



DISCURSO DE PILAR LEÓN-CASTRO ALONSO

22 de febrero de 2024

Excmo. Sr. Rector Mafco.,

Excmas. e Ilmas. Autoridades,

Distinguidos Claustrales,

Sras., Sres.,

Queridos arqueólogos cordobeses:

El otorgamiento del “Doctorado honoris causa” sume en reflexión a quien lo recibe. Ante una dignidad tan excelsa no se reacciona de inmediato, si no es con un agradecimiento tan sincero y auténtico como balbuciente; al menos esa es mi experiencia. La sorpresa no da mucho más margen, sobre todo, para quien no pasa de considerarse una docente más, miembro de a pie del cuerpo de profesores de la Universidad de Córdoba. El peso de esa dignidad abrumba todavía más, cuando se conoce el desequilibrio entre los que pudieran ser méritos propios y la dignidad otorgada. Las palabras generosísimas que acaba de pronunciar mi padrino, el Prof. Dr. Ángel Ventura Villanueva, alivian el efecto del desequilibrio, pero aun así, y con el agradecimiento más afectuoso al Prof. Ventura, soy consciente de que el móvil de cuantos han participado en la designación ha sido la benevolencia, la generosidad e incluso el afecto. A todo ello no puedo responder más que con gratitud inmensa y sincera, capaz de hacer frente a la magnanimidad demostrada por el Excmo. Sr. Rector Magnífico y por los señores claustrales de la Universidad de Córdoba.

El agradecimiento se reviste de juventud y alegría, cuando pienso, que hace ahora cincuenta años que me doctoré en la Universidad de Sevilla con una Tesis de contenido genuinamente cordobés: Séneca el Viejo, su vida, su obra, su *paideia*, ignorante yo entonces de lo que había de premonitorio en aquella Tesis. Por regla general estas coincidencias suelen ser tomadas por casuales, aunque yo tiendo a tomarlas por providenciales, al igual que providencial fue para mí la incorporación a la Universidad de Córdoba en el año 1983. En ella permanecí casi un veintenio, en ella se cimentó mi carrera y en ella aprendí más que enseñé. En aquellos años se crearon vínculos que el tiempo ha fortalecido y se creó sobre todo una intimidad con Córdoba y con su Universidad, que ha adquirido formas, que perdurarán en el tiempo; una de las cuales es el crecimiento de mi deuda con Córdoba.

Las formas expresan siempre algo y de su interpretación se encarga la hermenéutica. Con esta actividad sumamente atractiva de la Arqueología Clásica se familiariza el arqueólogo, cuando se interesa por las creaciones del Arte Clásico y ve en ellas el medio de escudriñar la capacidad creativa de hombres, de los que muchas veces nada o muy poco se sabe, pero cuyo talento les ha hecho sitio en la Historia. Siempre me atrajo esta faceta de la Arqueología Clásica y de lo gratificante que puede resultar, quiero dar una muestra acorde con el sentido de esta celebración de hoy. Se trata de una interpretación de la que llamo “Metáfora del cordobán”. No se piense en una digresión sobre esa noble industria cordobesa sino en la interpretación y significado de un cordobán singular, síntesis de mis años en la Universidad de Córdoba.

Un cordobán precioso y preciado para mí fue el obsequio que recibí de los estudiantes de la primera promoción de Historia del Arte de nuestra Universidad con motivo de la celebración de los 25 años de aquella primera promoción. Una gentileza que tengo muy presente. No hay en ese cordobán los diseños geométricos ni los motivos de lacería habituales sino una estatua clásica erguida y serena; a sus pies un arco de violín apunta hacia ella; unas palabras dedicatorias y la fecha cierran la composición. La originalidad de la pieza salta a la vista y hace pensar en la predisposición y en la facilidad, que Córdoba demostró siempre, para fusionar culturas, hasta el punto de plasmar en una muestra típica de artesanía islámica el santo y seña de la Atenas Clásica. Pues,

efectivamente, repujada y policromada allí aparece la Atenea Lemnia, una de las obras más célebres del gran escultor Fidias, mientras el arco de violín reproduce el que siempre utilicé en clase como puntero; el cordobán por sí mismo habla de Córdoba.

Ese cordobán es la metáfora de mi labor en las aulas cordobesas, centrada en la enseñanza de la Arqueología, en el desarrollo de un método como *paideia* y en la presencia de Córdoba.

La docencia me acaparó siempre y la he basado en la palabra, algo de lo que me alegro ahora, porque creo que en materia de formación de mentes jóvenes, la palabra hablada, oralmente comunicada, va más lejos que la escrita por ser aquella más accesible y directa a un auditorio inquieto. Creo firmemente en el poder del *logos* y en el ejercicio de transmitirlo he basado mi labor docente. En ella me servían de guía los grandes maestros del saber antiguo y los no menos grandes del actual, sabios consumados de la Arqueología. Si de aquellos aprendí a razonar a través de la palabra –diálogo-, éstos me enseñaron a estudiar la Antigüedad –arqueología-, una manera de hacer Historia a través de los restos desvencijados de culturas viejas pero vitales, dotadas de capacidad para renacer y para ser fuente de Renacimiento. Como voz integrada en el coro de las Humanidades, la Arqueología observa atenta al hombre antiguo en su hacer, en su creatividad, en sus logros y en sus fallos, de donde su carácter de manantial para la Historia de la Cultura.

Explicar por qué se optaba por el mundo clásico en nuestros temarios y programas era objetivo primordial, por más que siempre cupieran incursiones en otras culturas próximas, la ibérica por ejemplo. La primacía del mundo grecorromano era consecuencia de la importancia de su contenido epistemológico, de su valor formativo, de su carácter referencial para otras situaciones históricas y arqueológicas anteriores y posteriores, que en Córdoba se presentan a cada paso. No se trataba sólo de explicar cumplidamente el programa sino también de hacer ver las causas por las que la ejemplaridad de lo clásico y nuestra admiración por sus modelos tienen razón de ser incluso en un mundo como el nuestro, displicente, cuando no despectivo, ante la Antigüedad, pero consumidor de su

legado. Estas y otras experiencias de la docencia de aquel tiempo creo que nos marcaron a muchos, pero si alguna merece mención especial, me inclinaría por destacar la recuperación de la práctica del viaje de estudios, que durante dos semanas nos llevaba a profesores del Seminario de Arqueología y a nuestros estudiantes a convivir y a conocer directamente el objeto de nuestras materias de estudio. Grecia, Turquía, las islas del Egeo fueron algunos de los destinos que nos proporcionaron tantos conocimientos como recuerdos.

La concentración que exigen unos y otros nos devuelve a la Atenea del cordobán, sumida en reflexión y pensamiento como diosa de la razón. Esa imagen tan fácil de identificar con ella, no era sin embargo la más habitual, pues el arte griego la representaba preferentemente armada y en ostentación de sus atributos guerreros. Fidias la había representado así en una estatua de bronce impresionante, que se encontraba en la Acrópolis de Atenas; pero el mismo Fidias ideó este otro tipo escultórico ajeno a la tradición y pleno de innovación. Era un encargo de los atenienses que partían como colonos para la isla de Lemnos, que quisieron dejar en la Acrópolis el testimonio de su homenaje a la diosa. Ese es el motivo por el que Fidias quiso representarla en actitud cívica, pacífica, de ahí que se la vea con la cabeza descubierta, el casco sostenido en la mano derecha y la lanza sujeta con la izquierda. Asimismo la égida, el atributo defensivo que Atenea sólo comparte con su padre Zeus, no le cubre el pecho y la espalda como si fuera una esclavina sino que la lleva terciada en bandolera, como las ménades llevan la nébrida. Pero lo esencial es que Atenea se muestra recogida en sí misma, imperturbable y serena con la cabeza inclinada hacia abajo y la mirada fija en el casco en actitud de epifanía.

La obra se hizo inmediatamente popular y famosa, entre otras razones, por su extraordinaria belleza, pues todavía en época romana Plinio lo reconoce así y dice que la belleza de la Lemnia era tan eximia –*tam eximiae pulchritudinis*–, que de ella tomó nombre; efectivamente se la conocía como “la belleza”. Más tarde en el siglo II d.C. el escritor Luciano, cuando quiere crear una imagen femenina que reúna los rasgos más bellos de las mujeres más hermosas, a la Atenea Lemnia le pide prestado su perfil, que a decir verdad es perfecto como una ecuación de proporciones agraciadas.

En la capacidad para imbuir nobleza, dignidad, belleza, majestad a las imágenes de los dioses, Fidias no tenía rival, de ahí que sus grandes creaciones queden como símbolos de la grandeza de Atenas y que logran una fama, que no han olvidado los siglos, aunque desgraciadamente sus obras se hayan perdido y no conozcamos sino réplicas y copias. A la pregunta sobre qué hizo a esas obras tan célebres, además de la belleza, la perfección técnica o la categoría de los materiales empleados en ellas, responden las fuentes escritas, que dan a entender, que los contemporáneos, la Antigüedad consideró esas obras ejemplares, modélicas, no sólo porque fueran imitadas por otros artistas, sino porque a los que espectadores les parecían un ejemplo, esto es, las consideraban un paradigma ético.

Esto es lo que viene a decir la Atenea del cordobán y lo que era objeto de análisis y crítica en aquellas clases, que no a todos convencerían por igual, pero que a la mayoría al menos le transmitía el agradecimiento que debemos a los clásicos antiguos y modernos.

Lo que la estatua de Atenea es en el cordobán a la docencia, el arco de violín lo es al método. Un cambio de función tan radical en él tal vez guardara la aspiración de aportar a las explicaciones de clase algo de la musicalidad, que el arco de violín produjera en su verdadera función. La nueva era sencillamente señalar, marcar, focalizar puntos o rasgos esenciales para la comprensión de lo que se tenía ante la vista. Esta manera de inducir la mirada en determinada dirección o hacia un aspecto determinado es fundamental en nuestro cometido, pues enseña a mirar y a ver, lo cual es el primer paso para entablar diálogo con lo observado. Es un método que tuve la fortuna de aprender en mis años de estudiante en la Universidad de Sevilla, en el que era consumado maestro el que lo fue mío, el gran arqueólogo y humanista Antonio Blanco Freijeiro. Su magisterio consistió en gran medida en transmitir ese método y en hacerlo de forma sumamente atractiva, que enlazaba con el pensamiento de Goethe, cuando éste habla de la importancia de ver con ojo que palpa, de palpar con mano que ve. Hasta ese extremo es deseable implicar a los sentidos y permutar su función, cuando se observa la obra de arte, explicaba Blanco.

La transmisión de un método, enseñar a adquirirlo, ha sido siempre objetivo prioritario en la enseñanza, lo que los griegos llamaban *paideia* y los romanos *humanitas*. Cicerón compendió en ésta última los saberes que se consideraban esenciales en la preparación de niños y jóvenes, para hacer de ellos buenos ciudadanos, ideal que entronca directamente con la *paideia* griega. Aquellos saberes sistematizados en *trivium* y *quadrivium* por el *studium generale* medieval y por la *Universitas*, desembocaron en las Humanidades alumbradas por el *humanismo* renacentista y desarrolladas por la Ilustración y por los movimientos que a lo largo de los siglos XIX y XX montaron la estructura científica, que ha llegado a nuestro tiempo. A lo largo de un devenir de siglos el método siempre se ha hecho presente y a Bacon y a Descartes debemos su consagración en el pensamiento moderno. Así cuando en el siglo XVIII Johann Joachim Winckelmann creó la Arqueología como ciencia, la dotó de un método, que es el estilo. Consistía en reconocer los rasgos y características que identificaban a un maestro o a una época y que, por tanto, servían para establecer una evolución cronológica, es decir, para hacer Historia.

Imbuir la idea de método en mentes jóvenes es obligación principal del que enseña, ya que memorizar sin más resulta estéril, si no se sabe producir conocimiento. Es más proveerse de un método forma el pensamiento, alienta el raciocinio y orienta la capacidad de diálogo. A todo eso alude el arco de violín en el cordobán.

Córdoba es el tercer vástago del trípode en que se sostiene la metáfora del cordobán. La ciudad y su arqueología eran un incentivo de hondo calado en nuestra actividad cotidiana y los resultados empezaron a formar parte de la dinámica urbana. Modesta pero sinceramente se puede afirmar, que la Arqueología vitaminó la cultura local a base de excavaciones abiertas, de exposiciones, de actividades promovidas desde la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico, de congresos y reuniones internacionales, que aportaban público nuevo y opiniones renovadas.

El motor de todo aquello era el Seminario de Arqueología de la Facultad de Filosofía y Letras de nuestra Universidad. En aquel Seminario no se paraba –lo recuerdo ahora y me admiro-, porque el ritmo de las tesis de licenciatura, tesis doctorales, proyectos

de investigación, estancias en centros de investigación avanzada era incesante y en continuo *crescendo*. Se iniciaba así una renovación de la arqueología cordobesa llamada a dar frutos espectaculares prolongados en el tiempo. A mi modo de ver, lo más estimulante y lo más enriquecedor que allí había era la curiosidad científica y el espíritu crítico desarrollado en absoluta libertad. Los contactos frecuentes con otros centros universitarios y de investigación aportaban la posibilidad de estar muy al tanto y de participar en proyectos que seguían las líneas de vanguardia del momento, todo lo cual requería gran dedicación y esfuerzo por parte de muchos de los que aquí están y de los que desgraciadamente se nos fueron. El éxito de sus trabajos ha beneficiado al mío, motivo por el que entiendo este reconocimiento de hoy como un mérito compartido.

Mucho hay para recordar de entonces, pero por mantener el foco fijo en Córdoba me atengo a dos situaciones que me impresionaron vivamente. Una de ellas fue la bajada al foro colonial recién terminada la excavación. No quedaba más que parte del pavimento de losas de caliza y un canal perimetral, una imagen arqueológica escueta y como casi siempre incompleta; pero la solidez de la obra de pavimentación lo decía todo. Era una de esas experiencias que sólo explica el duende que las anima, pues en cuestión de segundos se produjo el raptó a una dimensión histórica remota. Aquella era la gran Córdoba de comienzos del Imperio, la *Colonia Patricia* capital de la provincia bética, la que dio a Roma el brillo de una familia cordobesa, los *Annaei*.

No quedó ahí la cosa, pues la otra experiencia fue una sacudida similar. En un corte arqueológico de dimensiones más bien reducidas salían a la luz los vestigios correspondientes a la Mezquita fundacional de Abderramám I, la Aljama cordobesa del siglo VIII. Si de esplendor gozó la Córdoba romana, no le iba a la zaga la islámica, hasta el punto de contar su florecimiento cultural entre los renacimientos habidos en el Medioevo europeo, aspecto de la cuestión que conecta con nuestra Universidad.

Hoy está históricamente demostrado, que el arranque de la Universidad en España remonta al emirato cordobés del siglo VIII. Las madrazas de las mezquitas, entre las cuales la de Córdoba, son antecedentes remotos, pero eran ya centros de estudio, en los

que el saber estaba organizado en dependencia de la herencia clásica. La que ya se puede llamar Universidad de Córdoba es hija de aquellas primeras madrazas y fue una de las principales creaciones del califato bajo Abderramán III. Esta realidad histórica da a nuestra Universidad una antigüedad superior a la que se le suele atribuir y la antepone en el tiempo a las grandes universidades creadas en plena Edad Media. Ciertamente es que éstas aparecen con el desbordamiento que impulsó al saber a salir del refugio de abadías y monasterios en la Europa de los siglos XI-XII y que la continuidad en ellas no ha tenido rupturas, a diferencia de lo que ocurre en Córdoba.

Sin embargo, la *Madrasa al-Qurtuba* creada en el siglo X por Abderramán III según las fuentes árabes se puede dar por universidad, ya que reunía la primera escuela de medicina que hubo en Europa, los estudios filosóficos, los de astronomía, los de matemáticas y los de jurisprudencia. Se trataba, por tanto, de una compilación de estudios científicos y humanísticos heredados de la tradición clásica e implantados en diversas madrazas de Al-Andalus. El hecho de que Abderramán III hiciera de Córdoba la capital del mundo occidental en competencia con capitales como Bagdad y Constantinopla fue determinante, para que la madraza cordobesa se convirtiera en foco del saber internacional y para que las ciencias y las letras enseñadas en ella adquirieran renombre universal. Una política cultural avanzada para la época, que continuó e incrementó Alhaken II.

No todo se desvaneció tras la conquista cristiana, pues monarcas como Fernando III y Alfonso X preservaron el rescoldo de sabiduría que guardaba la ciudad, no obstante lo cual, esta quedó al margen de la corriente de fundaciones de Universidades, que sobrevino en España inmediatamente. Pero cuando en nuestro tiempo llegó el momento de dotar a Córdoba de Universidad, la recién nacida volvió los ojos a su antecesora califal y le rindió homenaje al tiempo que daba a entender, que aspiraba a no defraudarla y así los arcos de la Mezquita junto con el libro pasaron al escudo de la Universidad de Córdoba.

No puede haber mejor broche para cerrar la metáfora del cordobán y para recordar, que esa vieja técnica del trabajo del cuero aglutina reminiscencias clásicas, orientales y propiamente cordobesas. De cada una de esas tres ramas brotan en forma de elogio esencias profundas del alma de Córdoba, definidoras de su personalidad. Qué duda cabe, que en materia de elogios más que tres ramas Córdoba es árbol frondoso, pero tal vez sean esas tres ramas y los elogios que ellas representan, los que se conservan más vigorosos al cabo de los siglos.

El elogio de la Antigüedad clásica suena con la rotundidad de la lengua latina, a la que pone voz el poeta Marcial, nacido en Bílbilis, cerca de Calatayud (Zaragoza). Para Marcial decir Córdoba es lo mismo que decir la estirpe de los Séneca, la que había enaltecido la oratoria, la historia, la filosofía, la poesía, todo lo que permite llamarla facunda. *Duosque Senecas unicumque Lucanum, facunda loquitur Corduba*, dice Marcial y en ello se ha de incluir una de esas esencias genuinamente cordobesa, con la que Córdoba se identifica al máximo, la que universalmente se conoce como senequismo.

Oriente se manifiesta en Córdoba ya desde la Protohistoria e intensifica las relaciones con ella durante la dominación romana y bizantina; pero fueron los árabes los que magnificaron la relación e inundaron a Córdoba de elogios. La proliferación de éstos en la literatura andalusí, en la poesía especialmente, es asombrosa y está caracterizada por esa mezcla de sensualidad, naturalismo, colorido y nostalgia tan conocida. El zéjel sea posiblemente la muestra más airosa en poesía, como señalara el insigne maestro D. Emilio García Gómez en su discurso de investidura como “Doctor honoris causa” por esta Universidad. Definía allí García Gómez a Córdoba como “síntesis monumental” única, ante la que no podía quedar indiferente el arte. Elogios maravillosos son de hecho las vistas y paisajes reproducidos con la finura de la perspectiva por Anton van der Wyngaerde en 1567 y con la potencia de litografías y grabados por David Roberts en los años 30 del siglo XIX.

Con posterioridad la gran arabista M^a Jesús Viguera Molins ha dedicado un estudio profundo a las fuentes compiladas en la “Antología de textos laudatorios sobre

Córdoba”, en el que hace dos aportaciones importantes. Una consiste en mostrar, que en esos elogios a Córdoba “están implicados su imagen y su memoria”, lo que equivale a impregnarlos de contenido histórico, más allá del sentido laudatorio. Otra pone de manifiesto, que es la condición de capital andalusí la que anima el elogio en cuanto rango supremo alcanzado por Córdoba.

Hubo que esperar a finales del siglo XVI para que el elogio a Córdoba se hiciera digno del mármol. El célebre soneto de D. Luis de Góngora, cincelado en mármol junto a la Puerta del Puente, es lo más grandioso y lo más sentido que uno de sus hijos haya dicho a Córdoba. Un buen conocedor de la poesía de Góngora y estudioso del soneto, Joaquín Roses, le ha infundido hace pocos años un aire crítico nuevo, pues por más que sea conocido y leído, volver a él es descubrir algo nuevo. Así lo hace Joaquín Roses en el análisis de lo que él llama “brillos de un soneto gastado”. Sin pretensión por mi parte de entrar en el terreno de la crítica literaria, quisiera resaltar dos versos, que me llaman la atención en el soneto. Cada uno de ellos está formado por tres conceptos, en los que a mi modo de ver están recogidas las esencias elogiadas de Córdoba conforme a los momentos históricos de su esplendor.

El primero de esos versos es el segundo del primer cuarteto: “*de honor, de majestad, de gallardía*”. Es un prodigio de solemnidad y precisamente por ello cada concepto me parece un retrato de Córdoba en cada uno de los momentos históricos aludidos. La majestad, la *maiestas*, es la Córdoba romana; la gallardía, que es gracia, es lo arabesco; y el honor, tan calderoniano, es el Barroco.

En cuanto al segundo verso es el segundo del segundo terceto: “*tu muro, tus torres y tu río*”. Para mí este es el resumen de la Córdoba de siempre, ella en sí sin añadidos. El muro, la muralla, es el símbolo de la ciudad; las torres son la imagen de su grandeza monumental; y el río es la razón de ser de Córdoba. Todo inmutable al paso del tiempo.

La Universidad de Córdoba es en gran medida depositaria de ese legado y administradora de ese patrimonio. Pertenecer a su claustro de doctores no sólo es un gran honor sino un compromiso, con el que ya estuve identificada y que reemprendo hoy con renovado afán. Por todo lo cual vuelvo a expresar al Excmo. Sr. Rector Magnífico y al Claustro de la Universidad de Córdoba mi más emocionado agradecimiento.