

LA EDUCACIÓN HERÓICA Y AGONAL EN EL MUNDO HOMERICO Y SU REPERCUSIÓN EN LAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS

Heroic and agonal education in the Homeric world and its repercussions on the artistic signs

Teresa GONZÁLEZ AJA
INEF. Madrid

ABSTRACT: The oldest testimony of the old Hellenic aristocratic culture is Homer, if by this we desing the two big epic poems: The Iliad and The Odyssey.

In this brief article, the poems of Homer are analysed as a basic source of information to establish the type of activity that, with anachronism we call «sport», which was carried out in the Greek World during the archaic period. Once this is established, we will search through the artistic manifestations to establish the repercussion of the activities described in the poems.

But we are not only interested in the description of the activities by themselves, we also want to establish the reasons that impelled the heroes of the Iliad and the Odyssey to compete, to understand the evolution of the physical education idea. The descriptions of the trials are not going to be as important, as to know what was the sense in which they were performed.

EL más antiguo testimonio de la antigua cultura aristocrática helénica es Homero, si designamos con este nombre las dos grandes epopeyas: la *Iliada* y la *Odisea*. Es para nosotros, al mismo tiempo, la fuente histórica de la vida de aquel tiempo y la expresión poética de sus ideales. Gracias a él podemos formar nuestra imagen del mundo aristocrático e investigar el ideal del hombre. Si consideramos a Homero como «el primero y el más grande creador y formador de la humanidad griega»¹ deberemos de remitirnos a sus poemas para poder establecer las razones que llevaron a los griegos de la época arcaica a practicar actividades que podemos considerar, no sin anacronismo, «deportivas».

¹ JAEGER, Werner: *Paideia*, Madrid, F.C.E., 1981, pag. 49.

El secreto de la «pedagogía» homérica², es el ejemplo heroico. El ideal de los hombres de la Iliada es una moral heroica del honor. Pero lo que les lleva hacia ese heroísmo no es el deber en el sentido en que se entiende en la actualidad, es decir un deber hacia los demás, sino que es un deber para consigo mismos. El ideal ético de la aristocracia, en Homero, está constituido de ese sentido del deber y del sentimiento que su violación despierta, la «némesis». Los griegos, que consideraron siempre la destreza y la fuerza sobresalientes como el supuesto evidente de toda posición dominante, utilizaron la palabra «areté» para designar, «de acuerdo con la modalidad de pensamiento de los tiempos primitivos, la fuerza y la destreza de los guerreros o de los luchadores, y ante todo el valor heroico considerado no en nuestro sentido de la acción moral y separada de la fuerza, sino íntimamente unido»³.

En Homero encontramos un mundo donde todo es bueno y está impregnado de una energía inagotable, los héroes, los combates, los banquetes, los caballos, las bellas cautivas, los objetos «labrados por Hefaios». «Homero elogia todas las cosas, ya se trate de animales o plantas, de la tierra o del agua, de armas o caballos. Jamás se olvida de honrar y glorificar. Hasta al único hombre que maltrata, Thersites, le llama el orador de la voz clara»⁴.

Esta bendición absoluta de la existencia se basa en el agón (combate y competición a la vez). Y el agón, donde se mide la areté, es decir, el vigor y la voluntad de ser «superior a los otros», es, en primer lugar, la guerra, pero cuando los héroes de Homero no se enfrentan en la batalla, compiten en los juegos. Estos juegos tienen un carácter exclusivamente aristocrático. El Demos no participará hasta mucho más tarde. Hacen su aparición ligados a una clase social que podemos considerar como «aristócrata y guerrera» y cuyo deseo esencial es el de la competición y el de la victoria. La rivalidad preside los juegos, es una rivalidad brusca, pero no exenta de cortesía. Los juegos sirven como distracción entre los combates y preparan para nuevas luchas, gracias a ellos se adquiere la fuerza física y la agilidad necesaria para el enfrentamiento bélico. La guerra no termina nunca: los ejercicios físicos son a la vez post-militares y pre-militares. Sirven para templar el ánimo con la costumbre de la fatiga y el peligro, y para que el cuerpo adquiriera las proporciones ideales de la varonil belleza, tal como fueron representadas en los «kuroi» arcaicos: piernas y muslos musculosos, brazos nervudos y potente cuello, pecho robusto y ancho⁵.

Evidentemente las prácticas que denominamos, «deportivas», son anteriores a la época homérica, los ejercicios descritos por Homero son de una gran perfección para no suponer una evolución. Ahora bien, tendremos que esperar a Homero para saber con qué espíritu eran practicados. Y, para comprender la evolución del concepto de educación física, la descripción de las pruebas importa bastante menos que conocer el sentido con el que se realizaban.

² Cfr. JAEGER, op. cit., pag. 48 y ss.

³ JAEGER, op. cit., pag. 22. Para una evolución del concepto «areté» ver el capítulo de este autor, Nobleza y Areté, pag. 19 y ss.

⁴ DION DE PRUSA, *Oraciones*, XXXIII, II.

⁵ Sobre estos Kuroi: Cfr. Od. VIII, 133, y la obra de MARROU, Henry-Irenee: *Historia de la educación en la antigüedad*, Madrid, Akal, 1985, pags. 22-23.

HERODOTO nos dice de los Kouroi Cleobis y Biton en Liv. I. ch. 31: «Kléobis y Biton eran argivos y de una familia acomodada; atletas de un vigor tal que ambos habían obtenido premios en los Juegos públicos. He aquí lo que se cuenta de ellos: Los Argivos celebraban la fiesta de Hera. Su madre, sacerdotisa,

En Homero se nos desvela la importancia de eso que llamamos el espíritu agonal, el espíritu de competición, en el seno de la sociedad aristocrática y guerrera de la época arcaica y la forma que existe de dejar constancia de la victoria en la competición es la consecución del premio. Esa es la razón por la cual es tan importante su posesión. Los héroes de Homero eran «los mejores», los aristoi, grupo numeroso pero que se levantaba por encima de la masa⁶, y para los que el esquema «honor-lucha-trofeo»⁷ tenía pleno sentido. Recordemos como Diómedes, vencedor de la prueba hípica, salta a tierra apenas llega a la meta y «no anduvo remiso; al instante tomó el premio y lo entregó a los magnánimos compañeros: y mientras éstos conducían a la cautiva a la tienda y se llevaban el trípode con asas, desunció del carro a los corceles.» (Il., XXIII, 510-513) Diomedes, tenía mujeres esclavas y trípodes bastantes en su tienda. Su impetuosidad (ni aun se detuvo a cuidar de sus caballos) era una reacción emocional sincera y desenvuelta, honor triunfante. Podríamos llamarla gesto infantil; para Diomedes era orgullo de su hombría.

Todas las pruebas que aparecen recogidas en el canto XXIII de la Iliada, estaban dotadas con premios importantes. Pero los participantes, con alguna excepción, ya hemos dicho que eran los nobles, lo que nos lleva a pensar que las luchas sostenidas por su posesión, las disputas que ocasionaban, no se debían a su valor intrínscico. En definitiva, en Homero, los participantes en las pruebas, que constituyen la élite de los príncipes aqueos, luchan entre ellos por conseguir los mejores premios que no pueden ser considerados como meramente honoríficos; el deseo de gloria no está, evidentemente, ausente, y la recompensa puede ser considerada como representativa del valor de cada uno. La importancia, el valor del premio, se relaciona directamente con la importancia de la victoria⁸. Las recompensas interesaban también porque eran la manifestación pública de un triunfo, sin esa «fama» el triunfo no tenía importancia ya que «el hombre homérico adquiere exclusivamente conciencia de su valor por el reconocimiento de la sociedad a que pertenece»⁹.

Por tanto el deseo de vencer no se encuentra ligado solamente a la obtención de la recompensa. Expresa el sentimiento de la victoria y subraya el valor que la gloria

debía, obligatoriamente, ir al templo en un carro, pero los bueyes enviados al campo no llegaban. Los dos hermanos, viendo que el tiempo se echaba encima, se engancharon a si mismos al yugo y tiraron del carro que llevaba a su madre, la llevaron así durante cuarenta y cinco estadio (más de doce kilometros) hasta el templo de la diosa.

Esa proeza se realizó ante toda la multitud, acabaron su vida de la manera mas feliz y la divinidad hizo ver por su fin, que la muerte es mas honrosa al hombre que la vida. Los Argivos reunidos en asamblea alrededor de estos dos jóvenes alababan su carácter y los Argivos felicitaban a la sacerdotisa por haber tenido semejantes hijos. Ella, feliz de la hazaña de sus hijos y de las alabanzas que la prodigaban, rogaba a la diosa, delante de su estatua, de dar a sus dos hijos Kléobis y Biton, por el homenaje que la habían ofrecido, la mayor fortuna que podía alcanzar un mortal. Acaba esta plegaria, después del sacrificio y el festín ritual, los dos jóvenes se durmieron en el templo mismo y no despertaron jamás, terminando así su vida.

Los Argivos hicieron esculpir sus estatuas y las consagraron en Delfos, como las de los grandes hombres». PINDARO en su X Pitica, canta la hazaña de estos dos hermanos.

⁶ Cf.: JAEGER: op. cit., pág. 23.

⁷ FINLEY M. I.: *El mundo de Odiseo*, Madrid, F.C.E., 1980, pag. 145.

⁸ «Empezó exponiendo los premios destinados a los veloces aurigas: el que primero llegara se llevaría una mujer diestra en primorosas labores y un trípode con asa, de veintidos medidas; para el segundo afreició una yegua de seis años, indómita, que llevaba en su vientre un feto de mulo; para el tercero, una hermosa caldera no puesta al fuego y luciente aún, cuya capacidad era de cuatro medidas; para el cuarto, dos talentos de oro; y para el quinto, un vaso con dos asas no puesto al fuego todavía». Iliada, XXIII, v.v. 262 y ss.

⁹ JAEGER. op. cit., pag. 25.

aporta al vencedor, el *kleos*, que inmortaliza su memoria y, por lo mismo, la vinculación a los dioses. No es una casualidad que los juegos atléticos se desarrollasen en los grandes santuarios consagrados a los dioses más importantes, Zeus, Poseidón o Apolo. E incluso, cuando las competiciones pasen a ser dominadas por los profesionales, el espíritu agonal subsistirá hasta el fin del mundo antiguo.

Estos juegos tienen también como finalidad el satisfacer el «sentido moral» de una sociedad que coloca en la «Areté» la meta suprema. Triunfar sobre los hombres es perder un poco la medida e incluso la escala humana. La superioridad basada en esos poderes y confirmada por la victoria participa de alguna manera de lo divino.

«El anciano Peleo recomendaba a su hijo Aquiles que descollara siempre y sobresaliera entre los demás.» (Il. XI, 783-84). Así como Hipóloco recomendaba a su hijo Glauco que «descollara y sobresaliera siempre entre todos» (Il. VI, 208). Por todo ello podemos decir con Marrou que «el héroe homérico y a su imagen el hombre griego, no es realmente feliz si no se valora a sí mismo, si no se afirma como el primero, distinto y superior, dentro de su categoría»¹⁰.

Es con este espíritu con el que el licio Sarpedón dice a su compañero Glauco, antes de entrar en batalla: «Vayamos y daremos gloria a alguien, o alguien nos la dará a nosotros» (Il. XII, 328).

En esta época arcaica, el triunfo físico, que se manifiesta en el combate, de una manera auténtica, o en las competiciones deportivas, de una manera más convencional y menos peligrosa, es la expresión de la «Areté» suprema. Es inútil disociarla de los otros valores para tratar de apreciar su valor propio. La distinción entre los valores individuales o sociales, físicos o morales surgirá con posterioridad. En ese momento todos se confunden. Y el triunfo físico es el cúmulo de todos. Es por eso por lo que uno triunfa; es también por la familia, por la ciudad. El cuerpo no se distingue de un alma que uno se representa de una manera ambigua: soplo del cuerpo, sombra del cuerpo o doble del cuerpo. El hombre completo está en la lucha; todo él sucumbe o vence. La educación física tenderá, posteriormente, a confrontar cuerpo y alma, a situar el cuerpo en relación al alma. En esta época un hecho semejante no tiene sentido. No solamente porque los ejercicios físicos no pueden ser relacionados con una noción de la educación que no existía entonces o porque no son nada más que la iniciación a técnicas religiosas o guerreras, sino porque el alma y el cuerpo no existían aisladamente: no se separa el hombre de su apariencia ni de sus actos.

Los griegos de Homero trasladaron a la esfera de los ejercicios físicos aquel sentido de la emulación, que era el principal motor de su vida, convencidos de que no puede haber «mayor gloria para un varón que cuanto hace con sus pies y con sus manos», según le dice Laodamente, el hijo de Alcínoo, a Ulises. (Od. VIII, 145).

Todas las vicisitudes que posteriormente afectarán a la gimnasia, sus divisiones y enfrentamientos no tienen sentido nada más que a partir de este estado originario donde triunfo, normas morales y valor físico, se confunden.

Los funerales en honor de Patroclo: el *dinos* de Sófilos y el Vaso François

La referencia más antigua que tenemos de juegos atléticos en Grecia es la que aparece en el ya mencionado canto XXIII de la Iliada. Patroclo, el fiel compañero de

¹⁰ MARROU: op. cit., pag. 29.

Aquiles muere en el combate sostenido con Hector. Aquiles quién, después de que Agamenón le quitase a Briseis que era parte de su «botín», se había retirado del combate, toma de nuevo las armas y veng a Patroclo matando a Hector. Más tarde se prepara para rendir a su amigo honras fúnebres, levanta una pira y coloca en ella el cuerpo de Patroclo al lado de los animales sacrificados y de doce jóvenes troyanos por él degollados «pues el héroe meditaba en su corazón acciones crueles» (Il., XXIII, 177) y, delante de los Aqueos reunidos en asamblea, prendió fuego a la hoguera. Las cenizas de Patroclo se recogen en una urna de oro, se colocan en un túmulo y alrededor de esa tumba se desarrollan los juegos en los que toman parte los jefes de los Aqueos.

Como ya ha sido señalado por diversos autores¹¹, en este texto se encuentran ya casi la totalidad de las pruebas que compondrán el programa de los juegos atléticos posteriores, especialmente los celebrados en Olimpia: la carrera de carros, el pugilato, la lucha, la carrera a pie, el combate con armas, el lanzamiento de disco, el tiro con arco y el lanzamiento de jabalina, que pone fin a la competición.

De entre todas las actividades deportivas destaca la carrera de carros, la más importante y la más noble de todas ellas sin ninguna duda y a cuya descripción dedica Homero más de cuatrocientos versos.

El tema de los aurigas con sus carros aparece también representado en la cerámica en forma de desfile, acompañando al féretro, en las Cráteras de Dípylon, pertenecientes al estilo geométrico, la gran creación que junto con la epopeya «anuncia la renovación unitaria del mundo griego»¹². En las escenas complementarias, en el friso bajo, aparecen procesiones de carros. Los aurigas, sumamente expresivos, gracias al modo como aparece representada la mirada, puesto que el ojo es un círculo claro con un punto oscuro, llevan escudos estrangulados por el centro y parecen flotar encima de los carros de dos ruedas. Son escenas que se desarrollan claramente, a pesar del crecido número de actores.

Perteneciente también al estilo geométrico son las figurillas diseminadas por Grecia, de hombres o de animales y cuya colección más importante es la de Olimpia. La estatuilla está constituida por esquemas geométricos superpuestos: talle estrecho bajo el torso triangular, piernas alargadas, en las que la rodilla encuentra su sitio, brazos con ademanes estilizados, aunque mejor dirigidos que en la edad precedente. Como ocurre en las escenas de Dypilon, la estilización geométrica no niega a estas figuras una vida potente: allí es donde hay que situar a los guerreros y a los caballos de Olimpia.

Los funerales en honor de Patroclo son recogidos por Sófilos, el primer pintor ático que firma sus obras, en el dino de Farsalia. Es un fragmento descubierto en 1931 y conservado en Atenas. Los diversos trozos encontrados de este vaso, que había sido roto y vuelto a pegar en la Antigüedad, han permitido pensar que se trataba de uno de esos dinos que se colocaban en un alto pie. Que representa uno de los juegos fúnebres celebrados en honor de Patroclo es indudable por la inscripción *Patroklus: atla* que es clara en este sentido. A la izquierda podemos ver los cuatro caballos de una cuadriga, de la que no vemos ni el carro ni por supuesto el auriga, que se dirige hacia un estrado doble, colocado especialmente, que comprende ocho gradas y sobre

¹¹ Cf. ULMANN, Jacques: *De la gymnastique aux sports modernes*, Paris, Vrin, 1977, págs. 9-10.

¹² CHARBONNEAUX, Jean: *Grecia Arcaica*, Madrid, Aguilar, 1969, pág. IX.

las que están los espectadores, algunos de los cuales extienden las manos sin duda para dar ánimos a los aurigas en el esfuerzo final.

La presencia de los espectadores convierte a este fragmento en algo excepcional, ya que la iconografía griega de los juegos atléticos está lejos de darles la importancia que se podría esperar. Si realizamos un sondeo en el número realmente considerable de vasos pintados —evidentemente el elemento esencial de la documentación figurada— que representan escenas atléticas, dispondremos de ejemplares suficientemente abundantes como para que la presencia o ausencia de uno u otro motivo no se pueda considerar como debido al azar. Es muy frecuente ver en las pinturas de vasos las columnas que simbolizan el espacio arquitectónico en el cual evolucionaban los gimnastas, es decir la palestra; no es raro darse cuenta también, cuando se trata de representar escenas de competiciones reales, de la presencia de los postes que marcan la llegada de los corredores a pie o de las cuadrigas. También podemos constatar que, de una manera realmente muy esquemática, palestra, estadio o hipódromo aparecen a veces representados por ciertos detalles arquitectónicos. Cabría esperarse, por lo tanto, que las construcciones reservadas a los espectadores deberían de haber sido también simbolizadas en las pinturas, pero lo cierto es que no aparecen prácticamente nunca en los documentos consultados.

De entre la enorme cantidad de cerámica conocida, tan sólo tres vasos o fragmentos pueden mencionarse a este respecto: el dinos de Sofilos, un ánfora llamada a veces tirrénica, en realidad ático-corintia, conservada en el Museo de Florencia (nº 1786)¹³ y un tercer documento, más reciente que los anteriores, que es un ánfora panatenaica encontrada en Camiros, perteneciente a la colección Saltzmann y actualmente en la Biblioteca Nacional de París¹⁴.

Para Béquignon¹⁵, en el dinos de Sofilos, el artista quiso representar de manera estilizada, con ese estrado, un «estadio». Ahora bien, si nos remitimos al texto de Homero, podremos ver que en ningún momento menciona ninguna tribuna o estadio para los espectadores. Cabe la posibilidad de pensar que el artista utilizó aquí elementos correspondientes a la realidad de su tiempo (Ha. 580-570 a. d. J. C.). Pero se puede observar que ese estrado ha sido representado de una manera un poco pecu-

¹³ Tres carros de los cuales uno acaba de volcar se dirigen (se dirigían) hacia la meta constituida por una columna dórica. «Derrière celle-ci, quelques personnages qui représentent en abrégé la foule des spectateurs. Ils sont assis sur des gradins, les uns au-dessus des autres. Les gradins paraissent reposer non sur un remblai de terre, mais sur une construction en maçonnerie. Des carrés noirs et blancs figurent les pierres de l'appareil. C'est là l'image la plus ancienne que nous possédions d'un stade grec. Peut-être faut-il voir là un croquis du stade où se célébraient les jeux de la fête des Panathénées». (PERROT-CHIPIEZ: *Histoire de l'art dans l'Antiquité*, X, pags. 109-110, fig. 79). Tal vez sea un poco excesiva esta descripción, especialmente en lo que al hecho de considerar que era un estadio de piedra que, además, no tiene su confirmación desde el punto de vista arqueológico, pero no por ello deja de ser una representación de una carrera de carros donde los espectadores, no demasiado expresivos, se encuentran reflejados. El ánfora se sitúa cronológicamente poco después del Vaso de Sófilos (575-550 a. d. J. C.).

¹⁴ En ella podemos ver una escena que podríamos denominar como «acrobática». Un personaje está representado en el momento de efectuar un ejercicio de voltereta —salta sobre dos caballos que sujeta otro personaje— delante de algunos espectadores que aplauden, como parece desprenderse del gesto de los brazos. Los espectadores se encuentran sentados. Evidentemente sería excesivo considerar que es la representación de un estadio: se nos muestra una visión convencional y esquemática de los asistentes, para lo cual el artista, debido a lo reducido del espacio, se ha visto obligado a presentarlos unos por encima de otros, es decir, en «gradas».

¹⁵ BEQUIGNON, Y: «Un nouveau vase du peintre Sophilos», en *Mont. Piot*, Paris, 33 (1933), p. 50.

liar, ya que es doble y los espectadores están sentados dándose la espalda un grupo a otro y asistiendo claramente a otro momento de las competiciones.¹⁶ En cualquier caso merece mención especial debido al hecho de que se trata una escena en la que los espectadores asisten a una manifestación agonística, aun cuando no sea una escena normal de estadio o hipódromo, sino la ambientación de un poema heroico.

Las numerosas figuras que adornan el vaso François componen en su mayor parte escenas épicas. De entre ellas: caza del jabalí de Calidón, juegos fúnebres en honor de Patroclo, cortejo de las nupcias de Peleo y Thetis, muerte de Troilos por Aquiles, desembarco de los compañeros de Teseo, lucha entre los Lapitas y los Centauros, Ajax transportando el cuerpo de Aquiles, lucha entre los pigmeos y las gruyas, fresco animalístico, dos Artemis aladas, señoras de los animales salvajes, y dos Gorgonas, nos interesa para nuestro tema deportivo dos escenas que aparecen en el cuello del vaso. En la primera (fig. 3), tras el joven que desciende de la nave de Teseo en Delos para iniciar la danza sagrada, se distingue, justo debajo de la nave, la figura de un joven que nada en lo que hoy llamamos «estilo libre». En la otra escena (fig. 4), en el otro lado del cuello de la vasija, aparecen reflejados en plena carrera las cuadrigas participantes en el funeral de Patroclo. El nombre de los personajes aparece en las inscripciones que coronan en lo alto las cabezas de los caballos, delante de los aurigas. Debajo del vientre de los caballos al galope, vemos representados los premios destinados a los corredores: la representación está próxima al texto homérico, donde, para cada participante está previsto un importante premio.

Otras formas de actividad «deportiva» en los poemas

La donación de regalos era parte de la red de actividades honoríficas y de competencias. Y en ambas direcciones: era tan honroso dar como recibir. Una medida del verdadero mérito de un hombre era cuánto podía dar como tesoro. Los héroes alardeaban de los presentes que habían recibido y de los que habían otorgado como pruebas de su valor. Esta es la causa por la que los objetos de regalo tenían genealogías. Cuando Aquiles anuncia el premio para el vencedor de la carrera, lo hace diciendo que es «...una crátera de plata labrada, que tenía seis medidas de capacidad y superaba en hermosura a todas las de la tierra. Los sidonios, eximios artífices, la fabricaron primorosa; los fenicios, después de llevarla por el sombrío ponto de puerto en puerto, se la regalaron a Toante; más tarde, Euneo Jasónida la dio al héroe Patroclo para rescatar a Licaón, hijo de Príamo» y la ofrece como «premio, en honor del difunto amigo, al que fuese más veloz en correr con los pies ligeros» (Il., XXIII, 741 y ss.).

Un trofeo con aquella historia cubría obviamente de mayor gloria, tanto al donante como al receptor, que una crátera de plata cualquiera, igual que la armadura de Héctor era un premio mucho mayor para su vencedor que la de uno de los troyanos inferiores. La situación social era el principal determinante de los valores, y la situación social era transmitida de la persona a sus posesiones, añadiendo aún más mérito a su valor intrínseco de oro o plata o tela de fino tejido.

¹⁶ A la derecha del estrado se puede leer el nombre de Aquiles, por lo que se trataría no de una prueba atlética, sino de una escena donde Aquiles entregaría el premio a un vencedor.

Para participar en esta prueba, la carrera a pie, la más importante junto con la carrera de carros, como atestiguan los premios a ellas destinados, se levantan «el veloz Ayante», «el ingenioso Ulises» y Antíloco «que en la carrera vencía a todos los jóvenes» (Il., XXIII, 754 y ss.). Aquiles indica la meta, es una carrera en línea recta y sin calles, como ocurrirá con posterioridad en los certámenes organizados. Lo que realmente sorprende es de nuevo el empeño por vencer. De nuevo los héroes de Homero hacen gala de una ausencia total de «deportividad»: Ulises pide ayuda a Palas Atenea para poder adelantar a Ayante que le aventaja, y la diosa lo hace proporcionándole agilidad en los «miembros todos y especialmente en los pies y en las manos» (Il., XXIII, 772 y ss.) y perjudicando a su contrincante haciéndole resbalar y caer a tierra, y de nuevo los héroes de Homero aparecen como malos perdedores: ninguno de ellos acepta la derrota como algo debido a la supremacía del otro, todos culpan a los dioses por ella. El joven Antíloco se justifica al recibir el último premio: «Os diré, árgivos, aunque todos lo sabéis, que los dioses honran a los hombres de más edad, hasta en los juegos»...

En la carrera de carros el deseo de vencer a cualquier precio, de obtener la victoria, les llevaba en ocasiones a prácticas que podríamos considerar poco caballerescas, pero sin embargo el espíritu caballeresco se combina perfectamente con ese deseo de vencer que les lleva incluso a realizar acciones que nosotros consideraríamos (no sin anacronismo) poco «deportivas». Esto aparece perfectamente representado en el pugilato prueba en la que se enfrentan dos guerreros famosos, Epeo y Euríalo. Epeo es el más fuerte y Euríalo es abatido. «Pero el magnánimo Epeo, cogiéndole por las manos, lo levantó; rodeáronle los compañeros y se lo llevaron del circo —arrastraba los pies, escupía espesa sangre y la cabeza se le inclinaba a un lado—; sentáronle entre ellos desvanecido, y fueron a recoger la copa doble» (Il., XXIII, 797 y ss). La última frase es reveladora: Euríalo está casi muerto, pero ni aún así deja de llevarse el premio del vencido.

El estilo geométrico recoge una escena de este tipo de lucha (fig. 4). La naciente afición al movimiento por parte de los artistas a partir de la segunda mitad del siglo VIII hace que los personajes se agiten, corran o luchen, y que el artista, desde entonces, trate de dar la ilusión de la realidad, llenando los cuerpos y matizando las actitudes. Podemos ver que la figura del hombre geométrico es simple y esquemática. «La cabeza es un punto provisto de un apéndice para indicar en unos casos la nariz y en otros la barba; el torso, un triángulo con vértice en la cintura; los miembros, filamentos largos como patas de insectos»¹⁷.

Homero nos describe la «vestimenta» necesaria para participar en esta prueba: «el cinturón y unas bien cortadas correas de piel de buey salvaje» (Il. , XXIII, 683). Los pugilistas llevan, por lo tanto un taparrabo al igual que los boxeadores que aparecen representados en Creta, pero mientras allí el puño derecho aparece cubierto por un guante, en la Ilíada, al igual que sucederá en las competiciones posteriores, los pugilistas llevan unas correas que les recubren los nudillos y se sujetan en la muñeca. Esto irá evolucionando hacia una mayor complejidad y dureza.

Después del pugilato, «el Périda saco otros premios para el tercer juego, la penosa lucha, y se los mostró a los dánaos: para el vencedor un gran trípode, apto para ponerlo al fuego, que los aqueos apreciaban en doce bueyes; para el vencido, una mujer diestra en muchas labores y valorada en cuatro bueyes...» (Il., XXIII, 700-705).

¹⁷ BLANCO FREIJEIRO, A.: *Arte Griego*, Madrid, C.S.I.C., 1975, pág. 37.

Aunque, con posterioridad, el premio que se otorgarán en los grandes juegos Panhelénicos será una simple corona, en muchos juegos locales se mantendrá la costumbre de repartir premios tan importantes como el adjudicado aquí al vencedor de la lucha. Así aparece recogido en un ánfora de figuras negras donde el vencedor de la competición atlética lleva su premio, un trípode como el descrito por Homero, sobre sus espaldas. Idéntico premio aparece representado en un ánfora del Louvre, donde su destino es el vencedor de una prueba hípica.

De las dos modalidades de lucha existentes en el mundo griego, vertical y horizontal, la que se nos describe en la *Iliada* parece corresponder a la primera, ya que, Ulises y Ayante Telamonio, no continúan luchado una vez en el suelo. Es interesante comprobar como la norma que regirá en los Juegos posteriores, por la que se establece que es necesario derribar al contrario por tres veces, ya se encuentra aquí presente, y los contendientes «hubieran luchado por tercera vez, si Aquiles, poniéndose en pie, no los hubiese detenido» (Il., XXIII, 733-734) y declarado la lucha empatada.

La otra modalidad de lucha que aparece recogida en la *Iliada*, es la lucha con lanzas, cuyo premio era una magnífica espada tachonada con clavos de plata. Este tipo de enfrentamiento, similar a un combate real, puesto que el vencedor sería aquel que «logre tocar el gallardo cuerpo de su adversario y le rasguñe el vientre atravesándole la armadura y le haga brotar la negra sangre» (Il., XXIII, 804), no tendrá continuidad ni en la *Odisea* ni en los acontecimientos deportivos posteriores del mundo heleno.

Tal vez haya aquí una reminiscencia aquea; por cuanto que en los frescos de Tirinto aparecen duelos a espada de índole probablemente deportiva. De la peligrosidad de este tipo de competiciones da idea el que suspendan los aqueos el combate entre Ajax Telemonio y Duiomedes cuando ven que la vida del primero queda en inminente riesgo (Il. XXIII, 798-825). El espíritu cortés y deportivo mostrado aquí por los aqueos, por desgracia no siempre se encontraba en todos los certámenes. Los ánimos se exaltaban más fácilmente en las pruebas donde era mayor el apasionamiento y la expectación como hemos visto en las carreras de carros.

Concluirán los juegos en honor de Patroclo con dos lanzamientos: uno de una masa de hierro informe o solos¹⁸ y otro de jabalina, y con una competición de tiro con arco, pruebas a las que el poeta apenas dedica atención en la *Iliada*.

Los ejercicios atléticos, practicados en la *Iliada* en ocasión tan solemne como unos funerales, adquieren en la *Odisea* un carácter de entretenimiento, se desarrollan en una atmósfera de paz, en honor del huésped, por el puro placer de mostrar la destreza en las pruebas; no se persigue la consecución de ningún premio, tan sólo la admiración del huésped. Esto queda perfectamente reflejado en las palabras que Alcínoo dirige a los feacios: «vamos fuera, por tanto, y probemos en todos los juegos nuestras fuerzas y así pueda el huésped contar a los suyos, cuando vuelva a su hogar, la ventaja que a todos sacamos en luchar con el cuerpo los puños y en salto y carrera.» (Od. VIII, 100 y ss.)

En esas palabras podemos ver un entusiasmo y una ingenua vanidad que son habituales en el ambiente agonal, pero también expresión de una consabida costumbre del juego entre los Feacios. La jactancia, como veremos, será aún mayor, después de la participación excepcional de Odiseo, que encarna la figura del atleta por excelencia.

¹⁸ Cf. pág. 49, cita 1, BERGER y MOUSSAT: *Textes sportifs de l'antiquité*, Paris, Grasset, 1927.

Las actividades atléticas que se practican son prácticamente las mismas en ambos poemas. El pugilato, de gran rudeza, al pegar los héroes, como ya hemos visto, con las manos envueltas en correas de cuero, aparece recogido en el canto XVIII (1 ss.), cuando se produce el enfrentamiento entre Ulises y el mendigo Iro al que derrota, aun cuando, de prestar crédito a las palabras del parlanchín Néstor, el viejo no debió de ser mal púgil en su mocedad, cuando se enfrentó victoriosamente con Clitomedes (Il. XXIII, 634). Los feacios, a despecho de sus inclinaciones pacíficas, también cultivaban este deporte¹⁹.

La carrera pedestre, donde se evidenciaba «lo que un varón hacía con sus pies» no faltó, como hemos visto, en los juegos fúnebres de Patroclo (Il. XXIII, 754-97), ni falta en los organizados por los feacios donde parece que se trata de una prueba de dólitos, es decir de ida y vuelta. En un fragmento de un ánfora panatenaica podemos ver representado un corredor de esta especialidad tal como aparece indicado en la inscripción del margen derecho (diaulodromo eimi).

El salto tiene una importancia secundaria y sólo aparece en las competiciones de los feacios, pero no se especifica que tipo de salto es.

Entre los lanzamientos, practican los aqueos el del disco y el de la jabalina, y como prueba de puntería el tiro del arco. Con estos tres deportes entretienen sus ocios forzosos en Troya los mirmidones (Il. II, 772), y con los dos primeros matan el tiempo de la espera los pretendientes de Penélope a la puerta del palacio de Ulises (Od. IV, 625). El disco, de gran peso siempre, puede ser de hierro (solos) o de piedra. Dos modalidades de lanzamiento, de las cuales la primera ya aparecen en la Iliada (como mencionamos anteriormente) y que se diferencian más que en la forma de lanzar, en el material y la forma del objeto a arrojar. Mientras en «solos» es una masa de hierro informe, el disco propiamente dicho, tiene forma lenticular. Este último es el que encontraremos en los grandes juegos Panhelénicos, mientras que el lanzamiento de «solos» desaparecerá.

El gran esfuerzo requerido para lanzar el disco obligaba a despojarse del manto, y de ahí que asombre Odiseo a la corte de Alcínoo al superar a todos con su tiro sin habérselo quitado, a pesar de haber cogido el de más tamaño, ya que no existía una normativa respecto a las dimensiones que debía tener. Las otras dos pruebas que se disputan a continuación, debían de ser también especialidad de Odiseo, ya que afirma: «Con la lanza también sé llegar más allá que los otros con saetas» (Od. VIII, 229). Su superioridad con el arco quedará patente en el enfrentamiento con los pretendientes.

Junto a las distintas modalidades de actividades físicas que hemos visto, los griegos de Homero se entregan a otros géneros de diversiones.

Salvo en las raras ocasiones en que procura el necesario sustento (Od. IX, 154) o las veces en que se organizan batidas para acabar con una fiera peligrosa, cuál la célebre del jabalí de Calidón (Il. IX, 543)²⁰, o se rechaza la repentina acometida de las fieras al ganado, se practica como un puro deporte. Autólico, el abuelo de Ulises, organizó en honor de su nieto una peligrosa cacería de jabalí en el Parnaso que estuvo a punto de costarle la vida a éste: «Así que se descubrió la hija de la mañana, la

¹⁹ Cf.: Od. VIII, 129.

²⁰ Esta escena aparece recogida, como ya hemos visto, en el cuello del Vaso François. Un motivo épico para introducir muchas figuras heroicas importantes. Atalanta (de piel blanca a la izquierda), da el primer golpe, pero Meleagro, delante del jabalí, lo mata. Los Dióscuros detrás del animal, comparten una lanza.

Aurora de los rosáceos dedos, los hijos de Autólico y el divino Ulises se fueron a cazar, llevándose los perros. Encamináronse al alto monte Parnaso, cubierto de bosque, y pronto llegaron a sus ventosos collados. Ya el sol hería con sus rayos los campos saliendo de la plácida y profunda corriente del Océano, cuando los cazadores penetraron en un valle: iban al frente los perros, que rastreaban la caza; detrás, los hijos de Autólico, y con éstos, pero a poca distancia los canes, el divino Ulises, blandiendo ingente lanza. En aquel sitio estaba echado un enorme jabalí, en medio de una espesura tan densa que ni el húmedo soplo de los vientos la atravesaba, ni la herían los rayos del resplandeciente sol, ni la lluvia la penetraba del todo, ¡tan densa era!, habiendo en la misma abundante seroja amontonada. El ruido de los pasos de los hombres y de los canes, que se acercaban cazando, llegó hasta el jabalí; y éste dejó el soto, fue a su encuentro con las crines del cuello erizadas y los ojos echando fuego, y se detuvo muy cerca de ellos. Ulises, que fue el primero en acometerle, levantó con su mano robusta la luenga lanza, deseando herirle; pero adelantose el jabalí, le dio un golpe sobre la rodilla, y como arremetiera al sesgo, desgarró con su diente mucha carne sin llegar al hueso. Entonces Ulises le aceró en la espalda derecha, se la atravesó con la punta de la luciente lanza, y el animal quedó tendido en el polvo y perdió la vida». (Od. XIX, 428)

El gusto de la nobleza para la que canta Homero por ese ejercicio viril, donde se sometía a prueba la destreza en el manejo de las armas, la resistencia a la fatiga y la sangre fría en el peligro, se pone de manifiesto en las numerosas comparaciones de la epopeya sobre temas cinegéticos.

Los animales salvajes²¹ que se cazan son el león, temible sobre todo cuando está con sus crías (Il. XVII, 132) y enemigo encarnizado de los rebaños, contra el que se organizan batidas especiales (Il. V, 554); la pantera, que no le cede en fiereza, y más peligrosa aún por su denuedo al hacer frente al cazador cuando se siente acorralada (Il. XXI, 573), y, como hemos visto, el jabalí, cuya acometida al salir de la espesura (Il. XI, 414) y sus oblicuos ataques (Il. XII, 148; Od. XIX, 450) resultan tan arriesgados.

La caza del ciervo (Il. XI, 473; Od. X, 159), de la cabra montés y de la liebre se ejercitaban también con delectación. Para este tipo de animales huidizos se seguía, a más del acoso, el procedimiento de la espera. Pándaro mata de esta guisa la cabra cuyos cuernos le sirven para construir su arco (Il. IV, 107), y Ulises un ciervo al que acecha en un abrevadero (Od. X, 159).

En este deporte tiene una aplicación fundamental el arco y una jabalina denominada aiganée, de uso también en las competiciones deportivas, con la que abaten Ulises y sus compañeros cabras monteses (Od. IX, 154).

Además de a los ejercicios violentos, los aqueos de la epopeya se entregan con gusto a otros géneros más tranquilos de diversiones.

Sentados a las puertas del palacio de Ulises entretienen sus ocios los pretendientes echando sus partidas de una especie de dados o de juego de damas (Od. I, 106). La escena nos recuerda la del vaso ático donde aparecen Ajax y Aquiles sentados e inclinados hacia adelante, en posición simétrica, absortos en el mismo pasatiempo

²¹ Sobre el tan discutido tema de la existencia de leones y panteras en Grecia durante la época de la composición de los poemas cf. LUIS GIL en *Introducción a Homero*, RODRIGUEZ ADRADOS y otros, Barcelona, Labor, 1984, vol. II, cap. La vida cotidiana: la caza.

(tema que también aparece recogido en un ánfora del Museo Arqueológico de Madrid). El ánfora de Exekias nos muestra la escena con una aparente simplicidad. Sin embargo, lo que la composición podría tener de demasiado triangular está corregido por las oblicuas divergentes de las lanzas. La simetría misma está moderada por sutiles variaciones, en la posición de las piernas por ejemplo y sobre todo en la inclinación ligeramente más marcada de Ajax que aparece sin casco. El cuadro a primera vista pudiera parecer plano: sin embargo, las lanzas colocadas a uno y otro lado en la mesa de juego, los talones que pasan por delante y por detrás de los asientos, las telas que caen a cada lado no tienen tal vez otro fin que dar relieve a la escena.

Eurípides nos menciona también este juego cuando nos describe el espectáculo de las naves griegas congregadas en el puerto de Aúlida esperando de que cesase el viento norte: «He querido contemplar la armada de los aqueos, ver estas naves que hien den la mar, las mil naves de estos héroes que el rubio Menelao y el noble Agamenón dirigen a Troya en pos de Helena...

Ardía yo en deseos de ver el campamento de los hoplitas, portadores de broqueles; las tiendas donde se apilan las armas; la multitud de corceles. He visto, reunidos en conciliábulo, a los dos Ayaces, el hijo de Oileo y el hijo de Telamón, prez de Salamina; y a Protesilao, que se divertía jugando a las damas con aquel Palamedes engendrado por el hijo de Poseidón; y a Siómedes, que distraía sus ocios lanzando el disco...» (Eurípides, *Ifigénia en Aúlida*).

Con los escasos datos de que disponemos no cabe hacerse una idea de las reglas del juego; la explicación que se encuentra en Ateneo I, 29 es puramente imaginaria.

Los niños hacen construcciones con la arena de la playa (Il. XV, 362), juegan a la peonza (Il. XIV, 413) y también a las tabas [juego con el que se entretienen las dos figuras de barro de Capua y las muchachas de la placa de mármol Herculano, firmada por un copista de época romana, Alejandro de Atenas] a veces con tanto apasionamiento y tan funestos resultados como Patroclo (Il. XXIII, 87).

Cicerón en «De la vejez» (XVI, 58) dirá de estos juegos:

Sibi habeant igitur arma, sibi equos, sibi hastas, sibi clauam et pilan, sibi uenationes atque cursus; nobis senibus ex lusionibus multis talos relinquant et tesseras²².

De niños y muchachos es el juego de pelota. Una forma simple estriba en tratar de alcanzar con ella al compañero, como hacen Nausícaa y sus criadas (Od. VI, 115). Mayor complicación tienen las evoluciones que hacen con ella Laodamente y Halio en la corte de los feacios, unidas a la danza y a ciertas piruetas acrobáticas (Od. VIII, 372), concomitantes a la acción de arrojar la pelota a lo alto y a la de recogerla antes de caer al suelo. Este juego es interpretado por Karagiorga-Stathakopoulou²³, como el llamado «ourania» que aparece recogido en un ánfora del Museo Británico. Otras representaciones de juegos de pelota son, por el ejemplo, la que aparece en un relieve del Museo Arqueológico de Atenas donde un joven ejecuta sus habilidades con la pelota, mientras en otros aparecen juegos de pelota por equipos. En el primero de ellos, correspondiente a la basa de una estatua, vemos como el artista evoca los ejercicios de la juventud. El ritmo, vivo, marca los movimientos del juego y las actitudes están muy estudiadas: torso de frente y piernas de perfil según la fórmula ar-

²² Para ellos, pues, las armas, los caballos, las lanzas, la maza y la pelota, las venaciones y las carreras; a nosotros, los ancianos, que nos dejen, de entre todos los juegos, la taba y los dados.

²³ *The Olympic Games in Ancient Greece*, Atenas, Ekdotike Athenon, pag. 257.

caica, pero también tres cuartos de perfil casi puro. El jugador que está a la cabeza del equipo de la derecha corre hacia la izquierda mientras modera su impulso mirando hacia atrás. No obstante el matizado vigor de estos cuerpos de atletas, la gracia danzante de las actitudes da a este juego el aspecto de un ballet más que el de una competición deportiva. La otra representación de juego de pelota es sumamente curiosa desde el punto de vista deportivo ya que los jugadores llevan en sus manos algo muy similar al stick de hockey.

Por último hablaremos de una de las pocas cosas que la mayoría de las personas conocen de los Juegos Antiguos griegos: el hecho de que practicaban sus ejercicios totalmente desnudos. Este aspecto llama la atención, evidentemente, debido al carácter escandaloso que tiene para la mentalidad contemporánea.

Ahora bien, es necesario mencionar que esa práctica no era del gusto de todo el mundo. Los historiadores y los filósofos griegos señalaban que esto era lo que les distinguía de los bárbaros que realizaban cubiertos los ejercicios físicos²⁴. La desnudez atlética no hizo más que ocasionar problemas para el pueblo judío cuando algunos de sus elementos se volvieron hacia el helenismo y hacia la gimnasia²⁵. Tampoco los romanos siguieron a los griegos en esta costumbre, al contrario, se indignaron abiertamente por ella ya que consideraban que era un peligro para las virtudes cívicas. Para Ennio, éste era el comienzo del vicio²⁶. Conocemos la polémica desencadenada por este motivo por un pasaje de Tácito, donde el historiador latino nos muestra los sentimientos de aquellos que se oponían a los juegos quinquenales instituidos en Roma siguiendo el modelo griego²⁷.

La versión tradicionalmente aceptada respecto a la aparición de la desnudez atlética, es la suministrada por Pausanias: «Cerca de Corebos está enterrado Orrhippos, que a pesar de que los atletas en los certámenes llevaban ceñidor según una vieja costumbre, él, corriendo el estadio desnudo, se alzó con la victoria olímpica. Y dicen que Orrhippos fue más tarde guía del ejército y se anexionó territorios de sus vecinos. Yo creo que él, en Olimpia, rompió a conciencia el ceñidor porque sabía que un hombre desnudo corre más fácilmente que otro ceñido»²⁸. En Megara se encontró, accidentalmente, en 1769, una copia del epitafio que estaba sobre la tumba de este Orsipos, al parecer la fuente de información utilizada por Pausanias. En el epitafio, tras narrar como era habitual, las hazañas militares del héroe se dice, en las dos últimas líneas: «Fue el primer concursante griego en ser coronado desnudo en Olimpia, puesto que los anteriores participantes llevaban cintura para correr»²⁹. De este modo tan claro se recoge el acontecimiento.

Sin embargo, esta versión plantea varios problemas, tanto con respecto al nombre del atleta como a su nacionalidad y a la fecha en que el acontecimiento se produjo.

Para Dionisio de Halicarnaso sería el Lacedemonio Acantos el primero en participar desnudo, en la olimpiada 15, es decir el año 720 a. de J. C. Ahora bien, como el

²⁴ HERODOTO, I. 10; TUCIDIDES, I, 6, 5; PLATÓN: *República*, 5, 452c.

²⁵ NAHON, G.: *Les Hébreux*, Paris, 1963, p. 138-9: «Nu, le jeune éphèbe juif est gêné devant les purs Hellènes, à cause de sa circoncision. S'il en a les moyens, l'opération de chirurgie esthétique dite épisyamos le tirera d'affaire: «Ils se firent des prépuces», dit le Chroniqueur (I Macchabées, I, 15).

²⁶ «Flagiti principium est nudare inter civis corpora», I. VAHLEN: *Ennianae poesis reliquiae*, Leipzig, pag. 195. (Citado por Cicerón. *Tusc.*, 4, 33, 70).

²⁷ Ann., XIV, 21. «Quid seperesse nisi ut corpora quoque nudent et caestus adsumant...».

²⁸ PAUSANIAS, I, 44, 1. Ver la discusión en Pausanias's description of Greece, p. 537-8. Cf. además MORETTI, *Olimpionikai, I vincitori negli antichi agoni olimpici*, Roma, 1957, p. 61-2.

²⁹ La inscripción no corresponde a la tumba original, sino a una copia de la época romana, bajo Adriano. (Según GOMME: *A historical commentary on Thucydides*, Oxford, 1966).

nombre de Orsipos es dado también por Estacio y la *Etymologicum Magnun*, se podría pensar que la versión equivocada es la de Dioisio de Halicarnaso.

La explicación a esta confusión se puede encontrar en las Crónicas de Eusebio: «XVª Olimpiada. Orsippus Megareus in stadio. Additus dolichus, (et) currebant nudi; vicit (et vincebat) Acanthus Laconius»³⁰. En la Olimpiada XV se introdujeron por lo tanto dos novedades: la carrera de fondo y la desnudez, pero el texto se presta a confusión a la hora de saber cual de los dos atletas introdujo la nueva moda en la «vestimenta».

La cuestión de la nacionalidad está ligada a esto que acabamos de ver. Orsipos es de Megara, mientras que Acantos es de Esparta. La contaminación entre ambos no tiene nada de extraño entre los que consideran a Orsipos como el inventor de la desnudez, dado que a los espartanos, debido a su fama de fortaleza física, se les atribuyó por parte de los Antiguos un gran número de experimentos y de innovaciones técnicas en atletismo.

La fecha exacta constituye un nuevo punto de divergencia entre las diferentes versiones y nos lleva a un problema histórico más importante. La mayoría de los autores sitúan el acontecimiento en la Olimpiada número quince: otro texto habla del arcontado de Hipomenes, lo que nos sitúa en una fecha análoga³¹. Por el contrario la *Etymologicum Magnun* señala la olimpiada número treinta y dos, es decir el año 652 a. d. J. C. Cabe pensar, con L. Moretti³² que se trata de un error, debido a una confusión con otros atletas de Megara, ya que ese año, 652, dos hermanos originarios de esta ciudad, fueron vencedores en el estadio y en el pugilato.

En cualquier caso, la línea general de la tradición nos habla de desnudez, lo que se confirma con las representaciones artísticas, los vasos pintados especialmente, que nos muestran en su mayoría a los atletas completamente desnudos. Sin embargo no faltan testimonios que en la actualidad nos obligan a plantearnos algunas preguntas sobre la absoluta generalización de esta práctica, y el momento en que éstas se inician

Dos textos merecen especial atención. Es Tucídides quien afirma: «También ellos (los lacedemonios) iniciaron la costumbre de desvestirse, apareciendo así en público y aceitarse para los ejercicios gimnásticos; anteriormente hasta hace pocos años, los atletas, incluso en los Juegos Olímpicos, portaban honestos ceñidores y aun hoy día entre los bárbaros principalmente asiáticos, en los concursos de pugilato y lucha, llevan los contendientes sus ceñidores»³³. Aunque el autor no pretende ser excesivamente preciso desde el punto de vista cronológico, resulta difícil creer que esa expresión, «hace pocos años», haga referencia a un siglo anterior; esto está en contradicción flagrante con Pausanias y con las pinturas de los vasos de la segunda mitad del siglo VI.

Por otro lado, esta versión de Tucídides, encuentra confirmación en Platón, en un pasaje de la República, donde se puede ver como los griegos mostraron algunas reticencias a seguir las costumbres adoptadas por los Lacedemonios, a su vez imitadores de los Cretenses: «...no ha mucho que los griegos creían aún, como lo creen hoy día la mayor parte de las naciones bárbaras, que la vista de un hombre desnudo es un es-

³⁰ *Chroniques*, I, p. 195.

³¹ Cf. SAMUEL: *Greek and Roman chronology*, Munich, 1972, p. 195.

³² *Olympionikai. I vincitori negli antichi agoni olimpici*, p. 62.

³³ I, 6, 5.

pectáculo vergonzoso y ridículo; y que cuando los gimnasios fueron abiertos por primera vez en Creta y después en Lacedemonia, los burlones de aquel tiempo tuvieron motivo para chancearse»³⁴. Aquí encontramos una expresión que es aun menos precisa que la de Tucídides, pero que también es difícil de interpretar como refiriéndose a un periodo de más de tres siglos.

En cuanto a la cerámica, podemos ver que un cierto número de vasos pintados nos ofrecen la representación de atletas que llevan todos un largo paño blanco. Son pinturas contemporáneas de otras en las que aparecen los atletas desnudos. Para explicar este hecho se han dado distintas versiones. Por un lado para Gardiner, la no desnudez atlética habría sido provisionalmente reintroducida en los últimos años del siglo VI: «... yet the vase-painting and art prove that absolute nudity was made at the close of the sixth century to introduce the loincloth and that this temporary fashion is the reason for Thucydide's statement?»³⁵. Mientras que para Delorme³⁶, las distintas versiones dadas con respecto a la introducción de la desnudez a partir de un momento determinado no son nada más que leyendas. La leyenda habría nacido de la interpretación que se hizo, en Grecia misma, de la palabra gimnástica.

Cuando los Griegos de la época clásica pensaban en la gimnástica, pensaban también en la desnudez atlética e identificaban las dos realidades. Sin embargo la gimnástica y la desnudez «ne sont pas concomitantes, ni en droit ni en fait»³⁷. La etimología aparente de la palabra gimnástica se presta efectivamente a equívoco: «gimnos» significaba simplemente «poco vestido», no «completamente desnudo». El hombre que hace gimnasia, ese hombre que se dedica a los ejercicios quitándose su túnica y dejándose sólo su chiton.

Cabe por lo tanto pensar que la desnudez se introduce más tarde de lo que dice la leyenda y que tal vez durante un tiempo convivieron ambas formas de practicar el ejercicio, siendo los textos equívocos para nosotros, puesto que no entendemos esa desnudez en el mismo sentido. Pudiendo explicarse la serie de vasijas en las que aparecen atletas aun cubiertos como una moda que se estuviese abandonando.

Mención especial merece una crátera, obra de Eufronios, encontrada en Capua y que se conserva en Berlín. En ella se han representado escenas de palestra. Desde un punto de vista general, esta pintura es particularmente interesante en el sentido de que, la mayor parte de las fases preliminares de la actividad atlética se han representado y es una de las raras ocasiones en que la «infibulación» aparece recogida y desde luego la vez en que se representa de modo más claro: el atleta mantiene en su mano izquierda el extremo de su pene, mientras que en la mano derecha aparece la cuerda con la que lo fijará a un cinturón que colocará alrededor de su talle.

Este tipo de representación es excepcional por lo que también es necesario hacer hincapié en otra vasija en la que los atletas (esta vez en movimiento) aparecen infibulados. Se trata de una crátera ática de figuras rojas que se encuentra en el museo de Copenhague. En ella podemos ver un discóbolo, un lanzador de jabalina y un atleta

³⁴ República, 5, 452.

³⁵ *Athletics of the Ancient World*, Oxford, Clarendon Press, 1971, p. 191.

³⁶ DELORME, J.: *Gymnasion. Étude sur les monuments consacrés à l'éducation en Grèce*, Paris, Boccard, 1960, p. 20 y ss. «Certains modernes les ont suivis et considèrent que ce sont les Doriens qui ont importé et répandu dans le monde grec les pratiques gymnastiques, leur donnant ainsi une origine raciale».

³⁷ *Ibid.*, p. 20-21.

con halterios, en los que el sexo está manifiestamente levantado de modo intencionado. Se podría citar algún otro ejemplo, pero que no poseen excesivo interés³⁸.

De todo esto se deduce que, aunque la infibulación es raramente representada, como podemos ver no es desconocida en el mundo griego. Cabe preguntarse cual es la razón por la que aparece tan escasamente representada. Pudiera ser por razones de tipo estilístico, ya que los artistas parecen olvidar sistemáticamente ciertos detalles «realistas»: no representan a los atletas ni llenos de polvo ni de aceite y los pintan casi completamente afeitados. Los artistas se interesan principalmente por el movimiento, por la actitud del cuerpo en general, la posición y la forma de ciertos músculos. Tan sólo se ocupan de determinados detalles técnicos en las fases preparatorias al ejercicio, lo que justifica la escena de «infibulación» en la cerámica de Eufronio y es muy rara la representación de atletas «infibulados» en plena acción gimnástica.

Hasta aquí este breve análisis de la repercusión que las actividades físicas, especialmente las recogidas en las obras de Homero, tuvieron en las manifestaciones artísticas.

³⁸ Cf. BOARDMAN: *Athenian red-figure vases. The archaic period*. Londres, 1975, p. 220.