

# PRESÈNCIA D'AUSIÀS MARCH EN ROSA LEVERONI

Mireia Alfaro Pou

Departament de Filologia Catalana  
Universitat Autònoma de Barcelona

2022

# ÍNDIX

PREFACI .....	2
1. FORMACIÓ I CONEIXENCES LITERÀRIES.....	3
2. ELS DOS ASSAJOS (1944-1951) .....	8
3. RASTRES D'AUSIÀS MARCH EN L'OBRA POÈTICA.....	14
4. CONCLUSIONS.....	21
5. BIBLIOGRAFIA.....	23
6. APÈNDIX.....	25

## PREFACI

Rosa Leveroni, poeta, prosista i traductora, també va conrear la crítica literària sobre Ausiàs March. Va llegir tota l'obra marquiana sencera des de 1940, en unes condicions singulars. D'aquí neix l'interès per estudiar aquest aspecte de la figura de l'autora. No hi ha una bibliografia abundant sobre la seva obra. Tanmateix, Abraham Mohino, l'estudiós que més ha maldat per recuperar-la, n'ha estudiat el rerefons biogràfic i n'ha editat la poesia completa, afegint-hi peces inèdites, i ha proporcionat una cronologia utilíssima d'aquesta producció. La importància que tingué Ausiàs March per a Leveroni ha quedat una mica a l'ombra. Il·luminar-ne aquesta faceta és el propòsit d'aquesta treball, dividit en tres apartats; el primer tracta de la formació i les coneixences literàries de l'autora; el segon descriu els dos assajos que tracten la poesia d'Ausiàs March (“El meu Ausiàs March”, 1944; “Les imatges marines en la poesia d'Ausies March”, 1951); el tercer rastreja les traces de l'obra marquiana en la poesia original de Leveroni.

Aquesta nota és una versió corregida d'un Treball de Final de Grau presentat al Departament de Filologia Catalana de la Universitat Autònoma de Barcelona el juny de 2022. Agraïxo les orientacions del seu director, Lluís Cabré, els consells dels professors Enric Cassany i Josep Pujol, membres del tribunal que el va avaluar, i les esmenes del professor Xavier Vall. Els errors que hi restin són només responsabilitat meua.

## 1. FORMACIÓ I CONEIXENCES LITERÀRIES

Rosa Leveroni i Valls (1910-1985) va ser una poeta i escriptora nascuda a Barcelona i “filla d’aquella, encara, feliç burgesia barcelonina”.<sup>1</sup> La seva mare, Rosa Lima Valls, tenia la titulació de mestra, però no exercia com a tal, i el pare, Manuel Leveroni Capitani, provenia d’una família d’armadors de vaixells de Gènova i era representant de les indústries metal·lúrgiques. Rosa Leveroni va fer l’ensenyament primari al col·legi Príncep d’Astúries, dels set als dotze anys va estudiar a les Dames Negres i fins que va tenir quinze anys, a l’Escola Graduada de la Concepció. Durant deu anys va fer diversos cursos de música i també va estudiar idiomes com el francès i va adquirir nocions d’anglès i d’italià. Quan va tenir quinze anys va publicar els seus primers versos a la revista infantil *El Patufet*, i als disset anys va escriure un dietari novel·lat anomenat *Maria Rosa*.

L’any 1930 va començar els estudis a l’Escola de Bibliotecàries, reformada i dirigida per Jordi Rubió i Balaguer. El seu pas per aquesta institució va suposar un període decisiu per a la seva vida, ja que va rebre una formació de gran qualitat amb professors com ara Lluís Nicolau d’Olwer, Pere Bohigas, Ferran Soldevila, Jaume Massó Torrents, Jordi Rubió i Carles Riba, entre altres. També va ser un període important per a Leveroni sentimentalment, ja que hi van sorgir amistats que va conservar tota la vida, com les de Concepció Guarro i Mercè Martí (companyes a l’Escola i, la segona, futura muller de Bohigas), i relacions molt estretes amb Riba i Bohigas. També hi sorgeixen relacions amoroses extramatrimonials, la principal de les quals és la que la va unir amb Ferran Soldevila fins a la mort d’aquest historiador (1971). Aquest vincle es va convertir en un dels eixos de la vida de Leveroni i en un dels impulsos principals de la seva obra de creació.

A partir del 1933, Leveroni comença a treballar d’auxiliar del patronat de la Universitat de Barcelona. El juliol de l’any 1936 esclata la Guerra Civil i Leveroni continua amb la seva activitat professional; a més, entre 1936 i 1938 segueix dos cursos de Filosofia i Lletres a la Universitat Autònoma de Barcelona. Aquesta instrucció, sumada a l’obtinguda a l’Escola de Bibliotecàries, la va convertir en una de les primeres escriptores del país amb formació universitària. L’any 1938 publica el seu primer llibre de poesia, *Epigrames i cançons*, que va ser prologat per Carles Riba. Amb el final de la guerra, el món de Rosa Leveroni es desmembra, de manera que ella considera la seva generació com a perduda: “Per a la meua generació la Guerra Civil va ser un tall terrible. De la mateixa manera que en altres països hi

---

<sup>1</sup> Mohino (2004: 31).

ha una generació perduda, nosaltres [Espriu, Vinyoli, Teixidor...] vam ser a Catalunya una *generació perduda* perquè hauríem pogut fer moltes més coses si hagués pogut continuar la República i la Generalitat”.<sup>2</sup> El mateix 1939 Ferran Soldevila i Carles Riba es van exiliar, i Leveroni va iniciar llavors un intercanvi epistolar tant amb l'historiador com amb el poeta. Des del punt de vista literari, el segon és particularment important fins al retorn de Riba a Catalunya el març de 1943,<sup>3</sup> pocs mesos abans que tornés Soldevila.

L'any 1940 es va inscriure a l'Institut Italià i hi va seguir cursos de llengua i literatura amb Sergio Zanotti. Hi coincidí amb Josep Palau i Fabre i allí comença una amistat cordial reflectida en l'epistolari conservat (i molt ben anotat per Natàlia Barenys el 1998). Tots dos poetes es van implicar en activitats de resistència cultural, com ara l'assistència a les classes clandestines dels Estudis Universitaris Catalans que Jordi Rubió i Balaguer impartia a casa seva des de 1942. D'unes classes anteriors del mateix Rubió el 1940 deriven, com veurem, les anàlisis assagístiques de Leveroni sobre la poesia d'Ausiàs March. També va participar en les tertúlies dels Amics de la Poesia, sessions que consistien en lectures de poesia a la rebotiga del joier Ramon Sunyer, des del 1942 al 1945. Leveroni hi va fer una conferència sobre Ausiàs March presentada per Rubió el 21 de juny de 1945.<sup>4</sup> Així mateix, va col·laborar en diverses publicacions clandestines com *Poesia*, creada per Palau i Fabre, i també en la revista *Ariel* des dels seus inicis el 1946. Convé destacar que a *Poesia* va publicar-hi un primer article breu amb el títol “El meu Ausiàs March” en què comentava la poesia XXVII de l'obra marquiana.<sup>5</sup> En aquests anys, juntament amb Palau i Fabre, va revisar les proves i va intervenir en la confecció clandestina de les *Elegies de Bierville*. El 1942 es matriculà a l'Institut Britànic de Barcelona, que en aquell moment havia esdevingut un dels focus del lliure intercanvi cultural del país, i d'aquest interès per l'anglès en resultaran algunes traduccions i, posteriorment, diversos viatges a Anglaterra com a membre de l'Anglo-Catalan Society després d'una primera estança a casa de Josep Trueta, a Oxford (1952).

Altres relacions van quallar quan el pare de Rosa Leveroni va decidir comprar-li una barraca a Port Lligat el 1948: hi rebrà amistats anteriors, com els matrimonis Riba-Arderiu i Bohigas-Martí, i es convertirà en un lloc de trobada amb altres escriptors, com ara J. V. Foix

---

<sup>2</sup> Leveroni (2010: 479-480).

<sup>3</sup> Leveroni (1973).

<sup>4</sup> Mohino (2004: 263).

<sup>5</sup> Leveroni 1944. Podria ser l'origen de la conferència dels Amics de la Poesia. Porta l'epígraf següent: “Notes a la lectura de la seva poesia ‘Sobresdolor m’ha tolt l’imaginar’ Ed. I. d’E. C. XXVII”, que fa referència a l'edició d'Amadeu Pagès, publicada en dos volums per l'IEC el 1912-1914, amb el títol *Les obres d'Auzias March*. A la revista hi van afegir l'accent però van conservar la grafia amb z, d'acord amb Pagès. Reimprès amb regularització (*Ausiàs*) a Leveroni (2010: 458).

i Gabriel Ferrater. D'aquesta amistat, Ferrater n'evocarà precisament les converses sobre Ausiàs March al seu *Poema inacabat*, de 1966.<sup>6</sup> També es pot recordar la passió marquiàna de Riba en aquest anys, reflectida al títol i al contingut del recull de sonets *Salvatge cor* (escrit entre 1947 i 1952) i, naturalment, l'edició de Pere Bohigas de les obres de March, apareguda en cinc volums entre 1952 i 1959 i confegida laboriosament en anys anteriors.

En aquest ambient i en aquests anys, Leveroni va preparar i finalment publicar un estudi detallat sobre “Les imatges marines de la poesia d'Ausiàs March” al *Bulletin of Hispanic Studies* de 1951.<sup>7</sup> Hi poden haver influït els contactes esmentats amb Bohigas i Riba, però la força motriu de l'assaig remunta al curs de 1940, com s'observa en les reflexions adreçades a Jordi Rubió i Balaguer en una carta de l'1-XII-1940:

[...] Haig de confessar-li que d'Ausiàs March, abans d'haver trobat l'incentiu de la seva classe, no en coneixia sinó aquelles coses que repeteixen a les antologies i no havia sentit la necessitat d'aprofundir-ne la lectura [...] Vostè me l'ha fet viure amb aquell escalf d'humanitat, de realitat dels quals ja m'és inseparable. I quan trobo aquells versos en ell que treuen el respir, submergint-me en un clima d'aguda poesia profundament humana, em passa com als seus lectors del XVIIè, veig a un home turmentat, profundament sincer, que sent la necessitat d'escriure quan la seva dama —o les seves dames, tant se vall!— no respon d'una manera adequada a les seves ànsies d'amant singular. Desapareix per a mi l'aristotèlic i el tomista; la sintaxi i la retòrica i els modismes; resta ell sol armat només de la seva força sentimental. Veig un personatge que sent, malgrat tota la literatura possible. — També ho era Dant i per això no deixa d'ésser més real Beatriu! I essent com ell era, empapat de cultura, sensible al seu temps, no podia ocultar-la.<sup>8</sup>

Com veurem a l'apartat següent, l'article de 1951 es pot connectar amb el de 1944 i manifesta una manera de fer acadèmica resultat de les classes de Jordi Rubió, començant per la referència a una edició crítica com la d'Amadeu Pagès i les al·lusions de la carta al March aristotèlic i tomista, que Rubió devia comentar a partir de la tesi del mateix Pagès (1911), o a

---

<sup>6</sup> “Tu, amb qui parlàvem d'Ausiàs / i recordàvem ‘la canal / de Flandes’, Rosa Leveroni, / quan uns nòrdics que Déu confongui / anaven per embarrancar / i ens ho miràvem consternats / de la Terrassa del Marítim” (Ferrater 1979: 85-86). Feia referència precisament a un símil mariner (March, CXIII, v. 206).

<sup>7</sup> No sé qui va proporcionar a Rosa Leveroni el contacte amb aquesta prestigiosa revista de l'hispanisme britànic, amb seu a la Universitat de Liverpool. Hi havia estat lector Ferran Soldevila abans de la guerra i ho va ser fins a 1950 Joan Triadú, amb qui Leveroni tenia un contacte estret.

<sup>8</sup> Citada per Barenys (1998: 90)

la discussió sobre la identitat dels senyals amorosos.<sup>9</sup> Aquesta dedicació singular a l'època, i més encara en una escriptora, té un paral·lel en l'obra poètica.

Tant Leveroni com Palau i Fabre, amics des de la seva coneixença a l'Institut Italià, van dedicar una especial atenció a l'obra d'Ausiàs March, ben present en alguns dels seus poemes. En el cas de Palau, es pot recordar l'epígraf "La vida és breu e l'art se mostra llonga" (Ausiàs March, CXIII, v. 1) que obre el seu primer recull (*L'aprenent de poeta*, 1938) o la imitació "Vaig com les aus", datada el 1946,<sup>10</sup> per no esmentar altres textos com ara "Ausiàs March, poète féroce", de 1956. El cas de Leveroni s'analitza més endavant. Ara només s'ha d'apuntar que la primera poesia amb influència de March ("Amor, amor, una deserta platja") està datada el 1940,<sup>11</sup> i això confirma l'estímul per a la lectura marquiàna que va suposar el curs de Jordi Rubió. No estranya, doncs, que, segons la memòria de Palau,

En la visió actual d'Ausiàs March, en la seva revaloració en tant que poeta modern, maleït *avant la lettre*, a la qual penso haver contribuït, no sé ben bé qui va començar, però jo asseguraria que Rosa Leveroni, amb una nota aparentment insignificant, *El meu Ausiàs March*, [...] fou qui aixecà la llebre.<sup>12</sup>

Aquesta "revaloració", molt pròpia de Palau, es retroba en els assajos de Leveroni, com veurem, i circulava en l'ambient d'aquest cercle a mitjan anys quaranta. Val la pena recordar la figura de Maurice Molho, un filòleg hispanista d'origen sefardita, nascut a Constantinoble, criat a París, refugiat a Barcelona i amic de Palau, que li va publicar a *Poesia* una "Note sur Ausiàs March" amb la mateixa orientació: "J'imagine Ausiàs March dans le désespoir", diu Molho, i en va glossant el sadisme, la barreja d'angoixa i plaer, la castedat perversa i altres estats del qui s'enfonsa en les "profondeurs du Moi", de manera que "à chaque minute, le poète s'assassine".<sup>13</sup> També Riba prengué March com un model d'immersió en l'abisme del jo a *Salvatge cor*,<sup>14</sup> però des del punt de vista cristià i ben lluny d'aquestes afirmacions extremades. Per la seva part, Pere Bohigas dubtava que la personalitat de March fos escindida: "Ausiàs March, home escindit?".<sup>15</sup> Totes aquestes actituds són indicis d'un sol fet: des de la

---

<sup>9</sup> Per aquest caràcter semi acadèmic, l'assaig de Leveroni (1951) ja apareix citat al volum introductori de l'edició de Pere Bohigas (1952: 181). Ferrater, en canvi, no es va endinsar en la lectura de March fins a 1955 i a partir de l'edició de Bohigas (Cabrè i Ortín 2019).

<sup>10</sup> Palau i Fabre (1977: 17 i 94)

<sup>11</sup> Segons l'índex cronològic de Mohino a Leveroni (2010: 532)

<sup>12</sup> Palau i Fabre (1985).

<sup>13</sup> Molho (1945). Més endavant, Molho i Palau van traduir al francès el "Cant espiritual" de March. Per a la seva vinculació amb Palau (i Leveroni), vegeu Barenys (1998: 57 i 100-101).

<sup>14</sup> Vegeu l'assaig de Malé (2000).

<sup>15</sup> Bohigas (1982). És un text de 1959 escrit en castellà per a una nadala de Manuel Salvat coincidint amb el cinquè centenari de la mort del poeta.

immediata postguerra, la lectura de March s'actualitzava. En aquest procés, la posició de Leveroni té perfil propi: perquè va primer, és original i compta amb el suport inicial d'una lectura acadèmica que pocs podien abastar.

Aquesta lectura, tanmateix, anava acompanyada d'una interpretació personal, com ja es veu a la carta citada més amunt. Segons Palau hi havia una dimensió col·lectiva:

March era un poeta que ens afectava, que el podíem llegir com un contemporani nostre; això comença a circular durant els anys quaranta, quan la nostra personalitat col·lectiva havia assolit les cotes més baixes, com si la veu del poeta protestés i no s'hi volgués doblegar.<sup>16</sup>

Rosa Leveroni hi devia veure una afinitat íntima, perquè hi trobava la “força sentimental” que esmenta a la carta i defineix la seva pròpia obra. D'acord amb Mohino, va sentir proper i actual a Ausiàs March, perquè hi va reconèixer “la concreció viva de la seva insatisfacció amorosa, del seu esperit congènitement turmentat” i la “confessió de la seva desfeta enfront del dolor, de la derrota de la seva voluntat” i així ho va plasmar en l'article “El meu Ausiàs March”.<sup>17</sup> L'observarem amb detall tot seguit.

---

<sup>16</sup> Barenys (1998: 90) citant un article del diari *Avui* (14-XI-1996) reproduït a Palau i Fabre (2006: 704).

<sup>17</sup> Mohino a Leveroni (2010: 11-12).



## 2. ELS DOS ASSAJOS (1944-1951)

La nota “El meu Auziàs March” va ser publicada a la revista *Poesia* (Leveroni, 1944). Consisteix en uns apunts de lectura del poema “Sobresdolor m’ à tolt l’imaginar” (XXVII de l’obra de March segons l’edició de Pagès 1912-14). Leveroni hi fa una reivindicació de l’actualitat del poeta medieval identificant-lo amb Baudelaire, per acostar-lo a la modernitat: “Auziàs March se’m fa pròxim tot d’una encomanant-me aquella inquietud seva de *poeta maleit*”. Troba en March un “deseiximent trist de poeta desencantat”, i el dota de característiques també presents en la poesia de Baudelaire, incloent-hi el terme *néant*, que en aquells anys popularitzava Jean-Paul Sartre. L’atribueix a March al final del text: “per què no havia d’expressar, sinó conscientment, almenys amb la subconsciència intuïtiva del geni, aquest *néant* que altres poetes posteriors havien d’oferir-nos?”. La nota es fixa particularment en un símil de navegació sobre el naufragi imminent (“Yo contrafaç nau en golf perillan...”, XXVII, v. 25-32). Així anuncia l’interès per aquest motiu (que “apareix en altres composicions seves”), encara que “en el nostre poeta no es troba mai el sentiment del paisatge” en altres llocs. Les dues observacions es reprenen a l’article de 1951.

En conjunt, es pot dir que Leveroni hi elabora una resposta a la tesi d’Amadeu Pagès (*Auziàs March et ses prédécesseurs. Essai sur la poésie amoureuse et philosophique en Catalogne aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*), que sens dubte coneixia gràcies a les classes de Rubió i Balaguer. Pagès reivindicava la figura de March com a poeta-filòsof que beu de la filosofia aristotèlico-tomista. En canvi, Leveroni defensa la figura de March com a poeta, a través de la poesia XXVII, i defineix la poesia marquiana com una “concreció viva de la seva insatisfacció amorosa, del seu esperit congènitament turmentat, manifestant-se en aquest moment amb un sentit del tot negatiu”, que explica a partir d’aquesta peça i es manifesta en les imatges marines. March, segons Leveroni, no tan sols beu de corrents filosòfics provinents de sant Tomàs i Aristòtil, sinó que també té uns “llampecs genials” que sobresurten en la seva poesia, i aquests llampecs són els que el fan ressaltar com a poeta.<sup>18</sup> Les imatges marines són el component que desenvoluparà en l’article de 1951, ampliant el de 1944, com veurem a continuació.

---

<sup>18</sup> Aquests “llampecs” recorden els “relámpagos byronianos” que Menéndez y Pelayo havia observat en l’obra de March, tal com recorda Bohigas al seu volum introductori de 1952 (March 2000: 38). La idea que March era un poeta sil·lògic amb llampecs poètics s’havia imposat feia molt temps: ho afirmava Lluís Nicolau d’Olwer, per exemple (vegeu Cabré i Pujol 2020: 183n23).

El segon assaig, “Les imatges marines en la poesia d’Ausies March”, és un article publicat singularment al *Bulletin of Hispanic Studies* (Leveroni, 1951). Pel seu caràcter gairebé acadèmic, aquest estudi va ser incorporat per Pere Bohigas a la introducció (1952) de la seva edició de March.<sup>19</sup> Projectió ampliada del de 1944, però ara amb una feina de repàs sistemàtic de la tradició literària, l’article es divideix en tres grans parts: (a) una introducció que exposa la tesi de l’autora (la mateixa que en “El meu Ausiàs March”) i la metodologia que emprarà per a desenvolupar-la; (b) l’exposició de l’anàlisi per ordre cronològic de les obres amb que compara la de March, des dels clàssics i la Bíblia, passant pels trobadors, Dante i Petrarca, pels poetes francesos, els contemporanis de March i els seguidors, fins a la crítica literària més propera a l’autora; i finalment (c) una valoració crítica i una conclusió.

A la introducció del text exposa el que podia haver extret de les classes de Jordi Rubió i Balaguer: que la poesia catalana medieval és seca, racional i mancada d’imatges. No obstant, l’autora troba en Ausiàs March les imatges marines, que defineix com a colpidores i que, segons ella, donen poder màgic al poeta com a reflex del seu món interior. La imatge, creu, expressa el poeta en la seva totalitat; per això mateix, March és líric i original per aquestes imatges, tan recurrents que esdevenen un element bàsic de la seva obra. Així, descrivint el poeta com un “home tempestejat, amb profunditats abismals i tendreses recòndites que esclaten en els seus versos –poeta romàntic, gosaria dir–, el mar i sobretot el mar en tempesta, és el seu símbol feliç, la clau del seu món poètic, del seu món autèntic”.<sup>20</sup> A continuació, proposa un programa per justificar que les imatges marines de March són originals: sotmetre aquesta hipòtesi a una sèrie de proves per determinar la “qualitat veritable” del “dring” d’aquesta imatgeria, comparant March amb obres de tota la tradició. En aquest procediment devia rebre les orientacions de Rubió o Bohigas, o de tots dos. L’exercici comparatista es divideix en tres parts per ordre cronològic: els antecessors de March, els seus contemporanis i els seus seguidors.<sup>21</sup>

En primer lloc, parteix de l’obra més antiga, la Bíblia, fins que arriba als poetes italians Dante i Petrarca. Comença pel *Llibre de Job*, seguint l’assaig de Torras i Bages a la *Tradició Catalana*. En aquest llibre bíblic, afirma Leveroni, “s’hi sent per boca de Job mateix, l’alè inquiet del mar”, per bé que la poesia d’Ausiàs March “supera la visió apocalíptica del llibre de Job” i posa d’exemple el poema XLVI (“Veles e vents han mos desigs complir”). Segueix

---

<sup>19</sup> “Ja hem fet remarcar la relativa abundor d’imatges marines que hi ha en Ausiàs March. Doncs bé: en les seves descripcions, el mar no és mai un símbol de placidesa sinó de traspals i de tempesta. «És un mar sempre dramàticament dinàmic, apassionat i terrible», ha escrit Rosa Leveroni” (March 2000: 39).

<sup>20</sup> Leveroni (1951: 153).

<sup>21</sup> El procediment ja es troba a Pagès (1911) i al volum inicial de Bohigas (1952).

la comparació amb els clàssics llatins, concretament amb Horaci, en qui troba ressons poètics confrontant el poema CXXVIII (“A mi acorda un dictat”) i l’oda horaciana del llibre primer. Tot seguit, introdueix la poesia trobadoresca, ja que March “s’ha convingut a dir [...] és el deixeble dels trobadors, el seu continuador, el darrer d’ells”.<sup>22</sup> Tanmateix, d’aquesta poesia no en va extreure les imatges marines, ja que els poetes trobadorescos mostren una natura plàcida i primaveral molt llunyana del mar en tempesta que presenta Ausiàs March. En posa exemples trobadorescos extrets de l’antologia *Els trobadors* d’Alfons Serra-Baldó (1934) i de la *Choix des poésies originales des troubadours* de François Raynouard. Aquests exemples són contraposats amb les poesies XX (“Alguns passats donaren si a mort”), LXXVI (“On és lo loch on ma pensa repose?”) i XCII (“Aquelles mans que jamés perdonaren” [Primer cant de mort]). Les cites destaquen la imatge de la platja deserta que serà freqüent en la poesia de Leveroni, com veurem. A continuació introdueix un altre possible model en el qual March tampoc va trobar-hi imatges marines: la poesia francesa del segle XIV, trista i plena de sentiment, representada per poetes que havien arrelat a Catalunya, com ara Guillaume de Machaut, Oton de Granson i Alain Chartier.<sup>23</sup> Ausiàs March troba joia en el dolor, però els seus sentiments són més desmesurats, genials. A diferència de la poesia trobadoresca i la francesa, segueix dient Leveroni, en la italiana sí que s’hi troben imatges marines. En el cas de Dante, a la *Divina Comèdia* hi ha ressons del mar des del primer cant de l’Infern, un mar inquiet que forma l’ambient de l’obra, però la visió marina de March es desenvolupa en un sentit personal i propi. Leveroni destaca Inf. I, 22-27 (“Uscito fuor del pelago a la riva / Si volge a l’acqua perigliosa”) i “el braol marí” d’Inf. V, 29-30 (“che muggia come fa mar per tempesta / se da contrari venti e combattuto”), reprès per March amb més “dinamisme” (“Sí com la mar se plany greument e crida, / com dos forts vents la baten igualment”, IV, v. 9-10), i la inquietud general que March augmenta. Al Purgatori el mar de Dante ja és “aquietat”. Al cant primer hi ha el “lito deserto” (Purg. I, 1-3), és a dir la platja deserta del poema LXXVI (“On és lo loch on ma pensa repose?”), imatge que Leveroni va remarcar durant tot l’article,<sup>24</sup> i més endavant la “nau vençuda per la tempesta” (Purg. II, 41-42), que Leveroni compara amb “Jo contrafaç nau en golf perillan” (XXVII, v. 25), l’estrofa que destacava a l’article de 1944. En conclusió: hi ha una afinitat entre Dante i March, però el poeta valencià “era fill d’un poble de mariners” i per això Leveroni considera que el seu mar és més viu i personal. En Petrarca es donen els mateixos motius marins que en Ausiàs March, però hi ha

<sup>22</sup> La tesi de Pagès (1911) era precisament que March era un trobador tardà.

<sup>23</sup> Els havia estudiat Amadeu Pagès, un cop més, i Leveroni ho devia saber directament o indirectament, per bé que no cita Pagès (1936).

<sup>24</sup> El motiu dantesc es troba ja a “El captiu”, de Bartomeu Rosselló-Pòrcel, poeta molt admirat pels joves escriptors del cercle de Leveroni.

una diferència de to fonamental: el mar petrarquià prové de la literatura clàssica, i de vegades pot ser fins i tot idíl·lic. El mar de March, per contrast, porta a una descripció tan precisa que es podria plasmar cinematogràficament. Conclou Leveroni: les imatges de Petrarca són lluny de la nua i “cruel plaia deserta” i “de la perillosa riba”, ja que el mar del poeta valencià adquireix una “força còsmica” i adquireix un valor apocalíptic; en el seu mar sempre hi ha “els vents a punt de l’escomesa” i ell es converteix en tempesta.

La segona secció analitza la posició dels poetes catalans de la generació anterior (Jaume i Pere March, oncle i pare d’Ausiàs) i els coetanis de March (Andreu Febrer i Jordi de Sant Jordi). En els dos primers no troba cap imatge marina, i en Febrer i Sant Jordi, ben poques referències. Febrer té uns versos a la Mare de Déu en què evoca una tempesta i la salvació miraculosa gràcies la Verge. Jordi de Sant Jordi esmenta el mar només dues vegades i de passada. Pel que fa als seguidors i admiradors de March, Pere Serafí i Joan Pujol, dos poetes ja del segle XVI, la collita de referències marines també és magra.

La posteritat d’Ausiàs March també té en compte les traduccions castellanes de Baltasar de Romaní i Jorge de Montemayor, les antologies modernes i la crítica literària del segle XIX (tal com fa Pere Bohigas al volum introductori de la seva edició repetidament citada).<sup>25</sup> Per a les traduccions, fa servir com a exemple les versions castellanes dels poemes II (“Pren-me’n així com al patró qu’en platga”), XCVII (“Si per null temps creguí ser amador”) i XLVI (“Veles e vents han mos desigs complir”). Les traduccions de Montemayor les considera més poètiques, però no són fidels, fins al punt que prescindeixen de les imatges de March, mentre que Romaní és menys poètic i més fatigós, però també més fidel. Tot seguit, Leveroni observa la selecció de peces de March en antologies generals de la poesia catalana: la de Josep Maria Capdevila anomenada *Les cent millors poesies líriques de la llengua catalana* (1925) i la de Josep Maria Miquel i Vergés, Martí de Riquer i Joan Teixidor publicada amb el títol *Antologia general de la poesia catalana* (1936). A més, també examina una antologia dedicada únicament al poeta per obra de Martí de Riquer (*Ausias March*, 1941). Aquestes antologies, per a satisfacció de Leveroni, inclouen les poesies principals en què apareixen imatges marines, que són les següents (en ordre d’aparició) : II (“Pren-me’n així com al patró qu’en platga”), IV (“Així com cell qui desija vianda”), XXVII (“Sobresdolor m’ha tolt l’Imaginar”), XLVI (“Veles e vents han mos desigs complir”),<sup>26</sup> LXXIV (“Als fats coman tot quant serà de mi”), LXXVI (“On és lo loch on ma pensa repose?”).

---

<sup>25</sup> En aquell moment ja s’havia publicat Riquer (1946), que Leveroni devia conèixer, encara que no el citi.

<sup>26</sup> Aquesta descripció li sembla “tan vívida que fa pensar en Conrad” (Leveroni 1951: 164). Deu recordar *Typhoon*, traduïda al català a Proa amb el títol *Un tifó*.

Per acabar el repàs, Leveroni escull dos crítics literaris de l'obra d'Ausiàs March del segle XIX, Josep Maria Quadrado i Marcelino Menéndez y Pelayo, que Bohigas també considera en la seva "Introducció" a *Poesies* d'Ausiàs March. Tots dos fan referència a les imatges marines. Quadrado compara els versos de March amb Lamartine, romàntic francès de primera volada. Aquesta comparació, la de March com un romàntic abans d'hora, li permet justificar la visió de la seva generació, la d'ella (des de la nota "El meu Ausiàs March") i la de Palau i Fabre i Maurice Molho, quan diu:

Acostava, amb aquest afany de tots els temps de fer actual i pròxim allò que més estimem —el poeta català al poeta romàntic. No ens escandalitzem massa per tant, que els joves nostres vegin en ell un precedent dels poetes maleïts que més estimen.<sup>27</sup>

Sembla, doncs, que l'associació March-Baudelaire, obra dels joves, podia escandalitzar en aquell moment (potser als mateixos guies literaris de Leveroni). Tornant als crítics del segle XIX, recorda que Menéndez i Pelayo afirmava que les imatges marines de March són fruit d'una contemplació del món exterior, "acaso la única puerta" a través de la qual s'esplaiava una ànima "tan recogida hacia dentro". Leveroni en fa una lectura diferent: no és que March contempli el mar sinó que aquestes imatges són una finestra que exterioritza el món interior del poeta, és a dir, són una projecció d'uns sentiments que són sempre un mar inquiet i en tempesta.

L'article finalitza amb una valoració crítica. L'autora hi fa dues consideracions principals: la lectura d'un poeta com Ausiàs March no és gens senzilla i cal paciència per dur-la a terme, però finalment acaba sent gratificant. Ho exemplifica utilitzant el símil de Jacob amb l'àngel, que també apareix en el pròleg de *La paraula en el vent* (1914) de Josep Carner. En el cas de *La paraula en el vent* és una metàfora del poeta, que és com Jacob en l'Antic Testament, lluitant contra l'àngel per atènyer la poesia. En canvi, Leveroni fa servir la metàfora en relació al lector, que és com Jacob que lluita contra l'àngel que simbolitzaria la poesia d'Ausiàs March. Llavors cita a Charles Morgan, un dramaturg i crític anglès, per afirmar que un poeta no escriu per ser entès, sinó per ser llegit. Conclou amb una llarga cita de Paul Valéry (*Variété* III, p. 54-55) que descriu què no és la poesia: la poesia no es pot reduir a prosa, i ella voldria que aquest no fos el cas del seu treball: "el meu desig ha estat el de reconèixer un Ausies March poeta per damunt de tot. I el poeta m'ha semblat trobar-lo principalment en aquest seu món marí."

---

<sup>27</sup> Leveroni (1951: 165).

Els articles de 1944 i 1951 demostren que Rosa Leveroni tenia, gràcies a la seva formació, capacitat per llegir en francès, italià i català antic, i que, gràcies al curs que va fer amb Jordi Rubió (i possiblement gràcies a la guia de Pere Bohigas), podia llegir Ausiàs March en condicions gairebé úniques fora d'un món acadèmic molt reduït. El llegia en l'edició crítica de Pagès, i doncs el llegia complet (fins i tot en cita la poesia CXXVIII a l'article de 1951), i el llegia acompanyat de la bibliografia acadèmica a l'abast en aquell moment, en relació a l'obra de March i a la dels seus predecessors i seguidors. La seva tesi era entendre'l com un poeta original, un poeta sense adjectius, contra la fama de poeta escolàstic o filosòfic imposada des d'Amadeu Pagès en endavant. El nucli de la lectura era el mar tempestuós com a metàfora d'un jo passional en conflicte, però actualitzava aquesta idea romàntica equiparant March al jo d'un poeta maleït (1944, 1951) i fins i tot a la sensació del *néant* existencialista del seu temps (1944). Les poesies més destacades en aquests dos assajos ajuden a observar la presència de March en els versos de Leveroni a partir de la navegació amorosa en general i el motiu concret de la platja deserta. Aquesta lectura de les poesies marquianes va influir en la seva obra poètica i molt probablement va fixar-se en les poesies que cita i remarca més en els dos estudis, que són les següents: la poesia XLVI (“Veles e vents han mos desigs complir”) que menciona fins a tres vegades i ressaltant-ne la segona estrofa (v. 9-16)<sup>28</sup> juntament amb les traduccions de les dues primeres estrofes<sup>29</sup>; la poesia II (“Pren-me'n així com al patró qu'en platga”); la poesia XXVII (“Sobresdolor m'è tolt l'imaginar”), que apareix en els dos assajos; la poesia LXXVI (“On és lo loch on ma pensa repose?”), de la qual remarca la quarta cobla al segon assaig; i la poesia IV (“Així com cell qui desija vianda”). També esmenta, no tan detalladament, les poesies CXXVIII, XX, XCII, LXXXI, LXVIII, XCVIII i LXXIV.

---

<sup>28</sup> Leveroni (1951: 154).

<sup>29</sup> Leveroni (1951: 163).

### 3. RASTRES D'AUSIÀS MARCH EN L'OBRA POÈTICA

En la poesia de Rosa Leveroni s'hi troben diversos rastres de la lectura d'Ausiàs March ja observada a través dels assajos. Així, el motiu de la platja deserta, el *lito deserto* que March, segons ella, pren de la *Divina Comèdia* de Dante, seria un bon exemple de les imatges marines que també podem trobar en els versos de l'autora.

La crítica ja ha observat aquesta presència de March, però fixant-se només en la sèrie dels “Cinc poemes desolats” (escrits el 1952), segurament perquè al principi hi ha un epígraf procedent de la poesia XCII [Primer cant de mort], v. 57: “... cuyd’haver port en la plaja deserta”. Amb aquesta indicació, dos crítics han mirat de precisar una mica aquesta influència marquiàna.

En primer lloc, Josep Romeu comenta el cinc poemes esmentats (recollits dins de l'obra completa de Leveroni, *Poesia*, de 1981), segons ell potser els més feliços de tota l'obra, i a propòsit de March afirma:

La composició presenta dos grups expositius en forma comparativa, el primer terme de la qual és introduït per *com* i el segon per *així*, a la manera d'Ausiàs March, que la usà insistentment. El segon terme en comparació, més extens que el primer, comprèn quatre versos amb el verb passat (vs. 6-8), seguits d'altres cinc en present (vs. 9-13), amb una clara referència a un pretèrit dolorós però compensatori i a un ara i avui desolats, totalment negatius, sense esperança (cf. vs. 4 i 13).<sup>30</sup>

En segon lloc, Abraham Mohino, l'estudiós que s'ha esforçat més a rescatar l'obra de Leveroni, afirma que la seva poesia pertany al llinatge dels poetes elegíacs, com la del mateix Ausiàs March, i considera que els símls i les imatges hi tenen una presència constant i que n'estructuren el discurs poètic. Els poemes de sensibilitat més ausiasmarquiàna són, segons Mohino, els “Cinc poemes desolats”, i ho comenta així::

Com el nostre clàssic, [Leveroni] planteja una dissecció inquietant de la personalitat i dels accidents (de les passions) que la sotmeten; es recolza en un sistema de parangons d'amor i, si aquell bastí el seu discurs sobre conceptes escolàstics i al·lusions als més grans amadors, ella recorregué a les teories amoroses de la literatura del XIX i del XX, preferiblement novel·lades i de tradició francesa, o s'agermanà a l'estirp d'escriptores sofrents.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Romeu i Figueras (1997: 127).

<sup>31</sup> Mohino dins Leveroni (2010: 12).

També en destaca, sobretot, una superació del lloc comú per part dels dos escriptors determinada per la seva mirada moral i pel seu coneixement comú de la filosofia del dolor.<sup>32</sup> Quant a la imatgeria del món natural, considera que la de Leveroni s'allunya de la de March per una qüestió de to. Segons Mohino, Leveroni es troba més a prop del paisatge idíl·lic de Petrarca, tant en la descripció natural com en els instants més foscos d'exili interior o d'abandó sentimental.<sup>33</sup> En un altre volum, el mateix crític creu observar un ressò marquià en la voluntat de Leveroni d'esdevenir la més gran amadora.<sup>34</sup> Cap d'aquests comentaris crítics fa l'exercici de llegir les poesies al costat dels assajos, ni de llegir els textos de March que Leveroni citava amb més freqüència i devia haver absorbit amb més intensitat. A continuació s'analitzen la peça que comença "Amor, amor, una deserta platja", la llarga sèrie de poesies sota el títol "Estramps" i finalment els "Cinc poemes desolats" ja esmentats.

Si repassem l'obra de Leveroni per ordre cronològic, és fàcil comprovar que ja el 1940, el mateix en què assistia al curs que impartia Jordi Rubió, va compondre la poesia següent:

*Amor, amor, una deserta platja*

has fet del meu desig, trista quimera.

Les teves mans, ateses missatgeres,

altres ponts [cor. ports]<sup>35</sup> han cercat, deixant-me sola.

5 *Amor, amor és que les teves vies*

*mos passos ja mai més sabran on trobar-les?*

Mantell d'oblit, rosari de recances

i la mort, finalment, obrint els braços.<sup>36</sup>

La influència de March es troba en diversos aspectes. Quant a la versificació, es tracta d'una cobla esparsa de vuit versos, una estrofa d'ascendència trobadoresca que March va practicar repetidament; alguns dels versos són decasíl·labs de 4+6, com els de March. La invocació "Amor, amor" és la mateixa que March va fer servir en un grup de poesies ("Amor, Amor") dedicades a Cupid en lloc d'esmentar el senyal (o sobrenom) de la dama. Leveroni no fa servir directament el nom de l'amant, sinó que s'hi refereix amb el terme *amor*, com si fos un senyal. Temàticament parlant, es tracta d'un poema sobre el dolor i la desolació, i l'autora ho

---

<sup>32</sup> Ibid.

<sup>33</sup> Mohino dins Leveroni (2010: 18).

<sup>34</sup> Mohino (2004: 100).

<sup>35</sup> "ports" és probablement un error tipogràfic per "ports".

<sup>36</sup> Poesia recollida amb altres poemes inèdits a Leveroni (2010: 392), i datada segons la cronologia de Mohino el 1940 sense precisar-ne el mes (Leveroni 2010: 532). Els subratllats són meus.



expressa a partir de la imatge marina de la “deserta platja”, que representa el desig abandonat o insatisfet, motiu que apareix al v. 57 de la poesia XCII [Primer cant de mort] i al v. 6 de la poesia LXXVI (“On és lo loch on ma pensa repose?”). En el primer cas serà l’epígraf utilitzat posteriorment als “Cinc poemes desolats”; en el segon ve d’una poesia citada a l’assaig de 1951 i comentada repetidament per la relació amb Dante. Aquesta platja deserta contrastaria amb el port segur, inexistent en el seu cas perquè “amor” l’ha deixada sola buscant altres “ports” (si la correcció és encertada). El contrast entre la felicitat passada i la desolació del present ve de la lectura de la poesia LXXVI (v. 1-7):

On és lo loch on ma pensa repose?  
On serà, on, que mon voler contente?  
Ab escandall yo cerch tot fons e tente,  
e port no trob on aturar-me gose.  
Lo que, dabans, de tot vent me guardava  
és envers mi cruel plaga deserta;  
vagabunt vaig [...]

En el text de Leveroni, la veu que parla es pregunta on són les vies de l’amor que ha perdut. Aquesta idea de la via i els passos incerts ja és present en el terme “vagabunt”, però deu venir de la lectura de la poesia XCII: “Altre voler qu’en mig d’aquests camina, / és atrobat *que no té via certa*; / cuyd·haver port en la platja deserta”, v. 55-57; el subratllat és meu).

La platja deserta i perillosa en contrast amb el port segur és només un dels molts motius de la navegació amorosa que apareixen en els versos de Leveroni (platja, port, veles, onades, etcètera). Això no vol dir que tots vinguin d’Ausiàs March. Tant l’una com l’altre recorrien a l’al·legoria nàutica o metàfora de la navegació amorosa, que és de tradició clàssica en origen. Leveroni en fa ús en poemes d’arrel clàssica com ara les “Elegies dels dies obscurs” (1941), en què apareix el mar però de manera diferent, pensant en la navegació d’Ulisses a l’*Odíssea*. Aquesta sèrie, potser per influència de Riba, parteix de la idea del retorn (com el d’Ulisses a Ítaca, on l’espera Penélope desteixint de nit la tela que fa de dia). Es veu clar al principi (“D’Ulisses el retorn ara refeia / al recer del casal”) i més endavant (“Dels somnis el teixit feia i desfeia”).<sup>37</sup> La galeria de motius mariners, doncs, es pot entendre en aquest marc

---

<sup>37</sup> Leveroni (2010: 164 i 167).

més general. A més, no hi domina la desolació sinó el record; algunes frases potser fan pensar en els “camins dubtosos per la mar” de “Veles e vents” (March, XLVI, v. 2).<sup>38</sup>

Passem ara a un grup de poesies, la sèrie “Estramps”, que es troba en el llibre *Presència i record*, va ser escrita entre 1942, 1943 i 1953,<sup>39</sup> i va ser lloada per Carles Riba, amb reserves, en una carta de 1942.<sup>40</sup> Conté sis poesies estructurades en octaves, la mateixa forma de la poesia “Amor, amor, una deserta platja” i la forma de la major part de l’obra de March. Els versos són decasíl·labs amb accent a la quarta síl·laba, d’estructura 4+6, la marquiana. Com destaca el títol, la versificació és una imitació dels versos estramps medievals: una forma derivada de la sextina d’Arnaut Daniel i de les *rime petrose* de Dante, en la qual se substituïa la rima per mots de rima difícil, així el vers es concentrava en l’últim mot. Ausiàs March la va heretar de poetes com Andreu Febrer o Jordi de Sant Jordi i ha arribat fins a l’actualitat.<sup>41</sup> En el cas d’aquest conjunt de poesies, hi ha una rima blanca amb arcaïsmes o paraules triades expressament per substituir la rima i que recorden els *mots fénix*:<sup>42</sup> per exemple, *toldre, defesa, arxipèlag, naufragis*, entre moltes altres. Els arcaïsmes no sols són emprats a final de vers sinó en tot el conjunt (*occia, pèlag, delitoses*). A més dels elements formals, l’autora utilitza un seguit de motius que pren de la poesia d’Ausiàs March, i que es comenten seguidament.<sup>43</sup>

Molts d’aquests motius pertanyen a la imatgeria marina: el port, el mar en tempesta, el vent, la nau, les veles, el naufragi, i altres. Però també hi ha elements de la poesia de March que probablement Leveroni va aprendre a les classes de Rubió i Balaguer: la barreja d’amor i dolor, l’amor inefable o bé l’amor delectable.

En la primera poesia de la sèrie, “Del gai florir de les roses enceses”, Leveroni menciona un port segur en comparació d’un “mar més temible” (“la trista quimera / de creure un port ja segur l’abraçada / quan feia sols la mar més temible”, v. 22-24), que recorda la poesia II de March (“Pren-me’n axí com al patró qu’en platga”, v. 5-8).<sup>44</sup> També recorden

---

<sup>38</sup> Per exemple: “Els camins de la mar [...] / són un record només. El cor retroba / la certesa del port” (Leveroni 2010: 164).

<sup>39</sup> Segons l’índex de versos i datacions inicials de Mohino a Leveroni (2010: 534-542).

<sup>40</sup> Diu Riba: “Bon exercici els seus estramps! Aquest metre, amb el seu accent i cesura a la quarta de cada vers, té com un cop greu de contenció cada vegada que les set síl·labes lliures de l’anterior semblen abandonar-se a l’eloqüència, a la cursa a la pura ondulació. Els que porten el n° III em semblen els més reeixits” (Leveroni 1973: 202).

<sup>41</sup> Cabré i Pujol (2000: 178).

<sup>42</sup> Pujol (1990: 56-59).

<sup>43</sup> Vegeu el text sencer reproduït en apèndix.

<sup>44</sup> “E sent venir soptós hun temporal / de tempestat e temps incomportable; / leva son juhi; que si molt és durable, / cerquar los ports més qu’aturar li val”.

la poesia LXXVI (“On és lo loch on ma pensa repose?”, v. 3-6), ja citada més amunt,<sup>45</sup> aquests versos i els que desitgen la “certesa / del port segur” a la poesia II de la sèrie de Leveroni. La idea comuna, sempre, és jugar amb la incertesa i el contrast entre el present i el passat o el desig de seguretat. Al darrere hi ha habitualment la por de la tempesta, del mar tempestuós que, segons els assajos de Leveroni, defineix l’obra marquiana.

En la segona poesia l’autora esmenta els “punts cardinals” de la “rosa”, és a dir, de la rosa dels vents, com en la primera estrofa de la poesia XLVI (“Veles e vents han mos desigs complir”). En el seu cas, aquesta “rosa” ja no té orientació. També hi apareix la barreja entre amor i dolor (“dolor i amor qui comanen la via”, v. 4) i que és tan corrent en Ausiàs March. Per exemple, el v. 8 de la poesia XLV (“Los ignorants Amor e sos exemples”), que està escrita en estramps, diu: “e qu’en dolor d’amor delit se mescle”. En tots dos poetes la idea és que l’amant troba plaer i dolor alhora perquè són inseparables.

En la poesia III, v. 13, apareix el contrasentit “plaer amarg” (“Aquest plaer tan amarg que em solleva”), relacionat amb l’amor delitable uns versos més avall: “Vingui la pau als sentits ja tan lassos/ de guerrear per l’amor delectable” (v. 26-27). Les dues expressions procedeixen del rerefons filosòfic de l’obra marquiana. La primera és molt característica (per exemple, “dolç me sembla l’amarch”, CXIV, v. 85). La segona és central en la doctrina del poeta medieval, que establia (a partir d’Aristòtil) una divisió entre tres menes d’amor. L’amor humà, barrejant el del cos i el de l’ànima, és l’amor delitable, fonamentalment sensual, que causa dolor perquè lluita amb el de l’ànima i cap dels dos no troba satisfacció plena. Leveroni coneixia la doctrina i, en concret, la poesia XCII, v. 23-25, poc anteriors als que s’han citat més amunt.<sup>46</sup>

La poesia en què s’observa més influència marquiana és la cinquena de la sèrie. Ja la primera estrofa recorda la poesia XXVII de March (“Sobresdolor m’àn tolt l’imaginar”), la que centra l’assaig “El meu Ausiàs March”. Leveroni comença dient:

No sentiré l’espetic de les veles

sota l’embat dels contraris vents

enfurits per la lluita ferotge

---

<sup>45</sup> “Ab escandall yo cerch tot fons e tente, / e port no trob on aturar-me gose. / Lo que, dabans, de tot vent me guardava / és envers mi cruel plaga deserta”.

<sup>46</sup> “ma carn se dol, car sa natura u mana, / perquè’n la Mort sos delits se perderen; en sa dolor m’arma és enbolcada”.

que per trofeu a la nau s'endurien?

Aquest versos ens situen en l'escena del perill de naufragi tan destacada a l'assaig de 1944:

Yo contrafaç nau en golf perillan,

l'arbre perdent e son governador,

e per contrast de dos vents no discor (XXVII, v. 25-27)

I recorden encara més aquests de la poesia IV, també destacats per Leveroni:

Sí com la mar se plany greument e crida

Com dos forts vents la baten igualment

[...]

dos grans desigs han combatut ma pensa (IV, v. 9-14)

Els “vents morts” i el “port desolat” de la segona estrofa ens tornen a conduir a la poesia LXXVI, citada més amunt, com a emblema de la soledat i la desolació. I l'expressió peculiar “alt delit” és prova de familiaritat amb l'obra marquiana.<sup>47</sup> Encara, en l'última estrofa, els versos 25-28 recorden novament la poesia XXVII (v. 25-32) i la II (v. 9-13), val a dir la imatge del poeta en la tempesta que impedeix arribar al port i anuncia un naufragi, com a la cèlebre “Veles e vents” (Leveroni l'evoca quan escriu “Veles i pals”). La referència al “Pèlag d'amor”, en canvi, deu procedir del vers encara més famós del *Cant de Ramon* de Llull: “Vull morir en pèlag d'amor”. Per acabar, l'última peça dels “Estramps”, la VI, reprèn motius que hem anat veient a l'entorn de la tempesta, i no cal insistir-hi. Podem destacar-hi però una altra noció tractada per March repetidament a partir del “Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / nella miseria” de Dante (Inf. V, 121-123): el passat que retorna porta la misèria màxima al present, pel contrast amb la felicitat passada. March ho va expressar a la poesia I (“Així com cell qui·n lo somni·s delita”), desenvolupant la idea a través de símils, mostrant com el goig de recordar el passat fa que se sofreixi més en el present. Leveroni ho refà a la seva manera:

Cendres només suposava els meus somnis

i tornen tots amb els vents de la rosa

a ser vivents, duts pel foc que s'abranda

---

<sup>47</sup> Vegeu, per exemple, “e l'alt estrem ell si matex delita” (LXXIII, v. 37), amb valor de nom (*alt* vol dir ‘grat’), i “Tant en amor ma pensa·n alt grau munta”, LXXIII, v. 45), amb valor d'adjectiu.

*en el present que el passat em retorna.*

Anhels perduts! un a un, temerosos  
de no ser prou, augmenteu la corrua  
que va assaltant, delerosa, el reducte  
del viure obscur, passat temps miserable.

El vers “en el present el passat em retorna” és una prova de comprensió atenta de la poesia sencera i reprèn “sí que·l passat present li fa tornar”, la síntesi de l’últim símil de March (I, v. 38).

En comparació amb els exemples anteriors, els “Cinc poemes desolats”, els més destacats per la crítica per la presència de March, ofereixen ben poques connexions més enllà de l’epígraf citat (“... cuyd’ haver port en la plaja deserta”) i la forma de comparació anotada per Josep Romeu (1997: 27). El to desolat és comú amb les poesies analitzades, però els motius són ben diferents. A tot estirar, el segon poema de la sèrie (reproduïda també en apèndix), que comença amb una comparació (“Com l’animal ferit, morir ben sola”) podria recordar el poema LXXIX de March (“Cervo *ferit* no desija la font”), però la construcció de la imatge és força diferent. En aquesta sèrie de poemes, n’hi ha un, el tercer, que també conté imatges marines, però més aviat evoca les arrels clàssiques que trobàvem a les “Elegies dels dies obscurs”, ja que el “nàufrag sense records de la pàtria llunyana” (II, v. 5-6) ha de ser una referència al periple d’Ulisses a l’*Odissea*, i el “Cor desolat” que “passa rabent aquest freu de sirena” (III, v. 1-2) també. En aquest cas l’obra que havia traduït Carles Riba memorablement inspira més que la poesia marquiana. La desolació d’aquesta sèrie ja té un altre to, més existencialista: el Déu callat (IV), el mur i el cor covard (V), més a prop de Riba i d’Espriu que de la imitació sentimental de les imatges marines d’Ausiàs March.

## 4. CONCLUSIONS

L'objectiu d'aquest treball era fer un anàlisi del que Ausiàs March va representar per a Rosa Leveroni a partir dels assajos i les poesies que va escriure influïda per la lectura d'aquest poeta medieval. En resulten quatre conclusions.

0. Gràcies a l'aprenentatge de llengües com el francès i italià, Rosa Leveroni podia llegir idiomes necessaris per al seus estudis crítics. A partir del curs de l'any 1940 impartit per Rubió i Balaguer, Leveroni va conèixer a fons Ausiàs March i es va familiaritzar amb el català antic. Aquest curs va fer possible que l'autora fes una lectura completa del poeta medieval, i sobretot, que llegís sencera l'edició d'Amadeu Pagès (1912-14) i conegués les idees de la tesi d'aquest estudiós (*Ausiàs March et ses prédécesseurs. Essai sur la poésie amoureuse et philosophique en Catalogne aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, 1911).
1. En els dos assajos que va escriure sobre Ausiàs March, el primer "El meu Ausiàs March" (1944) i el segon "Les imatges marines en la poesia d'Ausiàs March" (1951), Leveroni es va proposar demostrar que Ausiàs March era un poeta pur i no pas un filòsof en vers, contra el que Amadeu Pagès defensava en la tesi citada ara mateix.
2. L'aspecte més original d'aquests assajos és la lectura que Leveroni va fer d'Ausiàs March equiparant-lo a Baudelaire, com si fos un poeta maleït, amb un afany de modernitzar o actualitzar el clàssic medieval. Sembla que va ser ella qui va iniciar aquesta comparació, que també van tractar Josep Palau i Fabre i Maurice Molho. Baudelaire era una lectura predilecta de Carles Riba, però també ho va ser de Leveroni i Palau i Fabre. Per exemple, en una carta de 1948 Leveroni va demanar al seu amic, que li devia uns diners, que li comprés el volum de prosa que li faltava per tenir l'obra completa de Baudelaire: "Ja suposava que no arribaria a tot Proust, em dol, però què hi farem! ¿Són, tanmateix molt cars els vols. de «La Pléiade»? Perquè tinc la recança de tenir el Baudelaire incomplet".<sup>48</sup> Aquest interès es veu més clarament en una postal de Carles Riba dirigida a Rosa Leveroni el 30 d'abril de 1940: des de l'exili francès, i mentre s'intercanviaven poesies, Riba va triar la postal amb un retrat de Baudelaire.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Barenys (1998: 50).

<sup>49</sup> Leveroni (1973: 188). El text, firmat C. Rivet, feia referència a l'adreça de Ferran Soldevila en clau (M. Ferdinand) i a l'intercanvi de poesies entre els dos corresponents: "Je vous faisais part de l'arrivée de ces lettres

En un panorama de la presència de Baudelaire abans de la guerra, Joaquim Molas va concloure:

Les lectures més ambicioses i completes són les d'Eugeni d'Ors, J. Farran i Mayoral i Carles Riba. La primera més global i canviant; la segona, més programàtica i reductiva, i la tercera, més lliure i intensa. Per influència de la realitzada per Riba, sobretot, en els poemes, n'apareix una de nova, aquest cop, més personal i literària i per tant, més diversificada que no va fructificar fins després del 1939.<sup>50</sup>

Aquesta línia insinuada potser volia dir que Riba havia establert una lectura de Baudelaire que una generació ja de postguerra va reprendre, segurament d'una manera diferent. És el cas de Leveroni i el de Palau i Fabre.

3. La lectura d'Ausiàs March va impactar Leveroni des de l'any 1940, és a dir, des del curs de Rubió i Balguer mencionat anteriorment, i la va aplicar a la seva poesia. S'hi refereix sobretot a les imatges del mar i de la navegació, com ara la platja deserta, el port, els vents contraris i el mar en tempesta. Aquests motius de la navegació també es poden trobar en les poesies comentades a l'article de 1951 ("Les imatges marines d'Ausies March"), que de fet és una guia confessada del seu interès literari per l'obra del poeta medieval.

---

et de ces poemes que vous m'aviez tant de fois promis. Ma réponse va partir dans quelques jours, aussitôt que j'aurais mis au point la copie des certains de mes poemes que je désire vous soumettre depuis trois mois."

<sup>50</sup> Molas (2003: 69)

## 5. BIBLIOGRAFIA

- Barenys, Natàlia, ed., 1998. Rosa Leveroni i Josep Palau i Fabre, *Epistolari* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat).
- Bohigas, Pere, ed., 1952. Ausiàs March, *Poesies*, vol. I [Introducció] (Barcelona: Barcino).
- Bohigas, Pere, 1982. "Ausiàs March, home escindit?" [1959], dins la seva *Aportació a l'estudi de la literatura catalana* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat), p. 205-207.
- Cabré, Lluís, i Marcel Ortín, 2019. "L'interès de Gabriel Ferrater per la poesia d'Ausiàs March", *Reduccions*, núm. 113, p. 241-275.
- Cabré, Lluís, i Josep Pujol, 2020. "La recepció de la poesia de Jordi de Sant Jordi entre 1836 i 1936", *Estudis romànics* 42, p. 77-102.
- Ferrater, Gabriel, 1979. *Les dones i els dies* [or. 1968] (Barcelona: Edicions 62).
- Leveroni, Rosa, 1944. "El meu Ausiàs March" [sobre el poema XXVII], *Poesia*, núm. 5, p. [1-2].
- Leveroni, Rosa, 1951. "Les imatges marines en la poesia d'Ausiàs March", *Bulletin of Hispanic Studies*, XXVIII, p. 152-166.
- Leveroni, Rosa, 1973. "Un epistolari de Carles Riba (1940-1942)", dins *In memoriam Carles Riba 1959-1969* (Barcelona: Institut d'Estudis Hel·lènics/Ariel, 1973), p. 185-203.
- Leveroni, Rosa, 2010. *Obra poètica completa*, ed. Abraham Mohino i Balet (Girona: CCG Edicions).
- Malé, Jordi, 2000. "Carles Riba i el *Cant espiritual* d'Ausiàs March", *Reduccions*, núm. 72, p. 66-80.
- March, Ausiàs, 2000. *Poesies*, ed. Pere Bohigas, ed. revisada per Amadeu-J. Soberanas i Noemí Espinàs (Barcelona: Barcino).
- Mohino i Balet, Abraham, 2004. *La prosa de Rosa Leveroni: instantànies de l'ésser* (Vic: Eumo).
- Molas, Joaquim, 2003. "Sobre la recepció de Baudelaire en terres catalanes", dins Anne Charlon i Marie-Claire Zimmerman (ed.), *Actes del dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. I (Barcelona: Abadia de Montserrat), p. 43-69.
- Molho, Maurice, 1945. "Note sur Ausiàs March", *Poesia*, núm. 11, p. [1-2].



Pagès, Amedée, 1911. *Auzias March et ses prédécesseurs. Essai sur la poésie amoureuse et philosophique en Catalogne aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles* (Paris: Honoré Champion).

Pagès, Amadeu, ed., 1912-1914. *Les obres d'Auzias March*, 2 vols. (Barcelona: Institut d'Estudis Catalans).

Pagès, Amédée, 1936. *La Poésie française en Catalogne* (Tolosa: Privat).

Palau i Fabre, Josep, 1956. "Ausiàs March, poète feroce", *Les Lettres Nouvelles*, núm. 35 (març), p. 382-386. Reproduït dins Palau i Fabre, 2006, p. 1215-1239.

Palau i Fabre, Josep, 1977. *Poemes de l'Alquimista*, 3a ed. revisada i augmentada [or. 1952] (Barcelona: Proa).

Palau i Fabre, Josep, 1985. "Record de Rosa Leveroni". *Anni*, 13 d'agost, p. 25. Reproduït dins Palau i Fabre 2006, p. 776-778.

Palau i Fabre, Josep, 2006. *Obra literària completa*, vol. II (Barcelona: Galàxia Gutenberg).

Pujol, Josep, 1990. "Els versos estramps a la lírica catalana medieval", *Llengua i literatura*, 3, p. 41-87.

Riquer, Martín de, 1946. *Traducciones castellanas de Ausias March en la edad de oro* (Barcelona: Instituto Español de Estudios Mediterráneos).

Romeu i Figueras, Josep, 1997. "«Cinc Poemes Desolats», de Rosa Leveroni", dins *D'assaig i crítica: estudis sobre literatura catalana contemporània* (Barcelona: Columna), p. 125-133.

## 6. APÈNDIX

Reprodueixo a continuació el text dels "Estramps" i dels "Cinc poemes desolats" d'acord amb l'edició d'Abraham Mohino (2010).

### *Estramps*

#### I

Del gai florir de les roses enceses  
sols he sabut l'amargor de l'espina.

El somni dolç no tardà a convertir-se  
en l'escurçó que m'occia les hores.

5 I si l'estel en la nit esguardava  
veia només la fredor dins l'altura.  
Era l'amor, i l'ofrena més cara  
no trobà en tu pietat ni esperança.

D'aquest combat amorós que Fortuna  
10 feia sortós solament de ta banda,  
el meu orgull per trofeu pretenia  
aquell dolor que no vas poder toldre.  
Mentre l'amor m'era fruita defesa  
ell no em planyé, compassiu, els seus somnis;  
15 em fou l'amic que donava per premi  
el dur tresor de la solitud casta.

Però al combat va seguir-ne la treva  
i la fatiga m'obria els teus braços.  
Absent l'amor, un desert em semblaren  
20 sense el consol d'una font guaridora.

La solitud va tornar-se més ampla,  
mort el dolor per la trista quimera  
de creure un port ja segur l'abraçada  
quan feia sols a la mar més temible.

25 Sense l'amor era pobre fantasma  
l'avergonyit ritual de l'ofrena.  
Sentia en mi la terrible mentida  
de l'estrafer un delit impossible.  
Sense el dolor sols trobava la cendra  
30 d'un foc impur que ja els déus no volien.  
I dintre meu en el plor es consumia  
l'ànima en dol en sentir-se sense ales.

Oh, meu dolor!, si tornaves encara  
faries lleu el camí de ma vida  
35 assaonant l'eixutor de la cendra  
que floriria de nou amb les roses.

## II

L'aspre camí deixa enrere per sempre  
el meu passat. Ja no són en la rosa  
punts cardinals per al fràgil periple,  
dolor i amor qui comanen la via.  
5 La claredat, si de nou haig d'haver-la,  
és rere els cims, en la ignota contrada  
que vaig cercant al bell mig de tristeses  
orfes d'estels que les facin més clares.

Quin nom tindrà? Quina font miraclera  
10 donarà fe, amb el seu testimoni

de signe cert, l'esperada vinguda  
d'aquell nou cant redemptor de tenebra?  
O restarà com miratge impossible  
congriador d'una set més intensa;  
15 cant del que sols el començ se'm daria  
com agulló del desig, per a càstig?

Cercar arreu, i potser sols caldria  
oir el respir d'aquesta ànima meva  
dient només un sol nom inefable  
20 que la remor de l'oratge s'endua.  
Un nom tan sols i seria certesa  
de port segur, on la lluita passada  
fóra record indulgent, convertint-se  
en pau clement per la resta dels dies.

25 No tardis més, oh presència dolça,  
a fer-te teu l'esperit que sospira  
pel braç segur vencedor de les ombres,  
del desempar, de la por i la tenebra.

### III

Àngels obscurs que dins seu potser duien  
l'enyorament no sabut de la culpa,  
amb gest cansat el meu front signarien  
perquè el meu cor conegués la quimera  
5 dels grans delits i la set inguarible  
que des del mal, amb impuls de volada,  
donés amor pels estels lluminosos  
i per la neu de les altes muntanyes.

Però la sang i la terra cridaven  
10 amb veu potent en l'ardor de les venes.  
Cap llaç fidel els seria la brida  
que les domtés per a fer-les més clares.  
Aquest plaer tan amarg que em solleva  
en perseguir sempre més l'impossible  
15 i trist amor que no pot ser bandera  
sinó secret de la fruita robada...

Àngels obscurs: quina estranya follia  
us emportà quan plegàreu les ales  
sobre el bressol que el meu son abrigava  
20 i em féu botí de la vostra recança?..  
Oh resplendor de les vies obertes  
al bes del sol! Oh puresa divina  
que sols conec en l'oasi del somni  
i tinc només de la pols la certesa!...

25 Obriu camí vers els cims, ales meves,  
encadenades al pes de la terra.  
Vingui la pau als sentits ja tan lassos  
de guerrejar per l'amor delectable.

#### IV

Ample riu lent on nimfees rosades  
obren les flors com uns somnis benèvols  
i rossinyols en les ribes boscoses  
posen el flam amorós del seu càntic.  
5 T'he presentit en la tarda serena  
i de l'encant tota jo s'enyorava,  
ample riu lent on navega el silenci

que l'esperit per pilot es prenia.

Al parc quiet, uns coloms assajaven  
10 els ràpids vols que l'atzur signarien.  
La primavera posava en el marbre  
com tremolors de la fulla novella.  
T'he somniat, ample riu, i bressaves  
el meu llanguir per uns braços benignes  
15 dispensadors d'una pau que recerco  
sense trobar en l'atzar del viatge.

Els rossinyols eren tendra sageta  
obrint en mi delitoses ferides.  
El teu perfum d'aigües verdes i calmes  
20 com vi novell em donava alegria.  
Sé que ets vivent i m'esperes encara  
en un indret on el somni penetri  
sense camins si no són els de l'alba  
o bé els dels cors sedejants de misteris.

25 Ample riu lent pressentit en la tarda  
d'un parc gentil on floreix primavera:  
que la cançó que de tu recollia  
pel meu camí sempre més m'acompanyi.

## V

No sentiré l'espetic de les veles  
sota l'embat ressonant dels contraris  
vents enfurits per la lluita ferotge  
que per trofeu a la nau s'endurien?  
5 Ni la cançó dels estels en la fosca

mentre el mar dorm el seu somni dolcíssim  
amanyagat per la quilla amorosa  
fent-li present de joiells argentífers?

Port desolat on la flàccida vela  
10 ja dorm el son de les coses inútils,  
quan vaig llençar dintre teu les amarres  
era amb desig que l'escala fos curta.  
I lentament, amb fermalls de mal somni,  
el teu cel gris em lligava a la terra  
15 sense l'amor, esperant el viatge  
que els teus vents morts, inclements, no permeten.

Oh màgic crit, presentits arxipèlags  
d'uns mars solcats per les barques del somni,  
mai assolits però sempre precisos  
20 en el record d'unes rutes divines.  
Ja no sereu dins mon cor vagarívol  
l'astre d'argent que li dava reflexos  
ni l'alt delit de l'espai quan l'ungia  
d'aquell impuls inefable de l'ala?

25 Pèlag d'amor, dins del port fes entrada  
i de la nau trenca prest les amarres.  
Veles i pals engoleixin tes ires  
i dintre teu s'acompleixi el naufragi.

## VI

M'he retrobat dins la nau, viatgera  
pel mar obert, sota el cel sense límits.  
Canta de nou el dolor sobre l'ona

i el vent d'amor ha tibat el cordatge.  
5 Aquell estel que em mostrava la ruta  
i empal·lidí dins el port que em tancava  
torna a lluir, portador del misteri  
que serà meu si segueixo el seu signe.

Cendres només suposava els meus somnis  
10 i tornen tots amb els vents de la rosa  
a ser vivents, duts pel foc que s'abranda  
en el present que el passat em retorna.  
Anhels perduts!, un a un, temorosos  
de no ser prou, augmenteu la corrua  
15 que va assaltant, delerosa, el reducte  
del viure obscur, passat temps miserable.

Tornes, dolor, afaiçones les hores  
amb aquell art amorós que treballa  
cada cantell de la pedra rebeca,  
20 fent-lo suau, l'escultor temerari.  
Refàs l'acord, i l'ardent melodia  
que era la font amagada en la roca,  
reveu la llum del jardí que finava  
orfe del doll benaurat de les aigües.

25 Tornes, dolor... Si abans el meu veire  
era mesquí, si abans juvenesa  
impacient apartava la copa  
del vi temut pel seu tast poc amable,  
ara tindràs un cor greu que t'aculli  
30 sense recels, amatent a l'imperi



del crit d'amor que a tot vent em llançaves  
per ofrenar-me la teva corona.

*Cinc poemes desolats*

...cuyd'haver port en la plaja deserta  
AUSIÀS MARCH  
XCII, 57

I

Com un gorg sense llum ni remors d'aires tendres,  
sospirós pels estels i l'esclat de les ales  
que mai no el signaran i els morfon lentament  
sense un crit d'esperança...,  
5 així em passen els jorns, orfe d'aquell meu cant  
que posava clarors en l'aspror del camí.  
Si l'amor fou neguit, m'era dolça l'espina  
i, com ocell orbat, el dolor m'era càntic.  
Ara el feix de l'amor damunt el cor cansat  
10 és només solitud  
de la flama feroç devorant en silenci  
la vida que es consum lluny de tu, lentament,  
sense un crit d'esperança...

II

Com l'animal ferit, morir ben sola  
de cara al cel només, dins la malesa  
abastada amb dolor, fora recances  
d'uns lligams ja trencats, passat el fàstic  
5 del darrer desengany, trista metzina

necessària a la mort... Morir ben sola,  
els ulls de bat a bat a l'alegria  
del gran despullament. Dolç oblidar-se  
del dard que m'aterrà, misèria d'altri  
10 però meva també. Morir ben sola,  
estalviar el meu crit en la tenebra:  
certa de la Claror...

### III

Cor desolat, vela al vent de la tarda,  
passa rabent aquest freu de sirena.  
Si l'has vençut, sempre més el teu somni  
en sentirà la impossible enyorança.

5 Cor desolat, dins sos ulls qui fos naufrag  
sense records de la pàtria llunyana.  
Timons ardents de les hores enceses  
sense ponents ni desigs de cap alba.

10 Cor desolat, nua roca deserta,  
presa del vent i del sol i de l'aigua.  
La llibertat si ara és plor serà càntic,  
cor desolat, en la vida més alta.

## VI

Pedra i l'udol del vent damunt la pedra  
si s'alça alguna veu, sinó el silenci  
de l'implacable sol bevent-se l'aigua  
en la més fonda deu. Ales sinistres  
5 dels corbs esgarriats. No hi ha el misteri  
de l'alba, del ponent... La llum, la roca  
castigada pel foc... Aquesta pedra  
et vol cridar. Senyor, crida ta pluja  
i Tu no li respons. Perduda, sola,  
10 fins a l'entranya roc; què espera encara?  
Digues, on ets, Senyor?

## V

Rere el mur, segures,  
sento velles paraules  
cridant imperioses  
el retorn a la terra,  
5 antiga pàtria trista.  
La meva passa immòbil  
s'ha arrelat en la fosca.  
Els ulls àvids reclamen  
la dolça claror seva.  
10 El mur la defenia  
i el cor, covard, no gosa  
emprendre la conquesta.