



Catalonia

32 | Premier semestre 2023

Versions d'autor: una reescriptura personal

Una bella història ...o dues? A l'entorn de la reescriptura d'un poemari de Miquel Bauçà

Una bella història ...or two? On the rewriting of a poetry collection by Miquel Bauçà

Pere Rosselló Bover



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/catalonia/4359>

DOI : [10.4000/catalonia.4359](https://doi.org/10.4000/catalonia.4359)

ISSN : 1760-6659

Éditeur

Sorbonne Université - Laboratoire CRIMIC (EA 2561)

Référence électronique

Pere Rosselló Bover, «*Una bella història ...o dues? A l'entorn de la reescriptura d'un poemari de Miquel Bauçà*», *Catalonia* [En línia], 32 | Premier semestre 2023, Publicat el 01 juillet 2023, Consultat el 03 juillet 2023. URL: <http://journals.openedition.org/catalonia/4359> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/catalonia.4359>

Ce document a été généré automatiquement le 3 juillet 2023.



Creative Commons - Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International - CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Una bella història ...o dues? A l'entorn de la reescriptura d'un poemari de Miquel Bauçà

Una bella història ...or two? On the rewriting of a poetry collection by Miquel Bauçà

Pere Rosselló Bover

NOTE DE L'AUTEUR

El present treball s'ha beneficiat de la subvenció a Grups d'investigació consolidats de la Direcció General de Ciència i Investigació de la Generalitat Valenciana CIAICO/2021/143 per al projecte «Les relacions hipertextuals en la literatura catalana (1939-1983)».

Introducció

- 1 L'any 1987 l'editorial Empúries publicà el volum *Obra Poètica 1959-1983*, que aplegava – com indica la «Nota Editorial»– «tota l'obra poètica de Miquel Bauçà»¹ (Felanitx, 1940 – Barcelona, 2005). En el volum s'inclouien els poemaris ja editats, corregits o modificats per l'autor. En alguns casos es completaven amb poemes que hi pertanyien no publicats abans i, fins i tot, s'hi afegia un poemari inèdit, *Els cans resaven...* (1961). Tanmateix, ara sabem que no hi treien tots els llibres inèdits, sinó que almenys deixaven al calaix dues obres sense publicar, com hem sabut després: *Nihil obstat* (1965) –que la censura havia prohibit i una part de la qual havia estat refosa en *El noble joc*– i *La carn i el goig* (aparegut pòstumament el 2017).
- 2 A més, el volum incloïa l'edició d'una nova versió del poemari més famós de Bauçà, *Una bella història*, que responia «a una revisió feta per l'autor l'any 1985»². Ara bé, aquesta nova

versió no substituïa l'anterior, que també era recollida en el mateix volum. Com si es tractàs de dos llibres diferents, Bauçà optava per incloure a *Obra Poètica 1959-1983* les dues versions del mateix poemari, una rere l'altra. Ens trobam davant un cas ben interessant d'hipertextualitat, ja que en un mateix volum s'ajunten l'*hipotext* –és a dir, la primera versió (A) d'*Una bella història*, ja publicat vint-i-tres anys abans– i l'*hipertext* –o sigui, un segon text (B) construït a partir de l'anterior–. El més curiós, però, és que l'*hipotext* no resta ocult –ni s'hi al·ludeix només per unes referències que el lector ha d'endevinar o que l'obliguen a fer una recerca–, i que l'*hipertext* es presenta com una nova forma de l'*hipotext*, amb el qual s'identifica, ja que porta el mateix títol, tot i que du unes dates diferents.

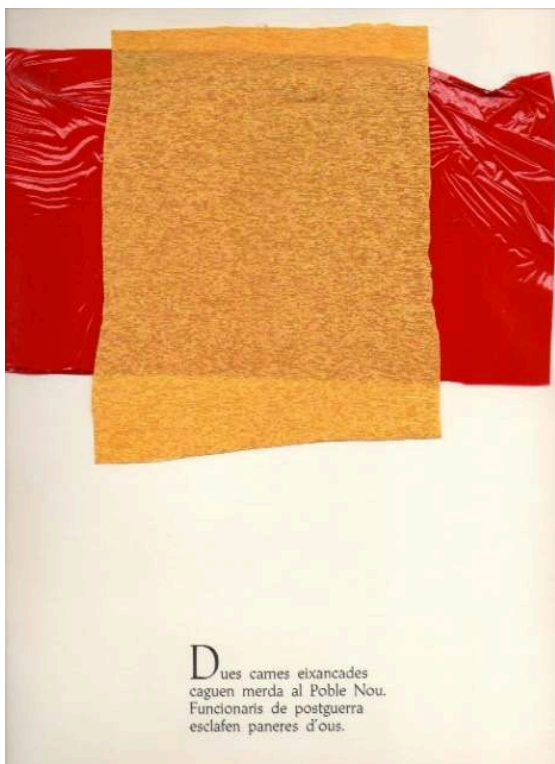
- 3 L'objectiu del nostre estudi és comparar aquestes dues versions d'*Una bella història* per classificar-ne les nombroses diferències, descobrir els mecanismes seguits en aquesta reescriptura dels poemes i formular alguna hipòtesi sobre quines foren les motivacions profundes que portaren Bauçà a *reescriure* el seu poemari més conegut, abans de l'aparició d'*El canvi* (1998).
- 4 En primer lloc, hem d'advertir que Bauçà posa rere el títol de la segona versió d'*Una bella història* i entre parèntesis les dates 1962-1985. Però és evident que la reescriptura del poemari no va durar vint-i-tres anys i, com diu a la «Nota editorial», és de 1985. L'any 1962 només és el punt de partida, és a dir, la data de l'*hipotext*. És possible que aquesta nova versió fos motivada precisament per l'edició en un sol volum de la seva poesia compresa des del final dels anys 50 fins a la primera meitat dels 80. Tanmateix, al volum hi ha una incongruència fàcil de detectar: mentre el títol del llibre és *Obra Poètica 1959-1983* i, per tant, indica que es clou el 1983, la data de finalització de la segona versió d'*Una bella història* acaba el 1985, dos anys més tard que el volum que la inclou. Aleshores ens hem de preguntar per què Bauçà no posa com a data final de l'*Obra Poètica* el 1985 i no el 1983? No en podem donar una resposta segura. Tal vegada es tracti d'un simple lapsus o potser es degui a l'existència d'alguna altra obra, que desconeixem, que era posterior a 1983 però que no fou recollida el 1985. En tot cas, només es tracta d'una simple especulació. Després de l'*Obra poètica 1959-1983* (1987) Miquel Bauçà tardarà cinc anys a tornar a publicar un altre llibre de poemes. El 1992 treu *El crepuscle encén estels* i el 1993 obté el XVI Premi Miquel de Palol per *En el feu de l'ermitatge*, llibre que apareixerà pòstumament el 2014 en la col·lecció «Narrativa» de l'editorial Empúries. No sabem si algun d'aquests dos poemaris o d'altres foren escrits entre 1983 i 1985, cosa que explicaria que Bauçà no fes acabar el volum d'*Obra Poètica 1959-1983* el 1985 per no incloure'ls-hi.
- 5 La reescriptura d'*Una bella història* pot obeir a un fet de coherència purament formal: des d'*El noble joc* (1972) Miquel Bauçà adopta sempre una forma poètica mesurada, encara que amb metres diversos. En els llibres anteriors, *Els cans resaven...* (1951) i *Cants jubilosos* (1959), havia optat pel poema en prosa. En aquest cas, els inclou a *Obra Poètica 1959-1983* sense fer-ne cap reescriptura en vers, potser perquè ho considerava impossible. És cert que també els hauria pogut excloure del volum, però *Cants jubilosos* ja havia aparegut abans en una edició parcial de 1977, la qual cosa, en certa manera, l'obligava a reproduir-lo en el volum. En canvi, *La carn i el goig* (1958), un poc anterior a aquests dos, ja estava escrit en versos mesurats. Tot això ens fa pensar que potser la versió en vers mesurat d'*Una bella història* tengui l'origen en la intenció d'integrar el llibre en un conjunt formalment homogeni, més semblant als poemaris que el segueixen, molts dels quals adopten el vers heptasíl·lab. Com explica Enric Casasses, a

partir d'un determinat moment l'ús quasi exclusiu de l'heptasíl·lab forma part del programa d'acció de Bauçà:

Un altre programa (no informàtic) que Bauçà fa servir és la mètrica, ja fa anys que se'l té a l'esperit perfectament configurat de la manera que li va bé: fins en això és original. Utilitza exclusivament versos heptasíl·labs sense rima, alternant regularment els finals plans i aguts³.

- 6 Tanmateix, la inclusió dels dos llibres de poemes en prosa anteriors en el volum pot fer trontollar aquesta hipòtesi. Adonem-nos també que després d'*El canvi*, llibre genèricament inclassificable, els poemaris següents (*Els estats de connivència*, 2001; *Els somnis*, 2002; *Rudiments de saviesa*, 2005; i *Certituds immediates*, 2007) tornaran a fer ús de la poesia amb una forma mètrica, si bé amb una particularitat que arrenca precisament amb *El canvi*: l'ordenació alfabètica dels poemes/textos, tot seguint l'ordre dels mots del primer vers, com si fos un diccionari. Es tracta d'una ordenació que no pot ser més insòlita i arbitrària, perquè els assaigs en forma de diccionari –com el *Diccionari filosòfic*, de Voltaire, o el *Diccionari per a ociosos*, de Joan Fuster– van ordenats per un mot que indica el concepte que expliquen, i no pel primer mot que enceta cada entrada. Curiosament, l'editorial Empúries tornarà a treure aquests volums de textos versificats en la col·lecció «Narrativa», com ja havia fet amb *En el feu de l'ermitatge*.
- 7 *El noble joc*, que havia aparegut el 1972 a la col·lecció Balenguera de l'Editorial Moll, també fou objecte d'una reelaboració i reordenació dins *Obra Poètica 1959-1983*, tal com explica la «Nota editorial» que obre el volum i a la qual ja hem al·ludit: «El noble joc ha estat, també, enterament refet i reordenat per Miquel Bauçà per a la present edició»⁴. En canvi, aquesta nota de l'editor ens fa saber que els tres últims llibres del volum –*Poemes, Notes i comentaris* i *Les Mirsines (Colònia de vacances)*– només «han estat objecte de correccions de detall»⁵. Tot i això, hi ha també una alteració important en la nova edició de *Poemes* (1973), ja que se'n suprimeixen les il·lustracions de Jordi Sarrate⁶, que, més que il·lustracions pròpiament dites, es podrien considerar *collages* elaborats amb materials diversos, d'ús quotidià, que s'unien als mots de Bauçà, en els quals les imatges interactuaven amb els textos: unes vegades simplement el decoraven, altres l'il·lustraven i altres n'accentuaven el sentit. Amb les il·lustracions, procedents d'una exposició feta al temple romà de Vic, es generava una dialèctica entre les imatges de Sarrate i els quartets de Bauçà, tal com es pot observar en aquests exemples:

Miquel Bauçà, *Poemes. Il·lustracions de Jordi Sarrate*



Dues cames eixancades
caguen merda al Poble Nou.
Funcionaris de postguerra
esclafen paneres d'ous.

"Quaderns el Bordi", 2. Terrassa i Centelles, 1973

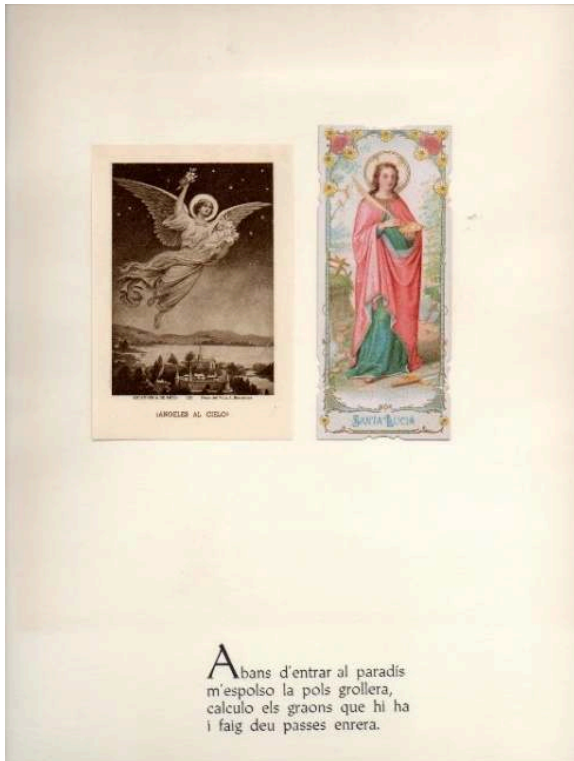
Miquel Bauçà, *Poemes. Il·lustracions de Jordi Sarrate*



Els amos se'n van a missa
el diumenge amb capell nou.
Saluden el secretari,
s'irriten si crema el brou.

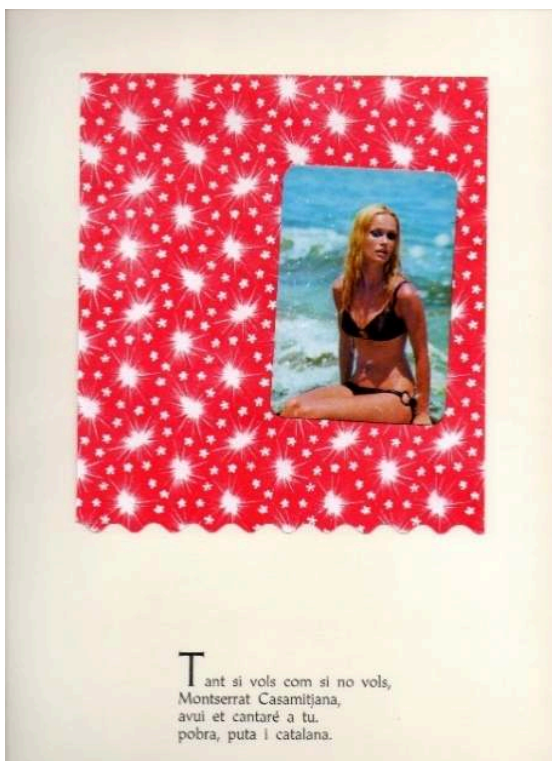
"Quaderns el Bordi", 2. Terrassa i Centelles, 1973

Miquel Bauçà, *Poemes*. Il·lustracions de Jordi Sarrate



"Quaderns el Bordiol", 2. Terrassa i Centelles, 1973

Miquel Bauçà, *Poemes*. Il·lustracions de Jordi Sarrate



"Quaderns el Bordiol", 2. Terrassa i Centelles, 1973

- 8 Bauçà prescindirà de les imatges en l'*Obra Poètica 1959-1983*, potser perquè no eren obra seva, encara que això implica que ara el llibre s'hagi de llegir d'una altra manera.

Les dues versions d'*Una bella història*: de 1962 a 1985

- 9 La comparació del text d'*Una bella història* de 1962 (versió A) amb la de 1985 (versió B) és inevitable per a qualsevol lector que s'acari a l'*Obra Poètica 1959-1983*. Posar-los un rere l'altre en un mateix volum convida el lector a comparar-los, a fer-ne una lectura en què l'hipertext ha de ser llegit sempre en funció de l'hipotext. En primer lloc, constatarem que entre la versió A i la B no hi ha el mateix nombre de poemes, ja que la de 1962 en conté tres que en la de 1985 hi són exclosos. Així, en la reescriptura s'eliminen els poemes 11 («Un món enfonsat...»), 13 («Ricard era un noi...») i 19 («Una adreça blanca...»). Per tant, B només té vint-i-un poemes, mentre que A en té vint-i-quatre. En B només hi ha hagut aquestes supressions, però no la incorporació de cap poema nou, a diferència del que ha ocorregut amb *Cants jubilosos*, que el 1987 inclou poemes suprimits en l'edició del 1977. No sabem les raons de la supressió d'aquests tres poemes. Potser el poeta els elimina perquè no els considera de prou qualitat. Però, si és així, per què no els suprimeix en la versió en vers lliure (A) dins el mateix volum? Per què manté sense cap correcció, supressió o afegit la versió A d'*Una bella història* quan ens diu que ha fet canvis d'aquesta mena en alguns dels altres poemaris recollits en el volum? Podria ser, simplement, que aquests tres poemes no haguessin pogut ser convertits en poemes amb mètrica, per la qual cosa haurien estat exclosos de la nova versió d'*Una bella història*? Tanmateix, ens resistim a acceptar aquesta hipòtesi, perquè Bauçà demostra una autèntica destresa en aquest procés de convertir els versos lliures en versos heptasíl·labs i, a més, hi ha un poema –el 19, que a A comença dient *Un corrent d'aire...*– en què no ha adoptat una forma mètrica perfecta, en heptasíl·labs, sinó una combinació irregular de metres (9/9/5/7/8), tot conservant el mateix nombre de versos en les dues versions. Aleshores, per què no va fer el mateix amb aquests tres?
- 10 Creiem que hem de cercar altres explicacions del motiu per què mantén igual l'edició de 1962. En aparèixer el 1962 *Una bella història*, després d'obtenir el Premi Joan Salvat-Papasseit l'any anterior, fou un llibre molt valorat per la crítica, quan l'autor encara era pràcticament un desconegut. La primera edició portava un pròleg de Josep M. Llompart, que l'avalava amb paraules entusiastes i elogioses, tot destacant el caràcter intuïtiu del poeta felanitxer i valorant sobretot aquells poemes en què es notava la seva espontaneïtat juvenil:

Tanmateix, no em puc estar de dir que la meua afeció es decanta cap als moments en què Miquel Bauçà, oblidatís de la seva puríssima, noble, candorosa actitud de revolta cívica, resta fidel a unes vivències d'adolescent fosc i silencios, assedegat de torbadora bellesa; [...] És –em sembla– en aquesta vessant de lleialtat a si mateix i a una tradició indefugible, més que no pas en el clam i en la denúncia social que tant sovintegen en el seu llibre (i que el poeta formula –s'ho paga repetir-ho– amb incontrastable noblesa), on el tremp líric de Miquel Bauçà pot assolir la dimensió exacta que li pertoca⁷.

- 11 Poc després Llompart va parlar d'*Una bella història* a *La literatura moderna a les Balears* (1964), la qual cosa equivalia a admetre l'aleshores únic poemari de Bauçà en el cànon de la poesia mallorquina:

En Bauçà apareixia en els versos primerencs com una força incontestable de la naturalesa. L'any 1962, el llibre *Una bella història* ha reflectit la presència d'un

poeta d'extraordinària empenta. [...] Miquel Bauçà és d'aquells poetes que corren el risc d'esser cremats i destruïts per la poesia mateixa. Però no hi ha dubte que si assolix la pròpia contenció i guanya la batalla, les seves possibilitats no tindran límit⁸.

- 12 Més tard, el 1975, *Una bella història* va tornar a ser reeditat amb un pròleg de Damià Huguet, el qual el considerava –amb una evident hipèrbole– com una «fita important i transcendent –a no dubtar-ho gens ni mica– dins la poesia catalana d'aquests darrers sis-cents anys»⁹. Huguet subratllava el ressò que l'aparició d'*Una bella història* havia tengut en el seu moment:

[...] la poesia de Miquel Bauçà va marcar una fita importantíssima, de ruptura i de renovació, en la poesia catalana del món, tota una esperança per ajudar, de primera mà, a que poguéssim tenir més confiança que mai en nosaltres mateixos i poder veure que, endemés de tenir l'obligació de canviar, així com el món, restava molt a fer, i que tot es podia fer encarant-se a la llibertat més absoluta, tan lluny dels motlos... començant sempre de bell nou i mai sense renèixer, vivint...¹⁰

- 13 A més, dos poemes d'*Una bella història* (els titulats «Una vegada encara...» i «Al final s'ha comprovat...») varen ser incorporats per Josep M. Castellet i Joaquim Molas en l'antologia *La poesia catalana del segle XX* (1963). Si tenim en compte que Bauçà aleshores era un autor jove i amb un sol poemari publicat, que es recollissin dues poesies seves dins aquesta antologia-estudi revela el ressò que el llibre havia tengut. Potser a causa d'aquests valoracions tan positives el 1985 Bauçà va decidir que el llibre havia de ser reeditat tal com havia sortit el 1962. Això explicaria que, tot i haver reescrit el poemari, optàs per presentar paral·lelament les dues versions dins el volum d'*Obra Poètica 1959-1983*.

- 14 Per altra part, potser hem de cercar la raó de la versió B en el fet que *Una bella història* hagués estat considerat un llibre més tost intuïtiu, espontani, més que el resultat d'un treball conscient i rigorós. Amb la segona versió, potser Bauçà volia que *Una bella història* fos vist com un llibre treballat, fruit de l'ofici, i no sols la plasmació d'unes visions espontànies i immadures, pròpies d'un poeta jove que no dominava l'ofici. En la nostra opinió, la reescriptura d'*Una bella història* en poques ocasions supera la primera versió. Fins i tot podem pensar que l'ús de la mètrica regular li fa perdre la gràcia i l'espontaneïtat que havien captivat els lectors de la primera edició. Ens sembla interessant l'opinió d'Antònia Arbona que, tot apostant rotundament per la primera versió, considera que el lector s'inclinarà per una versió o per l'altra segons quines siguin les seves preferències:

El resultat, en conjunt, no satisfà gaire, i prefereixo de molt la primera versió, molt més acurada i amb més força poètica, encara que el fet és, òbviament, degut a la conversió d'un poemari de vers lliure a un altre amb rigorós i perfecte esquema mètric. Suposo que l'errada de l'autor ha estat no decidir-se per una de les dues versions o, millor encara, no haver fet el canvi, perquè les dues versions, comparades de tan a prop, deixen molt més amunt la de vers lliure. De totes maneres, suposo que això ja és molt personal: qui prefereixi el contingut, primarà la primera versió, i qui s'inclini més per la forma com a més important, elegirà la segona versió, la qual, val a dir-ho, em semblaria prou bona si no existís l'anterior; massa perfecta al meu entendre per a ser retocada¹¹.

- 15 En efecte, acarar les dues versions porta el lector a optar per una o altra, l'obliga a prendre partit, a triar... Sigui quin sigui el motiu, el fet és que s'inclogueren les dues versions dins *Obra Poètica 1959-1983* i, per tant, d'*Una bella història*, passàrem a tenir-ne dues.

- 16 La segona versió d'*Una bella història* es pot considerar el resultat d'un procés de *transmetrificació* –neologisme amb el qual traduïm el mot francès *transmétrisation*, emprat per Gérard Genette– de la primera versió de 1962. Genette parla d'aquest procés de transformació d'un text arran d'un exemple extret d'un conte de Jorge Luis Borges, en què s'enumeren les obres del personatge Pierre Ménard, entre les quals hi ha una transposició en alexandrins del *Cementiri Marí*, de Paul Valéry¹². Per tant, el concepte sorgeix d'un exemple de ficció. Genette es refereix a la *transmétrisation* com una de les «pratiques d'érudition perverses et d'hypertextualité sournoise»¹³. Una transformació d'aquest tipus, apunta l'autor de *Palimpsestes*, és força fàcil: «alexandriniser un décasyllabe n'exige d'autre effort que l'addition de deux pieds supplémentaires aux quatre premiers pour en faire un hémistiche classique»¹⁴.
- 17 Tanmateix, entre el cas fictici del relat de Borges a què Genette es refereix i el de Miquel Bauçà hi ha diferències essencials. En primer lloc, Genette parla d'un procés fet per un altre autor i no per l'autor mateix del text primer (potser hauríem de parlar d'una *autotransmetrificació*). El fet que qui realitza aquesta reescriptura sigui la mateixa persona que ha escrit el text d'origen és important, entre d'altres coses perquè li permet una llibertat absoluta. I, en segon lloc, no es passa d'un metre determinat a un altre, sinó d'un text que no tenia unes mesures mètriques regulars a un altre que les uniformitza, tot transformant els versos lliures en heptasíl·labs. A més, si en el cas de la transformació dels decasíl·labs en alexandrins, a què es refereix Genette a partir de la ficció de Borges, hi ha un increment d'unes poques síl·labes en cada vers, en el cas del canvi dels versos lliures en heptasíl·labs, el procés és molt més complex, perquè unes vegades implica augmentar el nombre de síl·labes d'un vers i altres reduir-lo, la qual cosa el porta a altres operacions a què després ens referirem.
- 18 Per altra part, Genette també observa que una transformació com pot ser el pas d'un metre a un altre ja implica un canvi tan essencial que pot reflectir conceptes o maneres diferents de veure la realitat: «On ne saurait mieux caractériser l'effet esthétique d'une transmétrisation: le rythme, c'est l'homme»¹⁵. Podríem dir que un canvi de forma mètrica implicarà sempre un canvi d'estil, és a dir, una *transestilització*¹⁶. Genette defineix la *transestilització* com «une réécriture stylistique, une transposition dont la seule fonction est un changement de style»¹⁷. Si bé el teòric francès pensa que la *transestilització* sobretot es dona en la traducció, també considera que es produeix quan es *transmetrifica* un text, com és el cas que nosaltres estudiam aquí.

Comparació general

- 19 Ens referirem ara als fenòmens més recurrents que hem observat a partir de la comparació dels vint-i-un poemes reescrits el 1985 amb les respectives versions de 1962 (i de 1975). Abans, però, hem de constatar un detall: si a la primera versió (A), els poemes anaven encapçalats per un títol o per les primeres paraules del primer vers en majúscules, seguides de punts suspensius, a la segona versió (B) els poemes ja no duen títol¹⁸. Això, potser també s'explica per la recerca d'una uniformitat amb els poemaris següents, des d'*El noble joc* fins a *Les Mirsines*, inclosos dins *Obra Poètica 1959-1983*, en cap dels quals els poemes no porten títol.
- 20 De l'anàlisi comparativa dels 21 poemes coincidents en les dues versions deduïm els procediments que el poeta ha emprat per convertir els poemes en versos lliures de la primera edició en poemes en heptasíl·labs de la segona. Es tracta d'uns passos que es

repeteixen en tots els poemes i que són fàcilment deduïbles. Miquel Bauçà adapta cada un dels versos a la forma de l'heptasíl·lab, la qual cosa implica una reescriptura total dels poemes. Però hi predomina la intenció de ser fidel tant com sigui possible a la versió primera. És a dir, no vol que els poemes puguin considerar-se nous o diferents, sinó que només pretén adaptar el contingut a una nova forma, sense canviar-ne essencialment el sentit. Els poemes mantenen uns trets essencials que permeten establir la correspondència entre cada peça de cada una de les dues versions, per la qual cosa el lector s'adona de les semblances entre l'hipotext i l'hipertext. Ara bé, atès que forma i contingut estan sempre estretament units, amb aquestes transformacions formals, es produeixen canvis o modificacions semàntiques entre una versió i l'altra, malgrat que aquesta no sigui la intenció de l'autor. Només en algunes ocasions puntuals el poeta modifica parcialment alguna idea, fet que cal considerar una *correcció*.

- 21 Hem d'apuntar que en cinc poemes –«Només una flor negra...», «La freixura li bota...», «Una vegada encara...», «Al final, s'ha comprovat...» i «Un poc cansats, francament...»– Bauçà no transforma el poema en versos heptasíl·labs, sinó en versos de catorze síl·labes. O més bé, en versos formats per dos hemistiquis de 7+7, separats per una cesura que queda visualitzada per un espai en blanc. Per tant, en aquests cinc poemes, en el fons no hi ha un metre diferent, ja que cada vers és percebut oralment –però no visualment– com dos versos de 7 síl·labes. Cal dir que a la primera versió aquests poemes tenien uns versos més llargs que els altres. Si els hagués convertit en versos de 7 síl·labes, haurien més que duplicat l'extensió del poema, cosa que també hauria canviat la percepció visual d'aquestes peces. A més d'aquests cinc poemes, Bauçà no adapta a un còmput sil·làbic regular el poema «Un corrent d'aire... », com ja hem vist abans.
- 22 Podem agrupar els mecanismes¹⁹ usats per Bauçà per fer aquesta *transmetrificació* dels seus versos als quatre següents: A) les addicions i les supressions de mots o sintagmes (i, fins i tot, de versos sencers); B) els canvis d'ordre, tant quan es tracta de canvis de lloc dels mots dins un mateix vers com del pas d'un(s) mot(s) d'un vers a un altre vers; i C) les substitucions d'un mot per un altre, generalment per sinònims o paraules de significat semblant, o d'expressions o frases fetes per unes altres equivalents, cosa que sol implicar uns canvis semàntics.

Addicions i supressions

- 23 Els procediments d'addició o de supressió es corresponen a dos casos d'hipertextualitat que Gérard Genette observa: l'*augmentation* i la *réduction*, dues transformacions de caràcter quantitatiu. Aquestes transformacions, però, impliquen sempre altres modificacions del text, atès que «Un texte [...] ne peut être ni réduit ni agrandi sans subir d'autres modifications plus essentielles à sa textualité propre ; et ce, pour des raisons qui tiennent évidemment à son essence non spatiale et immatérielle, c'est-à-dire à son idéalité spécifique»²⁰. Augmentar o reduir un text implicarà alteracions en la seva estructura i en el seu contingut, que impliquen la producció d'un nou text: «Réduire ou augmenter un texte, c'est produire à partir de lui un autre texte, plus bref ou plus long, qui en dérive, mais non sans l'*altérer* de diverses manières, à chaque fois spécifiques, et que l'on peut tenter d'ordonner, symétriquement ou à peu près, en deux ou trois types fondamentaux d'altérations réductrices et augmentatrices»²¹. La reducció, segons Genette, és el procediment que més atempta contra l'estructura i la significació d'un text, tot i que el teòric francès ho afirma tot pensant en les edicions

d'obres clàssiques abreujades per ser llegides pels lectors joves, a les adaptacions teatrals, als textos expurgats per motius de censura, etc. Tanmateix, caldrà veure fins a quin punt algunes d'aquestes reduccions, com també de les addicions, quan es realitzen sobre un text propi i intencionadament, no han de ser considerades *correccions*. Igualment, com Bauçà ha suprimit tres poemes de la primera edició, també prescindeix d'aquells versos o d'aquells fragments que, anys més tard, potser ja no li fan el pes, que creu innecessaris o que no li permeten reconstruir el poema en versos heptasil·labs. Genette creu que amb la supressió es pot millorar un text, de la mateixa manera com també se'l pot desfigurar.

- 24 Els procediments d'addició i de supressió de mots o de sintagmes són constants en l'elaboració de la segona versió d'*Una bella història*. Per raons d'espai no en podem fer una relació exhaustiva i només en posarem alguns exemples. Així, podem acarar les dues versions del primer poema:

	A (1962)		B (1985)
Vers	Títol: PENSA, LÍZIA...	Vers	[Sense títol]
1	Pensa, Lízia,	1	És tan fàcil, pensa-ho, Lízia,
2	que és tan fàcil esllanguir-se,	2	esllanguir-se tot sentint
3	sentint <i>Les Onades del Danubi</i> davant <u>el Mediterrani</u> .	3	<i>Les Onades del Danubi</i> ,
		4	asseguts davant <u>la mar!</u>
4	Tu ja saps que a tots nosaltres, <u>la civilització</u> ...	5	Tu ja saps que, a tots nosaltres,
		6	<u>els estralls d'aquest camí</u> ...
5	Per tant, Lízia, ja no n'hem de parlar pus,	7	Ja no cal mai més parlar-ne,
6	Lízia, nosaltres		
7	que sabem tots els mòbils de <u>la història</u>	8	que sabem, exactes, clars,
		9	tots els mòbils de <u>les gestes</u>
8	i tenim la clau...	10	i la clau per alterar-les...

- 25 Observem que en el primer vers a la versió de 1985 ha afegit una síl·laba mitjançant l'addició al verb del pronom feble *-ho*: «Pensa, Lízia» (A1)²², «pensa-ho, Lízia» (B1). El vers 7 d'A es converteix en dos versos a B, en el primer dels quals afegeix dos mots («exactes, clars»; B8). I al darrer vers («i tenim la clau...»; B10) afegeix la subordinada «per alterar-les» (B10). Adonem-nos que aquests canvis –i sobretot el darrer– impliquen una modificació del significat del text. Però en aquest mateix poema, també hi trobam supressions: a B desapareix tot el vers 6 d'A («Lízia, nosaltres»), potser per ser innecessari i retòric, més que per motius mètrics; també lleva l'adverbi de negació «pus» (potser per massa dialectal?), en refer tota la frase; i al darrer vers el verb

- «tenim» (A8) és suprimit, la qual cosa implica que el verb principal ara sigui «sabem» (B8).
- 26 Al segon poema trobam més exemples d'addicions i de supressions. El text és una enumeració d'elements que evocuen personatges i fets característics de les festes populars de la postguerra. A B conserva aquesta forma de relació o de llistat, en què els elements van separats per comes, però hi guanya un vers més en introduir dos substantius que apareixien al vers 6 d'A: «marxa i banda» (si bé al text de 1962 «les marxés» sortien al vers 7); «els cacauets» passa al vers 7, tot afegint-hi al davant «els confits»; i al darrer vers «els himnes nacionals» esdevé «l'Himne». A més, en aquest segon poema trobam algunes supressions significatives: al vers 2 s'elimina «provincianes» i al 3 «els rellotges dels ajuntaments» es converteix simplement en «l'ajuntament», en un tipus de canvi relacionat amb la figura de la sinèdoque.
- 27 Atès que el procediment de suprimir i d'afegir és constant en tot el llibre, anotarem només les supressions i addicions més significatives. Així, al poema 5 s'eliminen dos versos sencers d'A: on el jo poètic ens parlava de les coses belles que els seus ulls encara podien veure, suprimeix els versos que diuen «tantes d'altres coses –escenes casolanes, / familiars, escenes de violència–» (A10-11), potser per ser incoherents des del punt de vista de la lògica. Al mateix poema, on diu «per tota la vida» (A6) elimina l'adjectiu «tota» («per la vida»; B7). Al poema 6, un dels que sofreixen menys canvis en la reescriptura d'*Una bella història*, el primer vers perd el complement «a la vida» que donava més sentit al text, per la qual cosa a la versió B no sabem a què no ha estat convidat el personatge i ho hem de deduir a partir dels versos següents. A més, el vers «tapar-se la cara» (A3) també és suprimit a la segona versió. Al poema 7 hi ha un canvi curiós: on el jo poètic ens deia que, en ser vell, es deixaria créixer la barba tot quant volgués, hi afegeix «sense esment» (B3), addició que hem atribuir a la necessitat d'allargassar el vers. Al poema 9 la segona versió elimina una imatge molt suggestiva: la «sirena negra» (A5). Al 15 «el tocadiscs llogat» (A4) esdevé només «un tocadiscs» (B6).
- 28 A la primera versió del poema 10 ens parlava d'un vell mariner que havia conegut a «l'illa del Gànguïl», el qual a B és només un «ancià marí de l'illa», expressió molt menys suggestiva. Pot semblar que ha suprimit el complement del nom «del Gànguïl» per ajustar el vers a la mètrica. Però cal tenir en compte que l'illa del Gànguïl sembla ser una deformació del topònim el Lligallo del Gànguïl, un nucli urbà situat al Delta de l'Ebre, entre Camarles i l'Aldea. Un «lligallo» és una comunitat ramadera o un camí per on es condueix el bestiar, per la qual cosa no es pot transformar en «l'illa», error del qual potser Bauçà no era conscient el 1962. Per tant, més que una supressió, ho hem de considerar una autocorrecció. Ara bé, aquesta supressió implica un canvi en el sentit del poema, ja que «l'illa del Gànguïl» suggeria al lector un ambient d'exotisme, com el de la literatura d'aventures, que ens era corroborat per la referència als «pops enormes» (A6), que també desapareixen a B. Tot i que el poema, amb aquestes supressions, sembla haver perdut capacitat de suggestió, la modificació del vers final introdueix una amplificació afortunada: si a A el mariner consumia «rom i cassalla» (A12), ara aquestes dues begudes es reparteixen entre els dos moments del dia: «matí, amb rom; tarda, amb cassalla» (B16).
- 29 Una reducció important es dona al poema 15: els vuit darrers versos de la primera versió són radicalment reduïts i sintetitzats en els onze últims de la segona, com es pot observar en les citacions següents, on hem marcat en A els elements suprimit i hem subratllat els afegits que s'han introduït a B:

A	B
<p>v. 7 Els nois estrenyen les noies davant la setmana</p> <p>v. 8 de por que se'ls ve al damunt. Els nois no parlen.</p> <p>v. 9 Les noies somriuen i s'abandonen amb mesura</p> <p>v. 10 als braços i al ritme del fox. Les parelles</p> <p>v. 11 alternen, tristes, i s'evadeixen... " ...fins a l'eternitat!!!"</p> <p>v. 12 El barri és gris, com sempre, damunt el pobre, brut barri</p> <p>v. 13 de Santa Marina i damunt les parelles</p> <p>v. 14 que s'evadeixen fins a l'eternitat..."</p>	<p>v. 11 <u>Ulls al cel</u>, els nois no parlen</p> <p>v. 12 i les noies <u>continents</u></p> <p>v. 13 s'abandonen amb mesura</p> <p>v. 14 <u>a la dansa i al trasbals</u>.</p> <p>v. 15 Les parelles s'evadeixen</p> <p>v. 16 "...fins <u>al cel</u>, l'eternitat".</p> <p>v. 17 I en el barri de la Santa,</p> <p>v. 18 <u>el cel sempre roman fosc</u></p> <p>v. 19 al damunt de les parelles</p> <p>v. 20 que <u>se citen, insegures</u>,</p> <p>v. 21 "...fins <u>al cel</u>, l'eternitat!"</p>

- 30 Tot i que pot semblar que el poema 17 en la segona versió ha quedat molt reduït, podem comprovar que té el mateix nombre de versos que en la primera versió i que només ha perdut deu mots: de 49 paraules ha passat a tenir-ne 39²³. Bauçà hi ha eliminat els tres adverbis acabats en -ment i ha suprimit dos versos: «dins qualsevol local d'amor» (A6), potser perquè sembla referir-se a la prostitució; i «L'oblit, aleshores...» (A9), que deixava en suspens la història. Adonem-nos com el poeta, tot recombinant els principals mots del poema, aconsegueix dir el mateix, amb menys paraules i amb una mètrica regular.
- 31 El poema 18, un dels més coneguts d'*Una bella història*, parteix d'una sentència de Jesucrist als seus deixebles, que deia: «Ja us dic jo que un ric difícilment entrarà al Regne del cel. I encara us dic: és més fàcil que un camell passi pel forat d'una agulla que no pas que un ric entri al Regne de Déu» (MATEU 19, 23-24)²⁴. Bauçà fa algunes supressions en la versió B que en minven l'expressivitat: «tota la salvació» (A7) es converteix en «la salut, l'art de passar» (B6); «el puro de la redempció» (A11) esdevé els «havans» (B9); hi desapareix la referència a l'amistat dels camells amb les amigues del poeta, que indiquen la perversió dels ideals a mans dels poderosos: «Ara les nostres millors amigues són les seves estimades, / com na Justícia, Na...» (A17-18); i també s'eliminen dos versos de la versió primera, tal vegada perquè impliquen una certa contradicció: «Els camells, insegurs, en canvi, fan mala cara, / tiren potades i duen el gep excitat» (A26-27)... La segona versió té nou versos menys que la primera, però ha eliminat algunes incoherències.
- 32 El poema 21 és un cas semblant al del 17: la transformació dels versos a una mètrica heptasil·làbica només implica que el poema augmenti un vers més. Ara bé, es perd la idea inicial que el que conta és un record. Només s'hi afegeix l'adjectiu «esquerp» (B3) per matisar quin era el tracte del subjecte del poema amb els altres. El 1985 Bauçà elimina els versos 3 («una tendra inclinació al pecat») i 5 («i, per això»), aquest darrer potser per innecessari, i l'enriqueix amb dues addicions, que impliquen canvis en la significació: la primera és que a l'«aixopluc» (A4) –que passa a la forma en plural– s'afegeix el substantiu «balustrades» (B5), que a la idea de protecció uneix la de bellesa; la segona és que les «ales del cor» (A6), que suggereix el sentiment de por o d'angoixa²⁵, passa a evocar les ales dels àngels (B7) i, per tant, la pèrdua de la infantesa.

- 33 Finalment, trobam un altre procediment de reducció, diferent dels anteriors, al poema 8, els últims sis versos del qual són reduïts a la meitat mitjançant una síntesi. El poeta no elimina paraules o frases, sinó que reescriu el fragment sencer, tot abreujant-lo. A la versió de 1962, en parlar de l'afusellament d'Esteve Canals, amb 39 paraules, ens diu:

Però ja no podrà creure res pus
perquè els soldats ja hauran carregat,
hauran ajustat aquells exactes ploms per a ell.
Els soldats tindran una certa pressa
i Esteve Canals es torbarà intensament
i tot aleshores serà massa tard.

- 34 A B l'ajusticiament d'Esteve Canals és narrat just amb tres versos que, amb 13 mots, simplifiquen l'acció:

El sergent pegarà un xisclé,
l'escamot carregarà.
No podrà fer cap més càlcul.

- 35 Aquesta transformació es correspon al que Genette a *Palimpsestes* denomina *concision*, i que consisteix a reescriure un fragment temàticament significatiu «dans un style plus concis, et donc en produisant à nouveaux frais un nouveau texte, qui peut à la limite ne plus conserver un seul mot du texte original»²⁶. Bauçà emprà molt poc aquest procediment en la reescriptura d'*Una bella història*, potser perquè vol conservar els mots més característics per tal que les semblances amb la primera versió siguin més clares.

- 36 Podríem posar molts d'altres exemples que reforçarien la conclusió que la *metrificació* duu el poeta a fer afegits i/o a suprimir alguns mots o fragments. Però, tot i això, Bauçà intenta tot quant pot ajustar el text a la forma del vers mesurat sense allunyar-se gaire de la primera versió. Com hem vist, no sempre els elements suprimits ho són per aconseguir aquest ajust mètric, sinó que en algunes ocasions hi fa canvis per eliminar incongruències o fragments innecessaris, operacions que també es poden considerar *correccions*.

- 37 L'adopció del vers de set síl·labes a la segona versió no implica que la majoria dels poemes hagi augmentat el nombre de versos d'una manera significativa. La primera versió d'*Una bella història* consta de 302 versos, dels quals hem de descomptar els dels poemes exclosos a la segona versió, la qual cosa ens dona un total de 270 versos. La segona versió en té 278, és a dir, només vuit versos més. Quant al nombre de mots que conté cada versió, la de 1962 en té 1903, mentre que la de 1985 és lleugerament inferior, 1748, és a dir, 155 paraules menys. Per tant, hem de concloure que en l'elaboració de la segona versió hi ha predominat més la supressió que no l'addició, tot i que el poeta ha procurat que les dues versions fossin quantitativament molt semblants.

Canvis d'ordre

- 38 Per adaptar els versos lliures de la primera versió a la forma de l'heptasíl·lab, en tots els poemes Bauçà realitza canvis d'ordre de mots i de sintagmes. A més, just pel fet que els versos d'A solen ser més llargs que els de B, algunes paraules es van desplaçant cap a versos posteriors o canvien d'ordre dins d'un mateix vers, com es pot veure en els exemples següents:

POEMA 1

A		B	
v. 1	Pensa, <u>Lísia</u> ,	v. 1	És tan fàcil, pensa-ho, <u>Lísia</u> ,
v. 2	que és tan fàcil <u>esllanguir-se</u> ,	v. 2	esllanguir-se <u>tot sentint</u>
v. 3	<u>sentint</u> <i>Les Onades del Danubi</i> davant el Mediterrani.	v. 3	<i>Les Onades del Danubi</i> ,
v. 7	que sabem <u>tots els mòbils de</u> la història	v. 8	que sabem, exactes, clars,
		v. 9	tots els mòbils de les gestes

POEMA 3

A		B	
v. 1	Si una tarda	v. 1	Si de tard plou la tristesa
v. 2	<u>plou la tristesa</u> i lluen sota el baf	v. 2	i relluu enmig del baf
v. 3	les carrosseries dels cotxes, <u>tot creuant</u>	v. 3	la pintura dels vehicles,
		v. 4	els semàfors <u>creuant</u> folls,
v. 13	l'esfondrament general,	v. 16	general <u>esfondrament</u> ,

POEMA 14

A		B	
10	Per <u>Santa Margalida</u> hauriem anat a la fira del [poble	7	[...] Per la festa de <u>la Santa</u> ,
11	i després hauriem anat a veure el mar.	8	de l'hauria duit al mar i també a mirar la fira.
12	Quan la vellesa t'hagués acalat	9	Jo mateix t'hauria fet, la vellesa pervinguda,
13	jo mateix t'hauria fet un gaiato d'ullastre	10	un gaiato a l'ullastrar, <u>tot sentint</u> entre <u>roselles</u>
14	i els verderols haurien xiulat enmig de les [roselles.	11	el piular dels verderols. Als calçons i a la camisa,
15	Jo hauria duit uns calçons apedaçats i descolorits	12	tu m'hi hauries fet repunts, i un ala capell de palla
16	i un capell de palla m'hauria tapat un poc els ulls.	13	les lletjors m'haguera tret de la vista extenuada.
17	Quan les figueres que estan devora el camí	14	Quan haguessin començat a deixar caure les fulles
18	haguessin començat a deixar caure les fulles,	15	les figueres del camí, jo t'hauria <u>caut</u> terra
19	jo mateix hauria preparat un poc de terra per [tapar-nos	16	per tapar-nos ben plegats, si no haguessis pres la fuita.
20	a tots dos, si no te n'haguessis anat fent aquella [rialla de morta.	17	sense dir-m'ho, només fent aquell riure cru de morta.

- 39 L'adopció d'un metre relativament breu, com l'heptasíl·lab, sol fer que alguns dels poemes de la versió B tinguin uns quants versos més que A. Però això no significa que hi hagi una ampliació del text, sinó tot el contrari: B és molt més sintètica que A, ja que diu pràcticament el mateix però amb un menor nombre de paraules, encara que els poemes solen tenir uns quants versos més. Així, el poema 10 a A té 86 paraules, mentre que a B en té 73, tot i tenir quatre versos més:

A		B	
v. 1	El vell mariner que vaig conèixer	v. 1	L'ancià marí de l'illa
v. 2	a l'illa del Gànguïl es curava les ferides	v. 2	es curava les ferides
v. 3	posant els peus dins l'aigua. El mar, <u>jubilós</u> ,	v. 3	assegut, els peus dins l'aigua.
v. 4	li pessigollava les cames. El vell mariner	v. 4	<u>Jubilós</u> , el mar li feia
v. 5	fumava i dins el fum s'hi negaven ventures,	v. 5	pessigolles a les cames.
v. 6	perills, dones, jocs i cassalles, pops enormes,	v. 6	L'ancià marí fumava.
v. 7	peixos manta...	v. 7	Dissolia la fumera
v. 8	Un dia el llevaren del treball i la Mort	v. 8	perills, dones i ventures,
v. 9	com un cranc de cent cames se li arripà al pit.	v. 9	jocs, cassalles, peixos manta.
v. 10	Es va anar consumint dins una camisa blanca	v. 10	Deixà un dia la mar ampla
v. 11	a la taverna del port excitant somnis tendres	v. 11	i la mort va abraonar-lo
v. 12	amb rom i cassalla.	v. 12	com un cranc de cent mordales,
		v. 13	i al port nou, a la taverna,
		v. 14	I vestí una camisa blanca,
		v. 15	excitava somnis tendres,
		v. 16	mant, amb rom; tarda, amb cassalla.

- 40 Al poema 17, en què les dues versions tenen el mateix nombre de versos, uns mots es desplacen de versos posteriors a anteriors i altres es mouen de posicions anteriors a posteriors:

	A		B
v. 1	Ens avorriem cordialment, mútuament		Sense haver-hi una raó
v. 2	i pensàvem, al final, que no calia		el neguit ens envaïa,
v. 3	parlar-ne pus d'aquestes coses. Una picor		tant a casa com al parc.
v. 4	sense cap raó profunda ens envaïa		De tot cor ens avorrírem
v. 5	tant si sortíem pels parcs com si entràvem		I pensàrem d'esma, ensems,
v. 6	dins qualsevol local d'amor.		al final, que no calia
v. 7	I així, nosaltres, com a persones amb seny,		insistir i continuar.
v. 8	decidírem deixar-ho córrer, eficaçment.		I així amb seny, com a persones,
v. 9	L'oblit, aleshores...		decidírem acabar-ho.

- 41 En resum, el poeta realitza els canvis d'ordre sintàctic que li permeten, tot usant uns mateixos mots o sintagmes i sense canviar el sentit de les frases, redistribuir els elements del poema perquè adopti la forma mètrica de l'heptasil·lab.

Canvis de mots i d'expressions per altres equivalents

- 42 Bauçà encara fa ús d'un altre tipus de modificació a la segona versió d'*Una bella història*: el canvi d'uns mots o d'unes expressions per sinònims o, almenys, per mots o frases semànticament equivalents. Tanmateix, la sinonímia perfecta és inusual, per la qual cosa aquests canvis solen implicar alteracions en la significació dels versos.
- 43 Generalment, el poeta recorre a substituir uns mots per sinònims més o menys propers, com els exemples següents, que, en tot cas, impliquen petits canvis de sentit: «lluents» (2A1) per «xardor» (2B1), «bojos» (2A4) per «orats» (2B4), «consagrats» (2A4) per «notoris» (2B4), «les festes» (2A5) per «la fira» (2B5), «Aleshores» (20A4) per «llavors» (20B4), «casa teva» (22A1) per «la teva llar» (22B2), etc. Altres vegades el canvi es fa per mots o expressions que tenen un significat lleugerament relacionat amb l'original, com els exemples recollits al quadre següent:

	A		B
1A3	«davant el Mediterrani»	1B4	«asseguts davant la mar!»
1A4	«la civilització»	1B6	«els estralls d'aquest camí»
1A7	«tots els mòbils de la història»	1B9	«tots els mòbils de les gestes»
2A7	«les marxes i els himnes nacionals»	2A8	«l'Imperi, l'Himne»
3A1	«una tarda»	3B1	«de tard»
3A7	«cansat»	3B8	«atuït»
3A9	«dins la seva ceguesa»	3B10	«darrera els ulls»

3A10	«aguantar els ulls»	3B11	«un aguait permetre»
3A12	«tarda»	3B14	«fosca»
3A12	«pena»	3B14	«defallença»
3A14	«el neguen tant»	3B17	«tant amaren»
5A3	«seguir vivint»	5B4	«persistir»
5A4	«com vosaltres»	5B5	«com tothom»
11A12	«mira felinament»	11B10	«reüllla com un gat»
17A3	«parlar-ne»	17B7	«insistir i continuar»
17A3	«picor»	17B2	«neguit»
22A8	«vas»	22B9	«calze»
22A3	«terbolí»	22B5	«una tempesta»
22A7	«flexibilitat»	22B8	«sebre contractiu»

- 44 Com podem observar aquestes substitucions impliquen en uns casos sentits distints i en altres almenys connotacions diferents, encara que la significació general es pugui considerar més o menys equivalent.
- 45 Convendrà, ara, que comentem alguns dels canvis que transformen de manera important la significació entre les dues versions. Per exemple, al poema 4 «el vestit de mort» (A2) es converteix en «la mortalla» (B1). Si «el vestit de mort» pot ser un vestit de carrer amb què s'amortalla un cadàver o, fins i tot, el vestit negre que hom empra per anar a un funeral o a un enterrament, la mortalla únicament pot referir-se al sudari o a la roba amb què es cobreix el mort abans de sepultar-lo. També «la tinta negra» (4A2) era una imatge més general, que es referia al color emprat en tot el que es relaciona amb la mort, mentre que «les sabates amb el tiny negre» (4B2) concreten el sentit a una sola peça del vestit i fan que la imatge perdi capacitat de suggestió. Al poema 6 l'expressió «un sexe sense estrenar» (A5) queda més diluïda en la locució «unes ganes d'estrenar-se» (B5), que potser és més col·loquial però que, en el context del poema, resulta més difícil de copsar per al lector i que implica la idea d'un desig que no existia a la forma anterior. I en el mateix poema l'expressió les «ales cansades, plenes de pols» (A6) –que suggereixen el caràcter angèlic del personatge, però alhora inactiu i desconnectat del món real– es transforma en un simple adjectiu que descriu la forma («laminades») d'un «joc d'ales» (B6). Al poema 7 Bauçà realitza un altre canvi molt notable que, al nostre parer, resta expressivitat a un dels versos més bells del poema: el jo poètic augura que a la vellesa tindrà «unes lamentables ganes de parlar de gladiols...» (A9), però a la segona versió pensa que gosarà «conversar de flors boscanes» (B9), una fórmula menys expressiva que l'anterior²⁷.
- 46 Algunes vegades els canvis conserven paraules o referències a la primera versió, però això no implica que el sentit es mantengui igual. Per exemple, al poema 9 els «dits

tremolants» (A1) que aguanten la flor negra esdevé «una flor negra | que em tremola dins la mà» (B1), la qual cosa implica un desplaçament del subjecte, per la qual cosa el que ara tremola és la flor i no la mà, com abans; la «meva terra lassa, / retuda i anorreada» (A2-3) es transforma en «el meu país retut, / las, buidat de tota força» (B2); «tant pigmeu negre / de crucificada humiliació» (A5-6), que alludia als sacerdots, és canviat per «aquells qui amb creus s'agiten» (B6), una expressió menys potent, però potser més entenedora; els «presos / cridant dins caps de suro» (A6-7) es transforma en «ergàstuls ensurats» (B5), una forma excessivament recargolada i de difícil comprensió; les «híbrides flors de putrefacció» (A11) són ara «flors glauques del menyspreu» (B9); la «general pudor» (A12) passa a ser «estesa pestilència» (B10); i els «peus de les àguiles» (A15) es canvia per les «ungles de les àguiles» (B14). Cal reconèixer que, si bé en uns casos els canvis impliquen una pèrdua d'expressivitat, en altres el poeta ha sabut trobar unes expressions més vives. Tanmateix, són molts de canvis importants en un sol poema.

- 47 Els poemes següents presenten casos semblants, que impliquen una fesomia diferent per a cada versió. Al poema 10 el «vell mariner» (A1) s'ha canviat per l'«ancià marí» (B1), forma més artificiosa. Però, en canvi, «Un dia li llevaren el treball» (A8) és molt millorada en substituir-la per «Deixà un dia la mar ampla» (B10). Igualment, el vers que diu que la mort «com un cranc de cent cames se li arrapà al pit» (A9) de la primera versió es transforma en la imatge que «la mort va abraonar-lo / com un cranc de cent mordales» (B11-12), més potent que l'anterior gràcies al canvi del mot «cames» per «mordales». A la descripció de la sala de ball que trobam al poema 11 de la primera versió ens diu que les rialles dels convidats es confonen amb l'escuma del xampany, mentre que a la versió B l'escuma del xampany es confon amb la música («la sarabanda»; B5). Mentre la primera versió del poema 14 deixava ben clar des del principi que el poeta s'adreçava a una persona estimada que havia mort («si no t'haguessis mort com et morires»; A2) i al final quedava suggerit que podia tractar-se d'una fuga («si no te n'haguessis anat fent aquella riella de morta»; A20), a la segona versió ens parla d'algú que ha fugit («si no haguessis fuit | tan de sobte com ho feres»; B2) i només al darrer vers se'ns dona un indici que aquesta fuga podria ser, realment, una mort («sense dir-m'ho, només fent | aquell riure cru de morta»; B17). A més hi ha un canvi en el nom de la festa que se celebra, que a la versió de 1962 és Santa Margalida (A10) i a la de 1985 just és la Santa (B7). Aquest canvi resulta curiós perquè, al poema següent, el 15, el barri pobre on transcorre l'acció es diu Santa Marina (A2,13) a la primera versió, mentre que a la segona és Santa Anna (B3) i, també, la Santa (B17). A més, a la versió de 1962 del mateix poema ens parla del «cinema de dues pessetes» (A3) que transforma en el «cinema d'exclusives» (B5) i on ens deia que les joves ballaven «sota la benigna mirada / de les mares grasses» (A5-6) ara ens diu que ho fan «rodejats de mares grasses / que avaluen llurs plançons» (B9-10).
- 48 Alguns canvis poden passar quasi desapercebuts. Al poema 16 ens parla d'«un bell engany mantingut» (A3), que després substitueix per «un engany ben mantingut» (B4). A la primera versió el vers ja tenia set síl·labes, per la qual cosa substituir l'adjectiu «bell» per «ben» no és motivat per la necessitat d'adaptar la mètrica, sinó per transformar el significat. Aquest canvi també es dona en alguns noms i adjectius del mateix poema, que són més evidents: «castedat» (A4) es converteix en «abstinència» (B5) o el «somriure cortès» (A7) esdevé un «somriure deferent» (B10). També hi ha un canvi de significació en el poema 18: on abans ens deia que «maten negres» (A33) i «independitzen» (A34) després ho transforma en «massacren aborígens» i «emancipen»

- (B25). Al poema 22 la idea que la fugacitat de l'amor és inevitable que trobam al text de 1962 es transforma només en «probable» (B3) al de 1985. Al poema 24, que clou el volum, les «roses» (A2) esdevenen «lliris» (B2) i les «ales / dels cignes» (A2-3) són «plomes de cigne» (B3). Canviar les roses per lliris implica uns valors diferents, ja que les roses suggereixen passió, mentre que els lliris transmeten la idea de puresa. En el mateix poema Bauçà també transforma dur «pantalons» (A6) en vestir «com un home» (B7) i «la maternitat» (A7) és substituïda per «la criança» (B9), menys expressiva i que no significa exactament el mateix.
- 49 A part voldríem comentar els canvis del poema 19, l'únic de tot el llibre en què Bauçà no adopta la forma de l'heptasil·lab (o dels versos de 7+7), sinó que el manté en versos lliures. Tanmateix, també el reescriu, encara que els canvis siguin pocs: si primer ens diu que el corrent d'aire pot «obrir la finestra» (A2), aquesta idea es converteix en el fet que l'aire podia «fendir [...] / aquella estança» (B1-2); i si abans l'avi «corria a aixecar» (A5) l'aguller de l'àvia, després només deixa l'aixa per «agafar-lo» (B5). Es tracta d'unes diferències petites, que no alteren el sentit global del poema.
- 50 També hauríem d'indicar que en alguna ocasió Bauçà reescriu alguns versos, mantenint tan sols algun mot que ens permet relacionar les dues versions, les quals, però, tenen una forma i un sentit diferent. És el cas dels dos darrers versos del poema 3, on «a una cançoneta grisa i d'amor, / brufada d'esperit» (A15-16) es converteix en «al fremir d'una cançó / que se senti de passada» (B18-19), que només conserva un mot en comú («cançoneta» / «cançó»), però que resulta bastant més clara.
- 51 Finalment, ens voldríem referir a una sèrie de canvis relacionats amb aspectes gramaticals. En primer lloc, hem de parlar dels que provenen dels mecanismes de formació de noves paraules, com la derivació. Bauçà fa ús dels recursos de la llengua per formar nous mots a partir de substantius o d'adjectius -o, al contrari, per retornar derivats als mots base sobre els quals han estat formats- a l'hora d'adaptar els poemes a la versificació heptasil·làbica. Així, el diminutiu «viletetes» (2A2) és canviat per «les viles» (2B2), «cançoneta» (3A15) torna «cançó» (3B18), «dignes» (5A6) es converteix en «condignes» (5B6), etc. De vegades, un mot es transforma en un mot derivat, com «pols» (4A5) es converteix en «polseguera» (4B7). D'aquesta manera pot augmentar o disminuir sovint el nombre de síl·labes del vers a la seva conveniència. Volem comentar a part un canvi que es produeix en el poema 7, format a partir del mecanisme de la derivació: «vell» (A1) es transforma en «vellard» (B1), que allarga el vers en una síl·laba, però que implica un canvi semàntic important, ja que «vellard» té unes connotacions pejoratives que no té el mot «vell»²⁸.
- 52 Altres canvis es poden relacionar amb la metonímia o la sinècdoque: les «rectories» (2A3) és substituït pel «rector» (2B3), tot canviant nom del lloc pel del personatge que l'ocupa; «les carrosseries dels cotxes» (3A3) per «la pintura dels vehicles» (3B3); «de la ciutat humida» (3A5) per «dels carrers humitejats» (3B6); «damunt les creus» (4A5) se substitueix «per les fosses» (4B6); etc.
- 53 També hi ha alguns canvis purament gramaticals. És el cas d'alguna terminació verbal diferent en les dues versions («perdoneu», 5A2²⁹, per «Perdonau», 5B1); el canvi de gènere del mot «donzelles» (5A9), que a la segona versió i passa a ser «donzells» (5B10), potser perquè fa referència al nom d'una planta (també podria ser un peix), tal com es pot deduir pel context en què apareix, i no a una dona jove; algun canvi de registre, com el mot «gorà» (11A13) que canvia per l'arcaisme «guarà» (11B11), tal volta per ultracorrecció³⁰; o algun canvi tipogràfic, com posar en cursiva el gal·licisme *maître*

(11B12) a la versió de 1985. Tanmateix, aquestes transformacions, com altres que ja hem vist, potser s'haurien de considerar *correccions*.

Conclusions

- 54 Miquel Bauçà a *Obra Poètica 1959-1983* manté sense fer-hi cap tipus de canvi ni de correcció la versió d'*Una bella història* publicada el 1962. Ni tan sols hi corregeix les incorreccions i els dialectalismes no admesos per l'IEC, ni les formes verbals mallorquines, ni hi fa canvis de caràcter ortotipogràfic. Aquestes correccions són introduïdes a la segona versió, que posa en metre heptasíl·lab, publicada dins el mateix volum. La seva opció, per tant, consisteix a reproduir amb una absoluta fidelitat la primera versió d'*Una bella història*, sense alterar-la el més mínim, i posar-hi a continuació una nova versió, transformada d'una manera radical.
- 55 El procés de *metrificació* permet al poeta fer altres canvis que, en realitat, poc o res tenen a veure amb la conversió del llibre en una obra amb una mètrica regular. En la nova versió intensifica algunes idees o algunes imatges, però també en perd d'altres més assolides de la primera. És evident, com hem demostrat en parlar dels procediments de l'addició i de la supressió de mots, que Bauçà intenta que les dues versions mantinguin una extensió molt semblant, quant al nombre de versos i de paraules. També intenta que els mots clau i els temes no variïn, de manera que el lector pugui identificar cada poema de la versió B (o hipertext) com una variant del corresponent poema de la versió A (o hipotext).
- 56 Tot i això, les variacions no són exclusivament formals i sempre impliquen petites transformacions en la significació. En alguns casos també corregeix alguns errors o matisa algun aspecte que no quedava prou clar a la versió de 1962. A més, en el pas d'A a B es produeix una transformació de la percepció visual del poema, que ja no és vist de la mateixa manera pel lector. Igualment, l'ús del poema en versos de set síl·labes fa que la segona versió d'*Una bella història* perdi visibilitat en el conjunt d'una obra poètica –i sobretot si tenim en compte els llibres que Bauçà treu a partir d'*El canvi*– que és formalment –i, per tant, visualment– molt homogènia i, en aquest aspecte, molt monòtona.
- 57 A més, l'ús del vers lliure a la primera versió estava en consonància amb l'estètica del realisme compromès, al qual cal adscriure el poemari, però amb el canvi formal aquest reflex d'una aparença pròpia de la nova poesia dels anys 60 desapareix. En certa manera, la versió de 1985 d'*Una bella història* no guarda consonància amb l'estètica que amara els seu missatge.
- 58 *Una bella història* no ha tornat a ser reeditat des del 1987. Se'ns planteja ara el dubte de saber com o quina versió caldrà publicar d'aquest llibre a partir d'ara. S'haurà de reimprimir la primera versió, que conserva l'espontaneïtat d'una obra juvenil i intuïtiva i s'avé amb l'estètica realista de què va néixer? O serà millor publicar la segona, revisada i *metrificada*, atès que aquesta és –que sapiguem– la darrera feta en vida de l'autor? Caldrà publicar des d'ara les dues versions juntes? Tanmateix, els vincles tan estrets que es mantenen entre tots els poemes de les dues versions ens impedeixen considerar-los dos llibres diferents. Potser hem d'assumir que, des de 1985, *Una bella història* és un sol llibre amb dos cossos diferents, però semblants, una sola obra que se'ns ocorre comparar-lo a uns germans siamesos.

BIBLIOGRAPHIE

- ARBONA, Antònia. *La poesia de Miquel Àngel Riera i Miquel Bauçà*. Mallorca: Lleonard Muntaner editor, 2004.
- La Bíblia. Versió dels textos originals i notes dels Monjos de Montserrat*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1976.
- BAUÇÀ, Miquel. *Poemes*. Barcelona: Quaderns El Bardiol, núm. 2, 1973.
- BAUÇÀ, Miquel. *Obra Poètica 1959-1983*. Barcelona: Editorial Empúries, 1987.
- CASASSES, Enric. «Havent llegit *En el feu de l'ermitatge*». Miquel BAUÇÀ: *En el feu de l'ermitatge*. Barcelona: Editorial Empúries, 2014.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París: Éditions du Seuil, 1982.
- HUGUET, Damià. «Just quatre retxes per començar el joc» a Miquel BAUÇÀ: *Una bella història*. Felanitx: Editorial Ramon Llull, 1975, p. 7-13.
- LLOMPART, Josep Maria. «Pròleg». Miquel BAUÇÀ: *Una bella història*. Barcelona: Els Llibres de l'Óssa Menor, 1962, p. 9-14. Reproduït a *Retòrica i poètica*, vol. II. Mallorca: Editorial Moll, 1982, p. 53-58.
- LLOMPART, Josep Maria. *La literatura moderna a les Balears*. Mallorca: Editorial Moll, 1964.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique. *La intertextualidad literaria (Base teórica y práctica textual)*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.

ANNEXES

CORRESPONDÈNCIES DELS POEMES ENTRE LES DUES VERSIONS

Núm.	Títol del poema a 1ª edició	Pàgina a <i>Obra poètica</i>	Primers mots del primer vers a la 2ª edició	Pàgina a <i>Obra poètica</i>
1	PENSA, LÍZIA..	37	És tan fàcil..	65
2	LES VILETES PROVINCIANES	38	La xardor...	66
3	SI UNA TARDA...	39	Si de tard plou...	67
4	I LA MORT...	40	I la mort...	68
5	AMICS...	41	Perdonau, amics...	69
6	A ELL NO...	42	No l'havien convidat...	70
7	SI ARRIB A SER VELL...	43	Si és que arrib...	71

8	AMB GUIX...	44	<i>Amb el guix...</i>	72
9	NOMÉS UNA FLOR NEGRA...	45	<i>Solament una flor negra...</i>	73
10	EL VELL MARINER	46	<i>L'ancià marí...</i>	74
11	UN MÓN ENFONSAT	47		
12	LA FREIXURA LI BOTA...	48	<i>La freixura li rebot...</i>	75
13	RICARD ERA UN NOI...	49		
14	UNA VEGADA ENCARA...	50	<i>Aquest vespre...</i>	76
15	ELS DIUMENGES, A LA TARDA...	51	<i>Els diumenges a la tarda...</i>	77
16	I PER TANT, MAGDALENA...	52	<i>I, per tant, tu...</i>	78
17	ENS AVORRÍEM CORDIALMENT...	53	<i>Sense haver-hi...</i>	79
18	AL FINAL, S'HA COMPROVAT...	54-55	<i>Al final, s'ha comprovat...</i>	80
19	UNA ADREÇA BLANCA...	56		
20	UN CORRENT D'AIRE...	57	<i>Un corrent d'aire...</i>	81
21	RECORD...	58	<i>Ja d'infant...</i>	82
22	AMIC CAGLIOSTRO...	59	<i>Tu ja saps, amic...</i>	83
23	UN POC CANSATS, FRANCAMENT...	60	<i>Un poc cansats, francament...</i>	84
24	JA SÉ, MARIA...	61	<i>Que no fou...</i>	85

NOTES

1. BAUÇÀ, Miquel. *Obra Poètica 1959-1983*. Barcelona: Editorial Empúries, 1987, p. 7.
2. *Ibid.*
3. CASASSES, Enric. «Havent llegit *En el feu de l'ermitatge*». Miquel BAUÇÀ: *En el feu de l'ermitatge* Barcelona: Editorial Empúries, 2014, p. 180.
4. BAUÇÀ, Miquel. *Obra Poètica 1959-1983. Op. cit.*, p. 7.
5. *Ibid.*
6. Com diu el colofó final del llibre-carpeta *Poemes* (1973), l'origen de l'edició es troba en una exposició feta a Vic: «Aquest llibre ha estat confeccionat amb motiu de l'exposició i presentació de "Poemes" de Miquel Bauçà al temple romà de Vic. / Setembre 1973 / Els textos han estat impresos a la impremta Rimeba de Terrassa, i les il·lustracions, realitzades manualment per Jordi

Sarrate a Centelles». L'edició era el número 2 de Quaderns El Borriol i constava de 200 exemplars numerats.

7. LLOMPART, Josep Maria. «Pròleg». Miquel BAUÇÀ: *Una bella història*. Barcelona: Els Llibres de l'Óssa Menor, 1962, p. 12-13. Reproduït a *Retòrica i poètica*, vol. II. Mallorca: Editorial Moll, 1982, p. 57.

8. LLOMPART, Josep Maria. *La literatura moderna a les Balears*. Mallorca: Editorial Moll, 1964, p. 224.

9. HUGUET, Damià. «Just quatre retxes per començar el joc» a Miquel BAUÇÀ: *Una bella història*. Felanitx: Editorial Ramon Llull, 1975, p. 11.

10. *Ibid.*, p. 12-13.

11. ARBONA, Antònia. *La poesia de Miquel Àngel Riera i Miquel Bauçà*. Mallorca: Lleonard Muntaner editor, 2004, p. 99.

12. Al relat *Pierre Menard, autor del Quijote*, en fer la relació de les obres d'aquest suposat autor, Borges esmenta el següent: «O) Una transposició en alejandrinos del *Cimentière marin*, de Paul Valéry (N.R.F., enero de 1928)». BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1976, p. 50.

13. GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París: Éditions du Seuil, 1982, p. 311.

14. *Ibid.*, p. 312.

15. *Ibid.*, p. 313.

16. [...] «une transmétrisation procède presque toujours d'une augmentation (par exemple, de dix à douze pieds) ou d'une réduction (par exemple, de douze à huit) du texte. Transformation quantitative, donc : vaste continent hypertextuel dont nous n'avons touché ici, presque par hasard, qu'une point avancé- un cas particulier. Nous l'explorerons plus longuement, une fois reconnue cette autre avancée qu'est la *transstylisation*. [...] Et la transmétrisation est aussi une forme de transstylisation, si l'on admet cette évidence que le mètre est un élément du style». *Ibid.*, p. 314-315.

17. *Ibid.*, p. 315.

18. A efectes pràctics, nosaltres els numeram, tot seguint la primera edició, per tal de facilitar la manera de referir-nos-hi. Per tal de facilitar el seguiment al lector posam un quadre de correspondències com a annex al final de l'article.

19. Aquests mecanismes o alteracions de l'hipotext que hem descobert en la reescriptura d'*Una bella història* feta per Bauçà mateix pràcticament es corresponen als que trobam en les reelaboracions que alguns autors fan a partir de fragments d'altres escriptors i que estan relacionades amb quatre operacions lògiques de l'antiga retòrica: l'alteració de l'ordre dels elements lingüístics o permutació, l'omissió o supressió, la substitució i l'ampliació. Vid. MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique. *La intertextualidad literaria (Base teórica y práctica textual)*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001, p. 105-108.

20. GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. Op. cit.*, p. 322.

21. *Ibid.*, p. 322.

22. Indicam entre parèntesis amb la lletra A la versió de 1962 de l'obra o B la de 1985 i amb el número el vers a què pertany la citació. En el cas que no s'indiqui en el text a quin poema pertany el fragment citat posam el número del poema abans de les lletres A o B.

23. En aquests còmputos consideram com un sol mot els noms i adjectius apostrofats i els verbs units amb pronoms febles per un guionet.

24. *La Bíblia. Versió dels textos originals i notes dels Monjos de Montserrat*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009, p. 2065.

25. Segons el *Diccionari Català-Valencià-Balear*, «c) En el concepte popular, les ales del cor (aurícules) són el centre dels sentiments intensos, tant d'alegria com de pena, d'esperança com de desesperança, de retgiró, de sorpresa, etc.».

26. GENETTE, Gérard. *Palimpsestes, op. cit.*, p. 332.

27. És curiós, però Bauçà a la segona versió pràcticament elimina totes les referències que Josep M. Llompart esmentava en el seu pròleg com a moments més aconseguits del llibre, quan deia:

«aquells moments en què –emprant les seves mateixes paraules– sent *unes lamentables ganes de parlar de gladiols* i recorda els rellotges dels ajuntaments i les rectories, i el vell mariner que va conèixer a l'illa del Gànguïl, i la fira del poble per Santa Margarida, i el gest de l'avi que corria a aixecar d'en terra l'aguller de l'àvia [...]» LLOMPART, Josep Maria. «Pròleg». *Op. cit.*, p. 12-13 [Retòrica i Poètica. *Op. cit.*, p. 57].

28. «Vellard», segons el DIEC, significa no sols «vell» o «ancià», sinó sobretot: «2 m. i f. [LC] Persona fadrina a qui ha passat el temps de casar-se». Recordem també que Miquel Bauçà és l'autor d'un relat titulat *El vellard*, publicat juntament amb una altra narració, *L'escarcellera*, l'any 1996.

29. Però cal remarcar que a l'edició d'*Una bella història* de 1975 llegim «perdonau». L'edició de 1975 conté algunes petites diferències (potsers errades) respecte de les edicions de 1962 i de 1987, per la qual cosa sembla molt clar que a *Obra Poètica 1959-1983* ha seguit l'edició de 1962 i no la de 1975.

30. Diem això perquè un «gorà» és un home groller o un ase que es fa servir de semental, mentre que «guarà» és, segons el DCVB, una forma antiga d'aquest mot. Tant el diccionari de l'IEC com el *Diccionari General de la Llengua Catalana*, de Pompeu Fabra, només recullen el segon sentit del mot. Tot fa pensar que Bauçà substitueix «gorà» per «guarà» perquè la creu més correcta ortogràficament, però realment l'empra en el sentit d'home groller.

RÉSUMÉS

L'any 1987 l'editorial Empúries publicà l'*Obra Poètica 1959-1983*, de Miquel Bauçà (Felanitx, 1940 – Barcelona, 2005). El volum incloïa una versió inèdita d'*Una bella història*, poemari publicat el 1962, reescrita en versos heptasil·labs el 1985. Ara bé, aquesta nova versió no substituïa l'anterior, que també era recollida en el mateix volum, com si es tractàs de dos llibres diferents. L'objectiu del nostre treball és comparar aquestes dues versions d'*Una bella història* per estudiar-ne les diferències i descobrir els mecanismes d'aquesta reescriptura (sobretot la conversió dels poemes en vers lliure de 1962 en poemes amb versos mesurats sense rima), intentar esbrinar les motivacions que portaren el poeta a *reescriure* el seu poemari i plantejar els dubtes que presenta l'existència de dues versions d'un mateix llibre autoritzades alhora per l'autor.

En 1987 la maison d'édition Empúries publia l'*Obra Poètica 1959-1983* de Miquel Bauçà (Felanitx, 1940 – Barcelone, 2005). Ce volume incluait une version inédite d'*Una bella història*, recueil de poèmes publié en 1962, réécrite en vers heptasyllabes en 1985. Toutefois cette nouvelle version ne substituait pas l'antérieure qui figurait dans le même volume comme s'il s'agissait de deux livres différents. L'objectif de notre travail est de comparer ces deux versions d'*Una bella història* afin d'en étudier les différences et de découvrir les mécanismes de cette réécriture (en particulier la conversion des poèmes en vers libres de 1962 en poèmes en vers mesurés sans rimes) ainsi que les motivations qui ont mené le poète à *réécrire* son recueil, soulevant ainsi des doutes concernant l'existence des deux versions d'un même livre autorisées à la fois par l'auteur.

In 1987, Empúries published *Obra Poètica 1959-1983* by Miquel Bauçà (Felanitx, 1940 – Barcelona, 2005). The volume included a new unpublished version of *Una bella història*, a collection originally released in 1962 and rewritten in heptasyllabic verse in 1985. Nonetheless, this new version did not replace the earlier one, which was also included in the same volume; rather, both versions

were treated as two separate pieces of work. This article aims to compare the two versions of *Una bella història*, analysing the differences and uncovering the devices behind this rewriting (especially the transformation of the free verse poems from 1962 into non-rhyming metred verse). Moreover, it attempts to discern the reasons that led the poet to *rewrite* his collection, as well as to formulate questions arising from the existence of two different versions of the same work both enjoying author approval.

INDEX

motsclesca Bauçà Miquel, poesia, hipertextualitat, hipotext, hipertext, reescriptura.

Keywords : Bauçà Miquel, poetry, hypertextuality, hypotext, hypertext, rewriting

Mots-clés : Bauçà Miquel, poésie, hypertextualité, hypotexte, hypertexte, réécriture.

AUTEUR

PERE ROSSELLÓ BOVER

Universitat de les Illes Balears

pere.rossello[at]uib.cat