



INICIACIÓN AL GRIEGO CLÁSICO
ESCULTURA Y OLIMPISMO: ARTE Y DEPORTE EN LA
ANTIGUA GRECIA

JOSE MIGUEL HERNÁNDEZ URREA

ESCULTURA Y OLIMPISMO: ARTE Y DEPORTE EN LA ANTIGUA GRECIA

1. INTRODUCCIÓN

Los deportistas triunfantes en los juegos olímpicos, hoy igual que en el pasado, son considerados como auténticos héroes en sus respectivos países y, en muchos casos, la obtención de una medalla supone para ellos la consecución de contratos económicos y la utilización de su imagen como reclamo comercial, como ejemplo de éxito y prestigio. Tal y como comenta Ruiz Munuera (2007), “nuestra fascinación por los atletas victoriosos no es otra cosa que un signo de nuestra admiración por el más fuerte, por los ganadores de la lotería genética”. El autor se refiere a este fenómeno como “culto al superhombre”.

Desde la antigüedad, el ser humano ha necesitado de la actividad física, primero como una forma de supervivencia, para preparar a los individuos para la guerra o la caza. Siguiendo a Mandell (1986), este autor sostiene que el deporte surgió espléndida y espontáneamente en las primeras culturas y sociedades, como por ejemplo la Grecia Clásica. Es, por tanto, en el mundo griego de la antigüedad donde podemos situar el origen de lo que hoy en día conocemos como deporte y, más en concreto, de los Juegos Olímpicos.

Sumanik y Stoll (1989) consideran el deporte y el arte como términos sinónimos e inseparables. También Vanden Eynde (1989), destaca que el arte viene reflejando las actividades deportivas desde hace muchos siglos, tematizándolo en la pintura, escultura, literatura, y en las demás formas de expresión artística. “Arte y deporte han sido siempre disciplinas complementarias, y han recorrido caminos paralelos generando a veces una única vía de expresión de logros y emociones humanas” (Zapico, 1999). En ese sentido, la escultura como forma de expresión artística fue históricamente utilizada para la glorificación de los atletas campeones de los juegos olímpicos. En el siguiente texto, examinaremos una serie de elementos relativos a estas obras escultóricas relacionadas con los juegos olímpicos de la antigüedad.

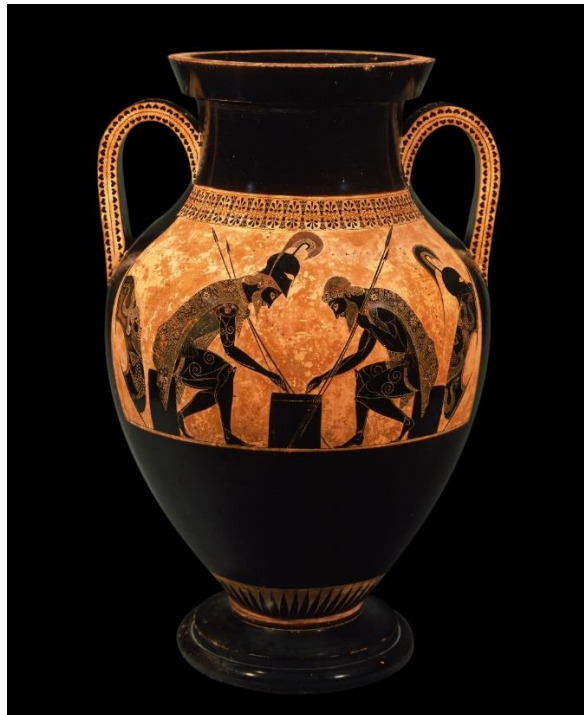
2. ORÍGENES Y CONTEXTO HISTÓRICO

El ideal griego de la areté

Tal y como afirma Werner Jaeger en su obra *“Paideia: los ideales de la cultura griega”* (1939-1944), todo pueblo que alcanza un cierto grado de desarrollo se halla naturalmente inclinado a la educación. El autor, en su obra, denomina a la formación del hombre en la antigua Grecia como *“paideia”*. Sostiene Jaeger que la finalidad de esta paideia es la transmisión de la *“areté”*, término que podríamos traducir al español como *“virtud”*, si bien abarca originalmente un amplio conjunto de cualidades o ideales, como el valor, la prudencia, la justicia o la sabiduría.

Reconoce el autor en el texto que este concepto de areté no es fijo a lo largo de toda la historia griega, sino que se ve modificado y alterado en sus componentes durante los diferentes períodos históricos. Considera asimismo que sin la idea griega de cultura y educación no hubiera existido la *“antigüedad”* como unidad histórica ni el *“mundo de la cultura”* occidental.

El más antiguo testimonio de la cultura helénica lo podemos situar en Homero, a través de sus dos grandes epopeyas: la *Ilíada* y la *Odisea*, escritas probablemente alrededor del año 750 a.C., que narran acontecimientos relacionados con la Guerra de Troya, que los especialistas coinciden en situar en el período de los reinos micénicos, en torno al año 1.200 a.C. Paralelamente, la obra de este autor es para nosotros la fuente histórica de la forma de vida de aquel momento y la expresión poética de sus ideales, cuya fuerza narrativa llega hasta nuestros días. El concepto de areté es usado con frecuencia por Homero, si bien es un atributo propio de la nobleza. El hombre ordinario, en cambio, no tiene areté. Los griegos consideran siempre la destreza y la fuerza sobresalientes como el supuesto evidente de toda posición dominante. Los héroes de los poemas homéricos, como Aquiles, Ulises o Ajax, se nos presentan como superhombres, con una fuerza superior a la de un ser humano normal.



Las virtudes de estos héroes serán empleadas como paradigmas del areté y transmitidas en el ideal de educación griega a través del estudio de los poemas homéricos. Estas virtudes, además de en la guerra, se manifiestan también en la celebración de una serie de certámenes deportivos. En ese sentido, es lugar común acudir también al testimonio de la *Ilíada*, en cuyo canto XXIII el héroe Aquiles convoca unos juegos funerarios compuestos por una serie de pruebas (carreras de carros y a pie, pugilato, tiro con arco, lucha, etc.) en honor de su compañero Patroclo, quién había sucumbido en la guerra de Troya a manos de Héctor:

“Aquileo detuvo al pueblo y le hizo sentar, formando un gran circo; y al momento sacó de las naves, para premio de los que vencieren en los juegos, calderas, trípodes, caballos, mulos, bueyes de robusta cabeza, mujeres de hermosa cintura y luciente hierro”

Homero, *Ilíada*, Canto XXIII, Juegos en honor de Patroclo.

Los aristócratas de la época posterior, conocida como la Edad Oscura, se proclamaron descendientes de los héroes fundadores, monopolizando el poder en las ciudades griegas en virtud de su excelencia bélica. Los juegos funerarios, procedentes del mito, sirvieron de base para un tipo de competiciones locales sobre las que más tarde cobrarían forma tanto los juegos de Olimpia como otros posteriores, como los Juegos Píticos en Delfos. Se ha señalado que este tipo de competición es uno de los mayores legados de la vieja aristocracia griega, pues a pesar de que las pruebas atléticas no estaban limitadas exclusivamente a tal estamento social, los juegos sí que surgieron y se desarrollaron en un contexto netamente aristocrático. En ellos, el aristócrata que los organizaba, al igual que Aquiles en el pasaje de la *Ilíada* anteriormente citado, tenía la posibilidad de dictar las normas y designar los premios atendiendo a su criterio personal, realizando, por añadidura, su posición entre sus iguales.

De esta forma, los aristócratas vieron en estas competiciones una forma de mantener viva la llama del viejo ideal homérico de la areté, así como una oportunidad inmejorable para exhibir su supremacía. En este sentido, se suele hablar del espíritu agonal de los griegos, término clave con que se caracteriza la mentalidad aristocrática de esa época y que procede de “agón”, palabra que en griego significa “competición”.

En cualquier caso, el ideal agonístico propio de estas celebraciones se mantuvo como componente imprescindible del concepto de areté griega y, por tanto, debía ser transmitido a través de la educación. Según Protágoras, durante su educación los jóvenes griegos deben ser conducidos al gimnasio, donde los *paidotribes* o profesores privados, fortificarán su cuerpo para que el hombre no falle en la vida a causa de su debilidad. También Platón, en su obra *“La República”*, erige al lado de la música, como la otra mitad de la paideia, la gimnasia. El filósofo considera que el fortalecimiento físico reviste también la mayor importancia. Entiende que lo primero es formar espiritualmente al hombre en su plenitud, para luego ocuparse de su cuerpo. La gimnasia y la música, por tanto, contribuyen a combinar correctamente las partes del alma.

El inicio de los Juegos Olímpicos

Una tradición más tardía a la de Homero, recogida, entre otros, por Pausanias, sostiene que los Juegos Olímpicos fueron instaurados por el héroe Heracles en una época que se perdía en el lejano tiempo del mito. Incluso existe una leyenda anterior a la institución de los juegos por parte de Heracles que vinculaba su celebración a la figura de Pélope, héroe que da nombre a la

península del Peloponeso. Según esta leyenda fundacional, Pélope habría vencido en una carrera de carros al rey de Pisa Enómano.

En su obra “*Los Mitos Griegos*” (1984), Robert Graves relata que este rey retaba a una carrera a muerte a los pretendientes de su hija Hipodamia. Al enfrentarse a Pélope, el eje del carro de Enómao se partió por un sabotaje de su propio auriga y se instauraron los Juegos Olímpicos en honor del malogrado rey.

Desde un punto de vista puramente histórico, es el año 776 a.C. el que se considera como la fecha tradicional de celebración de los primeros juegos atléticos en Olimpia. Es esta la fecha en que los antiguos fijaban no sólo la primera Olimpiada, sino el comienzo de la historia de Grecia propiamente dicha. En ese año se establecen las primeras listas de vencedores en los juegos de Olimpia: Corebo, de Elis, gana la carrera del estadio, único evento celebrado en aquella primera edición. Las Olimpiadas celebradas en la antigua Grecia evolucionaron hasta alcanzar un modelo estándar en el que a lo largo de siete días se celebraban las distintas competiciones en una distribución que hoy únicamente cabe conjeturar. Sin embargo, sí se conocen las principales pruebas deportivas practicadas por los antiguos griegos, que se dividían en diferentes competiciones atléticas, como las carreras, el salto de longitud o el lanzamiento de jabalina, hípicas y las diversas modalidades de lucha.

Cabe destacar que estas competiciones deportivas se encontraban enmarcadas en un festival religioso en el que Zeus se manifestaba a través del fuego que se encendía en su recinto sagrado por el vencedor de la prueba del *pentatlón*, acto al que se remonta la ceremonia actual de la llama olímpica. En efecto, a Zeus se le dedicaba también una *hecatombe*, es decir, un sacrificio de cien bueyes y los vencedores acostumbraban a llevar a cabo sacrificios en agradecimiento por el triunfo en los que no faltaban libaciones o derramamientos de vino en honor a los dioses. Este sentido religioso de los juegos llevaba a que todos sus aspectos estuvieran presididos por un alto grado de ritualización. En primer lugar, sólo podían inscribirse como competidores los griegos libres y sin cuentas con la justicia. Durante los diez meses anteriores a los juegos los participantes debían consagrarse a su preparación y, llegados a la Élide un mes antes del comienzo de las competiciones, se sometían nuevamente a un severo entrenamiento, así como a una dieta de carácter ritual bajo la supervisión de los *hellanodikai*, organizadores y jueces de la competición. Una vez en Olimpia, los atletas y jueces juraban ante el altar de Zeus respetar y hacer cumplir escrupulosamente las reglas que regían los juegos.

De igual forma, durante la celebración de los Juegos Olímpicos cobraba cuerpo la idea de una identidad propiamente helénica independientemente de la división política que existía en el mundo griego, tal y como afirman filósofos de la época como Isócrates. Así, bajo los auspicios de Zeus, a partir de la segunda luna llena tras el solsticio de verano, es decir, entre finales de julio y principios de agosto, llegaban al santuario de Olimpia las comitivas procedentes de todos los rincones de la Hélade, con el objeto de exponer sus mercancías, incluyendo sus creaciones intelectuales y artísticas, así como llevar a cabo alianzas, cerrar negocios o establecer vínculos matrimoniales. Las únicas personas que no tenían acceso a los juegos eran las mujeres casadas. Allí, las diferentes *poleis* dejaban constancia de su presencia rivalizando entre ellas con espléndidas ofrendas. Ni aún en caso de guerra se les podía impedir a los visitantes llegar a Olimpia, ya que en los días previos al festival y durante su desarrollo, las ciudades griegas proclamaban una *ekkekheiria* o “tregua sagrada” que, si bien no suponía un cese de las hostilidades en caso de guerra, sí garantizaba que las caravanas de espectadores y participantes pudieran acudir al santuario y retornar a sus ciudades de forma segura. Ello

contribuyó a que unos juegos en principio locales alcanzaran una proyección panhelénica e incluso internacional y que, por espacio de doce siglos (del año 776 a.C. al siglo IV d.C.) fueran celebrados con una periodicidad cuatrienal de forma ininterrumpida. No fue hasta el año 394 d.C., momento en el que el emperador romano Teodosio declaró al cristianismo como la religión oficial del imperio, cuando se prohibió la celebración de los juegos, al considerarlos una práctica pagana, dado su carácter religioso. Tuvieron que pasar más de 1.500 años, hasta que en 1896 el francés Pierre de Coubertain retomara la celebración de los juegos que se mantiene hasta la actualidad.

Juegos Olímpicos y arte

Al igual que los guerreros homéricos soñaban con ser immortalizados en composiciones épicas que proclamaran sus hazañas guerreras, los campeones olímpicos anhelaban verse perpetuados en las obras artísticas que ellos mismos, su familia o incluso su ciudad encargaban para ensalzar su nombre. Si bien es cierto que las competiciones atléticas eran certámenes de corte individual en las que los atletas concursaban por su propia gloria, ésta también alcanzaba a la polis a la que pertenecían. No en vano, según el testimonio llegado a nuestros días a través de Plutarco, los vencedores eran invitados a derribar parte del recinto amurallado de su propia ciudad, dando a entender que con tales hombres la ciudad no necesitaba murallas. Los atletas victoriosos eran mantenidos a expensas de la ciudad el resto de su vida y, como hemos comentado anteriormente, alcanzaban un estatus de héroe dentro de su comunidad.

A lo largo de los siglos VI y V a.C., los poetas Simónides, Baquílides y, sobre todo, Píndaro, escribieron “*epinicios*” u odas de victoria dedicadas a los vencedores en los juegos atléticos:

*“Al hijo seductor de Arquéstrato
he elogiado, pues le vi vencer con la fuerza de su puño
junto al altar de Olimpia
en aquella ocasión:
poseía esa mezcla de hermosura externa
y lozanía que antaño a Ganímedes
libró de la muerte, que a nadie respeta,
con ayuda de la Cípride”.*

Píndaro, A Hagesídamo, vencedor del pugilato.

Sin embargo, fue la escultura la más floreciente entre las bellas artes en Grecia. En la época clásica, los artistas griegos esculpieron insuperables figuras en piedra y bronce, creando un patrón estético que pasaría a formar parte esencial de la cultura occidental. Siguiendo con Jaeger, “el arte griego, en sus mejores épocas y en sus más altas obras, es también espejo de los ideales que dominaron su vida. No es posible comprender el ideal agonal de los poemas píndáricos sin conocer las estatuas de los campeones olímpicos, que nos los muestran en su encarnación corporal, o las de los dioses, como encarnación de las ideas griegas sobre la dignidad y la nobleza del alma y el cuerpo humanos”.

De acuerdo con Siebler (2008), se trataba menos de la representación naturalista de un cuerpo atlético con la fisonomía individual del vencedor que de la traducción plástica de la “kalokagathia”, el ideal específicamente aristocrático de belleza perfecta y actitud ejemplarmente ética.

Sobre todo, a partir de los siglos V y IV a.C., las figuras abandonaron el hieratismo y la rigidez del período arcaico y comenzaron a ahondar en la expresividad y el movimiento, distanciándose de las influencias egipcias y orientales para crear una proyección propiamente griega, orientándose hacia la exaltación del individuo en su integridad, tanto en la belleza física como en el equilibrio emocional. En ese sentido, el escultor argivo Policleto (480-420 a.C.), escribió un tratado titulado *Kanon* en el que establecía las medidas y las formas de las figuras basadas en la aplicación de los conceptos de *symmetria*, *isonomía* y *rhythmos*. Las partes de la estatua debían relacionarse entre sí con armonía, según un sistema ideal de proporciones matemáticas coincidentes con las ratios establecidas por Pitágoras para los intervalos de la escala musical. Los artistas dieron prioridad a la expresión de los rostros y la naturalidad en los cuerpos, tratando de transmitir serenidad y acción al mismo tiempo. Las figuras normalmente descansan su peso sobre una sola pierna, dejando la otra ligeramente posada sobre el suelo, lo que provoca que el cuerpo entero adquiera un trazado de “S” que infunde vida a la estatua.

Coetáneo de Policleto fue Mirón de Eleuteras (480-440 a.C.), autor de numerosas representaciones de atletas realizadas en bronce, y también el ateniense Fidias (490-431 a.C.) seguramente el más famoso de los escultores griegos.



3. LA ESTATUA DE ZEUS OLÍMPICO

Olimpia era un centro religioso donde se realizaban rituales diarios y tenían lugar diversas celebraciones, la más importante de las cuales eran los Juegos Olímpicos. A medida que este acontecimiento se fue desarrollando, el santuario, situado en la parte occidental de la Península del Peloponeso, ganó importancia en el mundo griego. El atractivo que ejercía Olimpia a finales del siglo VIII a. C. se debía sobre todo a que ofrecía la posibilidad de aumentar el prestigio de quienes allí se congregaban: la repercusión que tenía la visita al santuario de Olimpia era mucho mayor que la que se podía conseguir en el restringido círculo de la propia comunidad. De este modo lo entendieron los hombres más acaudalados, que, llegados desde otras ciudades griegas y también desde las colonias, incrementaban año tras año el número y la calidad de las ofrendas realizadas en Olimpia, al tiempo que hacían ostentación de sus hazañas. Todo ello constituía una forma de ganar cierta gloria que después podía servir para alcanzar el poder político en sus ciudades de origen. Triunfar en las competiciones de los juegos que allí se celebraban, además, aseguraba la admiración y la reverencia de todos los griegos.



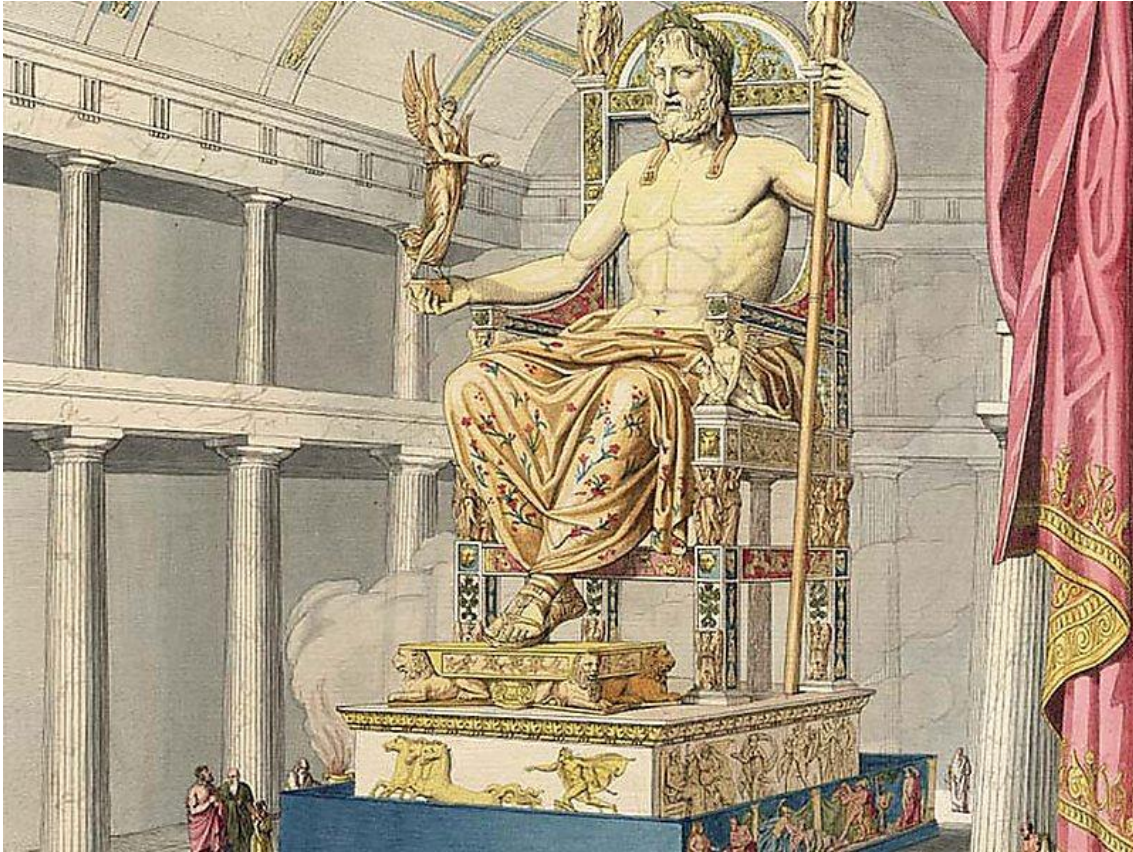
1. Leonideo: lugar donde residían los atletas y las personas relevantes durante los juegos.
2. Taller de Fidias: lugar donde el escultor dio forma a la estatua de Zeus que presidía los juegos.
3. Palestra: espacio de entrenamiento para los atletas.
4. Gimnasio: ubicación donde entrenaban los corredores.
5. Templo de Zeus.
6. Estadio: zona de celebración de las pruebas atléticas, con capacidad para 20.000 personas.
7. Hipódromo: Escenario de las prestigiosas carreras de cuadrigas.

Desde un punto de vista escultórico, no podemos dejar de destacar el impresionante templo de Zeus situado en la parte central del recinto. Se trataba de un enorme edificio de estilo dórico que fue construido en la segunda mitad del siglo V a.C. La *cella* albergaba la colosal estatua del Zeus criselefantino, esculpida por Fidias. El edificio fue destruido por un terremoto. A su derecha, se alzaba el pequeño templo de Hera.

Esta estatua del dios Zeus, que no se conserva, es tradicionalmente considerada como una de las siete maravillas de la antigüedad. La fama de esta obra de arte se extendió por todo el mundo antiguo. Si no dejaba de ser una desgracia morir sin haber contemplado al Zeus de Olimpia, nadie que la hubiese visto podía sentirse desafortunado. El retrato de Zeus, con más de 12 metros de altura, era hueco por dentro. Constaba de un soporte de madera en el que se fijaban numerosos elementos y formas diferentes de oro, marfil, piedras preciosas y otros materiales. Nada ha quedado de toda aquella magnificencia. La tradición cuenta que el emperador Calígula, al enterarse de la existencia de la estatua, ordenó que se trasladara a Roma y que cortaran la cabeza de la figura para poner la suya en su lugar. Sin embargo, cuando los soldados romanos enviados por Calígula iban a cumplir lo dispuesto, escucharon una fortísima carcajada de Zeus, saliendo despavoridos del lugar sin ejecutar la orden del emperador. Según un texto de Cedreno, la estatua fue trasladada a Constantinopla en tiempos de Teodosio II, donde estuvo alojada en el palacio de Lauso, uno de los altos cargos de la corte. Se cree que allí fue destruida por un incendio.

Así pues, las únicas referencias en las que podemos basarnos para conjeturar el aspecto de la obra las encontramos en los utensilios, moldes, restos de marfil y oro, trozos de obsidiana y fragmentos de bronce y plomo encontrados en los talleres próximos al templo. También existen monedas y un camafeo que representan el aspecto de la estatua. De igual forma, es particularmente valiosa la detallada descripción que nos ofrece Pausanias en el siglo II d.C.:

“Sentado en un trono de ébano profusamente decorado, el señor del universo sostiene en su mano derecha una Victoria y apoya la izquierda en un cetro rematado por un águila. El pelo, coronado por una rama de olivo, sus ropas con incrustaciones de figuras y lirios, que dejaban al aire algunas partes del cuerpo y sus sandalias de oro. El rostro, el pecho, los brazos y los pies eran de marfil. Los ojos consistían en piedras de color y los pies descansaban en un escabel alto”.



Superando la veneración artística y estética, Fidias logró despertar con su obra la veneración del espectador. El general romano Paulo Emilio, al contemplar la obra en el año 168 a.C., declaró tener la sensación de encontrarse en presencia del rey del Olimpo. No es de extrañar, por tanto, que los padres de la iglesia, protectores de un cristianismo todavía joven, clamaran contra aquel ídolo, aunque no pudieron contrarrestar su fama como obra de arte y maravilla universal.

4. EFEBO DE CRITIO

Tal y como comenta Siebler (2008), esta estatua de un joven atleta es la representación más antigua que se conserva de la nueva imagen del arte griego del siglo V a.C. Fue hallada en la Acrópolis de Atenas, concretamente en la zona denominada como “los escombros persas”, nombre con el que los arqueólogos designaron los terraplenes del cerro de la fortaleza directamente relacionados con la devastación a que dio lugar la ocupación de la Acrópolis por los persas durante los años 480 y 490 a.C. La obra recibe su nombre debido a que en épocas pasadas se atribuyó al escultor Critio. El Efebo expresa el ideal de la movilidad y de la aptitud funcional del cuerpo y de sus miembros que la misma requiere. Sin embargo, hay una diferencia decisiva en la representación plástica: es la primera vez en la historia del arte griego que se representa patentemente la movilidad del cuerpo humano. Como hemos comentado con anterioridad, la novedad consiste en que el Efebo de Critio soporta el peso de su cuerpo en su pierna izquierda, en tanto que la otra se poya en el suelo aliviada de carga y ligeramente adelantada para garantizar la estabilidad. Esta carga y descarga se ve reflejada claramente en la cadera izquierda, que está más elevada, aunque en esta estatua esta posición se manifiesta aún de manera muy discreta. Además, la cabeza lleva el peinado corto de moda entre los atletas, sustituto de la cabellera larga y rizada del siglo VI a.C., y no mira de frente, sino

ligeramente hacia la derecha. El desarrollo de estas novedades fue irreversible pues, en definitiva, la diferencia entre pierna de apoyo y pierna libre, con su movilidad orgánica y la subsiguiente interrelación de las diversas partes del cuerpo, ha sido la base de las artes plásticas europeas hasta el siglo XX.



5. EL DISCÓBOLO

Esta estatua, que representa a un joven atleta lanzando un disco, fue completada al final del período clásico, alrededor del 460-450 a.C. por el escultor ateniense Mirón de Eleutera. El original griego de bronce no se ha conservado hasta la actualidad, pero el modelo fue copiado numerosas veces durante el período romano, empleando mármol en lugar de bronce.

El lanzador representado se encuentra en el momento inmediatamente anterior a lanzar su artefacto. Tal y como observa Kenneth Clark en su obra "El Desnudo" (1953), "Mirón creó la imagen perdurable de la energía atlética. El momento capturado en su estatua es un ejemplo de rhytmos, armonía y equilibrio". Mirón es considerado con frecuencia como el primer escultor en dominar este estilo escultórico. Su pose, no obstante, se puede considerar artificial para un cuerpo humano y a todas luces ineficiente para el lanzamiento de disco. Además, hay poca expresividad en el rostro de la figura y, siguiendo con Clark, "para el observador moderno puede parecer que el deseo de Mirón por la perfección le hizo suprimir con demasiada rigurosidad la sensación de tensión en la musculatura". El otro punto característico de la escultura de Mirón es la gran precisión con la que el cuerpo está proporcionado, la "symmetria".



6. APOXIOMENO

Como hemos comentado anteriormente, el vencedor de uno de los grandes acontecimientos deportivos griegos tenía derecho a erigirse una estatua que transmitiese su triunfo a la posteridad. La estatua del apoxiomeno, o atleta con estrígila, es el retrato de uno de los atletas vencedores que en su tiempo proclamó la fama de quien aparecía con su nombre en la inscripción perdida.

No se representa el momento en el que el atleta se coloca en la cabeza la cinta del vencedor, como en el caso del Diadumeno. Tampoco aparece en la actitud típica del que triunfa ni lleva un símbolo, por ejemplo, un disco, como el Discóbolo. El artista ha fijado para la posteridad el momento inmediatamente posterior al triunfo obtenido por el atleta en la palestra. Agotado por los esfuerzos de la competición y con la mirada perdida en la lejanía, el atleta se quita el aceite y la arena con una raedera, la “estrígila”. Esta copia romana en mármol reproduce un original en bronce del escultor Lisipo. El tronco de árbol que aparece tras la pierna izquierda y la pieza de mármol del muslo que llegaba hasta la mano derecha no existían en el original. Se trataba de estabilizadores imprescindibles en la estatua de mármol para evitar el riesgo de fractura, pero no eran necesarios en el original de bronce.

El Apoxiomeno era tan famoso ya en la Antigüedad, que en el reinado del emperador Augusto (27 a.C.-14 d.C.) fue trasladado a Roma para quedar expuesto cerca de lo que más tarde sería el Panteón. Cuando Tiberio (14-37 d.C.) trasladó la estatua a las salas privadas de su palacio, tuvo que enfrentarse abiertamente a la irritación de los romanos, que protestaron tan enérgicamente durante un espectáculo teatral al aire libre que el emperador cedió y se repuso la estatua en un lugar público.

En el Apoxiomeno, es evidente la familiaridad del escultor Lisipo con el modelo de Policleto. La estatua reproduce un momento de movimiento. La pierna libre, que solo soporta media carga y la contracurva de los brazos, las caderas y el tronco crean un movimiento pendular del cuerpo condicionado por la acción. Además, con su poderoso impulso hacia el espacio, el atleta se adentra considerablemente en el entorno del espectador, algo que todavía se pone más de relieve como consecuencia de la mirada dirigida a la lejanía.



7. PÚGILES DEL CAPITOLIO

Esta estatua de bronce de un púgil encontrada en Roma en 1885 refleja una visión de un triunfador totalmente distinta a las demás. Acaba de superar una prueba difícil, está sentado inclinado hacia delante y se apoya con los antebrazos en sus largas piernas abiertas. Vuelve bruscamente a un lado la cabeza, que es relativamente pequeña, y mira hacia arriba. Ahora bien, no está abatido ni gravemente debilitado, pues sus muslos no acusan el peso del cuerpo y sus tensos músculos todavía almacenan fuerza suficiente. La nuca plana, los hombros anchos un pecho fuerte y una espalda musculosa indican que su cuerpo está muy bien entrenado. Hay huellas de un duro combate en su rostro. Las numerosas heridas todavía sangrantes de sus orejas, mejillas, frente y nariz se resaltan con incrustaciones brillantes de cobre, al igual que los labios, lo pezones y las tiras de cuero de sus guantes. La fractura y deformación de la nariz pueden ser consecuencia de un combate anterior, lo mismo que la hinchazón de sus orejas. Los ojos y los dientes eran de un material distinto. A diferencia de los cuidados rizos de la barba, el bigote está lleno de sangre y arena. El cuerpo, por el contrario, no presenta ningún rasguño, lo cual se explica teniendo en cuenta las reglas del pugilismo griego, que únicamente permitían golpear la cabeza, no el cuerpo. En sus manos el púgil lleva cintas de aristas vivas colocadas alrededor de unos guantes de lana o piel. Es fácil imaginar las graves heridas que tales guantes podían ocasionar al rival. No obstante, la lucha a puñetazos tenía mucha aceptación y estaba bien considerada en la aristocracia por ser la disciplina deportiva más dura. Recorriendo en el siglo III a.C. el templo de Zeus en Olimpia, el visitante encontraba estatuas de los vencedores de varios siglos atrás. El aspecto real del púgil tras el combate, no el que le gustaría ofrecer: he aquí el tema del artista y lo que sus contemporáneos querían ver, el hombre como individuo, no sólo bello y rico, sino también desfigurado y vulnerable.



