

PERE SERAFÍ

POESIES CATALANES

EDICIÓ CRÍTICA DE
JOSEP ROMEU I FIGUERAS



EDITORIAL BARCINO
BARCELONA
2001



INTRODUCCIÓ

I. BIOGRAFIA

Desconeixem el lloc i la data de naixença de Pere Serafí, pintor i poeta a qui els documents coetanis —i no pas la fantasia d'alguns erudits moderns, com s'ha insinuat— atribueixen reiteradament el sobrenom de «lo Grech», potser al·ludint el seu veritable origen i que, probablement procedent d'Itàlia, s'instal·là a Barcelona, pel que sembla encara força jove, durant el període renaixentista de la primera meitat del segle XVI, en què a Catalunya es produí una forta demanda d'artistes per a la reconversió d'esglésies i edificis nobles, públics i privats.¹ S'ha escrit amb versemblança que aquest «Grech» catalanitzat podia haver nascut en alguna colònia veneciana, com el seu contemporani Domenico Theotokópulos (Càndia 1541-Toledo 1614), «el Greco» famós, que es va formar a Venècia (1560-1570), probablement al taller del Ticià, des d'on passà a Roma (1570-c. 1575-1576), abans d'emigrar a terres hispàniques. És probable, doncs, que el nostre «Grech», en la pintura del qual hi ha la forta empremta de Miquel Àngel i la de Rafael, hagués tingut també una etapa de formació pictòrica i literària per terres d'Itàlia.² En tot cas, en la poesia de Serafí, hi ha influències de poetes italians, i en la seva escriptura poemàtica notem almenys quatre italianismes: *alena*, per «alè» (IV, 8); *cruda*, per «crua» (XX, 51); *tristícia*, de *tristizia*, «ignomínia, maldat» (XXVII, 96); *mesquinellata*, per «mesquineta» (LVIII, 6), i, altra vegada, *cruda* (CXXII, 11).

La primera notícia que en tenim és del 14 de novembre de 1534, referent a les seves esposalles amb Felícia Àngela Mariner.³ El 1535 escriu el núm. CXXXI, el poema més reculat que li coneixem. El trobem col·laborant amb Francesc Ribes, pintor de Barcelona, en la pintura del retaule de sant Sebastià del monestir de Montsió d'aque-

1. Segueixo i amplio el meu estudi «Poemes en castellà atribuïbles a Pere Serafí», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXXVI (1975-1976), pàgs. 133-201, reproduït al meu llibre *Poesia en el context cultural del segle XVI al XVIII*, I (Barcelona, Curial, 1991); vegeu pàgs. 139-146. J. GARRIGA, *Història de l'art català*, IV: *L'època del Renaixement, s. XVI* (Barcelona 1986), pàgs. 145-147, s'ocupa de Serafí com a pintor. Completo alguns aspectes biogràfics del meu treball «Pere Serafí», dins *La cultura catalana del Renaixement a la Il·lustració* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997), pàgs. 49-53. L'enriqueixo, aquí, amb noves dades.

2. J. ALEGRET, «Pietro Aretino, font literària de Pere Serafí», *Estudi General*, 11 (1991), pàg. 89.

3. J. MAS, «Notes sobre antics pintors a Catalunya», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, VI (1911-1912), pàg. 314.





lla ciutat, el 10 de gener de 1537,⁴ i signant, el 9 de gener de 1539, com a testimoni de la cancel·lació d'un deute contret per l'escultor Jeroni Xanxo amb Domingo Moradell, mercader de draps.⁵ Però la primera obra que emprèn pel seu compte sembla ésser la pintura del retaule de l'església parroquial de Santa Engràcia, de Montcada, dedicat a la Verge, segons concòrdia i època del 25 i el 30 de juliol de 1541. A Montcada mateix realitzà, ultra la que acabem d'esmentar, la pintura del retaule dels set goigs de la Mare de Déu, segons capitulació del 5 d'agost d'aquell any, els termes de la qual es basen en la indicada concòrdia del 25 de juliol.⁶ Les dates expressades —la de les esposalles, 1534, i la de la primera obra personal important coneguda, 1541— indueixen a situar l'època de la naixença del pintor poeta entre 1505 i 1510.

Treballà en diverses obres de l'església parroquial de Sant Martí d'Arenys de Munt, en tres repeses: de 1543 a 1546 hi pintà les taules del retaule major,⁷ que encara es conserven; de 1551 a 1554, dugué a terme el de santa Maria i el de sant Pere i sant Joan, en col·laboració amb Pedro Nunyes, i pintà uns bordons;⁸ i el 1560 pintà les mampares de l'orgue.⁹ Una part de la documentació pertinent salvada és autògrafa i hom conserva la signatura del pintor poeta.

El 1544 pintà les portes de l'orgue de la Seu de Vic,¹⁰ i és possible que hagués realitzat algunes pintures de la capella de Sant Sever, de Barcelona, l'abril de 1545.¹¹ Segons la documentació que va del 4 d'agost de 1545¹² a 1549, treballà, en col·laboració, en el retaule major de sant Romà, del temple parroquial de Lloret.¹³ Amb

4. J. M. MADURELL, «Pedro Nunyes y Enrique Fernandes, pintores de retablos (Notas para la historia de la pintura catalana de la primera mitad del siglo XVI)», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, I-3 (1943), pàg. 34, nota 59.

5. J. M. MADURELL, «El arte en la comarca alta de Urgel», *Anales...*, cit., IV-1 i 2 (1946), pàg. 45.

6. J. M. MADURELL, «Pedro Nunyes...», cit., I-3 (1943), pàgs. 30-31. Sobre el tema dels goigs marians, vegeu les composicions CLI-CLVII de Pere Serafí.

7. J. M. PONS I GURI, *Un siglo de arte religioso en San Martín de Arenys* (Arenys de Mar 1944), pàgs. 17-18 i 23, documents del 2 i el 14 de novembre de 1543, del 26 de març i del primer de juliol de 1546. Cf. J. M. MADURELL, «Pedro Nunyes...», cit., I-3 (1943), pàg. 32, nota 49.

8. J. M. PONS I GURI, *op. cit.*, pàgs. 24, 26 i 28. J. M. MADURELL, «Pedro Nunyes...», cit., II-1 (1944), pàg. 64, nota 197.

9. J. M. PONS I GURI, *op. cit.*, pàg. 28.

10. J. GUDIOL I CONILL, *Nocions d'arqueologia cristiana* (Vic 1933), pàg. 711.

11. J. M. MADURELL, «Pedro Nunyes...», cit., I-3 (1943), pàg. 34 i nota 57.

12. Pere Serafí nomenà el pintor Jaume Forner procurador seu per elegir persones aptes «ad indicandum et estimandum quoddam retabulum altaris maioris ecclesie de Loreto». Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, fons notarial, en octau, plecs de 1541 a 1551 (plec de l'any 1545). Agraïxo al senyor J. M. Madurell la còpia d'aquest document que va voler proporcionar-me.

13. Escriptura de conveni amb el pintor Jaume Fontanet per pintar l'esmentat retaule. Serafí, a més, s'encarregà de l'encarnat de les figures escultòriques. Data del 5 de març de 1548. Vegeu J. M. MADURELL, «Pedro Nunyes...», cit., II-3 (1944), pàgs. 13-14, nota 5. Escriptura de poders atorgada per J. Fontanet per al cobrament del retaule, del 12 d'octubre de 1548; vegeu J. M. MADURELL, «Pedro Nunyes...», cit., II-3 (1944), pàgs. 14-15, nota 6. Serafí signà unes capitulacions amb el pintor Jaume Forner, que col·laborà amb ell, el 9 de març de 1549, segons J. M. MADURELL, «Pedro Nunyes...», cit., I-3 (1943), pàg. 32, nota 52; cf. II-3 (1944) pàg. 56. Escriptura de poders per al cobrament de la tercera part vençuda dels honoraris del retaule de Lloret, del 27 d'agost de 1549; el 19 de març de 1555, J. Fontanet encara no havia cobrat tot el que se li devia dels treballs realitzats a l'esmentat retaule; vegeu J. M. MADURELL, «Pedro Nunyes...», cit., II-3 (1944), pàg. 15, nota 5.





Martí Díez de Liatzasolo i Nicolau de Credença formà, el 23 de març de 1547, una terna d'experts proposada per Pedro Nunyes i la vídua d'Enric Fernandes, en ésser requerit Nunyes com a autor de les pintures del retaule de sant Miquel, a l'església del Carme de Barcelona, pels representants del gremi dels carnisers.¹⁴

Treballà per a la Diputació del General almenys en dues ocasions: la primera, els anys 1548 i 1549, amb el pintor Miquel Carvajal, en la realització d'uns frescs que representaven la història de David «en lo pasatge de la casa de la Deputació vers el carrer de la Seu»;¹⁵ i la segona, el 1552, en la confecció d'uns patrons per a les tapisseries que s'havien de fer «per lo consistori nou de la casa de la Deputació», i que contenien «les istòries de sancta Magdalena».¹⁶ Altrament, també realitzà, el 1550, uns dibuixos de les arcades i motlures de les columnes que s'havien de construir al jardí de la Llotja de Mar, de Barcelona.¹⁷

Per encàrrec de dona Aldonça Miquela pintà, el 1549 i el 1550, un retaule amb vuit històries, que la documentació detalla.¹⁸ Es tracta, probablement, del retaule de Corpus Christi de Sant Miquel de Terrassa.¹⁹

Per aquests anys Serafí està en la seva plenitud de prestigi professional. Ens ho suggereix una curiosa clàusula d'un contracte signat a Sabadell, el 6 de desembre de 1549, entre els jurats de la vila i altres interessats, i els pintors Petro Paulo de Montalbergo i Pere Burgès, per a la pintura del retaule de l'església de Sant Feliu, en la qual es diu: «Ítem és pactat y concordat entre dites parts que dita obra, fàbrica e pintura haja de ser acabada ab efecte dins un any y mig [...]. La qual obra, fàbrica o pintura haja de ésser millor y més ben acabada que ninguna altra que n'haja feta o pintada mestre Pere Cerafí, àlias lo Grech, en la ciutat de Barcelona.»²⁰

14. L'afer ha estat objecte d'un cert interès, bé que, en general, anecdòtic. Vegeu J. M. MADURELL, «Pedro Nunyes...», cit., II-1 (1944), pàg. 48, i del mateix estudiós, «Los maestros de la escultura renacentista de Cataluña. Martín Díez de Liatzasolo», a *Anales...*, cit., III-1 (1945), pàg. 19. I cf. J. PUIGGARÍ, «Noticias de algunos artistas catalanes inéditos de la Edad Media y del Renacimiento», *Memorias de la Academia de Buenas Letras de Barcelona*, III (1880), pàg. 299. S. SANPERE I MIQUEL, «Páginas de mi inédita Historia de los pueblos de la Corona de Aragón. Pedro el Greco», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, I (1901-1902), pàgs. 157-158; i E. MOLINÉ I BRASÉS, «Pintors contra carnicers. Arbitratge de Pere Serafí», *Catalana*, I, 10 (9 de juny de 1918), pàg. 247.

15. Capitulacions entre ambdós pintors, del 17 de gener de 1548, segons J. M. MADURELL, «Pedro Nunyes...», cit., I-3 (1943), pàg. 32, nota 52. Els diputats els reconeixen el debitori de trenta lliures per la realització de l'esmentat treball, el 13 d'abril de 1549, segon J. PUIG I CADAFALCH i J. MIRET I SANS, «El Palau de la Diputació General de Catalunya», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, III (1909-1910), pàgs. 445-446.

16. J. PUIG I CADAFALCH i J. MIRET I SANS, *op. cit.*, III (1909-1910), pàg. 458, nota 89. Serafí tracta el tema de la Magdalena als seus poemes CXLVIII i CLXIII.

17. J. M. MADURELL, «Pedro Nunyes...», cit., I-3 (1943), pàg. 32, nota 50.

18. Concòrdia signada el 4 d'octubre de 1549 i custodiada a l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB), Jaume SASTRE (menor), llig. 14, man. 16, any 1549, f. 46. Cf. J. M. MADURELL, «Pedro Nunyes...», cit., I-3 (1943), pàg. 31, nota 48.

19. Serafí reconeix haver rebut el complement del salari estipulat amb dona Aldonça, el 26 de setembre de 1550. Vegeu J. M. MADURELL, «Pedro Nunyes...», cit., I-3 (1943), pàgs. 30-31, nota 48.

20. AHPB, Joan-Jeroni CANYELLES, llig. 27, *Bursa notularum* (1548-1549). Document facilitat pel senyor J. M. Madurell.





Els encàrrecs se succeïxen: decora la imatge de sant Pere del retaule d'aquest sant pertanyent al monestir barceloní de Sant Pere de les Puel·les, el 1554;²¹ pinta les imatges corpòries de la Verge, sant Bernat i sant Iu, del retaule major de Sant Just i Sant Pastor, la seva parròquia, el 1557, i, ja uns anys més tard i quan els contractes escassejaven, la de sant Llorenç, el 1563, i la de sant Sebastià, el 1564, aquestes dues també de l'esmentat temple;²² i pinta un retaule de l'església monàstica de Santa Maria de Jesús, sempre a Barcelona, el 1561.²³

El 1563 consta que el nostre autor havia pintat, no sabem quant temps feia, les portes de l'orgue de la Seu de Barcelona, segons la documentació referent a un concurs per pintar les de l'orgue de Santa Maria del Mar, al qual participaren Pere Serafí i Petro Paulo de Montalbergo, però que no guanyaren.²⁴ D'altra banda, no és clara, ans tot al contrari, la intervenció de Serafí en la pintura de l'orgue de la Seu de Tarragona, convinguda amb Montalbergo aquell mateix any i acabada el 1565, mentre que, en canvi, és a bastament provada pels documents la del seu company, l'esmentat Montalbergo.²⁵

Coincidint amb l'època de més esplendor i prestigi, Pere Serafí obté l'establiment en emfiteusi de dues cases del notari Andreu Miquel Mir, situades al carrer d'En Serra, segons document notarial de l'11 d'octubre de 1557.²⁶ Una d'aquelles cases limitava amb la que ocupaven els hereus o successors de l'historiador i humanista Pere Miquel Carbonell, la qual possiblement feia cantonada amb el carrer Ample —al qual es refereix el poeta en un parell de composicions (LXXXI, directament; CXXI, indirectament). En tot cas, les cases de Serafí estaven situades molt prop d'aquell carrer i, al mateix temps, del convent de la Mercè.²⁷ Serafí, doncs,

21. Carta de pagament de Serafí a favor del reverend Gaspar Jofre de Borja, bisbe de Sogorb, del 17 de juny de 1554. Vegeu J. M. MADURELL, «Petro Paulo de Montalbergo, artista, pintor y hombre de negocios», *Anales...*, cit., III-3 (1945), pàgs. 208-209, nota 19.

22. A. DURAN I SANPERE, «L'escultor Damià Forment i l'altar major de Sant Just, de Barcelona», *Vida Cristiana*, XVII (1929-1930), pàg. 222. J. GUIU, «El retaule de la parròquia de Sant Just i Pastor de Barcelona», *Vida Cristiana*, XIX (1931-1932), pàgs. 196-198. J. M. MADURELL, «Pedro Nunyes...», cit., I-3 (1943), pàg. 33.

23. Per encàrrec de la confraria dels forners de Barcelona, del 3 d'abril de 1561, segons J. M. MADURELL, «Pedro Nunyes...», cit., II-3 (1944), pàgs. 58-59.

24. A. DURAN I SANPERE, «Notícia d'uns pintors del segle XVI: els Alegret de Cervera», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, XXXI (1921), pàgs. 11-20.

25. S. SANPERE I MIQUEL, «Páginas de mi inédita Historia...», cit., pàgs. 166-167, nota 1, parla d'un conveni signat per ambdós pintors per a l'execució d'aquella feina, del 9 de setembre de 1563. Cf. J. M. MADURELL, «Petro Paulo de Montalbergo...», cit., pàgs. 209-210. Però els documents tarragonins corresponents —de 1563 a 1565, referents a la capitulació i al cobrament de l'esmentada pintura, i de 1566, relatius a nous treballs efectuats a la mateixa Seu—, publicats per Sañç CAPDEVILA, *La Seu de Tarragona* (Barcelona 1935), pàgs. 23-24 i 30-31, sempre parlen de Montalbergo i, per contra, no esmenten mai Serafí. És probable que devers 1563 hi hagués hagut una ruptura seriosa entre els dos pintors; almenys ho fa pensar el sonet XVII de Pere Serafí, datable versemblantment dels volts aquell any.

26. AHPB, Nicolau MOLNER, llig. 13, man. 2, contractes (1557-1558). Cf. AHPB, Nicolau MOLNER, llig. 4, man. 1 (1556-1557).

27. La situació de les dues cases es dedueix del document de la hipoteca que Serafí i la seva muller en feren el 6 de juliol de 1566, al qual al·ludiré més avall.





parroquià de Sant Just i Sant Pastor, com ja hem vist, era, a més, pràcticament veí del carrer Ample i de l'esmentat convent.

El 5 d'abril de 1560, Pere Serafí i el llibreter i impressor Jaume Cortey signen una concòrdia mútua, el contingut de la qual malauradament desconeixem,²⁸ però que pot referir-se a l'edició del recull musical de Pere Alberch Vila, *Odorum (quas uulgo madrigales appellamus) [...] liber primus* (Barcelona, Iacobi Cortey, 1561) i *liber secundus* (Barcelona, Iacobi Cortey, 1560),²⁹ en el qual figura un bon nombre de composicions poètiques de Pere Serafí en castellà, llevat d'una, redactada pel nostre poeta en català. Així mateix, és d'aquest darrer any la col·laboració de Serafí amb un sonet d'homenatge a l'edició de les poesies d'Ausiàs March, de Barcelona, impresa per Claudi Bornat el 1560.

A partir de 1562 minven els contractes i els encàrrecs. D'altra banda, el 14 de maig del mateix any és portat a casa del pintor el combregar per al seu fill Pere,³⁰ l'únic que li coneixem, el qual superarà la malaltia. Als frustrats projectes de 1563, ja hi hem fet referència més amunt.

Pertanyen als dos anys següents uns esdeveniments importants en el currículum del nostre personatge: el permís reial de publicació de les seves obres literàries, atorgat per Felip II el 27 de març de 1564; el contracte d'edició entre ell, Sorribes i Creus per a llur publicació, del 16 de juny de 1565, i l'aparició, el 2 d'agost del mateix any, del llibre de poemes en català. Parlarem més extensament de totes aquestes circumstàncies al capítol següent. De la resta de 1565 només documentem un contracte d'aprenentatge de pintor entre Serafí i Jaume Huguet.³¹

Però és el 1566 quan la situació familiar esdevé particularment crítica, segurament a causa d'una greu malaltia del pintor poeta i de serioses dificultats econòmiques. En efecte, el 23 de gener, a Serafí, malalt, li és portat el combregar a casa,³² i uns mesos més tard, el 6 de juliol, ell i la seva muller han d'hipotecar les dues cases del carrer d'En Serra, on vivien i el pintor tenia el taller.³³

Pere Serafí morí els primers dies de gener de l'any següent, el 1567, ja que consta que el 5 de gener fou soterrat a la Mercè.³⁴

Àngela Serafina, la seva vídua i hereva universal, arrenda per cinc anys les cases del carrer d'En Serra a l'hostaler Cristòfol Camilla, el 8 de gener de 1568,³⁵ i el 23 del mateix mes fa fer inventari notarial dels béns deixats pel seu marit i existents a

28. AHPB, Jeroni MOLLET, llig. 8, report. (1560-1561): «Die ueneris .v. aprilis M.DLX. Concordia facta et firmata per et inter Petrum Ceraphi, pictorem ciuem Barcinone, ex una parte; et Iacobum Cortey, libraterium, ciuem dicte ciuitate, parte ex altera. Testes in ea.» Nota lliurada pel senyor J. M. Madurell.

29. Vegeu «Poemes en castellà...», cit., pàgs. 215-216 de la reedició.

30. J. M. MADURELL, «El arte...», cit., IV-1 i 2 (1946), pàg. 45, nota 307.

31. J. M. MADURELL, «Pedro Nunyes...», cit., II-3 (1944), pàg. 15, nota 9.

32. J. GUIU, *op. cit.*, pàg. 198. J. M. MADURELL, «El arte ... en Urgel», cit., IV-1 i 2, pàg. 45, nota 307.

33. AHPB, Francesc GUAL, llig. 12, vendes (1565-1566).

34. J. GUIU, *loc. cit.* a la nota 32.

35. AHPB, Joan-Esteve MIR, llig. 1, man. 7, contr. com. (1568). Cf. J. M. MADURELL, «Pedro Nunyes...», cit., II-3 (1944), pàg. 17, nota 11.



les dues cases.³⁶ Aquest inventari, inèdit i del qual posseeix còpia, és molt interessant, i voldria assenyalar uns quants detalls del seu contingut. Aquella devia haver estat una llar força ben posada, de classe mitjana, d'un cert passant i ben administrada, amb un obrador proveït i espaiós. A l'inventari es consignen moltes armes ofensives i defensives, que hem de suposar que servien al pintor com a complements dels models de les seves realitzacions artístiques. Ens agrada trobar-hi inventariats diversos instruments musicals, com són un llaüt amb el seu estoig, una petita guitarra, dues bandúrries i un clavicordi, ço que prova les afeccions musicals de Serafí, corroborades per la seva participació a *Odarum [...] liber primus i liber secundus*, del compositor català Pere Alberch Vila (vegeu apèndix 2), i per algun poema (XL, CXLIII), ultra el fet que el seu fill fos organista, com ja hem vist. Hom cita i descriu succintament una quantitat notable de teles de pintura, quadres, cortinatges decorats, dibuixos, papers d'estampa —que indiquen un comerç segurament freqüent amb la impremta—, cofres pintats, diversos retaules i posts pintades.

Dins una caixa d'àlber, «prou bona, ab son pany y clau», s'hi trobà, entre altres objectes, «un libre de poesia scrit de mà de dit mestre Seraphí», que molt bé podria ésser la seva *Silva* castellana, que veurem més endavant. I, a més, en «una arquilla de fusta de àlber, ab pany y clau», hi havia, a part d'«una sort de papés stampats i daboxats» —eren plec solts, una activitat editorial molt estesa i popular?—, «un Dante», «un Ovidi en italià y un libre de sonetos ab cubertes de cuyro». Un Dante, un Ovidi en italià i un llibre de sonets, doncs, conservats en un lloc segur i íntim, la qual cosa denota les preferències del posseïdor i el valor afectiu atribuït als volums. La llibreria del poeta devia haver estat prèviament retirada i salvada per Pere, el fill clergue. Dante i Ovidi són citats per Serafí en la seva obra catalana —cf. xxxiv, 5, 11—, i les *Metamorfosis* d'Ovidi li forniren matèria, no sols per a la seva obra pictòrica, sinó per a alguns poemes —en particular la falla d'Orfeu (vegeu lIII)—, ultra la coloració mitològica que, com a bon renaixentista, de vegades ornava literàriament alguns dels seus poemes. I l'al·lusió a aquell llibre de «sonetos», un volum potser sense títol ni atribució d'autor prou explícits o bé mancat de portada, no deu ser una manera genèrica i de passant de notari d'anomenar un recull imprès de l'obra poètica, total o parcial, de Petrarca, una de les grans devocions de Serafí?

Pel que fa al fill del poeta, com hem dit anomenat Pere, igual que el seu pare, sabem que era clergue, resident a Barcelona ja el 28 de juliol de 1568, segons consta en un atorgament de poders especials que li fa la seva mare,³⁷ i que almenys des del 18 de gener de 1575 era organista de Santa Maria del Pi, a Barcelona.³⁸

36. AHPB, Andreu-Miquel MIR (menor), llig. 16, plec escrip. soltes (1568-1569). Haig d'agrair una vegada més al senyor J. M. Madurell l'oportunitat de conèixer aquest valuós document.

37. J. M. MADURELL, «Pedro Nunyes...», cit., I-3 (1943), pàg. 35, nota 62.

38. Escripura de cessió de crèdit atorgada per «Petrus Serafi, musicus, ciuus Barcinone», a favor del mercader Maties Almenara, de la quantitat de vint-i-cinc lliures que els obrers de la parròquia de Santa Maria del Pi li devien «ratione seu salarii tangendi organum dicte ecclesie», en pagament del deute contret pel subministrament d'una partida d'estany. AHPB, Bartomeu BOFILL, llig. 2, ms. de l'any 1575. Cf., a més, una escripura de debitori atorgada el 2 d'abril del mateix any per «Petrum Cerafi, organis-tam, ciuem Barcinone», a favor del calceter F. Comes, de la quantitat de disset lliures, import del preu





II. PRODUCCIÓ LITERÀRIA

El document del 27 de març de 1564, segons el qual Felip II, des de Vilafranca del Penedès, atorga a «Petri Seraphini, pintor», llicència, permís i facultat per a l'estampació d'una «*Arte poética en romance castellano, y otros dos libros en poesía de sonetos y otras rimas, en diversos sujetos, el uno en romance castellano y el otro en lengua catalana*»,³⁹ i el de més d'un any després, el 16 de juny de 1565, en virtut del qual Pere Serafí signa contracte davant notari amb Jeroni Galceran Serapi de Sorribes, donzell de Barcelona, i el mercader, també barceloní, Francesc Creus, per a la impressió «del *Arte poética*, dirigida al rey, y de la *Silva* de diverses obres de poesia, e altre libre de obres catalanes»,⁴⁰ ens informen sobre la producció literària pròpia que el pintor poeta tenia la intenció de publicar. D'aquesta trilogia, només n'hem conservat l'obra poètica catalana, sortida dels obradors barcelonins de Claudi Bornat el 2 d'agost de 1565, amb el títol *Dos libros de Pedro Seraphín de poesía vulgar en lengua cathalana*,⁴¹ objecte de la present edició.

En canvi, l'*Arte poética* i la *Silva* no ens han pervingut, probablement perquè no s'arribaren a imprimir a causa de les circumstàncies difícils en què visqué Serafí el 1566, i de la seva mort, ocorreguda, com ja hem vist, els primers dies de gener de 1567, segons que es dedueix de la documentació salvada i que ja hem analitzat. És una llàstima la pèrdua de l'*Arte poética*, en castellà, perquè sens dubte constituïa el primer tractat peninsular sobre gèneres i formes italianes, i segurament també tradicionals i altres tipus, força anterior al de Miguel Sánchez de Lima (1580), el més antic dels coneguts.⁴²

Respecte a la *Silva*, de poesia en castellà i també desconeguda, jo crec que és possible, atesos l'estil, la composició poemàtica, les mancances i les fonts, predominantment petrarquistes, identificar onze poemes en aquella llengua com a escrits per Pere Serafí, dos d'ells essent traduccions de composicions de Petrarca, inclosos en el recull musical, ja indicat, de Pere Alberch Vila, *Odarum (quas uulgo madriga-*

d'«unes calces de xamellot fi negra, guarnides de setí negra». Vegeu J. M. MADURELL, «Documentos para la historia de los maestros de la capilla, cantores, organistas, órganos y organeros (siglos XIV-XVIII)», *Anuario Musical*, VI (1951), pàg. 222, núm. 28.

39. Publicat per J. M. MADURELL, «Algunas antiguas ediciones barcelonesas de libros (1502-1704)», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXIV (1951-1952), pàgs. 140-141, 161-162, doc. núm. 20. Cf., de l'esmentat estudiós, «Licencias reales para la impresión y venta de libros (1519-1705)», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXII (1964-1965), pàg. 125, nota 40.

40. Publicat pel mateix J. M. MADURELL, «Pedro Nunyes...», cit., II-3 (1944), pàg. 16, nota 10.

41. Descripció sumària i notes bibliogràfiques d'aquesta edició prínceps, per J. M. MADURELL, *Claudi Bornat* (Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajuana, 1973), pàg. 75. Hi ha una edició del segle passat, més assequible, a cura de J. M DE G[RAU] i J. R[UBIÓ] O[RS], *Obras poéticas de Pere Serafí* (Barcelona, Joseph Torner, 1840), i una altra de facsímil més recent: PERE SERAFÍ, *Llibre de Poesia Catalana. Barcelona, 1565* (Barcelona, Associació de Bibliòfils de Barcelona, 1993). Serafí figura pràcticament a totes les antologies poètiques posteriors a l'edició de 1840. Assenyalem la particular de les seves poesies feta per Joan TEIXIDOR, *Pere Serafí* (Barcelona, Llibreria Catalònia, 1935; Els Nostres Poetes) i la més extensa d'A. BOVER i FONT: *Pere SERAFÍ, Antologia poètica* (Barcelona, Edicions 62, 1987; El Garbell, 24).

42. *El Arte poética en romance castellano*, ed. de R. de BALBÍN (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1944; Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos, serie A, III).



*les appellamus) diuersis linguis decantatarum harmonica, noua & excellenti modulatio-
ne, liber primus. Petro Albercio Vila, Canonico Barcinonensi, auctore. Altus. Cum gra-
tia & priuilegio* (Barcinone, in aedibus Iacobi Cortey. Anno MD.LXI), i *Odorum spi-
ritualium [...] liber secundus* (Barcinone, in aedibus Iacobi Cortey. M.D.LX.). (Vegeu
apèndix 6.) Serafí hi col·laborà, en català, amb el seu poema LIII, al qual Alberch Vila
posà música (vegeu apèndix 2), i probablement amb la selecció dels textos.⁴³

Prèviament a aquestes dates, el 1560, Pere Serafí publicà un «Sonet a la immorta-
litat de mossèn Ausiàs March, poeta català», d'elogi i homenatge, com a preliminar
a *Les obres del valeros cavaller y elegantíssim poeta Ausiàs March. Ara novament
ab molta diligència revistes y ordenades, y de molts cants aumentades* (Barcelona,
Claudi Bornat, 1560). (Vegeu apèndix 1.) L'editor i llibreter Claudi Bornat les de-
dicà a l'almirall Ferran de Cardona-Anglesola i de Requesens, segon duc de Soma i
altres títols nobiliaris, que havia costejat les anteriors edicions cinccentistes barcelo-
nines del gran poeta valencià (1543, 1545).

1. ESTRUCTURA DEL POEMARI CATALÀ

De l'edició prínceps, en parlarem amb una certa extensió al final d'aquesta intro-
ducció, mentre que aquí ens ocuparem del poemari català pròpiament dit del nostre
autor, en l'aspecte estructural i de continguts.

El llibre consta d'un total de 169 peces poètiques, a les quals hem de sumar el so-
net de la dedicatòria, de manera que en nombres rodons suma 170 composicions,
una xifra extensa. És dividit en dues parts de molt distinta extensió: el «Libre primer,
de amors», que abraça del 0 al CXXVII, i el «Libre segon, de les obres espirituals fetes
per Pedro Seraphín per sa devoció», que va del CXXVIII al CLXIX, amb un total de no-
més 42 peces. Cal advertir, altrament, que, de les composicions profanes, cinc són
d'altres autors (de Pere Giberga els núms. XXIV, XLIII i XLVI; d'«un cavaller», el
XXXVIII; i d'«un reverent», el XLI) i vint són versions del poeta sobre emblemes fran-
cesos de Guillaume de la Perrière (LXXXIX-CVIII), mentre que, de les espirituals, n'hi
ha una (CXLIX) d'un ignot fra Planella del monestir de Sant Jeroni de la Murtra.

Hom pot precisar tres blocs de poemes en el «Libre primer, de amors», profà i
no sempre ben bé de tema amorós. El primer bloc està integrat per les peces que
van dels 0 i I al LII. Hi comptem, ultra el 0 de la dedicatòria, dinou sonets (I-XIX),
diverses peces també de versificació italiana, com són dues octaves rima (XX, XXII),
alguns madrigals (XXI, XXIII, XXX, XXXVI), altres sonets esparsos (XXIV, XXV, XXXIII-
XXXV), tercets encadenats (XXVII-XXIX, XXXI, XXXII), a més d'un *dizain* de tipus
francès (L) i cobles de set versos unisonants (LI), al costat d'uns díctics (XXVI), de
cançons en octaves catalanooccitanes clàssiques (XXXVII-XLII, XLVII —cobles uni-
sonants—, XLVIII, XLIX), de demandes i respostes de tradició trobadoresca (XLI-
XLVI), i d'una esparsa «de amor maridada», de la mateixa tradició (LII). És propi d'a-
quest bloc l'ús exclusiu del decasíl·lab de 4 + 6, els hexasíl·labs dels madrigals a part.

43. Vegeu el meu treball «Poemes en castellà...», cit., especialment pàgs. 163-202 de la reedició.



En canvi, el segon bloc pertany al que l'autor anomena, a l'índex, «Cançons y obres menudes», caracteritzades pel metre curt de la versificació. Comprèn del LIII al LXXXVIII. El primer és un romancet, els LVII i LVIII són cançons populars, els LV i LXXII són compostos per cobles sense refrany, i la resta, que constitueix, de molt, la majoria, són cançons amoroses de refrany i cobles glossadores.

I el tercer bloc, finalment, el formen, en metre de 4 + 6, els poemes LXXXIX-CXXVII; conté la versió serafinesca de vint emblemes del tolosà Guillaume de la Perrière (LXXXIX-CVIII), un sonet laudatori a un jurisconsult (CIX), disset sonets acrostics en elogi d'altres tantes dames que el poeta degué conèixer a Barcelona (CX-CXXVI) i un altre de cloenda del primer llibre (CXXVII), de desengany d'amor.

El llibre segon, d'obres espirituals, és força miscel·lani; en tot cas, sense que es vegi clara la distribució del contingut. Abraça del poema CXXVIII al CLXIX. Ultra les inicials sengles glosses de tradició medieval sobre el parenostre i l'avemaria (CXXVIII i CXXIX) i un sonet de croada (CXXXI), conté devocions, contemplacions i lamentacions a la manera de la *Devotio moderna* (CXXX, CXLIV, CXLV, CL), un crescut nombre de peces de culte i devoció marians, des de les llaors a la Verge fins als seus goigs i els misteris dolorosos, la seva virginitat immaculada i en títol d'Esperança, de Soledat, d'advocada de pecadors, de música i d'Àngels (CXXXII, CXXXIII, CXXXIX, CXLIII, CLI-CLVII, CLX-CLXII, CLXIV-CLXVIII), unes meditacions sobre la mort (CXXXIV, CXLVI), sobre la veritat (CXL), contra el món (CXLII), sobre el dia de Pasqua (CLVIII), sobre raó i sensualitat (CLIX), i composicions de caire i metre diversificats en llaor de sants (sant Jeroni, CXXXV-CXXXVII; santa Agnès, CXXXVIII; sant Lluç, CXLII; sant Joan Baptista, CXLVII; santa Magdalena, CXLVIII i CLXIII, i sant Josep, CLXIX).

2. L'AMBIENT SOCIAL EN LA POESIA DE PERE SERAFÍ

Serafí ens ofereix la imatge d'una Barcelona benestant, confiada, ufanosa de les seves excel·lències, culta i activa.⁴⁴ I, així, la ciutat és objecte de les seves preferències i el centre dels seus amors: «sé que fuy pres amant dins Barcelona», diu al poema I, v. 13 (cf. LXXXI, LXXXIII, CXXI, CXXII).

Al «Capítol moral» (XXXII) el poeta elogia el camp i la vida reposada. Diu que és home satisfet i que ha trobat allò que desitjava: un bon casament i un estat mitjà de fortuna, tot prodigant elogis al terme mig i a l'*aurea mediocritas*. En les ciutats sol regnar el vici i és convenient, «per mija scusa», abandonar-les per anar al camp, que, lluny de poblat i dels convencionalismes, és una bella manera d'allargar la vida. S'adelita en el paisatge i en les ocupacions i el benestar camperols, que contempla amb ulls ben pràctics: la «profitosa lana», el fet que a les cases de camp «may falta blat per metr-en la tramuja» i que l'ocasió de deportar-se es fa per tenir més gana a l'hora de menjar. Quan ell i la seva «costella cara» ja sentin enyorança de la ciutat, hi tornaran, i visitaran amb alegria la seva retrobada «amistança molta» (v. 100),

44. Cf. E. DURAN, «El silenci eloqüent. Barcelona en la novel·la *Los diez libros de fortuna d'amor*, d'Antonio Lofrasso (1573)», *Llengua & Literatura*, 8 (1997), pàgs. 77-100.





passant-s'ho festivament tot l'any. Aquesta «amistança molta» en Serafí no és una figura, sinó una realitat ben certa, com veurem tot seguit.

Pere Serafí estava plenament integrat en la societat barcelonina i mantenia una prou intensa relació social, pel que sembla, a causa de la seva professió i un innegable sentit de la convivència. N'és una bona prova la sèrie de sonets acròstics dirigits a dames nobles i de la burgesia que conegué a Barcelona, amb el seu entorn familiar i els diversos noms de personatges que relaciona en la seva obra.

2.1. Dames

El poeta escriví diverses composicions líriques en elogi de dames de la bona societat catalana. Llevat de dues peces (XII i LXXXI), les disset restants són sonets acròstics, la majoria amb estrambot, que apareixen al final del llibre primer de l'imprès de 1565.⁴⁵ Aquests acròstics són sonets opacs, fets per acumulació de tòpics de la poesia petrarquista i reiteratius, els quals no forneixen trets precisos que permetin dibuixar prou bé la personalitat de les destinatàries, llevat d'al·lusions a la rellevant categoria social d'un bon nombre d'elles i al marge de consideracions generals sobre l'alta condició moral de totes.

Direm prèviament que, de les onze peces castellanes anònimes incorporades al cançoner musical de Pere Alberch Vila, aparegut, com ja sabem, a Barcelona el 1560 i el 1561, atribuïbles a Pere Serafí, tres són poemes acròstics destinats a dues dames catalanes, Leonor Guinarda i dona Contesina. Això vol dir que la pràctica de l'acròstic i la destinació femenina amb aquest procediment fou freqüent en el nostre poeta.

Pere Serafí destinà dos poemes a dues dames de la influent i diversificada família dels Cardona: Aldonça, a la mort de la qual escriví el sonet XII, i Maria, la destinatària del sonet acròstic CXV. Cal no oblidar, a més, que el poeta es relacionà amb els Cardona d'una manera més o menys directa, a través de la seva col·laboració, amb un sonet, a l'edició esmentada de les obres d'Ausiàs March, apareguda a Barcelona el 1560 i dedicada a Ferran de Cardona-Anglesola, segon duc de Soma i gran almirall de Nàpols.

El sonet de dona Aldonça de Cardona diu que la dama, de gran renom i fama, pertanyia al tronc principal o a una branca molt destacada de la família dels Cardona (v. 6) i que morí en terres d'occident, si ens atenim a la metàfora del sol que es pon i mira a llevant, d'on procedeix. La podem identificar, sens dubte, amb Aldonça de Cardona, filla de Ferran de Cardona i Enríquez —dit també Ferran Joan Ramon de Cardona—, segon duc de Cardona, marquès de Pallars, comte de Prades, vescomte de Vilamur, gran conestable d'Aragó i almirall d'Aragó, i de la seva primera esposa, Francisca Manrique de Lara. Ferran de Cardona fou el personatge més important de la noblesa catalana del seu temps. Es casà, en segones núp-

45. El caràcter acròstic d'aquests sonets ja fou assenyalat per M. DE RIQUER, *Història de la literatura catalana*, III (Esplugues de Llobregat, Ariel, 1964), pàg. 608.





POESIES





0

[F. (V)] SONET PER AL SEÑOR HIERÒNYM GALCERAN
SERAPIO DE SORRIBES

Secle dichós! Alegra't, Barcelona,
puix que as cobrat lo que perdut s'avia
del tracte dolç de l'alta poesia
qu'era'n tos pits antigament patrona!

Vem nova font Pegàs, nova-Licona, 5
entre tos fills ab destra fantasia,
hon tenim cert qu'Apol·lo'n algun dia
farà dins tu Parnaso. Tal s'entona.

Protector gran, elet de l'alt col·legi 10
sou vós, señor Sorribes, entre·ls dignes
col·legians, seguint l'estil egregi.

Y axí speram qu'en escrits alts, benignes,
recobrarà l'Ibèria privilegi
de ben dictar poemas molt insignes.

Sonet. *a⁴+6bba abba cdc dcd*

Pere Serafí clou la seva introducció del llibre amb un sonet dedicat al seu protector, Jeroni Galceran Serapi de Sorribes, a qui s'ha dirigit en l'esmentada introducció i de qui elogia la seva devoció per la poesia.

Ho centra, al primer quartet, al seu temps i a la ciutat de Barcelona, que ha recobrat el conreu i l'amor per la poesia, que tant la distingí antigament. Al segon s'estén en l'esmentat conreu, al·ludint la font de Pegàs o Helicon, Apol·lo i el Parnàs. Al primer tercet fa l'elogi del protector, que s'ha distingit egrègiament en l'emparança dels qui practiquen aquell conreu. I acaba, en el segon, esperant que Ibèria recobrarà el privilegi de compondre poemes de gran dignitat.

En certa manera, sobta l'esment d'*Ibèria* i tot allò que el concepte inclou en un poeta establert a Barcelona i enamorat d'aquesta ciutat. Serafí, com sabem, escriví un tractat de versificació i un llibre de versos en castellà i castellanitzà el seu nom. A més, era d'origen estranger. El seu temps era d'integració i d'imperialisme, i la seva poesia a penes respira la idea de catalanitat, sinó simplement d'un localisme barceloní, que encara patim. Hi ha, però, un esment a les persones influents de Catalunya en la dedicatòria, al costat de *Espanya*, al poema XXXIV, 12. Altrament, el sonet de l'edició de 1560 d'Ausiàs March qualifica el valencià de «poeta cathalà»

Títol. *per*, ed. prínceps, *par*.



1. *dichós*, castellanisme.
4. *antiguament*, forma castellana
5. *vem*, per «veem». *font Pegàs*, sorgida d'una guitza del mític cavall Pegàs al mont Helicó; les seves aigües eren inspiradores de poesia. *Liconà*, per «Heliconà», referent a la font indicada.
8. *Parnaso*, forma castellana. En canvi, *Parnàs* a XVI, 1.





[1]

LIBRE PRIMER, DE AMORS





I

SONET

Vull començar ab veu d'Amor quexosa
y ab greus sospirs cantar de ma ventura,
del qu'è sufrit sollicitant la cura
per tenir ferm dins mi pens·amorosa,

no may dexant un ànsia congoxosa, 5
cercant saó de finir ma tristura,
y ab desesper, sens may trobar mesura
de concertar ma vida tant penosa.

Tant sols graesch l'avís qu'Amor me dóna, 10
que·m mostra clar ses engañoses manyes
i·ls desconcerts amb què·ls seus gualardona.

Sé lo que pot per plans y per montanyes,
sé que fuy pres amant dins Barcelona
sens may campar de penes tan estranyes.

Sonet. *a⁴⁺⁶bba abba cdc dcd.*

Serafi, com a introducció del seu corpus poètic, ha començat exposant el seu malmenat estat sentimental, i n'inculpa Amor, de qui desconfia i es dol. La majoria dels poemes profans d'amor del llibre giren a l'entorn d'aquest eix: la sofrença del poeta causada per la naturalesa traïdora i insensible del poderós Amor, o per la dama, en una clara manifestació de la crisi de l'amor cortès i trobadoresc general al Renaixement, però que ja venia de molt abans, del segle XIII, i féu crisi en la poesia catalana amb Ausiàs March.

3. *sufrit*, vulgarisme, per «sofert». El mot torna a comparèixer a II, 7.
4. *pens·amorosa*, de ressonàncies ausiasmarquianes, 'cavil·lació en la perfecció del sentiment amorós'.
5. *ànsia*, el mot compta dues síl·labes.
6. *saó*, 'ocasió'. *tristura*, castellanisme
9. *graesch*, forma antiga, 'agraeixo'.
11. *gualardona*, llegiu «galardona», 'guardona'.
13. *amant dins Barcelona*, Serafi, poeta urbà per excel·lència, circumscriu clarament la ubicació dels seus amors. Sobre Barcelona com a residència de dames cantades pel nostre autor, vegeu *infra*, LXXXIII, nota a v. 21.



II

[1-1v]

SONET

Qui vol saber secrets d'amor per prova
 y esperiment que l'amant abilita,
 de quina sort sa fermetat delita
 en cor gentil hont lo delit té cova,

dins mos escrits veurà com se renova 5
 de punt en punt, com d'ésser ferm no-s quita
 quan és sufrit y, après, per què-s despita
 tot fel amant, qu-ingratitude reprova.

Son cas d'amor consistex en ventura,
 en acertar conveniència bona, 10
 perquè'n discort poch l'amistançatura.

Poch val enginy que l'art de amar nos dóna
 hon calitat no-s convé per natura,
 que'l discordant en Amor no consona.

Sonet. *a⁴+6bba abba cdc dcd.*

Sonet en què s'observa l'influx d'Ausiàs March, sobre teoria i experiència d'amor i la seva casuística, mitjançant el qual el poeta anuncia que exposarà al llarg dels seus poemes el propi testimoniatge com a amant.

Tot aquell qui vulgui conèixer secrets d'Amor per comprovació i experiència i com la fermesa d'aquest sentiment s'adelita en cor gentil, en els escrits del poeta s'adonarà que tal sentiment es renova constantment i que la seva fermesa no cessa quan s'ha sofert; també aprendrà, però, per quines raons pren despit tot fidel amador, que reprova ingratitude. El desenllaç feliç del seu cas amorós depèn de la sort, és a dir, de l'assoliment del bon ajust, ja que l'amistat, l'amor, dura poc en la discordança. Allà on qualitat és impossible, no hi val l'habilitat que ens dóna l'art d'amar, perquè qui n'és discordant no harmonitza amb Amor.

1. *prova*, 'comprovació personal'.
2. *esperiment*, 'experiència'. *abilita*, 'fa hàbil, capacita'.
3. *sa fermetat*, la d'Amor.
4. *cor gentil*, tòpic del *dolce stil novo* —cf. Guido Guinizelli, «al cuor gentil ripara sempre amore»—, ja emprat per poetes catalans medievals, com Jacme March i Andreu Febrer.
5. *dins mos escrits*, Serafí té en compte Ausiàs March, LXXI, 25-28: «Aquell delit que l'arma pot haver / en contentar en Amor sa gran part, / per mon sentir regles n'è dat e art / als amadors freturans de saber»; CII, 37-39: «No-m cal dir pus, car en passats escrits / he sats parlat d'Amor e de sos fets / e descuberts molts amagats secrets.»



6. *quita*, castellanisme, 'cessa, deixa'.
7. *sufrit*, per «sofert»; cf. I, nota a v. 3.
9. *consistex en ventura*, la mateixa frase a XXVII, 106.
10. *conveniència*, el grup *ia* compta una sola síl·laba. *conveniència bona*, la frase torna a aparèixer a XXVII, 23; cf. *supra*, nota a v. 9.
11. *amistanç*, 'amistat, amor', concepte aristotèlic probablement manllevat d'Ausiàs March.
12. *art de amar*, terme corrent i tòpic des d'Ovidi en les teories i la praxi d'amor cortès i derivades.
13. *hon*, 'en aquella persona en la qual'; la mateixa construcció a III, 7, entre altres. *natura*, 'natural, manera d'ésser de l'amant'.





III

[1v-2]

SONET

Òjan aquells que ver·Amor los tira
 y en pensaments lur voluntat referma.
 Veuran quant és ma vida trista y hierma
 seguint Amor ab inflamada ira,

com nit y jorn penant mon cor sospira, 5
 fugint repòs, tenint la pensa ferma
 en contemplar hont la persona·nferma,
 tenint la ley d'Amor, que·l món regira.

Fugir poran mirant qual és ma vida
 plena d'afanys, y giren prest llur pensa 10
 ves lo camí hont l'alt repòs ha vida,

perquè los fins qu'en nós Amor dispensa
 són mals tras mals, sobresanant ferida,
 y mort cruel causant en recompensa.

Sonet. *a⁺6bba abba cdc dcd.*

El poeta commina els amants veritables, oferint el seu cas com a exemple i testimoniatge, a abandonar Amor, la seva naturalesa traïdora i els seus mals tractes, i a refugiar-se en el camí salvador de la virtut i la fe. Es tracta, per tant, d'una desconfiança profunda en Amor, una crisi davant aquest poderós sentiment i la necessitat d'una sortida. Així, doncs, s'adreça als qui són atrets per l'amor ver i tenen el seu voler ben assentat en la reflexió amorosa. S'adonaran que, per seguir Amor apassionadament, la vida del poeta és dolorosa i àrida, que el seu cor sospira de pena i fuig de repòs, i la seva pensa s'afanya fermament a contemplar i meditar sobre Amor o el sentiment amorós, que li causa dolor i el fa emmalaltir, i a mantenir i complir la llei d'Amor totpoderós, que tot ho regira. Podran fugir si contemplen la seva vida tan afanyosa. I els recomana que cerquin el camí de la virtut i la fe, perquè les solucions o desenllaços que Amor ens depara són un cúmul de mals sense fi, amb ferides sempre sagnants i closes alternativament, i amb la mort cruel com a recompensa final.

El sonet és característic de l'estil de Serafí, amb els seus gerundis, alguna repetició i derivació de mots i els inevitables *hont*.

1. Cf. Ausiàs March, XIX, 1: «Hohiu, hohiu, tots los qui bé amats». *tira*, en sentit d'«atrau».
2. *referma*, té per subjecte *lur voluntat* i, com a complement, *en pensaments*.
3. *hierma*, castellanisme.
4. *ira*, 'passió'. Probable record d'Ausiàs March.



7. *hont*, 'allà on', ço és, Amor o el sentiment amorós. *nferma*, antigament, 'emmalalteix, s'emmalalteix'.
10. *giren*, subjuntiu amb valor exhortatiu, 'girin, desviïn'.
11. «cap a la virtut i la fe cristianes.» *hont*, 'en el qual'.
12. *fins*, en el sentit de 'consumació d'un procés, resolució d'un afer'.





IV

[2]

SONET

Sempre yo pens y del pensar sent pena,
 y ab pensament sospir pensant en l'hora
 quant per mirar vostra valor, señora,
 fuy prest ligat d'una cruel cadena.

Y d'est pensar jamay no se'n refrena 5
 la gran ardor hon mon dezig adora,
 y, quant del cel repòs al món s'implora,
 só de sospirs un cors fet senç-alena.

Y si per sort un punt no pens tal pensa, 10
 crex ma dolor, que tal tristor m'aferra
 que, si no torn pensar, sent gran offensa,

y si pens, pen y crit, o mortal guerra!
 Qui pot sufrir tan crua recompensa,
 si del repòs Amor tant me desterra?

Sonet. *a⁴+6bba abba cdc dcd.*

Sobre el pensament i la cogitació d'Amor, la seva naturalesa, comportament i afecte a què és obligat el lleial amant, el qual cau en el dilema que si hi deixa de pensar per alliberar-se dels mals que l'atueixen, fa traïció al sentiment i a l'amada, i si continua pensant-hi, se submergeix en un dolor mortal i cruel. Així, doncs, el poeta diu a la seva dama que se sent constantment submergit en el propi pensament amorós i que sospira recordant l'hora que, en contemplar el valor d'ella, restà prestament encadenat. D'aquest pensament, mai no se'n reprimeix l'ardor del seu desig, i quan ve el repòs nocturn per a tothom, ell, en canvi, és un cos que sospira sense vigor. I si deixa de pensar-hi, creix la seva dolor, perquè el pren tal tristesa que sent gran ofensa si no torna a pensar-hi, mentre que, si hi pensa, pena i crida, ço que el fa viure en una guerra mortal. Per tant, com es pot sofrir una recompensa així, tan cruel, si Amor desterra de tot repòs l'amant?

El sonet juga aliterativament amb els mots *pensament*, *pensa* i *pensar*, amb diverses formes d'aquest verb, amb una certa traça. No escassegen els poemes bastits amb aquests mots, on els autors fan ostentació d'habilitat. Serafí devia conèixer, entre altres peces, el sonet anònim castellà publicat als *Madrigales* (Barcelona 1560-1561) de Pere Alberch Vila, en els quals col·laborà, que comença «Pensar me mata, y sin él moriría», que presenta les característiques indicades (vegeu J. ROMEU I FIGUERAS, «Poemes en castellà...», cit., pàgs. 203-205).

3. *valor*, 'vàlua', sobretot moral.

4. El tema de la cadena amorosa amb què és empresonat l'amant, és un tòpic que Serafí repeteix contínuament.



5. *refrena*, en l'accepció de 'reprimir'. Vegeu *DCVB*, s. v. *refrenar*, «procurar aturar, sobretot en sentit moral (reprimir els impulsos, la voluntat, les passions, etc.)».

6. *hon*, 'amb la qual'.

7-8. Serafí poetitza sobre el tema arcaic i força tractat per la poesia antiga, on es fa el contrast entre el repòs i la pau de la nit per a tothom, i l'ansia i la sofrença persistent de l'amant durant el període nocturn. Entre d'altres, fou tractat per Apol·loni de Rodos, *Argonautes*, III i IV, on s'expressa la contraposició entre la calma de la nit i l'insomni de Medea; Virgili, *Eneida*, IV, 522-534, entre la nit plàcida i Dido enamorada; Dante, *Inferno*, II, 1-6; i Petrarca, que el desenvolupa àmpliament com a motiu retòric dins el qual es basteix la filigrana de la sextina XXII, «A qualunque animale alberga in terra» —de la qual hi ha traducció castellana, probablement feta per Serafí, als *Madrigales* citats (vegeu J. ROMEU I FIGUERAS, «Poemes en castellà...», cit., pàgs. 199-202)—, o bé la tercera comparació de la *canzone* L, «Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina», en especial els vs. 49-56. És probable que Serafí recordés aquí Petrarca.

8. *alena*, «alè, força», segons *DCVB*, amb dos únics exemples manlevats de la traducció de la *Divina comèdia* per Andreu Febrer. J. COROMINES, *DECLC*, s. v. *alena*, afirma que «No hi ha ni hi va haver en cat. *alena* per més que se'n servís Andreu Febrer, el desaprènsiu traductor de Dante.» Segons l'article citat, es desprèn que el nostre mot és calc de l'italià *alena*, més freqüent *lena*, 'alè, vigor, voluntat'.

9. *per sort*, 'casualment'. *punt*, 'moment'.

13. *crua*, 'cruel, que fa sofrir'; vegeu *DCVB*, amb exemples de Pere III, Ausiàs March, Villena, etc.





V

[2-2v]

SONET

Volent Amor venjar tan gran crueza
y desliurar d'un tir mil de cadena,
ab l'arch en mans, volant l'alba serena,
dels cels baxà, mostrant gran fortaleza.

Y avent mirat la vostra gentileza, 5
fènix al món, sentí tan mortal pena
que, per fugir, molt prest girà l'esquena,
per no ser pres de sa mateixa·mpreza.

Y retornant als cels, dix: «Mare mia, 10
lo vostre nom de gentileza y fama
el món ja pert tota sa gran valia,

qu'en aquest jorn é vist tan gentil dama
qu'ab gran perill pensí campar tal dia,
tant sa valor tot l'univers inflama.»

Sonet. a⁺bba abba cdc dcd.

Amb estil planer i lleuger Pere Serafí desenvolupa en petita al·legoria l'antic tema, reprès i molt tractat per Petrarca i els petrarquistes, de la perfecció de l'amada i el seu poder sobre els amants, circumstàncies per les quals supera el mateix déu Amor, que ha d'evitar-los per no ésser encadenat com ells, i el tema de l'eclipsi de Venus i la seva fama enfront de la dama. Diu que Amor, disposat a venjar la crueltat d'aquesta i alliberar els seus múltiples encadenats, baixà dels cels olímpics, a l'alba, amb l'arc a les mans i mostrant el seu poder; després de contemplar la gentilesa de la dama, però, sentí un tal dolor que fugí per no ésser empresonat. I, ja de retorn a l'Olimp, manifestà a la seva mare Venus que havia perdut valor la seva fama —la de Venus—, perquè ell havia contemplat una dona tan gentil i amb un valor que inflama l'univers per la seva perfecció, de manera que perillosament pogué alliberar-se del seu encant aquell dia.

Breus al·legories semblants, eminentment petrarquistes, amb Amor personificat i proveït d'arc, de sagetes i llaços, i relacionades amb les excel·lències de la dama, les trobem també al final de la primera part del llibre, en alguns dels sonets acròstics dedicats a diverses personalitats femenines (vegeu, *infra*, les composicions CXI, CXII, CXIII, CXVI, CXXII). El tema d'Amor armat, hi insistim, és freqüent en Petrarca i els seus seguidors. Cf. Petrarca, II, III, LXXXIII, LXXXVII, CXXI, CXXXIII.

1. *crueza*, 'crueltat'. Cf. IV, nota a v. 13.

2. *tir*, en el sentit de *tret* de sageta; cf. v. 3. *mil de cadena*, 'mil amants encadenats'.

6. *fènix al món*, vocatiu referent a la dama per la seva singularitat, paral·lela a la de l'au; es tracta de



l'au fènix, naturalment, que reneix de les seves pròpies cendres. Petrarca, CCCXXI, 1, també la identifica amb Laura, «la mia fenice».

11. *valia*, 'valor', com trobem almenys des d'Eiximenis (cf. *DCVB*).
13. *pensí campar*, «vaig creure salvar-me, alliberar-me del perill» (*DCVB*). La mateixa frase, a XIX, 2.



VI

[2v-3]

SONET

Sèmblan-se molt Amor y la Fortuna,
 alçant, desfent, que tal és son poder.
 Qualqun s'és vist per rompre's y desfer
 que l'an alçat al cercle de la luna.

Altre que, stant sens tembre cos·alguna 5
 de trabucar, l'an fet d'un simple ser.
 Desfan los dos y tórnan a refer.
 Sa potestat y força·m par qu'és una.

Axí porà venir per temps, se'nora, 10
 que tots mos mals volrà l'Amor venjar,
 puix no mirau lo dany del qui us adora,

que permetrà, forçant-vos, ben amar
 persona tant de poch merexedora,
 no merexent en res de vós pensar.

Sonet. *a⁴+6bba abba cdc dcd*.

Als dos quartets l'autor poetitza sobre el vell tema de la semblança entre Amor i Fortuna, motivada pel fet que ambdós tenen un similar poder d'elevant i d'abatre inesperadament. Després d'aquesta explicació general, als dos tercets exposa el seu cas personal, en el qual adverteix la seva amada que tal volta s'esdevindrà que Amor vengui els danys que ella li causa, ja que pot obligar-la a estimar una persona de tan poc mèrit que no sigui digne de tenir esment amorós d'ella, de curar amorosament d'ella.

L'aplec Amor i Fortuna apareix en Petrarca, CXXIV, «Amor, Fortuna et la mia mente, schiva».

3-6. Conceptes basats en la coneguda al·legoria medieval de la roda de la Fortuna.

5. *cos·alguna*, 'res, gens'.

6. *trabucar*, 'tombar-se, caure'. *simple*, 'pobre, infeliç'.

9-14. Compareu el sonet VIII, 9-14, que tracta el tema semblant de la dama insensible a l'amor del poeta i que pot ésser obligada a estimar algú de poc valor i que no la vol.

9. *per temps*, 'algun temps, algun dia'; cf. LXXII, 49.

13. *tant de poch*, és a dir, 'de tant poch'.

14. *no merexent*, 'que no mereix'. *de vós pensar*, dins la ideologia cortesa, 'tenir esment amorós de vós, tenir cura amorosa de vós'; cf. VIII, 12, *aurà de vós pensat*.





VII

[3]

SONET

Estant un jorn Amor en companyia
de gent qu', amant, sosté molt gran fermeza,
«Severitat», dix, «pot, ni fortaleza,
en contrastar a la potència mia?»

Responen tots que res no bastaria 5
may resistir a sa potent empreza.
Hont, confiat en sa cruel braveza,
armà son arch ab destra fantasia.

Y ab pensament de no trobar defença 10
ni may contrast en contra'l furiós
son colp mortal que no té resistença,

xi com a mi volgué tirar a vós,
y, no podent en res fer-vos offença,
à convertit son goig en cas plorós.

Sonet. *a⁴⁺⁶bba abba cdc dcd*.

Sobre la força universal d'Amor, que fereix amb el seu arc distintament els amants i pot convertir el goig d'amor en cas llastimós per a aquell que n'ha estat nafrat.

En la seva cort, Amor pregunta als amadors si hi ha res capaç de resistir-se-li, la qual cosa neguen unànimement. Confiat en les seves forces i que res no pot oposar-se-li, dispara l'arc contra el poeta i la seva amada al mateix temps: a ella no l'ha nafrada, però a ell sí. L'autor comprova així com el goig d'Amor s'ha convertit en motiu de plor. Notem, de passada, que el tema d'Amor armat d'arc i sagetes i dels seus efectes en els amants fou diversament tractat per Petrarca i els seus seguidors, segons que hem vist al sonet v.

1-2. Ràpida al·lusió al tema de la cort d'Amor, àmpliament tractat per la literatura medieval.

3. *pot*, en l'accepció que 'té força, capacitat'.

4. *potència*, compta tres síl·labes.

7. *Hont*, consecutiva, 'de manera que'.

8. *ab destra fantasia*, la mateixa frase a XL, 4. *fantasia*, «presumpció, vanitat; desig de fer-se veure i admirar» (DCVB).

11. *resistència*, forma obligada per la rima, per «resistència».

12. *xi*, vulgarisme, afèresi d'«així». Torna a aparèixer a XII, 1.

12-14. Entre altres poetes, també Ausiàs March tractà el tema amb la seva precisió i contundència habituals, a la poesia LXXIX, 39-40: «yo son plagat e no puch ser guarit, / puys la que am, de sa plaga no's dol».

