

**«Tutto che mi resta è già perduto»: la influència de Salvatore Quasimodo en l'obra de Ponç Pons**

**«Tutto che mi resta è già perduto»: the influence of Salvatore Quasimodo in the literature of Ponç Pons**

ANDREA PEREIRA RUEDA  
andrea.pereira@uab.cat

*Universitat Autònoma de Barcelona*

**Resum:** L'objectiu d'aquest treball és estudiar la influència de la poesia de Salvatore Quasimodo en l'obra de Ponç Pons. El treball es divideix en tres parts. En la primera, s'analitzaran les influències literàries del poeta menorquí durant la seva primera etapa poètica. Malgrat no trobar ressos de l'autor italià, aquest apartat ens servirà per explicar l'origen de la reivindicació de la seva identitat menorquina, que és un aspecte que lliga amb la literatura de Quasimodo. En la segona i tercera part de l'estudi, s'analitzarà la influència de Quasimodo en la segona i tercera etapa literària de Ponç Pons. L'anàlisi, doncs, serà diacrònic i amb una perspectiva comparatista.

**Parole chiave:** Ponç Pons, Salvatore Quasimodo, illomania, identitat menorquina, literatura italiana

**Abstract:** The aim of this work is to study the influence of Salvatore Quasimodo's poetry on Ponç Pons's literature. The work is divided into three parts. In the first, the literary influences of the Menorcan poet during his first poetic stage will be analysed. Despite not finding echoes of the Italian author, this section will serve to explain the origin of the vindication of his Menorcan identity, which is an aspect that links with the literature of Quasimodo. In the second and third part of the study, the influence of Quasimodo in the second and third literary stage of Ponç Pons will be analyzed. The analysis will therefore be diachronic and with a comparative perspective.

**Keywords:** Ponç Pons, Salvatore Quasimodo, island man, Menorcan identity, Italian literature

DATA PRESENTACIÓ: 11/09/2023 ACCEPTACIÓ: 01/10/2023 · PUBLICACIÓ: 28/12/2023

## 1. Les influències literàries de Ponç Pons al començament de la seva producció literària (1983-1989): el camí cap a la reivindicació de la identitat menorquina

Al llarg de la producció literària de Ponç Pons, els versos de Salvatore Quasimodo han anat apareixent de forma recurrent en la seva obra. Tanmateix, la presència de l'autor italià, així com d'altres poetes, no sempre ha tingut el mateix valor. De fet, els versos de Quasimodo no apareixen fins a la segona etapa literària de l'autor. Abans de passar a l'anàlisi de la influència de la seva poesia en l'obra de Pons, i a fi de millor entendre la importància de la literatura del sicilià en la de l'alaiorenc, comentarem breument en quina tradició literària s'inscriu Pons al començament de la seva carrera poètica. Aquest apartat pretén ser una introducció al pensament del poeta per comprendre d'on sorgeix la necessitat i el compromís de reivindicar la identitat il·lenca (reivindicació en què l'obra de Quasimodo jugarà un paper important).

Aquesta primera etapa literària estaria composta, segons Sam Abrams (1997: IX), per *Al marge* (1983) i *Lira de Bova* (1987). Pel que fa a *Desert encès* (1989), que comentarem en aquesta secció, el crític literari opina que obriria la segona etapa. Tanmateix, nosaltres considerem que el poemari funcionaria com a frontissa entre aquests dos períodes, atès que l'autoreferencialitat i els clàssics espanyols encara tenen un pes important (dues característiques rellevants del primer període, i que comentarem a continuació).

Quan tenia deu anys, i va veure una imatge de Cervantes per la televisió, a l'única botiga del poble on en tenien, va decidir que volia ser escriptor, i, en tornar a casa, va escriure el seu primer poema. Aquest és el moment fundacional de la seva vida literària:

I jo record que vaig arribar a ca nostra i vaig pujar dalt sa cambra, vaig encendre una espelma, una ploma de llenya (...) i vaig fer un poema en castellà que es deia «El desván». En certa manera, aquell dia va ser es dia fundacional de sa meva vida, perquè sa meva vida va tenir sentit. Vaig dir «jo el que vull ser realment és poeta» i jur que mai he deixat de ser aquell fillet de deu anys que feia versos dalt sa cambra i que volia ser poeta (Pons 2015).

Deixant de banda el fet que Pons comencés a escriure en castellà, l'anècdota de Cervantes, que repeteix de forma recurrent a les entrevistes i conferències que imparteix, ens serveix per comprendre l'actitud del poeta envers l'escriptura. Tot just després d'aquell episodi, va pujar a les golfes, va encendre una espelma i va escriure en ploma de llenya. El poeta menorquí estava intentant copiar els gestos del clàssic espanyol, perquè volia ser com el Cervantes que havia vist per la televisió (estaven fent la vida de l'autor). Als seus primers poemaris, també podem constatar la influència dels clàssics medievals espanyols i del Segle d'Or, tal com indica Jordi Julià (2019) en una conferència inèdita pronunciada a la Universitat Paul-Valéry de Montpeller. A tall d'exemple, a *Lira de Bova* (1987), el poeta cita un vers de Gonzalo de Berceo («Escribir en tiniebla es un mester pesado»), i, a *Desert encès* (1989), al poema «Nocturn de Sa Rocassa», el jo s'adreça a Fray Luis de León i desitja ser com ell. A la seva primera etapa poètica, segons Julià (2019), i per influència

d'aquests autors, l'autoreferencialitat, l'acte d'escriure com si fos una feina difícil que requereix molt d'esforç i que ha de dur-se a terme en la foscor, a la llum de les espelmes, té un pes molt important. I en té perquè els escriptors en què s'emmiralla, com els que acabem de citar, actuen d'aquesta manera.

*L'hivern a Belleville* (1994), inicialment publicada amb el títol *Cor de pàgina esbrellada* (1984), és una novel·la considerada de tall autobiogràfic, atès que el protagonista comparteix moltes coses amb Pons: tots dos han estudiat a Palma, a la Universitat de les Illes Balears, i han marxat un estiu a França per millorar el francès, escriure i treballar de gasoliners per poder subsistir durant la seva estada a Andernos-les-Bains. Gràcies a aquesta obra sabem que, entre d'altres autors, Pons també s'interessa pels escriptors de la generació beat, especialment per Jack Kerouac i Allen Ginsberg, i, com *A la carretera*, el protagonista vol viatjar i partir a l'aventura. La influència de la generació beat, des del nostre punt de vista, es relaciona amb la influència de la cultura francesa, que va tenir un pes molt important durant la infància i adolescència del poeta.

A Menorca, se sent estancat, considera que allà ho té tot fet (Pons 1994: 33), i, per convertir-se en escriptor, necessita distanciar-se de l'illa, cercar noves experiències, malgrat que això impliqui tenir algun desacord amb la parella (també menorquina):

- Jo no t'entenc. Te'n fots de tot. De l'escola, de tu mateix, de Menorca... Què cerques? Què vols?
- No ho sé. Sé el que vull, però encara no he trobat allò que cerc. Només tenc una cosa clara.
- Quina?
- Que vull ser escriptor (Pons 1994: 20).

El que ens interessa d'aquest fragment, i que es relaciona amb la funció de la intertextualitat en l'obra de Pons, és el desig d'imitar el comportament dels escriptors que l'han ajudat a llegir i escriure, a configurar-se una idea de la literatura. Mentre que Cervantes, Gonzalo de Berceo i Fray Luis de León li serveixen per reflexionar sobre les dificultats de l'escriptura, entesa com una activitat difícil que s'ha de practicar en soledat, els de la generació beat li resulten útils per pensar la seva relació amb l'illa i la identitat cultural menorquina. Si ens fixem en el fragment acabat de citar, el protagonista (que podríem identificar amb Pons) considera que només pot ser escriptor si marxa de Menorca. Però per què pensa que a l'illa no podrà esdevenir escriptor? Aquesta percepció s'ha d'entendre en relació amb el context que li va tocar viure durant la seva infantesa i joventut. L'autor d'Alaior va néixer el 1956, per tant, es va educar sota el franquisme. A més, el fet de viure en una illa, lluny de Barcelona, tampoc no va contribuir al fet que pogués accedir amb més o menys dificultats a la literatura catalana. Per aquest motiu, a banda de llegir els clàssics espanyols, també va llegir els clàssics universals publicats en castellà per la col·lecció Austral (Pons 2019), i va interessar-se, sobretot, per la literatura francesa. De fet, durant aquells anys, la lectura dels escriptors francesos va convertir-se en la seva via de fuga. Així ho explica a *El rastre blau de les formigues*:

Andrea Pereira Rueda. «Tutto che mi resta è già perduto»: la influència de Salvatore Quasimodo en l'obra de Ponç Pons

Quan era un pobre adolescent d'un poble gris d'una època molt grisa, estudiar francès em va salvar de la mediocritat de l'ambient i vaig poder fugir a París amb la imaginació i viure la bohèmia dels parnassians, llegir Rimbaud, conèixer Sartre, admirar Camus i dir menorquinament no, jo seré un home revoltat, lluitaré contra l'absurd i donaré sentit a la meua vida fent art (Pons 2014: 53).

I una cosa semblant diu el protagonista de *L'hivern a Belleville*: «La veritat, vaig començar molt prest a estudiar francès i, d'aleshores, quan em sentia estret i volia fugir del meu petit poble, me n'anava amb la imaginació a París» (Pons 1994: 23). El context històric i cultural de l'autor provoca que, en els seus inicis literaris, hi hagi un cert desarrelament respecte de la identitat menorquina, atès que el desig de convertir-se en escriptor està per sobre de qualsevol altra cosa. Tenint en compte el que diu el protagonista de la novel·la de tall autobiogràfic, i com que desconeix la tradició literària catalana, podríem concloure que, en un primer moment, Pons pensa que dedicar-se a la literatura passa per adherir-se a la universalitat. Una universalitat que, com comenta Pascale Casanova (2001), situa França al centre de la República Mundial de les Lletres. La francofília del poeta, en el fons, és fruit del context històric i cultural en què va ser educat. Perquè com va comentar en una conferència inèdita que va pronunciar a la Universitat Autònoma de Barcelona, ell a l'escola no va estudiar anglès, sinó francès (Pons 2019). Ara, vegem quina relació té la seva estada al país de Molière amb els escriptors de la generació beat.

La ingenuïtat i la passió juvenils el condueixen a perseguir el somni de convertir-se en escriptor, i, per tant, a marxar a França un estiu amb l'objectiu d'anar a París i escriure una novel·la. Pons fa dir al seu personatge el següent: «París és un santuari literari i jo hi vaig en peregrinació. Hi he d'escriure una novel·la» (Pons 1994: 126). En aquesta etapa del poeta, i tenint en compte l'epígraf de Kafka que tanca l'obra («La literatura és sempre una expedició a la veritat»), ens atreviríem a aventurar que, per al Pons universitari, la literatura és un mitjà per assolir algun tipus de coneixement essencial, algun ideal que no només implica un esforç en el procés d'escriptura (com hem vist amb la influència dels clàssics espanyols), sinó també vivencial: el viatge i la recerca de noves experiències (com en el cas de la generació beat) també són necessaris per trobar aquesta veritat. L'admiració per Kerouac, doncs, l'empeny a sortir de la seva zona de confort i a entendre la literatura de la mateixa manera que Kafka. Fins i tot, bo i inspirant-se en els escriptors d'aquesta generació, el protagonista de *L'hivern a Belleville* també fa autoestop, com podem intuir en aquest fragment de la novel·la: «El paisatge era bell. Arbres i arbres d'un verd frondós i exuberant. Ocells que cantaven i Le Bassin darrere meu amb les barques. “Què més puc demanar? Que s'aturi el cotxe!”» (Pons 1994: 94). A *L'hivern a Belleville*, l'arribada a París i l'escriptura de la novel·la (que resulta ser el llibre que el lector té entre les mans) corresponen al desenllaç de la trama. Allò que és important, doncs, i que articula la trama, és el viatge, la peregrinació, les seves experiències en el poble d'Aquitània que després es convertiran en material literari.

Si interpretem *L'hivern a Belleville* com una novel·la autobiogràfica, també podem situar les conclusions a què arriba el protagonista de l'obra en relació amb la producció poètica de Pons. Quan va publicar *Al marge* (1983), el poeta tenia vint-i-set anys, però ell va marxar a Andernos-

les-Bains amb dinou (Pons 2011a: 164-165). Per tant, pel que fa a la vida real de l'autor, el que ens narra a *L'hivern a Belleville* correspondria als inicis previs a la primera etapa del poeta, quan encara no ha començat a publicar seriosament —i utilitzem aquest adverbí perquè Pons rebutja els seus dos primers poemaris: *Dins un perol d'aigua infecta* (1977) i *Quadern d'amorositats i altres interferències* (1979). Dues obres que, per dates, són més pròximes a la seva aventura francesa, ja que tenia vint-i-un i vint-i-tres anys respectivament quan les van publicar. Quan escriu *Al marge* (1983), ja ha tornat a l'illa i se centra en l'autoreferencialitat i els problemes de l'escriptura. A més, la veu poètica ja se situa en el paisatge marítim (encara que no especifiqui si es troba a Menorca o no), tal com podem constatar al poema «Roser», que és el nom de la seva dona i bé podríem identificar-la amb l'Agnès, la parella menorquina del protagonista de *L'hivern a Belleville*.

ROSER

Tot just t'adorms després que les besades  
i el teu somris final llimona dolça  
culmina un dia més la vida encara  
pos oli al llantiol, decant la roba  
m'assec descalç, per la finestra guaiten  
estels, prenc tinta i ploma  
doblec un foli usat  
al moll, les barques  
onegen el teu nom  
la cambra vessa  
coral, líquen, petxines...  
(Pons 1983: 75)

En relació amb la novel·la, doncs, tot i que Pons encara a *Al marge* i *Lira de Bova* continua fent provatures literàries, ja viu una vida més arrelada a la seva identitat d'origen. De fet, considerem que l'aventura francesa que narra a *L'hivern a Belleville* és el que li permet ser conscient de la identitat menorquina i revaloritzar-la. El personatge arriba a afirmar el següent: «jo he vingut perquè m'hi ofegava [a Menorca], però en el fons som més *chauvinista* que tots els francesos junts» (Pons 1994: 122). A més, durant la seva estada a França, també s'adona del caràcter subaltern de la identitat menorquina. Els francesos no saben on queda Menorca, i el fet d'haver d'explicar-s'ho a través d'altres referents geogràfics el fa adonar-se que la universalitat anteriorment desitjada oprimeix la seva identitat cultural. Si té ganes de tornar a Menorca, és perquè s'ha adonat que viure a l'estranger, sense crear vincles profunds amb la llengua i el territori, no té cap sentit. Perquè, com exposa Simone Weil, una filòsofa admirada per Pons,<sup>1</sup> l'ésser humà «necessita múltiples arrels. Necessita rebre la quasi totalitat de la seva vida moral, intel·lectual, espiritual, a través dels mitjans dels quals naturalment forma part» (Weil 2016: 67). En el cas de Pons, aquestes arrels són la seva família, Menorca i la literatura.

---

1. Aquesta informació la coneixem gràcies a una conversa personal amb Ponç Pons.

Un cop el protagonista de *L'hivern a Belleville* arriba a París, ja no vol renunciar a la seva menorquinitat: «Des d'aleshores, començ a saber qui som i veig la imatge d'una illa on mar i vent juguen lliures a encaçar-se pels carrers. Dic: “Menorquí!”» (Pons 1994: 140). L'anàlisi d'aquesta novel·la en relació amb la resta de la seva primera etapa literària, doncs, ens permet comprendre les provatures que va fent al llarg dels anys i com condicionen la seva imatge autorial: passem de trobar-nos amb un escriptor que imita els autors que admira i renega de Menorca per intentar inscriure's en la universalitat, a un Pons amb veu pròpia que, a poc a poc, s'adona que no pot ni ha de renunciar a la seva identitat cultural.

La influència de Quasimodo, que és la que ens interessa en aquest estudi, apareix a partir de la segona etapa poètica de Pons, i és fruit de les conclusions a què arriba durant aquest primer període. A continuació, i després de caracteritzar breument els trets de la segona etapa, analitzarem en quins aspectes la poesia de l'autor italià influeix en la creació literària del menorquí.

## 2. La influència de Quasimodo en la segona etapa literària de Ponç Pons: un dictat d'amor al poeta i una relació poc explícita

La segona etapa literària de Ponç Pons, segons Sam Abrams, estaria composta per *Desert encès* (1989), *On s'acaba el sender* (1995a), *Estigma* (1995b) i *El salobre* (1997), i es caracteritzaria per retre homenatge a la mateixa literatura, i, «molt en particular, a tots els escriptors que han estat decisius en la formació del poeta» (Abrams 1997: X). En aquest període, el virtuosisme intertextual n'és la característica principal, i no pas l'autoreferencialitat i la dificultat de l'escriptura, per bé que són temes que continuen apareixent en alguns poemes, com ara a «Postal», de *Desert encès*, i a «Abscondita lectio», d'*On s'acaba el sender*. De la mateixa manera, aquest virtuosisme intertextual, també el trobem a la primera etapa, com ara en aquest fragment de *L'hivern a Belleville*:

Baudelaire em continuava agradant, però a la llum d'aquells mestres espirituals hindús, era un viciat i segur que si hagués fet ioga no hauria escrit com ho feu. Rimbaud, ben igual. Verlaine, un gat. Poe, un malalt. A Whitman se'l menjava un sexe. Només Lao Tse havia trobat el camí i es deixava endur amb saviesa bressolat pel riu de la perfecció. Però jo no volia ser perfecte. Endemés, sabia que mai no podria ésser-ho perquè em sobraven defectes i cap dels meus òrgans no estava fet per fluir mansament entre boires de puresa. Kropotkin es dutxava amb mi. Proudhon, no tant. *Historia de la literatura española siglos XIX y XX, Historia de la filosofía, Curso general de fonología y fonética españolas*, també. No sabia com pair-ho (Pons 1994: 12-13).

Si tenim en compte que l'autor és el principi d'una certa unitat d'escriptura, com diria Foucault (2010), l'homenatge als escriptors que l'han ajudat a llegir i escriure és una constant en l'obra de Pons (també en la tercera etapa), i, alhora, és una manera de viure al marge de les enveges literàries, un pecat capital del qual sempre se n'ha volgut allunyar, perquè, com diria Marina Porrás (2019: 75), «per convida amb els nostres miralls, l'enveja l'hem de transformar en admiració». I això és el que fa l'autor. En les seves paraules:

Andrea Pereira Rueda. «Tutto che mi resta è già perduto»: la influència de Salvatore Quasimodo en l'obra de Ponç Pons

Tenc una capacitat exagerada i tot d'admiració. Jo hi ha paraules que les he esborrades del meu diccionari i, us ho juro, no existeixen. La paraula *enveja* la trobo una de les paraules més lletges que s'han inventat mai. Jo he substituït la paraula *enveja* per la paraula *admiració*. Jo no tindrè enveja d'aquell poeta que, més o menys, és com jo. Si jo hagués de tenir enveja, tindria enveja del Gabriel García Márquez (per jo és un Déu) (...) Jo no els envejo [els escriptors], jo els admiro. Jo vull aprendre d'ells (...) Perquè la vida és un aprenentatge i no se'n sap prou mai. Aquell poeta, aquell escriptor que pensa que ja ho sap tot, aquest està acabat (Pons 2018).

Si llegim «Dictat d'amor», un poema d'*Estigma* dedicat als seus tres amors (la seva dona, la literatura i Menorca), constatem que Quasimodo és un dels poetes més admirats per Pons, perquè, a banda d'aparèixer referències a Jordi de Sant Jordi, Césaire, Senghor, Rimbaud i Camus, entre d'altres, també n'apareix una dedicada al poeta italià. Fixem-nos en aquests versos de la tercera estrofa: «Ara sé que cap simbolista de daus | no podrà mallarmós abolir mai l'atzar | ni cap líric vaixell no em durà cap al sud» (Pons 1995b: 81). L'última part del tercer vers, «no em durà cap al sud», fa referència a un vers d'un poema de Quasimodo, que és «Lamento per il Sud», del poemari *La vita non è sogno* (1949), però, com veurem més endavant, Pons només utilitza aquest vers per fer gala del seu virtuosisme intertextual i retre un homenatge al poeta italià. Sigui com sigui, aquest vers ens serveix per introduir la influència de Quasimodo en l'obra de Ponç Pons.

A «Lamento per il Sud», el poeta italià lamenta que ja mai més no podrà tornar a viure a la seva terra natal (Sicília), ja que les seves circumstàncies personals i històriques el van obligar a instal·lar-se a la península Itàlica, on va cursar els estudis superiors i va desenvolupar la seva carrera professional. A Milà, on va passar bona part de la seva vida, s'hi sentia un exiliat. En paraules d'Héloïse Moschetto (2014), especialista de l'obra de Quasimodo, «Le poète (...) ne s'est jamais remis de son départ pour le Nord de la Péninsule italienne à l'âge de dix-huit ans, vécu comme un arrachement. L'ensemble de son œuvre est marquée par cette blessure, cette "douleur" lancinante générée par sa condition d'exilé». Així doncs, com en el cas del personatge de Pons al final de la trama de *L'hivern a Belleville*, el poeta italià també pateix el desarrelament. La diferència, però, és que ell no pot tornar a la seva illa natal i el protagonista de la novel·la sí. Al poema de Quasimodo a què fa referència la veu de «Dictat d'amor», el jo reflexiona sobre com el pas del temps ha anat esborrant els seus records, especialment els paisatges de la Sicília del passat, la de la seva infantesa, com podem constatar en aquesta estrofa:

La luna rossa, il vento, il tuo colore  
di donna del Nord, la distesa di neve...  
Il mio cuore è ormai su queste praterie  
in queste acque annuvolate dalle nebbie.  
Ho dimenticato il mare, la grave  
conchiglia soffiata dai pastori siciliani,  
le cantinele dei carri lungo le strade  
dove il carrubo trema nel fumo delle stoppie,

Andrea Pereira Rueda. «Tutto che mi resta è già perduto»: la influència de Salvatore Quasimodo en l'obra de Ponç Pons

ho dimenticato il passo degli aironi e delle gru  
nell'aria dei verdi altipiani  
per le terre e i fiumi della Lombardia.  
Ma l'uomo grida dovunque la sorte d'una patria.  
Più nessuno mi porterà nel Sud  
(Quasimodo 2017: 149).

Aquest poema inclòs a *La vita non è sogno*, segons Moschetto, formaria part de la segona etapa poètica de Quasimodo. Tanmateix, pel que fa a la primera, ja trobaríem similituds amb la producció literària de Pons. A les primeres obres de l'autor italià, i fins a *Ed è subito serà* (1942), la veu poètica representa l'espai poètic d'un mite de descendència comú a tots els pobles del Mediterrani: es tracta d'un territori intemporal i idealitzat, envoltat d'or i misteris que serveix de refugi al desarrelament del poeta, perquè el paisatge mediterrani, en el seu cas, és el de la infantesa a Sicília (Moschetto 2014). Si s'interessa per aquest mite comú de descendència, però, no és només perquè sigui sicília, sinó també perquè els seus besavis eren refugiats grecs. Des de ben petit, doncs, Quasimodo pren consciència de la identitat mediterrània més enllà de la seva illa. A més, com a poeta, igual que Iorgos Seferis (un altre dels autors de capçalera de Pons), té un gran interès pel personatge d'Ulisses. Amb tot, en aquesta etapa, Quasimodo es desvincula de la realitat que l'envolta en favor d'un temps i espai mítics. A tall d'exemple, trobem el poema «Senza memoria di morte», d'*Oboe sommerso* (1932). El títol del poema ens indica que es tracta d'un temps prehistòric, atès que no tenir memòria de la mort implica no haver-la conegut mai, no haver sentit parlar mai d'ella. En aquesta composició, el jo poètic s'adreça a l'amant, amb qui manté relacions sexuals, al marge de la societat, sols i enmig de la natura que floreix a la primavera alhora que ho fa el seu amor com si fossin dos adolescents:

Primavera solleva alberi e fumi;  
La voce fonda non odo,  
in te perduto, amata.

Senza memoria di morte,  
nella carne congiunti,  
il rombo d'ultimo giorno  
ci desta adolescenti.

Nessuno ci ascolta;  
Il lieve respiro del sangue!

Fatta ramo  
Fiorisce sul fianco  
la mia mano.

Da piante pietre acque  
nascono gli animali  
al soffio dell'aria  
(Quasimodo 2017: 51).



Andrea Pereira Rueda. «Tutto che mi resta è già perduto»: la influència de Salvatore Quasimodo en l'obra de Ponç Pons

En aquest poema, doncs, el jo ens presenta un espai edènic, que podríem identificar amb el temps mític de tots els pobles de la Mediterrània. Per bé que Pons no citi explícitament la poesia de Quasimodo, a diferència de «Dictat d'amor», a la segona etapa literària del poeta menorquí, també trobem altres poemes en què es reflecteix aquest mite comú de descendència, com ara a «Grecitat», d'*On s'acaba el sender*. Aquesta composició és una reescriptura de l'*Odíssea*, però amb un final molt diferent al del poema èpic: Ulisses és mort.

GRECITAT  
«and poor old Homer blind, blind as a bat»  
EZRA POUND

El sol crema espurnat  
la ceguesa d'Homer  
i a la platja esperant  
sota un vell tamarell  
hi ha una dona d'ulls trists  
que escriu mots a la sorra.

Sobre el mar refulgent  
lentament va surant  
un sarcòfag amb cendra.

S'esvalota el xiscleig  
d'efusius gavians...  
És Ulisses que torna  
(Pons 1995a: 13).

L'al·lusió a la ceguesa d'Homer lliga amb l'epígraf que encapçala el poema. Aquest vers d'Ezra Pound, l'ha comentat Francesc Parcerisas, i n'ha arribat a la següent conclusió:

La paradoxa poundiana d'Homer cec a què Ponç Pons recorre consisteix en el fet que el cantor més gran del món humà i diví de l'època és l'invident, un invident que assoleix la seva grandesa del fet d'haver creat una literatura feta de l'experiència que és, en gran part, només literària, funcional (Parcerisas 1995: 7).

Gràcies a la literatura, Homer construeix un personatge heroic que encarna els homes i un discurs humil i humà de la civilització occidental. Per tant, cremar la ceguesa d'Homer significa intentar eliminar l'obra del poeta grec i, en conseqüència, deixar morir la base de la cultura literària occidental. A través d'aquest poema, doncs, Pons assumiria la identitat de l'exiliat que representa Ulisses (com Quasimodo). Per a l'autor menorquí, segons Jesús Villalta-Lora (2010), la Grècia clàssica esdevindria el seu model d'espai poètic i, alhora, s'inscriuria en el mite comú de descendència de tots els territoris de parla catalana. De la mateixa manera que Quasimodo utilitza aquest espai mític per refugiar-se del seu exili interior, Pons, com que és conscient de la progressiva pèrdua dels trets

identitaris de Menorca (la llengua i el territori), també intenta refugiar-se en la grecitat però sense èxit, ja que Ulisses és mort: com a «Lamento per il Sud», no hi ha retorn possible. Segons Jesús Villalta-Lora, si Ponç Pons s'interessa per la cultura clàssica, és perquè, en moments de crisi, sempre tornem a aquest origen compartit amb la resta de nacions del Mediterrani:

Fet i fet, a partir del segle XVIII, gràcies sobretot als assaigs de Winkkelmann sobre l'art grec, la Grècia clàssica va servir com a context ideal per a moltes nacions europees que, nostàlgiques d'una època d'esplendor, van cercar la inspiració en el classicisme grec i en la cultura mediterrània (Villalta-Lora 2010: 13).

Per bé que l'ecolingüisme és el tema principal de la tercera etapa del poeta, ja hi apareix des de la primera, o, almenys, ja es comença a intuir, i té continuïtat a la segona. A *L'hivern a Belleville*, per exemple, el protagonista, quan va a Barcelona, abans de marxar a França, es topa amb un home que sempre estiujeja a Menorca i sentència el següent sobre els menorquins: «Vosaltres almenys heu sabut mantenir les arrels (...) De les tres illes, és la que es conserva millor». Ell, però, respon amb un «de moment» sec i desconfiat (Pons 1994: 62). Així mateix, un altre personatge, la Françoise, també posa sobre la taula el tema de la preservació del territori: «Com és que has dit que Menorca l'estan fent malbé?» (Pons 1994: 123). En aquest cas, de la mateixa manera que amb la seva parella es queixava de la gent que viu a Menorca, amb ella també ho fa: «Perquè tothom ve a empenyar! Tothom hi té dret! (...) Menorca és una meravella, però molts menorquins, uns caps de fava» (Pons 1994: 123). Per tant, des de l'inici de la seva carrera literària, Pons és conscient que les polítiques turístiques amenacen el territori menorquí.

El poema que li serveix a Pons d'intertext a «Dictat d'amor», «Lamento per il Sud», formaria part de l'etapa compromesa del poeta italià, en què Quasimodo ja no viu d'esquena a la realitat bo i refugiant-se en un temps mític. A partir de *Giorno dopo giorno*, Quasimodo renuncia al seu món íntim, oníric i solipsista per escriure una poesia més compromesa i, així, complir amb el seu deure de denúncia i memòria. Durant la Segona Guerra Mundial i l'auge del feixisme arreu d'Europa, el poeta no pot viure obviant la realitat de tot el continent, ni tancar-se a les fronteres del Mediterrani (Moschetto 2014). De fet, al poema «Lamento per il Sud», també hi constatem una crítica social. El sud a què fa referència (Sicília) està cansat de la mort, la malària, la pobresa i la corrupció, com podem llegir en aquests versos:

Oh il Sud è stanco di trascinare morti  
in riva alle paludi di malaria,  
è stanco di solitudine, stanco di catene,  
è stanco nella sua bocca  
delle bestemmie di tutte le razze  
che hanno urlato morte con l'eco dei suoi pozzi  
che hanno bevuto il sangue del suo cuore.  
(Quasimodo 2017: 150)

Tanmateix, al poema «Dictat d'amor», la referència al vers de «Lamento per il Sud» no té cap sentit polític; només és una peça més del joc literari per construir un poema fet de múltiples referències culturals i, així, retre homenatge als autors que admira. La composició d'*Estigma*, doncs, no té cap lligam amb l'exili interior que va haver de patir l'autor sicilià al nord d'Itàlia ni el que pateix Pons a Menorca. Ara bé, si tria aquest vers de *La vita non è sogno* i no pas un altre, és perquè allò que admira del poeta és la seva consciència mediterrània malgrat haver fet vida a Milà. En resum, valora el compromís simbòlic de Quasimodo amb la seva Sicília natal, i, per tant, l'estima intacta per la seva illa malgrat el pas del temps. En paraules de Pons:

[Quasimodo] sempre m'ha semblat un home ferit per la realitat, un illenc àvid de llum, de grecitat, que va convertir la seva infància en un temps mític i la seva illa siciliana en un paradís perdut, però va viure inadaptat entre les fredes boires milaneses del nord. | La seva obra està impregnada d'una tràgica mediterraneïtat i és plena d'una imatgeria que condensa descarnada el seu sentiment d'exili interior (Pons 2005a: 7).

Pel que fa la presència directa de Quasimodo en els llibres de la segona etapa de Pons, a banda de la referència intertextual a «Dictat d'amor», també trobem un altre vers del poeta italià, també de «Lamento per il Sud», que funciona d'epígraf de la primera part d'*Estigma*, titulada «Hom fora seny». El vers diu «Ma l'uomo grida dovunque la sorte d'una patria», és a dir, que l'home plora arreu el destí d'un país. Com veurem a continuació, en aquesta etapa literària de l'autor de *Dillatari*, Quasimodo (igual que Seferis) no només l'influència en l'adhesió de la veu poètica al mite comú de descendència mediterrani, sinó que també l'ajuda a configurar el caràcter compromès de la seva literatura. Perquè com l'autor d'*Ed è subito sera*, Pons també lamentarà de forma explícita la pèrdua dels signes identitaris de Menorca, tal com podem constatar en aquest poema sense títol d'*Estigma*:

Vull parlar de la pluja ferida que nega  
desvalguda el fangar, però em cega el teu cos.  
Alta, dolça i esvelta, tenies les cames  
sempre alegres i foscos els ulls somrients.  
Jo em delia per tu. Selva d'àgils cabells,  
perfumada i brusenta, et besava la boca;  
resplendent, immortal, esclatò de pits durs,  
em perdia pel crit del teu son embarcat  
en l'encesa blanor d'unes natges fulgents.  
El desig és record. Parlaré de la pluja  
menorquina i humil que ensopega afrontada  
per deformes carrers bruts de rètols estranys.  
El paper sagna humit. Els pronoms s'han perdut.  
Un vent xorc i assassí destraleja aquesta illa  
(Pons 1995b: 18).

Aquesta composició podríem dividir-la en dues parts. A la primera (vv. 1-9), el jo diu que vol parlar sobre la pluja, però ràpidament es transforma en un poema de contingut eròtic: el record del cos de la dona a qui s'adreça el distreu. A la segona (vv. 10-14), la veu reprèn el fil d'allò que volia comunicar, i aporta informació sobre la seva identitat: es troba a Menorca (la pluja és menorquina) i denuncia que la llengua de l'illa, és a dir, la llengua catalana, l'estan fent malbé. Mitjançant la personificació del paper dels rètols (que sagnen humits), el jo dona a entendre que la pèrdua dels pronoms febles és un acte bàrbar, contrari a la civilització. El vent de Menorca ja tampoc no es relaciona amb la grecitat, sinó que és assassí, i, per tant, es vincula amb la barbàrie. A *Estigma*, doncs, Pons ja introdueix un dels temes de la seva poesia, que serà especialment important a la tercera etapa: la defensa de l'ecolingüisme a Menorca. Aquest tema es relacionaria amb l'etapa més compromesa de Quasimodo, a la qual pertany el vers de «Lamento per il Sud» que encapçala la primera part del poemari. A *Estigma*, doncs, la poesia de l'italià no només funciona com una mera referència intertextual, malgrat que sigui la característica principal d'aquesta segona etapa.

L'arrelament explícit de Pons a la realitat menorquina, tanmateix, ja el trobem abans d'*Estigma*. Al poema «Postal», de *Desert encès*, ja en trobem un exemple. Com hem comentat abans, aquest llibre faria de frontissa entres les dues primeres etapes literàries de Pons. «Postal» és una composició dedicada al poeta portuguès Miguel Torga i, malgrat que el jo reflexioni sobre allò que li agradaria escriure i no pot, aquesta dificultat ja es vincula, de forma explícita, amb la consciència de la identitat insular, no pas com a «Grecitat». Igual que Quasimodo amb Sicília, la veu de Pons és conscient que Menorca és el seu punt de referència per explicar-se el món. Llegim els primers versos del poema per demostrar-ho:

Lusitanament sol i assolat per la pena  
més crua de veure impotent com destrossen cruels un paisatge  
voldria cantar de tot cor la bellesa difícil dels homes i els pobles d'Ibèria.  
Setjat per la nit, rosegat de nostàlgia, voldria i no puc ser iberista i no sóc  
més que febre i desig en un mar que s'esfondra gastat, grec i nu  
(Pons 2011b: 21).

Des de l'inici de la composició, el jo estableix un vincle amb la identitat lusitana, ja que és un poema adreçat a Miguel Torga, poeta i dietarista admirat per Pons (2023). Com podem constatar al primer vers, la veu se sent sola, i es tracta d'una solitud vinculada amb la identitat portuguesa i, en tant que és nostàlgica, amb la *saudade*. Atès que el títol del poema remet a la postal, un mitjà de comunicació vinculat als viatges, podríem imaginar que el jo li n'escriu una a Torga, i és la que nosaltres llegim. Si la veu s'identifica amb la identitat lusitana és per admiració, igual que quan intenta imitar els gestos de Cervantes o la manera de fer dels escriptors de la generació beat. Tanmateix, hi ha una diferència respecte de la primera etapa, i, especialment, respecte de *L'hivern a Belleville*: ara ja té una veu pròpia, se sap menorquí i, per tant, malgrat que li agradaria, no li és possible escriure com si fos portuguès. És a dir, no li és possible escriure com si fos Miguel Torga. En aquest poema, la identitat

menorquina passa per acceptar el seu caràcter illenc, bo i entenent que les circumstàncies de viure en una illa del Mediterrani no són les mateixes que viure a la península Ibèrica, i molt menys fer-ho a la banda atlàntica. Per aquest motiu, el jo accepta que només pot escriure des de l'arrelament a l'illa. A més, en aquest poema, també expressa l'estat fràgil de la identitat menorquina a partir de la noció de *grecitat*, que lligaria amb el mite comú de descendència dels pobles mediterranis: a «Postab», el seu mar «s'esfondra, gastat, grec i nu» —com el de la Sicília de Quasimodo, que només és un record en l'ànima del poeta.

D'altra banda, el compromís explícit de Pons amb Menorca (que lligaria sobretot amb la segona etapa de Quasimodo) també el trobem amb la presència progressiva de la toponímia menorquina en els llibres de l'autor de *Dillatari*. Si analitzéssim en profunditat *Desert encès*, *On s'acaba el sender*, *Estigma* i *El salobre*, constataríem que, amb cada nou llibre, els noms dels indrets de l'illa van guanyant més importància. A parer de Sam Abrams, l'ús de la toponímia es relacionaria amb la defensa del territori menorquí, que s'ha vist malmès amb l'especulació turística. En les seves paraules:

Una bona mostra d'aquest acostament a la vida i aquest nou grau d'autenticitat poètica és la reiterada presència del paisatge de Menorca al llarg del llibre. A *El salobre*, Ponç Pons ens revela la profunda identificació del poeta amb la seva terra natal, una identificació que recorda el lligam vital entre el Rei Pescador i el seu regne a la llegenda del Sant Graal. Al llibre de Pons la topografia de Menorca té, per una banda, el valor intrínsec d'establir els paràmetres físics del seu món, però, per l'altra banda, també juga el paper de donar forma material a certs aspectes de la vida moral del poeta. Així, el paisatge virginal de Son Bou d'abans de l'esclat brutal del turisme es converteix en l'explicació del passat irrecuperable, o la degradació del paisatge de moltes cales de la zona de Na Macaret ens remet al sentiment de pèrdua que ha experimentat el poeta davant del pas del temps (Abrams 1997: XI-XII).

De fet, a *El salobre*, podríem dir que la reivindicació del territori menorquí a través de la toponímia dialoga perfectament amb l'adhesió del poeta a la *koimé* mediterrània. A més, l'epígraf final d'aquest llibre lliga amb el discurs de Quasimodo. A partir de la cita d'uns versos de José Ángel Valente, «Porque es nuestro el exilio. | No el reino.», Pons estaria acceptant la seva condició d'exiliat permanent a Menorca, com el poeta italià respecte de Sicília. Tot això ho podem constatar al poema «Argonauta», en què el títol ja fa referència a un personatge de la mitologia clàssica:

#### ARGONAUTA

Jo que sóc també grec i voldria trescar  
com un faune les illes fulgents de l'Egeu  
cant els llocs seculars que vaig veure d'al·lot  
i dic Cala'n Porter Macaret Alcaufar  
Trebaltàger Son Bou S'Arenal d'en Castell  
Cant i escric amb amor el nom de boscos purs  
on jugàvem feliços a guerra els amics  
i on anava amb ma mare a cercar esclata-sangs

Andrea Pereira Rueda. «Tutto che mi resta è già perduto»: la influència de Salvatore Quasimodo en l'obra de Ponç Pons

S'Alzinar d'en Salord S'Artigueta Lluçatx  
La Cucanya Ses Rambes Biniatzau Alcotx  
Vaig recórrer amb mon pare els camps de l'illa just  
quan tenia nou anys i era immens l'horitzó  
entre cans que encaçaven lladrant secs conills  
Biniguarda Es Banyul Tordonell Sa Boval  
Ho record mentre escric abocat a un futur  
estranger encimentat de for rents i de bars  
Els paisatges d'infància no existiran més  
Aquell món que somni s'ha acabat i ja és mort  
No vull viure per plànyer cap temps esfondrat  
Serà un vers de revolta el meu verd testament  
(Pons 1997: 19-20).

En aquesta composició, plena de topònims, el jo s'identifica amb l'argonauta, i, per tant, amb la grecitat del mite comú de descendència de tots els pobles del Mediterrani. Com ja hem comentat a través de les idees de Villalta-Lora, si Pons s'identifica amb aquesta època clàssica és perquè els signes identitaris de Menorca, especialment el territori, es troben en perill, i, per fer front al seu exili interior, es refugia en aquest mite comú de descendència, igual que Quasimodo. A diferència d'altres poemes, però, com «Grecitat» i «Postal», la seva veu està més compromesa amb els problemes de l'illa, i mostra d'això és que considera que el seu discurs, malgrat la pèrdua dels paisatges de la infantesa, quedarà com a llegat d'aquell temps, atès que els seus poemes denuncien les polítiques turístiques a què el poder sotmet Menorca. Per això, com indica als dos últims versos, no vol viure queixant-se: ha d'actuar, és a dir, ha d'escriure. Pons, doncs, vol ser un activista menorquí a través de la literatura i, així, revoltar-se contra el poder bo i cercant la complicitat amb el lector. Com Quasimodo a la segona etapa, Pons no pot viure d'esquena als problemes de la societat. En certa manera, podríem dir que el poeta menorquí es fa seves aquestes paraules de l'autor italià, que Pons recull al pròleg de la seva traducció de *Dia rere dia*:

A aquells que creuen en la poesia com un joc literari, que consideren encara el poeta un estrany a la vida, un que puja de nit les escales de la seva torre per especular sobre el cosmos, els diem que el temps de les especulacions s'ha acabat. Refer l'home, aquest és el compromís (Quasimodo, dins Pons 2005a: 9).

La voluntat d'incidir en la realitat, des del nostre punt de vista, lligaria amb l'ús de la toponímia, ja que concreta territorialment la seva lluita: ja no es tracta de defensar la mediterraneïtat, sinó de defensar la identitat menorquina.

En conclusió, en aquesta segona etapa literària de Pons, trobem les dues tendències de Quasimodo: una de més hermètica i culturalista, que lligaria amb la grecitat com a refugi, i una de més compromesa de forma explícita amb Menorca, en què, a més de trobar la defensa del mite comú de descendència,

la toponímia de l'illa també comença a tenir un pes important. Pel que fa a la presència explícita de l'obra de Quasimodo en la de Pons, només trobem la referència a «Lamento per il Sud» a l'epígraf de la primera secció d'*Estigma* i al poema «Dictat d'amor», en què la veu poètica ret un homenatge als escriptors que l'han ajudat a llegir i escriure. Com hem intentat demostrar al llarg d'aquestes pàgines, malgrat que les referències explícites a Quasimodo siguin escasses, la poesia de l'italià sí que influeix en la configuració de les idees literàries de Pons.

### 3. La influència del Quasimodo compromès en la tercera etapa literària de Ponç Pons (2003-2020): l'època dels dietaris

Al pròleg d'*El salobre*, la tercera etapa literària de Ponç Pons només és intuïda per Abrams, i les característiques a què arriba ja les hem assenyalades a partir de l'anàlisi d'«Argonauta», perquè, com diu el crític literari:

*El salobre* té la funció de tancar aquesta època d'"homenatges" i inaugurar una nova època, la tercera, que es caracteritzarà pel progressiu abandó del culturalisme poètic anterior i l'emergència d'una veu més despullada, més autèntica i més penetrant, que es nodreix més de la vida moral del poeta que de la literatura (Abrams 1997: X).

A excepció de *Camp de bard* (2015), en què Pons torna a retre homenatge als autors que l'han ajudat a llegir i escriure (entre ells, Quasimodo, com podem constatar a «Tres homenatges»), aquesta tercera etapa es caracteritza per cultivar un altre gènere literari: el dietari. Això és el que trobem a *Pessoanes* (2003), *Dillatari* (2005), *El rastre blau de les formigues* (2014) i *Els ullastrés de Manhattan* (2020). A l'hora de referir-se a aquest gènere, als dos primers llibres esmentats, l'autor menorquí s'inventa dos neologismes: dillatari i estiuetari. Respecte a *dillatari*, aquesta espècie de calambur posa l'illa enmig del dietari. Per tant, Pons esdevé un cronista de la realitat del seu territori. Aquesta paraula de nova creació lliga amb la invenció d'*estiuetari*, ja que és un mot que apareix a un poema de *Pessoanes*, la part lusitana de *Dillatari* (Pons 2005b: 9). En aquestes dues obres, el poeta se centra a explicar la vida a l'illa durant un estiu. Aquest període estacional en la vida del poeta és el que millor ens permet entendre la influència de Quasimodo en l'obra de Pons. Per aquest motiu, i per límits d'extensió, ens centrarem a analitzar les ressonàncies del poeta italià a *Dillatari*. En aquest sentit, farem alguna al·lusió a *Pessoanes*, però descartem el seu estudi perquè és un llibre dedicat a Fernando Pessoa.

Igual que a la segona etapa literària, a la tercera, Pons continua inscrivint-se en la grecitat que hem comentat anteriorment. Com ja hem explicat, la identificació amb el mite comú de descendència li permet crear-se un refugi des del qual sentir-se arrelat a l'illa. Tanmateix, aquesta mitificació, com en el cas d'*El salobre*, el poeta la barreja amb la denúncia explícita de la realitat illenca. En el cas de *Dillatari*, això passa per identificar-se amb el personatge d'Ulisses, fer ús de la toponímia menorquina i inscriure's en un gènere literari que li permeti deixar constància dels problemes de

l'illa. Malgrat que aquesta cita pertanyi a *El rastre blau de les formigues*, també és aplicable al llibre que ens ocupa. Pons es considera «un nòmada, un explorador, un aventurer que recorre enamorat aquests set-cents quilòmetres quadrats que té Menorca. (...) un Ulisses que vol regressar a l'illa de la seva infància» (Pons 2014: 139). Des del nostre punt de vista, el dietari no només té valor literari, sinó també històric. Per tant, és la forma d'escriptura que millor li permet testimoniar la realitat menorquina des d'un punt de vista compromès, tant per als lectors del present com per als del futur, que ja no coneixeran la Menorca de començament del segle XXI. En conclusió, podríem dir que, de forma literària, Pons té la vocació d'historiar el present. I això no seria forassenyat si tenim en compte com ha anat evolucionant la seva obra: al seu penúltim llibre, *Els ullastrés de Manhattan*, escriu, des de Nova York, la història de Menorca en vers. En resum, per a Pons, la literatura és una arma per resistir a la destrucció de l'illa, per conscienciar els seus lectors de la pèrdua de la cultura menorquina. Moralment, doncs, aquest tercer període lligaria amb la segona etapa de Quasimodo: ambdós autors són poetes compromesos amb la realitat que els envolta.

A diferència de la segona etapa de Pons, ara els versos de Quasimodo apareixen de forma explícita i recurrent, i, en comptes de ser una mera referència intertextual (pensem en «Dictat d'amor»), l'autor dialoga amb el poeta italià. Això implica que el menorquí és conscient de la seva veu literària i que, malgrat les similituds amb l'obra de Quasimodo (tots dos se senten exiliats i pertanyen a la *koiné* mediterrània), tampoc no són iguals. D'entrada, per dues raons: perquè «l'exili» de Pons només és interior, i perquè els motius que el duen a sentir-se així són uns altres. En el seu cas, es tracta del colonialisme cultural lligat al capitalisme i consum de masses, tal com podem llegir al poema «Estiueterari» de *Pessoanes*. Tot adreçant-se a Fernando Pessoa, el jo poètic afirma el següent: «Tothom va i ve per l'illa desesmat, | cercant amb avidesa *sun, sea, sex*» (Pons 2005b: 53). El que cerquen els turistes a Menorca, doncs, no és diferent del que podrien cercar en un altre indret del Mediterrani sotmès a les polítiques de la globalització. Per a Pons, tal com ens indica a *Els ullastrés de Manhattan*, a partir de la lectura de *Nous et les autres*, de Tzvetan Todorov, les millors tipologies de viatgers serien els *filòsofs*, que viatgen per aprendre, i els *impressionistes*, que s'interessen pel paisatge, els éssers humans i la cultura (Pons 2020: 14). A *Dillatari*, com l'Ulisses menorquí que és, Pons s'identifica amb aquests dos tipus de viatgers, però els aprenentatges que pot fer de l'illa ja es troben lligats a l'assumpció que la Menorca de la seva infància no tornarà mai més, i que, per tant, només pot ser un estranger. A *Dillatari*, la primera referència a Quasimodo va en aquesta línia:

Vaig tenir la sort de voltar l'illa a peu quan tot açò del turisme a penes començava i he vist platges com Son Bou, Cala En Porter, s'Arenal d'En Castell... sense res més que un «blocaus» i una caseta de barca. | Els meus fills no entenen que jo ho trobi tot fet malbé. Ells sempre ho han vist així, però els meus ulls no s'hi acostumen i estan trists i plens d'enyor. Com va escriure Quasimodo: «*Tutto che mi resta è già perduto*». | Fa una calor xafogosa (Pons 2011a: 24).

Ara, els aprenentatges que Pons pot fer de la seva illa lliguen amb les lectures que va fent mentre es passeja per Menorca. Com podem llegir al capítol 10, el poeta menorquí llegeix l'obra del poeta



italià en una de les seves excursions: «Me'n vaig al bosc. Rellegesc Quasimodo sota un pi» (Pons 2011a: 41). Aquesta manera de fer, igual que quan s'inscriu en el mite comú de descendència, és un altre refugi per sentir-se menys estranger a Menorca. L'escriure (un altre neologisme de Pons), el fet de viure per i gràcies a la literatura, l'ajuda a trobar noves vies per denunciar el colonialisme cultural que afecta Menorca. En els set-cents kilòmetres quadrats de l'illa, l'observació de la natura barrejada amb la lectura és el que desperta la creativitat del poeta. Ara, a diferència de les dues primeres etapes, la referència a altres autors no és culturalista, sinó que dialoga amb ells amb l'objectiu de comprendre millor la realitat illenca (el mateix fa amb Pessoa a la part lusitana de *Dillatari*). Això és el que trobem al poema «Els dies antics», en què el jo poètic s'adreça a Salvatore Quasimodo, el poeta que ha estat llegint al bosc. L'escriptura d'aquests versos són posteriors a aquest moment de reflexió i lectura. Com que és un poema molt llarg, per límits d'extensió, només citarem alguns fragments per analitzar-lo. La primera part del poema (vv. 1-27) és molt descriptiva i la veu se centra a fer un parlament sobre tot el que han perdut els menorquins per haver-se deixat colonitzar per l'especulació turística:

Fills d'un bell paradís  
de paraules fermades,  
hem venut el futur  
per ser part, postmoderns,  
d'un caòtic desastre.  
¿Vols que ho digui més clar?  
No hem tingut dignitat  
ni consciència de poble  
(Pons 2011a: 42).

Al final d'aquests versos, constatem que el jo li planteja una pregunta retòrica a un tu, però, de moment, i malgrat que el poema se'l dediqui a Quasimodo, no sabem si està interpel·lant el poeta italià. De fet, fins als últims versos del poema, quan faci referència a un vers de «Sulle rive del Lambro», d'*Ed è subito sera*, no sabem que està adreçant-se a l'autor sicilià: «Com vas dir desolat: “El que em resta és perdut”» (Pons 2011a: 43). A la segona part d'«Els dies antics», després de lamentar-se de la poca consciència identitària dels menorquins, el jo expressa que la seva intenció, que ara ja sap inassolible, era escriure des de Menorca però obert al món, és a dir, tot pensant que les persones de fora de l'illa s'interessarien per la seva cultura:

Jo volia estar obert,  
solidari amb el món,  
a un diàleg fecund,  
però amb terra i veu pròpies.  
És inútil. El pes  
de la història ens esclafa.  
Escriure és resistir,  
somiar, tenir esperança  
(Pons 2011a: 43).

Tanmateix, malgrat saber que no podrà assolir el seu somni, ell, com Quasimodo, resisteix a través de la literatura. Per aquest motiu, continua escrivint, perquè, com ja hem vist a partir de l'anàlisi d'«Argonauta», l'escriptura és la seva via de resistència. L'única diferència respecte d'*El salobre* és que ara assumeix de forma explícita la influència que ha tingut el poeta italià en la configuració de les seves idees literàries. A banda de citar-lo per parlar d'aquest exili compartit, sabem que Pons l'està llegint enmig del bosc i la seva escriptura és fruit d'aquesta lectura. En definitiva, «Els dies antics» és una manera diferent d'homenatjar el poeta però a través de la reescriptura dels seus versos. Pons se'ls apropia per poder parlar del seu exili interior i, així, poder comparar-lo amb el de Quasimodo. En aquesta tercera etapa, a més, l'autor de *Dillatari* també tradueix al català *Dia rere dia*. La traducció es va publicar el 2005, igual que l'obra de Pons que estem analitzant. Durant aquest període, doncs, el poeta d'Alaior té molt present el compromís de Quasimodo amb Sicília, així com la força de la paraula per denunciar la realitat de l'època. La veu de Pons en aquesta composició acaba assumint, com el poeta italià, que la literatura és la seva pàtria última:

Agraït pel present  
de tants dies antics,  
nu dins l'aigua m'és dolç  
naufregar en aquest mar  
de la Literatura.  
(Pons 2011a: 43)

#### 4. Conclusions

L'interès per Salvatore Quasimodo no es materialitza fins a la segona etapa literària de Ponç Pons, quan ja ha assumit el seu arrelament a Menorca i, per tant, la seva identitat illòmana. Com hem vist en la primera part d'aquest estudi, inicialment el poeta s'interessa pels clàssics espanyols medievals i del Segle d'Or, així com pels autors de la literatura francesa i de la generació beat. Pensa, doncs, que convertir-se en escriptor passa per inscriure's en la universalitat. Fins al final de la trama de *L'hivern a Belleville*, Pons no pren consciència de la seva identitat illenca. A la segona etapa, la influència de Quasimodo la trobem de dues maneres diferents: en primer lloc, de forma explícita, tant a l'epígraf de la primera part d'*Estigma* com al poema «Dictat d'amor». Tanmateix, en aquesta composició, la referència a «Lamento per il Sud» és merament culturalista. Durant aquest període, l'obra de Quasimodo hi ressona, sobretot, de forma implícita. Pons, igual que el poeta sicilià, s'inscriu en el mite comú de descendència per fer front al sentiment de desarrelament respecte de Menorca (recordem el poema «Grecitat») i, a mesura que avança la seva carrera literària, la seva poesia adopta un caràcter més reivindicatiu i compromès, com el segon període literari de Quasimodo. En aquest sentit, l'epígraf d'*Estigma* ens indicaria que el desarrelament de l'italià és compartit per Pons, com hem pogut constatar a partir de l'anàlisi d'un poema sense títol del mateix llibre. Finalment, a la tercera etapa, la presència de Quasimodo és explícita. Com hem vist a «Els dies antics», el poeta menorquí dialoga amb ell perquè l'ajuda a expressar la seva identitat illenca. Ja no es tracta d'una referència per fer gala del seu virtuosisme intertextual, sinó per inscriure's

en el caràcter reivindicatiu i compromès del poeta italià. A més, el fet que dialogui amb ell i no el copiï, com intentava fer amb els escriptors que admirava a la primera etapa, implica que Pons ja ha consolidat la seva veu literària, i que ara l'ús de la intertextualitat només és un recurs per expressar la seva identitat. Tant per a Quasimodo com per a Pons, la literatura acaba essent la seva arma de denúncia i, alhora, el seu refugi.

## Bibliografia

- Abrams, S. (1997) “Pròleg”, dins Pons, P. *El salobre*, Barcelona, Proa, pp. IX-XIII.
- Casanova, P. (2001) *La República mundial de las Letras*, Barcelona, Anagrama.
- Foucault, M. (2010) ¿Qué es un autor?, Buenos Aires, Ediciones literales.
- Julià, J. (2019) “Perquè escriure és també donar un sentit al món”: tipus y modos de autoreferencialidad e intertextualidad en la poesía de Ponç Pons (Conferència pronunciada a la Universit  Paul-Valéry, Montpellier 3), Inèdita.
- Moschetto, H. (2014) “*Sarai urlo della mia sostanza*: le paysage méditerranéen, miroir de la conscience poétique dans l’ uvre de Salvatore Quasimodo”, *Babel*, 30, pp. 127-141.
- Parcerisas, F. (1995) “Pròleg”, dins Pons, P. *On s’acaba el sender*, Barcelona, Edicions 62, pp. 5-7.
- Pons, P. (1983) *Al marge*, Palma, Editorial Moll.
- (1994) *L’hivern a Belleville*, Barcelona, Editorial Cruilla.
- (1995a) *On s’acaba el sender*, Barcelona, Edicions 62.
- (1995b) *Estigma*, Barcelona, Edicions 62.

Andrea Pereira Rueda. «Tutto che mi resta è già perduto»: la influència de Salvatore Quasimodo en l'obra de Ponç Pons

- (1997) *El salobre*, Barcelona, Proa.
  - (2005a) “A manera de pròleg”, dins Quasimodo, S. *Dia rere dia*, Vic, Eumo, pp. 5-10.
  - (2005b) [2003] *Pessoanes*, Alzira, Bromera.
  - (2011a) [2005] *Dillatari*, Barcelona, Quaderns Crema.
  - (2011b) [1989] *Desert encès*, Barcelona, Quaderns Crema.
  - (2014) *El rastre blau de les formigues*, Barcelona, Quaderns Crema.
  - (2015) Dilluns de poesia a l'Arts Santa Mònica amb Ponç Pons. Disponible a YouTube [en xarxa]: <https://www.youtube.com/watch?v=t8Quc2sXLY8> (Consultat el dia 15/07/2023).
  - (2018) Ponç Pons diu Ponç Pons. Disponible a YouTube [en xarxa]: [https://www.youtube.com/watch?v=Pg9NF\\_9nhc4&t=729s](https://www.youtube.com/watch?v=Pg9NF_9nhc4&t=729s) (Consultat el dia 25/07/2023).
  - (2019) L'escriptura plurilingüe: traducció i poesia (Conferència pronunciada a la Universitat Autònoma de Barcelona), Inèdita.
  - (2020) *Els ullastres de Manhattan*, Barcelona, Quaderns Crema.
  - (2023) “Homo escriptor. Humano, portuguesamente humano”, dins Torga, M. *Diario (1932-1993)*, Barcelona, Plataforma Editorial, pp. 11-33.
- Porras, M. (2019) *L'enveja*, Barcelona, Fragmenta.
- Quasimodo, S. (2017) *Tutte le poesie*, Milà, Mondadori Libri.
- Villalta-Lora, J. (2010) *L'escriure de Ponç el menorquí*, Alaior, Ajuntament d'Alaior.
- Weil, S. (2016) *L'arrelament. Preludi a una declaració dels deures envers l'ésser humà*, Barcelona, Edicions 1984.