

Serafín Moralejo: la poética del humanismo

Francisco PRADO-VILAR
Universidad Complutense de Madrid

A partir de aquí mi visión fue mayor de lo que alcanza a mostrar el lenguaje, que cede ante tal contemplación, y ante tanta grandeza falla incluso la memoria. Como quien soñando ve y, tras el sueño, queda la emoción impresa pero la mente no retiene el resto, así estaba yo, pues, aunque mi visión casi se desvanece por completo, todavía impregna mi corazón la dulzura que nació de ella. Así al sol la nieve se desliga, así al viento, en ligeras hojas, se pierde la profecía de Sibila.

Paraíso XXXIII, 55-66



Durante el otoño de mi tercer año de doctorado en Harvard solíamos cenar juntos una vez a la semana. El brillante profesor cuyas clases me habían cautivado en Santiago, impulsándome a seguir su estela hasta la universidad norteamericana, se había convertido poco a poco en una figura cercana y paternal. Esperaba ansioso nuestros encuentros para compartir con él mis experiencias en ese mundo fascinante al que me había dado acceso y que, de forma tan profunda, estaba marcando mi desarrollo personal e intelectual. En medio de conversaciones mundanas, sonrisas y silencios cómplices, trataba siempre de buscar su aprobación y provocar, con algún comentario afortunado, un destello de orgullo en su mirada. En una de esas ocasiones, le hablé de mis lecturas en torno a las limitaciones del lenguaje para transmitir experiencias visuales, diciéndole que me había conmovido un pasaje de

* Este texto fue publicado inicialmente en el suplemento *Culturas de La Voz de Galicia*, 17 de septiembre de 2011

la *Divina Comedia* donde Dante expresa sus dificultades para describir con palabras su visión final. Me resultaba paradójico que el último canto del *Paraíso*, aquel donde culmina triunfalmente el viaje del peregrino con la consecución de la visión celestial, estuviese impregnado de una cierta tristeza –una tristeza que emanaba de su comprensión que incluso su memoria era insuficiente para registrar la magnificencia de lo que había visto–. Lentamente, como trazos dibujados en la nieve derretida por el sol, o como las profecías de Sibila escritas sobre hojas de roble diseminadas por el viento, los detalles de esa visión se desvanecían.

En los años transcurridos desde que la memoria de Serafín empezó a mostrarse insuficiente para contener la grandeza de su pensamiento, he vuelto a revivir ocasionalmente aquella conversación en mi mente. Al igual que Dante en el *Paraíso*, Serafín alcanzó el zénit de su trayectoria profesional en Harvard y fue allí también donde, justo en el momento en el que se preparaba para ofrecernos la visión global de ese universo de ideas magistrales que nos había ido regalando a lo largo de su carrera, cedió su memoria. El trabajo realizado en su breve, pero intensa, etapa norteamericana lo colocan entre los mejores profesores de Historia del Arte medieval que haya habido en aquel país y digno sucesor de un linaje de intelectuales que han marcado época en la evolución de la disciplina como A. Kingsley Porter y Meyer Schapiro. Por concepto, contenido, estructura, variedad temática, y riqueza de alusiones culturales, los cursos que impartió en Harvard están entre los más brillantes que se hayan diseñado en el ámbito de la Historia del Arte medieval en el mundo. Un mero repaso a sus títulos da idea de esa poética de la cultura que Serafín tejía con su mente concatenando alusiones que sólo un humanista de su categoría podía realizar. Tituló un curso sobre la cosmología y cartografía medievales *The Worlds We Were* (Los mundos que hemos sido) haciendo un juego de palabras con el título de la película protagonizada por Redford y Streissand *The Way We Were* (Tal como éramos). Otro curso memorable en torno a los temas del amor, la muerte y la búsqueda de la trascendencia en la Baja Edad Media, centrado en su magistral análisis de las tumbas de Inés de Castro y Pedro I en Alcobaça, llevaba el título de *A Walk with Madness, Love and Death* (Un paseo por la locura, el amor y la muerte) en referencia a una película de John Huston ambientada en el medievo. *Forgotten Voices* (Voces olvidadas) era el título, conmovedor a la luz de lo que habría de suceder, de otro seminario donde desgranaba los ciclos de temática secular en el arte monumental de la Edad Media. La portada del programa de este curso contiene toda la belleza trágica de sus últimos años de docencia. Como si de una firma se tratase, Serafín escribió el título a mano con caligrafía ornamental acompañado de uno de los elocuentes dibujos con los que hacía inteligibles sus observaciones formales: la imagen del guerrero dormido en una barca que flota sobre aguas turbulentas esculpido en una de las columnas marmóreas procedentes de la desaparecida *Porta Francigena* de la Catedral de Santiago (actual fachada de la Azabachería).

Consciente del serio trabajo intelectual que se requiere para el ejercicio de la Historia del Arte como disciplina profesional, y de la ardua labor que conlleva la

Forgotten
Voices
FA 2152



búsqueda de la excelencia, Serafín no hacía concesiones a la mediocridad o la autocomplacencia y cultivaba, en cambio, con enorme generosidad, el talento y el esfuerzo. En un mundo en el que se hacen carreras académicas publicando “libros” que merecen ese nombre meramente por el modo en el que están encuadernados, Serafín nos ha dejado un corpus de “artículos” a los que un día habrá que dar el formato editorial que se merece por su categoría como monografías esenciales e hitos claves de la Historia del Arte. Entre ellos destaca la serie de estudios sobre la escultura románica en los que, partiendo de su descubrimiento seminal en el que demostró que la composición formal de un capitel

de la iglesia de San Martín de Frómista estaba inspirada en la tragedia de Orestes esculpida en un sarcófago romano que se encontraba en la cercana iglesia de Santa María de Husillos, Serafín delineó los contornos de uno de los casos de “supervivencia de la Antigüedad” más fascinantes y complejos de la Historia del Arte. Sus observaciones sobre el trasfondo clásico de la cultura medieval enlazan con las de una de las figuras fundacionales de la disciplina, Aby Warburg, autor también de un corpus fragmentario de “artículos” que ha permanecido en la oscuridad hasta hace una década y que ahora está generando algunas de las líneas de investigación más fructíferas en el campo de las humanidades. La dialéctica que se establece entre el pensamiento de Serafín y el de este “Warburg redivivus” dará mucho que hablar en los próximos años y situará su figura en el centro de los debates internacionales. La peregrinación a Santiago y su catedral constituyen otro eje primordial en su obra. El catálogo de la exposición que organizó en 1993 “Santiago, Camino de Europa” es una obra de referencia insustituible en la bibliografía jacobea, sin parangón por su extensión, profundidad y rigor. No se puede entender la catedral, sus promotores y sus artífices sin los estudios claves de Serafín sobre la *Porta Francigena*, los significados de su arquitectura como “imagen”, su mobiliario y tesoro litúrgicos, las miniaturas del Tumbo A, el panteón real y, sobre todo, el Pórtico de la Gloria.

En aquella conversación, Serafín iluminó mi comentario señalando que la Sibila a la que se refería Dante era la Sibila cumana descrita por Virgilio en el libro sexto de la *Eneida*, donde actúa como guía de Eneas en su descenso al inframundo para encontrarse con la sombra de su padre, quien habrá de mostrarle la senda de su destino y la futura grandeza de Roma. Dante habría de asignar la misma función al

propio Virgilio en la *Divina Comedia* transformándolo en el tutor que le guía en su periplo a través del *Infierno* y del *Purgatorio*, revelándole el significado profundo de las imágenes y voces que salen a su encuentro. Continuó el profesor recordándome que tanto la Sibila cumana como Virgilio fueron adoptados por la cultura cristiana medieval al ser considerados sabios que habían vislumbrado la llegada del Mesías desde las sombras del paganismo, siendo incorporados así a dramas litúrgicos como el *Ordo Prophetarum*. Por ello, aparecen representados en el Pórtico de la Gloria donde observan desde la contraportada, a contraluz, el triunfo de Cristo al final de los tiempos que se despliega, iluminado por los rayos del sol, frente a ellos.

Mis evocaciones posteriores de nuestro dialogo en aquel día de otoño en Harvard se intercalan con recuerdos de las clases en las que el profesor hacía referencia a los ejemplos más sobresalientes de una de sus figuras literarias favoritas, la *ekphrasis*, o descripción de una obra de arte, como la del escudo de Aquiles en la *Iliada* o las impactantes *ekphraseis* incluidas por Virgilio, verdadero maestro del género, en la *Eneida*. En cierta medida, todo historiador del arte es un autor de *ekphraseis* ya que se ve obligado a expandir los límites del lenguaje moldeándolo para re-crear con palabras la obra de arte en toda su complejidad formal y conceptual. Si la estatua de Virgilio en el Pórtico de la Gloria, sosteniendo una palma de triunfo que se transfigura en una suerte de pluma para escribir, se erige en un prototipo ancestral de todos aquellos que, a lo largo de los siglos, han iluminado con sus palabras la obra de Mateo, su más brillante encarnación reciente ha sido Serafín. En cada uno de sus escritos se registra la memoria imperecedera de una mirada inteligente, precisa y poética, impregnada de la sabiduría que se deriva de un conocimiento amplio y profundo del corpus literario y artístico occidental. Por su honestidad, rigor y brillantez, su obra nos recuerda lo que debemos llegar a *ser*; marcándonos, a la vez, la senda para descubrir la belleza de esos paraísos de la cultura que podemos llegar a *ver*: