amb Spooner, Pinter abaixa la mirada cap a Londres i Bolsover Street, el món en què ell romandrà.

Ronald Knowles, «Harold Pinter i T.S. Eliot»  
a *The Pinter Review Collected Essays 1999 and 2000*

Les primeres sensacions són molt importants, i la meua reacció inicial a *Terra de ningú*, després de veure'n una representació a l'Old Vic l'any 1975, va ser pensar que es tractava d'una obra profundament personal. Hirst i Spooner em van semblar projeccions de les pors més fosques del mateix Pinter. Hirst—ric, introvertit, aïllat i progressivament allunyat de la font de la seva inspiració—em va semblar un reflex de les pors de Pinter de convertir-se en aquesta mena d'artista si no anava amb compte. Spooner—el pseudopoeta de taverna assetjat pels records d'altres personatges—em va semblar el record distant del versificador marginal que ell mateix hauria pogut esdevenir. Aquesta era la meua intuïció. Quan vint anys després, li ho vaig comentar a Pinter mentre dinàvem, va fer una ganyota irònica i va dir que ell no havia tingut cap Briggs ni cap Foster a la seva vida, dedicats en cos i ànima a protegir-lo del món exterior. Sense l'ànim de simplificar en excés *Terra de ningú*, penso que reflecteix les ansietats de Pinter. Com va afirmar Peter Hall, no hi ha dubte que l'obra parla de «la naturalesa de l'artista». En una conversa, Antonia Fraser va relacionar en dues ocasions l'obra amb les circumstàncies personals de Pinter. Segons ella, no hauria pogut entendre l'obra si no hagués visitat la casa de Pinter a Hanover Terrace, «immaculada amb un silenci terrible». En una altra ocasió, va assenyalar que l'obra havia sortit d'un període de gran infelicitat a la vida personal de Pinter, quan el seu primer matrimoni estava a punt d'acabar-se i quan van censurar els seus instints polítics naturals. [...]

John Bush Jones planteja, en un assaig a la revista *Modern Drama*, que l'obra ens parla de l'estasi, en el sentit d'immobilitat total, final: el fet que Spooner no pateixi cap canvi, que cap situació o personatge evolucionin, que l'estratègia lingüística sigui la de la repetició. Però si això fos veritat, estaríem parlant d'una obra sobre la mort. El que dona la tensió i l'energia a l'obra és el moviment constant entre pols magnètics oposats: la paràlisi i l'activitat, la resignació i la resistència. És aquest conflicte entre l'intent de Spooner de reactivar la imaginació creativa de Hirst en les últimes hores de la seva vida, així com la certesa que



ens trobem en una terra de ningú envoltada de foscor, que la peça troba el seu dinamisme. I és això el que fa que aquesta obra sigui superior a la seva antecessora evident: *Fi de partida* de Beckett, on la imatge dels quatre personatges passant el temps a l'espera de la mort mentre intercanvien impressions a l'atzar acaba esdevenint enervant i hermètica.

Oposats i paral·lels: vet aquí la clau per entendre l'obra de Pinter. [...] Dintre de Hirst, que és ben conscient del seu estat terminal, es belluga la necessitat obstinada d'assolir consol a través de la companyonia: a la safata hi ha dues tasses preparades, i al cap i a la fi ha estat ell qui ha convidat Spooner a casa seva. Per la seva banda, Spooner, tot i criticar la manera de beure de Hirst, la seva impotència, els records poc convincents de la seva dona, la seva casa de camp, l'església rural on els homes i les dones verges són honorats en cerimònia, mostra la mateixa necessitat desesperada d'una amistat. És, al mateix temps, l'*alter ego* potencial de Hirst i la seva salvació

potencial. «Deixi'm ser el seu barquer», diu Spooner. «Perquè, si parlem—i quan parlem—d'un riu, parlem d'una arquitectura profunda, humida i freda. Dit d'una altra manera: no desdenyi mai una mà estesa, i menys si és una mà de tan rara qualitat». Aquí hi ha una clara referència clàssica al barquer de Virgili, Caront, que a l'*Eneida* transporta els grans herois, els nens i les noies que no es van casar, «tan nombroses com les fulles que cauen a la tardor», pel Còcit, el riu negre. Spooner capta perfectament la referència que Hirst fa a les donzelles del poble. Al mateix temps, s'ofereix de manera gens subtil a fer de Caront si Hirst fa d'Eneas, i transportar-lo als Camps Elisis. Es tracta d'un gest que sorgeix al mateix temps d'uns coneixements compartits de la mitologia, de l'egoisme i de la compassió. [...]

Part del que fa que *Terra de ningú* sigui una obra tan captivadora és el seu sentit de la contradicció. La desolació que transmet i al mateix temps el sentit de l'humor. El seu lirisme contrastat amb la capacitat de fer

riure. Les reflexions sobre l'edat, la mort, la memòria, el temps, l'art i el to paròdic que de vegades hi trobem juntament amb l'ús d'efectes tradicionals. [...]

El final és estàtic. Tot i que la característica més destacable de l'obra, que com un gran poema gairebé transcendeix l'anàlisi racional, és la tensió entre la vida i la mort, entre resignació i resistència; entre l'ordre dissecat, la fluïdesa estèril i la consumpció conspícua de la llar de Hirst i del món evocat de les cases de camp, dels camps il·luminats pel sol, de l'alegria bucòlica. El que veiem en un nivell literal és una lluita titànica que té lloc en les últimes hores de la vida d'un home per reactivar la seva imaginació i la capacitat creativa, i agitar els seus records. És només quan cau el teló i quan la llum s'apaga que Hirst pot emprendre el camí, lliure de tota càrrega, cap a la mort. Però l'obra funciona mitjançant una sèrie d'oposicions que s'interconnecten i, com Austin E. Quigley astutament assenyala: «l'estatisme putatiu de l'acció és l'estatisme reforçat del concepte detingut, no l'estatisme sense tensió de la manca de moviment». No m'agrada l'adjectiu «pinteresc». Ha esdevingut una paraula vaga i imprecisa que tant vol suggerir una amenaça latent com una angoixa en el subtext. En tot cas, penso que aquesta obra sí que captura una sensació que és característica del Pinter home i artista: una ràbia i una ànsia de vida simultànies, combinades amb la sensació que passem les nostres vides predicant en el desert i esperant el fet inevitable de la nostra fi.

Michael Billington, *Harold Pinter, «Els estats de la revolució»*. (Traducció: Isaïes Fanlo)

## Michael BILLINGTON:

Quan penses en Harold Pinter, et vénen al cap paraules com: poder, dominació, territori, habitacions, misteri, enigmes. L'essència de les obres de Pinter és el poder i la idea de territori, ja que els personatges s'impliquen en conflictes de dominació, busquen qui controla a qui en un espai confinat. Londres és un factor determinant en el seu univers. Pinter és una mena de poeta londinenc, com Dickens. Dickens se servia de la geografia de la ciutat de Londres i l'integrava en les seves novel·les i Pinter fa el mateix a les seves obres. Se'n podrien citar molts exemples. Mick, un dels personatges de *L'encarregat*, fa un llarg discurs sobre la complexitat de la vida londinenca. També podem trobar un conegut homenatge londinenc a *Terra de ningú* quan es fa referència a Bolsover Street. D'alguna manera, el passatge diu que un cop has entrat a Bolsover Street, és impossible de sortir-ne. Evidentment que se'n pot sortir, tot i que és cert que aquest carrer està perdut enmig d'un encreuament de sentits únics. Pinter se'n serveix per crear una sensació de claustrofòbia i de tancament.

## Harold PINTER:

Sento una gran nostàlgia pel Londres de la meua infància, del Londres de la guerra i de la postguerra. Vaig créixer en una ciutat devastada per les bombes. Encara puc sentir el soroll de les bombes i dels avions. Després de la guerra, Londres estava cobert per les runes, els edificis de totxanes s'ensorraven sota les bombes i es convertien en presa de les males herbes. Londres es va convertir en una mena de solar, però malgrat tot, en el cor de tot allò, hi havia molta vida. I és aquest Londres de la postguerra el que associo a la sexualitat. És on vaig créixer. Jo era un noi jove i les noies formaven part de la meua vida. Vaig descobrir-hi el desig. Va ser l'etapa del desig enmig de les runes. La vida i la mort entrelaçades. La guerra era una experiència molt sexual. No em refereixo a les bombes. Les bombes no tenien res de sexual. Però les apagades de llum, sí.

Al vespre, tot Londres se submergia en l'obscuritat amb llums difuminades. Trobar-se amb noies en aquella foscor formava part de les nostres vides, i alhora calia protegir-se de les bombes, tornar-se a amagar als refugis. Quan tenia uns catorze anys, ens assèiem sota allò que anomenàvem un refugi Morrison, que era una gran taula reforçada. Ens amagàvem sota la taula durant les incursions aèries i un dia em vaig trobar sota la taula amb la veïna. Recordaré aquella tarda fins que em mori. M'hi hauria quedat. La meua estada a Cornualles va ser una experiència estranya. Em sentia molt lligat als meus pares, tenia una relació intensa amb ells i, de sobte, em vaig trobar que amb nou anys vaig passar tot un any a Cornualles amb vint-i-sis joves en un castell a la vora del mar. No havia vist mai el mar. No sabia com era ni quins sons feia. I tampoc havia vist gaires flors. Hi havia flors enormes per tot arreu, i mai abans havia vist res de semblant. Però trobava molt a faltar els meus pares. Era també molt estrany, perquè sabíem que la guerra continuava. Era el primer any de la guerra, i durant els sis primers mesos no va passar res, però de seguida vam veure passar els avions de combat i els bombarders alemanys, tot i que era a Londres on hi havia la guerra de debò. A un dels meus companys de Cornualles li van comunicar que els seus pares i la seva germana petita havien mort en una explosió. No teníem gaire idea de com interpretar aquella informació. El noi no sabia com prendre's allò que li anunciaven, perquè de fet els seus pares ja no eren al seu costat i ell gairebé havia oblidat com eren. Però saber que eren morts i la idea mateixa de la mort eren coses molt difícils d'entendre.

Roberto Ando, *Un retrat polític de Pinter*. Transcripcions dels diàlegs del documental de Roberto Ando *Ritratto di Harold Pinter* (1998), a partir de la taula rodona de directors moderada per Brigitte Gauthier el 24 de març de 2007 a l'École Normale Supérieure de Lettres et Sciences Humaines.

## El Jack Straw's Castle

[...]

Vaig a la deriva, m'endormisco, m'adormo. Però abans que surti el sol em sembla, mig despert, massa cansat com per girar-me, que hi ha algú al llit, darrere meu entre les dues finestres de l'apartament. És de debò, aquest home que murmura? No n'estic segur. Tot i que no sembla cap fantasma, amb el seu respir carregat, profund, i una fina capa de suor dolça.

Xops, estirats sobre el llit, destapats, descalços, ben a prop, d'esquenes l'un de l'altre, amb els dos culs tocant-se. I amb aquest petit contacte ja en tenim prou, com una frontissa, que ens separa però no gaire. Al nostre voltant l'aire circula, calmat, fresc, com l'aigua estancada d'una piscina.

I si vaig donar la meua clau a aquest home? I si va entrar-hi mentre jo dormia? I si, fins i tot, tot això és un somni del mateix home?

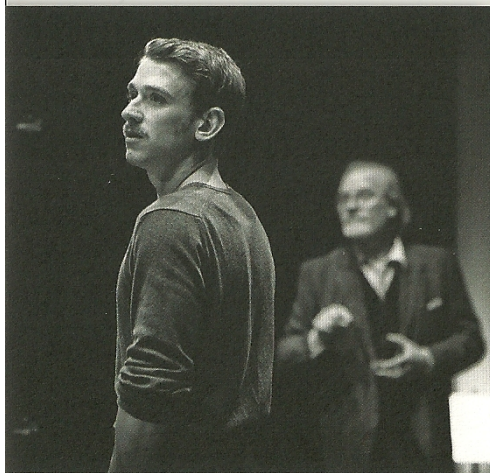
No, és real.

Aquest ha sortit del castell, n'estic segur. La seva bellesa rau en el que és, i no en el que sembla. Em giro. I encara que fos un somni (aquesta carn suada i robusta al voltant de la qual m'arrauleixo), amb somnis com aquest, en Jack està llest pel que sigui.

1973-1974

Thom Gunn, «Jack Straw's Castle»  
(Traducció: Isaïes Fanlo)



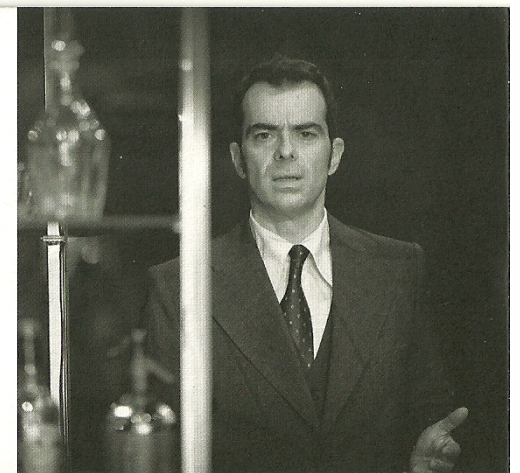


**El present no pot ser distorsionat.  
Jo sóc poeta, i el que m'interessa és el lloc  
on sóc eternament present i actiu.**

*Terra de ningú*  
(Traducció: Joan Sellent)

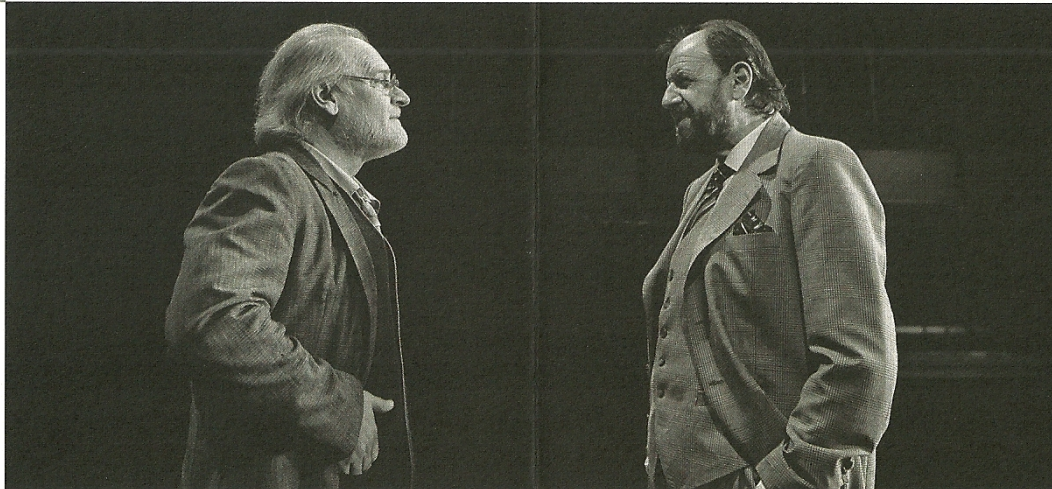
El temps present i el temps passat  
són tots dos potser presents en el temps futur,  
i el temps futur contingut en el temps passat.  
Si tot temps és eternament present,  
tot temps és irredimible.  
[...] El temps passat i el temps futur,  
el que podia haver estat i el que ha estat  
tendeixen a un sol final, que és sempre present.

**T. S. Eliot, Quatre Quartets.**  
(Traducció: Àlex Susanna)



Podria fins i tot ensenyar-li el meu àlbum de fotografies. Podria ser fins i tot que hi veiés una cara que li recordés la seva pròpia, allò que abans havia estat. Podria ser que hi veiés cares d'altres, en l'ombra, o galdes d'altres, girant-se, o mandíbules, o clatells. O ulls, foscos sota barrets, que podrien recordar-li altres persones que havia conegut, que pensava que eren mortes de feia molt de temps. Però de les quals encara rebrà una mirada de reüll, si se sap enfrontar al fantasma bo. Accepti l'amor del fantasma bo. Ells posseeixen tota aquella emoció... atrapada. Tregui's el barret davant seu. No tingui cap dubte que això no els alliberarà, però qui sap... quin alleujament... pot ser que els doni... qui sap com poden reanimar-se... en les seves cadenes, en els seus gerros de vidre. ¿Li sembla cruel... apressar-los quan estan subjectats, empresonats? No... no. Profundament, profundament, ells desitgen respondre al seu tacte, a la seva mirada, i quan vostè somriu, la seva joia... és il·limitada. I per això li dic: tractem els morts amb la mateixa tendresa amb què voldríem ser tractats, ara mateix, en el que descriuríem com la nostra vida.

**Terra de ningú. Fragment llegit  
al funeral de Harold Pinter**  
(Traducció: Joan Sellent)



**No són reals, Charles. Són tan sols fantasmes:  
espectres del meu passat. Sempre m'han acompanyat [...] i ara és quan veig que començo a sortir d'aquesta existència espectral, per endinsar-me en alguna cosa semblant a la realitat.**

*T. S. Eliot, L'honorable home d'estat*  
(Traducció: Albert Arribas)

Llavors només has de fer marxa enrere i entrar a l'aparcament subterrani, canviar de marxa, anar tot recte i ja aniràs a parar a Bolsover Street sense cap mena de problema. Ara, això sí: vaig avisar-lo que encara continuaria tenint el problema que, tot i haver trobat Bolsover Street, el podia tornar a perdre. Li vaig dir que coneixia una o dues persones que s'havien passat anys deambulant amunt i avall de Bolsover Street. Hi havien enterrat tota la puta joventut. Les persones que viuen allà tenen la cara grisa, estan en un estat de desesperació però ningú en fa cas.

*Terra de ningú*  
(Traducció: Joan Sellent)

### **LA PORTA INFERNAL**

Per mi aniràs a la ciutat sofront,  
per mi aniràs cap a l'etern dolor,  
per mi aniràs amb la perduda gent. [...]

Ja hem arribat al lloc de tenebror  
on tu veuràs generacions recloses  
que varen perdre el bé de la raó. [...]

Mes tota aquella gent, nua i dejuna,  
va mudar de color i cruixí de dents,  
en escoltar llur misera fortuna. [...]

I tots, amuntegats, van córrer alhora  
somicant vers la riba del neguit,  
que espera a tot aquell que a Déu no implora.

**Dante Alighieri, La Divina Comèdia, Cant III.**  
(Traducció: Josep M. de Sagarra)