

Competiciones de lucha en la Hispania antigua

ALBERT CEBALLOS HORNERO
DAVID CEBALLOS HORNERO

Universidad de Barcelona, Departamento de Matemática Económica, Financiera y Actuarial
Av. Diagonal, 690, E-08034, Barcelona (España)
ceballos@ub.edu

En este artículo analizamos y clasificamos los testimonios iconográficos y epigráficos de época prerromana y romana en Hispania sobre los combates cuerpo a cuerpo sin armas. La primera evidencia es una escultura ibérica de lucha del siglo v a.C. Con la romanización, se generalizan por toda la Península las competiciones grecorromanas de lucha, pugilato y pancracio. En los siglos II y III estas pruebas conocen su periodo de esplendor; se conservan inscripciones y mosaicos en establecimientos termales. En época visigoda desaparecen los testimonios, coincidiendo con el ocaso de la vida urbana romana.

PALABRAS CLAVE

LUCHA, BOXEO, PANCRACIO, ICONOGRAFÍA, EPIGRAFÍA

The aims of this article are both to analyse and to classify iconographic and epigraphic evidences during the Pre-Roman and Roman periods in Hispania about unarmed combat sports. The first known evidence is an Iberian sculpture of wrestling of the fifth century B.C. There were three varieties of fight sports in Roman Hispania: wrestling, boxing and *pankration*. These combat events reached in Hispania great splendour in the second and third centuries, with inscriptions and mosaics in thermal establishments. In the Visigothic period the evidences disappear, like the urban life declines.

KEY WORDS

WRESTLING, BOXING, *PANKRATION*, ICONOGRAPHY, EPIGRAPHY

Este artículo aborda la práctica de las competiciones de lucha en la Hispania antigua. En bastantes publicaciones se confunden las imágenes de *gladiatura* y de pugilato o los combates de boxeo y de pancracio. La finalidad de este artículo es acercarse, a través del análisis de los testimonios iconográficos (esculturas, lucernas y mosaicos) y epigráficos (epitafios e inscripciones honoríficas), a las distintas técnicas de lucha no gladiatoria y su popularidad en la Hispania antigua. El estudio se divide en dos épocas: prerromana y romana.

1. Hispania prerromana

Las competiciones de lucha ya están presentes en los inicios de la civilización. Así, en Egipto están atestiguadas desde el 3000 a.C. (Decker y Thuillier, 2004: 42). En la Península Ibérica se ha querido ver el primer testimonio iconográfico de un combate cuerpo a cuerpo sin armas en una pintura rupestre del IV milenio a.C., en el abrigo de la Cueva de la Vieja en Alpera (Albacete). En un friso, que abarca más de diez metros de largo y 130 figuras, y en el que se aprecian combates entre arqueros o escenas de caza y de danza, se puede individualizar un grupo de dos hombres que parecen estar pegándose puñetazos (Cabré, 1915: 196) (fig. 1).

Pero la primera prueba segura de una pelea deportiva en la Península Ibérica data de época ibérica. Se trata de una pieza fragmentaria de piedra calcarenita de Cerrillo Blanco (Porcuna, Jaén), del siglo V a.C., en la que se representa una lucha cuerpo a cuerpo (VV.AA., 2005: 298-299) (fig. 2). Los dos contendientes van vestidos con una túnica corta, ceñida por un cinturón, van descalzos y se protegen la cabeza con una especie de casco de cuero. Ambos luchadores entrelazan sus brazos y agarran con una mano el cinturón del contrincante. El brazo —perdido— de ambos luchadores seguramente empujaría y repelería



Fig. 1. Pintura con supuestos luchadores de Cueva de la Vieja (Albacete) (según Cabré, 1915: 196).



Fig. 2. Escultura con luchadores de Porcuna (Museo Provincial de Jaén).

el ataque del contrario, para que no pudiese coger con las dos manos el cinturón y, de esta forma, alzar, desestabilizar y hacer caer al contrincante al suelo y así ganar el combate. Por otro lado, los dos luchadores parecen adelantar la pierna conservada incompleta con el fin de propinar al contrario un golpe en el muslo y hacerle la zancadilla. Estos mismos gestos técnicos son descritos en la *Ilíada*, en la competición de lucha que enfrenta a Odiseo y Ayante en los funerales de Patroclo: «Levantaos, los que hayáis de entrar en esta lucha. Así habló. Se alzó enseguida el gran Ayante Telamonio y luego el ingenioso Odiseo, fecundo en ardid. Tras ceñirse la cintura, fueron a encontrarse en medio de la pista y se cogieron con las robustas manos, abrazados uno a otro, como se enlazan las vigas que ensambla un carpintero ilustre, al construir un alto palacio, para que resistan el embate de los vientos. Sus espaldas crujían, estrechadas fuertemente por los vigorosos brazos; copioso sudor les fluía por todo el cuerpo; numerosos cruentos cardenales iban brotando en los costados y en la espalda [...] Odiseo no se olvidó de sus ardid, pues dándole por detrás un golpe en la corva, le dejó sin vigor los miembros, le hizo venir al suelo, de espaldas, y cayó sobre su pecho» (*Ilíada*, 23, 708-737).

Así pues, la técnica de lucha de Porcuna coincide con la primitiva griega: entrelazamiento de brazos, agarre de la cintura y patadas en las piernas. No obstante, en época clásica los griegos contendían desnudos y la pose inicial consistía en controlar con las manos las muñecas del contrario, luego el cuello y los hombros, para finalmente rodearle con los

brazos el torso o la cintura y hacerle caer al suelo (Poliakoff, 1987: 31-53). Cerámicas y bronceos griegos con escenas de pruebas atléticas, datados entre los siglos VI al III a.C., se han encontrado en varios yacimientos ibéricos (Olmos, 2005). Destacamos simplemente una anforita y un lécito áticos de figuras negras de finales del siglo VI a.C., donde se representa a Teseo luchando o boxeando contra el Minotauro, y fragmentos de dos *kylikes* del pintor de Codrus, del c. 430 a.C., decorados con escenas de boxeo o lucha, procedentes todos ellos de Empúries (Trias, 1968: 55, 63 y 135). Por tanto, desde el siglo VII a.C. se habrían difundido entre los iberos las competiciones griegas y su espíritu agonístico, cuyo objetivo era la exaltación del mejor (Cabrera, 2005). La lucha se incluyó en los juegos olímpicos en el año 708 a.C. Los contendientes iberos van vestidos, a diferencia de sus homólogos griegos en esa época, por lo que podemos intuir que estos pueblos copiaron y adaptaron las competiciones griegas a sus costumbres. Por consiguiente, los dos luchadores representados en Porcuna eran seguramente miembros de la aristocracia ibérica, que contendían, siguiendo el modelo de las competiciones griegas, para obtener la gloria y la fama. Posiblemente, entre los iberos ya existiesen competiciones informales de lucha, como la acaso reflejada en la pintura rupestre de Cueva de la Vieja, pero merced a la influencia de los colonizadores adoptarían las griegas, más perfeccionadas y regladas.¹

Por otro lado, los autores grecolatinos que describieron el modo de vida prerromano de Hispania corroboran la existencia de competiciones físicas también entre los pueblos de raíz indoeuropea o céltica. Así, por ejemplo, Estrabón reseña la práctica de pruebas hípiacas, carreras, pugilato y combates armados entre los pueblos montañoses del norte y el oeste peninsular (Estrabón, *Geografía*, 3, 3, 7). Estas competiciones tendrían un carácter más informal e irregular que entre los pueblos helenizados de Iberia.

2. Hispania romana

En todo caso, hasta la romanización, a partir del siglo I a.C., no se celebraron de manera generalizada y periódica en las ciudades hispanas verdaderos torneos pugilísticos. Ahora

1. En la probable necrópolis ibérica de las Atalayuelas (Jaén) se descubrió una cerámica indígena del siglo V a.C. que imita las cráteras de columnas griegas, policroma y decorada con dos hombres vestidos con túnica larga ceñida al cuerpo, junto a un tercer varón con un cetro en la mano y un gorro en la cabeza. Sería, pues, una versión indígena de un tema griego conocido. La escena se asoció inicialmente al mundo de la palestra griega, como una representación de un combate de lucha ante un árbitro o como una escena festiva en la que había al menos un danzante con falda corta. Sin embargo, últimamente se interpreta como la representación biográfica de un mismo personaje, un aristócrata ibero, en diferentes momentos de su vida, con un sentido funerario (Pachón *et al.*, 2007).

Por otra parte, la tosca decoración de sendas urnas de Torredonjimeno (Jaén) y Lobón (Badajoz), así como de una cerámica de Alloza (Teruel), se ha interpretado como un combate de lucha o de boxeo entre dos hombres vestidos, en torno a un ánfora, posible premio para el vencedor (Olmos, 1999: 78.7); aunque también pudiera ser una representación de una escena de danza ibérica de los siglos IV-III a.C. (Kukahn, 1966; García Serrano, 1968-69).

bien, en Roma, a diferencia de Grecia, el atletismo no gozó de gran popularidad. De hecho, en la *pars Occidentalis* pocas ciudades, ninguna en Hispania, contaron con *stadia* permanentes o *agones* regulares (Aupert, 1994). Roma recibió de los etruscos la concepción de las pruebas atléticas, donde sobresalía el pugilato y predominaba la idea de diversión sobre la de competición (*ludi pugilum*), mientras que sólo puntualmente adoptó el espíritu agonístico griego (Thuillier, 1996). De ahí que en el Occidente latino las pruebas atléticas se celebraran generalmente dentro de los espectáculos del circo, en los intermedios entre cada carrera de carros (Roueché, 2007: 62), y que únicamente el pugilato dentro de las pruebas del *pentathlon* adquiriese cierta relevancia. En cambio, en la *pars Orientalis* el atletismo era concebido en forma de *agon* o *certamen gymnicum*, donde predominan los elementos competitivos frente al espectáculo de los *ludi*, y sus protagonistas (*athletae*) eran hombres libres para quienes era un orgullo ciudadano ser laureado en una de esas pruebas, frente a la *infamia* que afectaba a los profesionales de los espectáculos en Roma, que en gran número eran de origen servil. La concepción lúdica romana, frente a la agonística griega, implicó que el objetivo de las pruebas no fuese el asistir a la exaltación del mejor de los hombres en una disciplina atlética, sino que la principal finalidad de los *ludi* fuese que el público se divirtiese viendo escenas exageradas de triunfo o de derrota, lo que se tradujo en que las pruebas pugilistas, ya presentes en Grecia, fuesen más violentas en Roma (Ceballos, 2005).

En la civilización grecorromana se conocían tres tipos de combate cuerpo a cuerpo: la *lucta*, el *pugilatus* y el *pancratium* (García Romero, 1992: 310-344). La *lucta* era similar a la actual lucha olímpica, cuyo objetivo es derribar e inmovilizar al contrario en el suelo por tres veces. El *pugilatus* es el precedente del actual boxeo, pero más violento en su desarrollo. Y el *pancratium* era una especie de *catch*, intermedio entre las dos modalidades anteriores, donde estaba permitido todo tipo de golpes, con puños y piernas, presas y dislocaciones, a excepción de meter el dedo en el ojo y de morder al contrincante.

2.1. Lucha

Respecto de la lucha olímpica, ningún testimonio escrito o iconográfico se ha conservado en Hispania, a excepción de la escultura ibérica del siglo v a.C. anteriormente citada. No obstante, en un mosaico de la villa romana de Cabezón de Pisuerga (Valladolid), datado en el siglo iv, se representan dos momentos de una lucha entre dos guerreros (EHR, n.º 64), escenas explicadas por un fragmento del texto en griego de la *Ilíada* que narra el enfrentamiento armado entre Diomedes y Glauco o entre Diomedes y Ayante (*Ilíada*, 6, 120, 23, 814). Lo interesante del mosaico es que su inscripción finaliza con la expresión latina *manus iunxerunt*, la cual es el gesto técnico de inicio del combate de lucha, como ya vimos en el episodio de Ayante y Odiseo y en la escultura de Porcuna: entrelazar los brazos para intentar voltear al oponente (Poliakoff, 1987: 34-36). La ausencia de testimonios

referidos a la lucha olímpica se explica por ser una prueba poco espectacular, por lo que ya entre los griegos era la disciplina menos popular. Por eso las competiciones prerromanas de lucha desaparecieron en las ciudades romanas hispánicas y el conocimiento de dicha prueba vendría más bien a través de la lectura de los episodios míticos grecolatinos.

2.2. Pugilato

El pugilato, por ser la prueba más violenta, fue la que más difusión tuvo en las provincias del Occidente latino. En el boxeo antiguo los golpes se concentraban en la cara, y muchas veces las posiciones en el *ring* eran fijas para no alargar el combate (Visa-Ondarçuhu, 2003). En la Antigüedad los combates no tenían delimitación de tiempo ni se dividían en asaltos, sino que duraban hasta que el árbitro declaraba el final del combate por *knock-out* o hasta que uno de los contendientes se retirase alzando el brazo y el dedo índice, pidiendo clemencia. Además, los diferentes púgiles de un torneo se enfrentaban por sorteo, y no por categorías de peso, por lo que a veces el combate estaba descompensado. Por último, si en Grecia se combatía con las manos desnudas o con tiras de cuero rodeando los puños, en cambio, en Roma, para hacerlo más espectacular, los púgiles podían llevar *caestus* o guantes con refuerzos de metal en los puños, en ocasiones terminados en dos pinchos (fig. 6), de manera que cada golpe en la cara acabara con un chorro de sangre, cuya visión animara al público. Por este hecho, la práctica totalidad de los púgiles en Roma, a diferencia de en Grecia, eran esclavos, pues terminaban con la cara desfigurada después de cada combate (con hinchazones, cicatrices, cardenales, etc.) (Tertuliano, *De spectaculis*, 18). El poeta *Lucilius*, en tiempos de Nerón, compuso este epigrama cómico respecto de un púgil: «Este hombre, Olímpico, que ves aquí y ahora, Augusto, tuvo una vez nariz, mentón, cejas, orejas y párpados. Después de inscribirse como pugilista, todo lo perdió, hasta el punto de que incluso perdió la parte de la herencia de su padre. Su hermano tenía un pequeño retrato suyo y, cuando lo mostró, estimó que se trataba de una persona diferente» (*Anthologia Palatina*, XI, 75).

En Roma se conocía la modalidad del boxeo en grupos que se enfrentaban entre sí (catervarios). Ese tipo de enfrentamiento está documentado, por ejemplo, en África (*CIL*, VIII, 7413-7414). Sin embargo, en Hispania sólo tenemos representaciones de combates entre dos púgiles. Las representaciones pugilísticas conservadas se pueden dividir en dos grandes grupos: por un lado, aquéllas en las que figura un único boxeador aislado, y por otro lado, aquéllas en las que aparece una escena de combate.

1) Dos poses son frecuentes en la iconografía del púgil aislado:

a) Un boxeador, siempre vestido con calzón corto (*subligaculum*) sujetado por un cinturón (*balteus*), con *caestus* en las manos, brazos caídos en actitud de reposo, y con barba. Esta imagen, muchas veces confundida con la de un gladiador, decora lucernas del siglo I



Fig. 3. Lucernas con boxeadores de Empúries (Girona) (según Casas y Soler, 2006: 114).

encontradas en Empúries (fig. 3), *Bilbilis*, *Turiaso*, *Italica*, *Carthagonova* o las conservadas en el Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia, con dos variantes: el boxeador de pie o arrodillado (Casas y Soler, 2006: 253; Amaré, 1988: 82; Moreno, 1991: 501; Amante, 1993: 85-86, y Rodríguez Martín, 2005: 36).

b) Un púgil en pleno ataque, con la pierna izquierda avanzada, con el brazo derecho flexionado hacia atrás con el fin de coger fuerza para el golpe, y con el izquierdo extendido en tareas defensivas. Ésta es la pose de una excepcional estatuilla de bronce, de 15 cm de altura, hallada en Mérida y datada en el siglo II (Nogales, 2000: 67-73) (fig. 4). El brazo derecho, además de flexionado hacia atrás, está alzado para coger más fuerza, como bien explicita Virgilio (*Eneida*, 5, 443-448). Además, la cara de este púgil emeritense refleja las

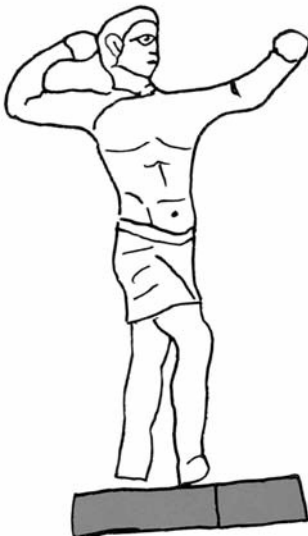


Fig. 4. Estatuilla con púgil de Mérida (Museo Nacional de Arte Romano, Mérida).

consecuencias de los golpes recibidos: nariz achatada, orejas hinchadas, etc. La victoria en el boxeo dependía en gran medida de la fuerza del puñetazo, por lo que la técnica descrita de retraer el brazo era muy habitual (Poliakoff, 1987: 81-85); de hecho, este gesto es el más popular en la iconografía del pugilato romano. En Hispania, lucernas del siglo I decoradas con esta pose se han recuperado por toda la Península: Astorga, Herrera de Pisuerga, Irún, Zaragoza, Empúries, Tarragona o Elche (Morillo, 1999: 218-220, y Casas y Soler, 2006: 253).

2) En cuanto a las escenas que recrean un combate entre dos púgiles, podemos clasificarlas en tres grupos o momentos del encuentro:

a) Inicio del combate con los dos púgiles de pie, frente a frente, con los brazos flexionados hacia arriba y los puños junto a los de su oponente. Éste es el gesto que encontramos en el mosaico de una sala que daba acceso a los baños de la villa romana de Santa Vitória do Ameixial (Estremoz, Alentejo, Portugal), datado en el siglo III o IV (Chaves, 1956; *EHR*, n.º 63). En este mosaico, actualmente conservado en el Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Lisboa, figuran cuatro momentos del mismo combate de boxeo, que concluye con la entrega de una palma y una corona de laurel al vencedor. Por otro lado, en el mosaico aparece una inscripción en griego, hasta la fecha indescifrable: [---]IONYSI / [---]TΩHP / [---]ΛΗMH / [---]MIKE+.

b) Púgiles en pleno combate. En una lucerna incompleta conservada en el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida se aprecia a un púgil con *caestus*, de pie y con los brazos caídos (como en el primer tipo de representación de púgil aislado que hemos expuesto), que recibe por la izquierda el golpe de un puñetazo. De este segundo púgil sólo se conserva el *caestus* que impacta en la cara del contendiente abatido (Rodríguez Martín, 2002: 106).

Pero la representación hispánica más sobresaliente de un combate de boxeo es un mosaico del conjunto termal de Herrera (Sevilla), del siglo III (Romo y Vargas, 1990: 439) (fig. 5). En él aparecen dos boxeadores desnudos y, a la derecha, un árbitro vestido con una túnica y que lleva una vara con la que azuzar a los púgiles en caso de mostrarse demasiado defensivos en su táctica o para detener golpes prohibidos. El boxeador de la izquierda, calvo y con barba, tiene los brazos estirados y se inclina hacia atrás para esquivar el golpe del otro púgil, quien, con el pelo recogido en un moño (*cirrus*), le ha lanzado un izquierdazo. Para Lee, el *cirrus* es un símbolo de los pugilistas que combaten a la griega, ya que este peinado sólo aparece en representaciones de luchadores desnudos (por ejemplo, en los mosaicos de las termas de Caracalla en Roma o en las de Baten Zammour en Túnez), mientras que los romanos contendían vestidos con un *subligaculum* sujeto por un *balteus* (Lee, 1997: 168). Sin embargo, Thuillier cree que el *cirrus* es un distintivo de los pugilistas jóvenes (*paides*) romanos para señalar su profesionalismo, al igual que la barba distinguiría a los boxeadores adultos (*andres*) (Thuillier, 1998). Por otro lado, el árbitro de este mosaico sevillano presenta una fuerte musculatura y una barba como la del púgil de la izquierda, por lo que seguramente era un antiguo boxeador.

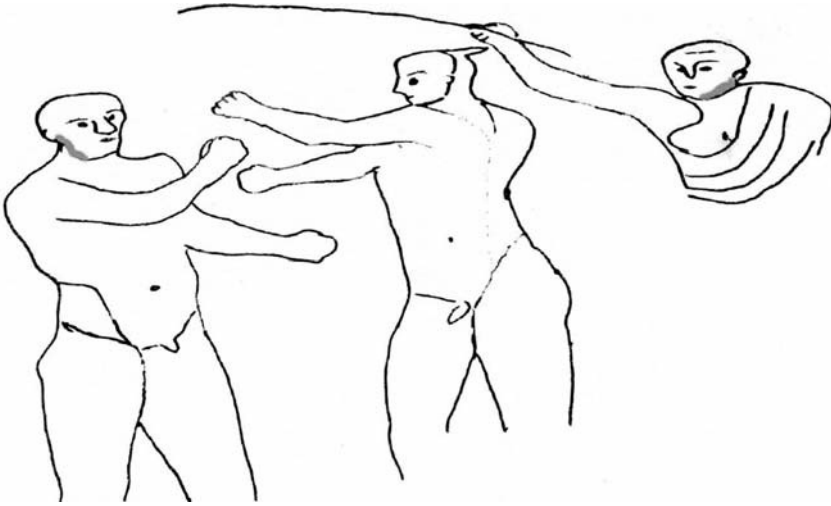


Fig. 5. Mosaico con combate pugilístico de Herrera (Sevilla).

c) Combate terminado con el púgil vencedor de pie y el derrotado, sentado. Esta posición se reconoce en otro de los cuatro cuadros del mosaico de Santa Vitória do Ameixial antes citado. Asimismo, Hübner recoge en su *Corpus Inscriptionum Latinarum* de Hispania un espejo de bronce, de procedencia desconocida, decorado con la diosa Diana flanqueada por un joven de pie y un hombre sentado, ambos *cum caestibus* (CIL, II, 4966, 4). Los tres personajes van acompañados, al igual que en el caso de la villa romana de Santa Vitória do Ameixial, de leyendas indescifrables en griego: LOZNA / FOLOCES / AMVCES.

3) Por último, un tercer tipo de representación pugilística son escenas fragmentarias de boxeadores, que no se han conservado completas, por lo cual no sabemos a ciencia cierta si figuraban púgiles aislados o en pleno combate. Es el caso de dos fragmentos de sendas lucernas de Empúries del siglo I, donde, en los trozos del disco que se conservan, se aprecia en ambos al pugilista de la izquierda, con *caestus* y *subligaculum* sujeto por un *balteus*, en una postura que recuerda a la del púgil en pleno ataque que hemos comentado antes en la iconografía del púgil aislado: pierna izquierda avanzada, brazo izquierdo extendido y brazo derecho hacia atrás (Casas y Soler, 2006: 177 y 253). En ambos discos hay espacio para que en la parte derecha que falta hubiese otra figura, acaso un púgil con los brazos caídos como en el ejemplar del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida.

Por otro lado, en los fragmentos que subsisten de una pintura que decoraba la sala de acceso a los baños de la villa romana de Balazote (Albacete), del siglo III, se distingue una figura que mira hacia la izquierda, donde probablemente se hallaría su oponente perdido. Dicho púgil está desnudo, con un collar en el cuello, con el brazo derecho extendido y el izquierdo hacia abajo, con *caestus* con dos pinchos metálicos en las manos, y sangra



Fig. 6. Pintura con púgil con caestus de la villa romana de Balazote (Museo de Albacete).

abundantemente por la nariz, fruto de los golpes recibidos (VV.AA., 2005: 344-345) (fig. 6). En el mosaico de Baten Zammour (Túnez), que también presenta un combate con boxeadores desnudos, se aprecia asimismo cómo uno de los luchadores sangra abundantemente (Khanousi, 1988); por consiguiente, seguramente la pintura mural recrearía un combate pugilístico.

Lo normal es que en la *pars Occidentalis* los púgiles combatiesen vestidos con un *subligaculum* sujeto con un *balteus*, como muestra la mayoría de las representaciones. La desnudez de los boxeadores de los mosaicos y pinturas anteriores respondería a cuestiones estéticas, a una convención estilística helenística de representación de los atletas, y no a la realidad hispanorromana. Los autores romanos mayoritariamente criticaron por este motivo el deporte griego (García Romero, 2004).

La cronología de los testimonios iconográficos expuestos muestra que el tema del pugilato ya era popular en Hispania en el siglo I, pues decora lucernas de uso cotidiano. Del siglo II sólo data la estatuilla de bronce de Mérida. En cambio, en el siglo III asistimos a un resurgimiento del boxeo en la decoración de mosaicos y pinturas en ambientes termales. Los documentos epigráficos atestiguan que, en la segunda mitad del siglo II y durante el siglo III, tanto en Hispania como en el norte de África (especialmente en la Proconsular), el pugilato experimenta una época de crecimiento,² de modo que dichos tor-

2. Aparte de las ediciones de *ludi pugilum* que constata la epigrafía (siete en África y dos en Hispania), Tertuliano en varias de sus obras (*Scorpiace*, 6; *De pallio*, 4, 4, y *De spectaculis*, 18,1-2) menciona el pugilato como una competición que gozaba de gran afición en *Karthago* a inicios del siglo III, cuando escribe. Este esplendor coincide con la edición en África e Hispania de *gymnasia* o distribuciones gratuitas de aceite para ejercicios gimnásticos en las termas (Fagan, 1999: 264) y la proliferación de festivales a la griega a lo ancho del Imperio (por ejemplo, los *Commodia* y los *Severia* en *Caesarea*, o los *agones* de *Massilia*, *Nemausus*, *Arelate* o *Lugdunum* en la Galia), impulsados seguramente tras la creación de los *Capitolia* en Roma por Domiciano (Caldelli, 1997: 458, y Decker y Thuillier, 2004: 85).

neos son organizados de manera autónoma y separada de los espectáculos del circo; son los llamados *ludi pugilum* (Briand-Ponsart, 1999). Dos son las ediciones de torneos pugilísticos recordadas en la epigrafía hispánica:³

1) En época de Marco Aurelio un antiguo centurión, que asumió por tres veces el duovirato de *Barcino*, dejó un legado testamentario de 30.000 sesteracios a la ciudad. En el legado se estipulaba que los intereses (al 6 %) debían destinarse a organizar un espectáculo pugilístico por valor de 1.000 sesteracios y a un reparto gratuito de aceite en las termas públicas por un importe de 800 sesteracios. El espectáculo debía celebrarse anualmente, el 10 de junio, aniversario de la creación por Galba de la *legio VII Gemina*, en la que el testador fue centurión. En el legado también se establecía la condición de que sus libertos quedasen exentos de entregar la *summa honoraria* del sevirato en el *municipium* (suma que seguramente ascendería a 1.800 HS). De no ser así, se preveía que el legado testamentario fuese a parar a la capital provincial, *Tarraco* (EHR, n.º 32).

2) En el siglo III, en *Balsa* (Luz de Tavira, Algarve, Portugal), un *sevir* organizó, durante la dedicación de una estatua a la diosa *Fortuna*, un *certamen barcarum et pugilum*, reparciendo además *sportulae* entre sus conciudadanos (EHR, n.º 56). *Certamen* es la palabra latina que traduce la griega *agon*, pero seguramente el torneo pugilístico fuese organizado bajo el espíritu lúdico romano. Acaso se escogió el término *certamen*, en vez del de *ludi*, por ser la organización del torneo similar a la de los concursos griegos (rondas eliminatorias por sorteo), no así ni el ambiente ni el papel del público. En cuanto a la traducción de *certamen barcarum*, seguramente se tratase de una regata, aunque tradicionalmente se ha interpretado esta expresión como un sinónimo de *naumachia* o combate naval.

El coste de los *ludi pugilum* no era excesivo, como prueba una inscripción de *Gor* (África Proconsular) en la que consta que con 240 HS se pagó un torneo de púgiles, aceite para ejercicios gimnásticos y un banquete para los decuriones para celebrar un cumpleaños (Briand-Ponsart, 1999: 137). El aceite para la palestra costaría unas decenas de sesteracios, pero invitar a comer a los decuriones, por muy pequeña que fuese la ciudad, saldría por lo menos por 100 HS, de modo que el dinero para organizar el torneo sería otro tanto. Este coste de *c.* 100 HS, contrasta con los 1.000 HS del torneo anual de *Barcino* medio siglo antes (cuando, además, la inflación no era tan elevada), evidenciando que en *Barcino* los premios y los participantes eran bastante más elevados que en las provincias occidentales. El legado barcinonense, en efecto, destinaba asimismo 800 HS a pagar el aceite (*oleum*) en los baños públicos de los ciudadanos; es decir, más de veinte veces que lo gastado en *Gor*. Seguramente con esos 800 HS se compraron ánforas de aceite que durarían varias sema-

3. Un total de 66 ediciones de espectáculos son conmemoradas en los epígrafes hispánicos conservados hasta la fecha. Esto es, los *ludi pugilum* suponen en torno al 3 % de los testimonios. La mayoría de las ediciones son de *ludi circenses* (25 casos); le siguen espectáculos de naturaleza indeterminada (15), teatrales (14), gladiatorios (9), pugilísticos (2) y una regata (ver EHR).

nas, o incluso meses. En cambio, el torneo pugilístico de *Balsa* tendría un coste semejante al de *Gor*, pues la suma que habitualmente los *seviri* entregaban para acceder al sacerdocio era de unos 2.000 HS (1.800 HS, en el caso de *Barcino*), y con ese dinero el *sevir* pagó una estatua a la *Fortuna*, cuyo precio suponía más del 80 % de ese dinero, y además el torneo pugilístico, la regata naval y, por último, *sportulae* para sus conciudadanos. Estos tres últimos conceptos sumarían en total menos de 300 HS.

Por tanto, la celebración de unos *ludi pugilum* no tenía por qué ser muy costosa. Escasos serían, pues, en Occidente los premios y salarios de los púgiles. Por norma general, éstos eran esclavos pertenecientes a pequeñas compañías privadas, itinerantes y de ámbito regional, o estaban incluidos en la nómina de las *factiones circenses*, en el caso de los pugilistas que intervenían en el intermedio de cada carrera de carros, o incluso el propio editor del espectáculo podía inscribir a alguno de sus esclavos en el torneo. Por ello, el premio iba destinado al propietario del esclavo, no a los luchadores, y el dueño se conformaría con poco. De este modo, a mediados del siglo II, en *Misenum* (Italia) un legado testamentario establecía que el día de los *Parentalia* combatiesen junto al *cepotafium* del difunto diez parejas de *luctatores*, a los que se pagarían: 8 HS a los vencedores y 4 HS a los perdedores, más otros 8 HS para el *conductor* o contratista, y 16 HS para aceite (*AE*, 2000, 344).⁴ Es decir, por menos de 150 HS se podía organizar un torneo de lucha. En el caso de *Barcino*, la cantidad de dinero (1.000 sestercios) implicaría la contratación de famosos púgiles traídos de Roma o venidos del ámbito greco-oriental, donde, como hemos expuesto, contendían hombres libres y en cuyos *agones* se conseguían premios mayores que en Occidente.

2.3. Pancraccio

En Hispania se ha recuperado un epitafio en verso de un pancraciasta muerto en *Pollentia* (Alcúdia, Mallorca) en el siglo III: *Cornelius Atticus*, con el recio sobrenombre de *Panocrates* (*EHR*, n.º 60). En el epitafio se realiza un elogio fúnebre que repite tópicos parecidos a los que Dion de Prusa (*Orationes*, 29, 6 y 9) dedica al célebre boxeador Melancomas de Caria, muerto en Nápoles entre los años 74-78, o por los cuales se erige una estatua al poderoso luchador *Iohannes* de Esmirna en Roma entre los años 384-392 (*ILS*, 5165). Así, *Cornelius Atticus* se enorgullecía en su epitafio de haber endurecido regularmente sus músculos en las palestras (*solitus asiduis durare membra palaestris*) y de haber gozado del favor del público gracias a su arte (*arte signi sui populo placuit*), lo que no era muy común en el Occidente latino, donde los luchadores, a diferencia de Oriente, debían malvivir viajando de ciudad en ciudad para pelear en *ludi* locales, pues no había grandes concursos (Horacio, *Epistulae*, 1, 1, 49). Así, los premios de los *ludi pugilum* de *Barcino* no eran tan importantes compa-

4. Asimismo se preveía la organización de un banquete por 100 HS, la limpieza y decoración de la tumba con flores por 236 HS, la realización de sacrificios por 60 HS, y el pago de otros 60 HS para sus esclavos domésticos.

rados con los grandes festivales de Oriente. En *Aphrodisias* (Asia), por ejemplo, el pancraciasta vencedor se embolsaba 20.000 HS (VV.AA., 1975: 856-857). En este contexto de vida errante, Piernavieja señalaba la circunstancia de que todas las inscripciones hispánicas sobre púgiles hubiesen aparecido en ciudades costeras como un posible indicio de que los atletas hacían sus giras en barco (Piernavieja, 1977: 76).

Entre los griegos, el pancracio era considerado la prueba más popular (de ahí los altos premios de *Aphrodisias*), ya que era la más espectacular, dado que en ella estaba permitida toda clase de dislocaciones y golpes; pero no entre los romanos, que preferían el pugilato, más sangriento debido al uso de *caestus* con refuerzos de metal, que resultaban muy dañinos para los púgiles, como bien muestra la nariz achatada de la estatuilla de bronce de Mérida o la nariz ensangrentada de la pintura de Balazote, antes descritas. En todo caso, el pancracio gozó en Roma de bastante más afición que la lucha olímpica.

Si bien en el epitafio de *Cornelius Atticus* no se explicita su oficio, sino que se define como *ars signi*, el arte de su apodo (*Pancratus*), que parece claramente derivado de *pancratium*, y puesto que menciona el entrenamiento asiduo en las palestras, creemos que no cabe duda de que se trata de un pancraciasta, aunque haya autores que planteen que se trata de un gladiador que combatía en grupo (*sub signo pugnet*), modalidad mencionada en la *oratio de pretiis gladiatorum minuendis* de Marco Aurelio hallada en *Italica* (Gil, 2001).⁵

La palestra o patio porticado anexo a las termas era el lugar al que en la Antigüedad la gente acudía para realizar ejercicios gimnásticos y los atletas para entrenarse bajo la supervisión del *paidotribes*. De este modo, estaban provistas de un *saccus* de cuero relleno de harina o arena que servía de *punchingball* (*korukos* en griego) y de pesas de plomo o piedra para ejercitar los brazos, de cuya fuerza dependía la victoria en el combate (Séneca, *Epistulae*, 56, 1; Filóstrato, *Sobre la Gimnástica*, 55-57, y Apuleyo, *De deo Socratis*, 21). Por ello, las palestras constituían, junto al circo y al foro, el recinto habitual de celebración de los combates de púgiles profesionales.

En este contexto se explica que el tema del pugilato o del pancracio aparezca normalmente relacionado con ambientes termales. Así, los *ludi pugilum* de la *Barcino* del siglo II coincidían con la distribución gratuita de aceite para los baños; asimismo, los mosaicos y pinturas con escenas de púgiles, del siglo III, generalmente decoraban salas relacionadas con el baño en villas romanas.

Al decir de Apiano (*Iberia*, 85), la costumbre de acudir a los baños urbanos se implantó en Hispania tras la romanización, de tal manera que en época imperial la Península se puebla de establecimientos termales; hasta la fecha se han identificado arqueológicamente más de 400 (VV.AA., 2000, y Fernández Ochoa, 2005: 212). En algunos de ellos la arqueología ha identificado la ubicación de la palestra (Empúries, Conímbriga, Gijón, Segóbriga, etc.) e incluso una inscripción votiva de *Canama* (Alcolea del Río, Sevilla) nos

5. Hemos de rechazar plenamente tal interpretación de Gil, pues, además, todos los epitafios de gladiadores siguen un mismo modelo de redacción, que incluye elementos como la especialidad, el equipo o el número de combates, los cuales no aparecen en esta inscripción (Ceballos, 2003).

ha transmitido el nombre del nudo propietario de un gimnasio, un tal *Manus* (EHR, n.º 61). Además, en dos inscripciones de la Bética se recoge, entre las liberalidades conmemoradas, el término de *gymnasium* junto con la entrada gratuita a los baños, término que se ha interpretado como un torneo gimnástico (Fagan, 1999) o como la entrega gratuita de aceite perfumado para la realización de ejercicios gimnásticos en las termas, coincidiendo con su uso gratuito, interpretación esta última que defendemos (Ceballos y Ceballos, e.p.).

Por la estructura de su nombre (*dua nomina*), *Cornelius Atticus* era libre, ya fuese de condición liberta o ingenua y, por su *cognomen* (*Atticus*), pudiera tener un origen griego, del Ática (Blázquez, 1978: 695), por lo que acaso se tratase de un pancraciasta al estilo greco-oriental, y no latino, afincado en Baleares. En este sentido, en *Caesarea*, la capital de la Mauretania, se ha encontrado el epitafio en griego de un pancraciasta, *Lugdamos*, que vivió por la misma época que *Atticus* (CIL, VIII, 21441). Por otra parte, Tertuliano (*Scorpiace*, 6), cuando describe de manera negativa, a inicios del siglo III, los *Pythia*, el nuevo *agon*, según el modelo griego de competición, que se instituyó en *Karthago*, señala que una de sus pruebas más destacadas era el pugilato o el pancracio, y sus participantes aspiraban, aparte de a palmas victoriosas y a la gloria, a sueldos públicos (*stipendia civica*). Acaso fuese ésta la situación de *Cornelius Atticus* en *Pollentia*, un pancraciasta pagado por las arcas de la ciudad para que compitiese regularmente en los torneos locales e incluso acudiese a otros cercanos, como los de *Barcino*, los de las ciudades galas de *Vienne* o *Massalia*, las africanas de *Karthago* o *Caesarea*, o las italianas de *Neapolis* o *Roma*, en las que se han constatado destacados *agones*⁶ y donde, además de conseguir premios, extendiese la fama de la ciudad, al igual que hacían los atletas orientales, que muchas veces actuaban como embajadores de sus ciudades. De esta manera se explicaría la expresión *populo placuit frequenter*, inusual para un pancraciasta en una pequeña ciudad occidental.

En Mallorca se han recuperado dos figurillas de bronce del siglo I que representan a atletas desnudos; una procedente de la misma *Pollentia* y otra de Santanyí (VV.AA., 2005: 316-319). Dichas figurillas prueban la afición en las Baleares por las pruebas atléticas, que se organizaban con cierta regularidad al menos en *Pollentia*.

Para terminar con el análisis del epitafio de este pancraciasta de *Pollentia*, comentaremos que en él no constan ni la edad de defunción ni la causa de la muerte, pero, por la expresión que se emplea (*hic iacet infelix fato deceptus iniquo*: aquí yace el infeliz llevado por un hado injusto), no moriría durante un combate, aunque seguramente sí a causa de las heridas continuas que se recibían en esta modalidad tan violenta de pelea. Ya hemos explicado que en los espectáculos romanos se buscaba el deleite de la masa a través de escenas desbordadas de sufrimiento y de victoria, por lo que los golpes, presas y dislocaciones que debió sufrir este pancraciasta durante los torneos para lograr agradar al público hispano tuvieron que ser dolorosos y dejarle secuelas. Para que nos hagamos una idea de la peligrosidad de esta modalidad, Tertuliano, al comentar la prueba de boxeo o de pancracio en

6. Así, una inscripción de *Ostia* del siglo III recoge la victoria de un actor o atleta en los *Pythia* y *Asclepia* de *Karthago* y en los *Severia* y *Commodia* de *Caesarea*, aparte de en ciudades orientales como Damasco o Bostra (CIL XIV, 474).



Fig. 7. Lucerna con combate de pancracio de Herrera de Pisuerga (Palencia) (según Morillo, 1999: fig. 146).

los *Pythia* de *Karthago* por estas mismas fechas, escribe: «Nadie sugerirá al presidente del torneo que la violencia pone en peligro a los hombres. El proceso por daños y perjuicios tiene lugar fuera del estadio» (Tertuliano, *Scorpiace*, 6). De hecho, la ley romana no castigaba la muerte de un boxeador o de un pancraciasta durante un combate (*Digesto*, 9, 2, 7, 4).

En cuanto a las posibles representaciones de combates de pancracio halladas en Hispania, destacan ocho lucernas y dos mosaicos. En todas ellas figuran escenas con el combate ya terminado o a punto de terminar, donde el luchador derrotado alza el brazo en señal de rendición. Sabemos que se trata de escenas de pancracio, y no de lucha olímpica, por la violencia de sus presas o llaves y porque el derrotado se rinde (en la lucha se ganaba por tres inmovilizaciones, mientras que en el pancracio, al igual que en el pugilato, el combate duraba hasta que uno de los contrincantes se retiraba).

En sendas lucernas de Empúries, en una de Herrera de Pisuerga (fig. 7), en una de Córdoba y en otra de Itálica, las cinco del siglo I, se recrea la misma llave de ahogamiento (Casas y Soler, 2006: 253; Morillo, 1999: 218, y Moreno, 1991: 502). A la izquierda el pancraciasta vencedor flexiona hacia atrás y alza el brazo derecho con el puño cerrado, preparando el golpe definitivo, mientras que con la mano izquierda agarra el cuello del pancraciasta de la derecha, que está postrado en el suelo y levanta el brazo e índice derechos, pidiendo el fin del combate. Se trata de una escena de pancracio, y no de boxeo ni de lucha, por la llave de estrangulamiento que el vencedor emplea sobre el vencido. Esta llave sería similar a la que el oponente de Arriquión usó en los Juegos Olímpicos del 564 a.C. y que causó la muerte por asfixia del célebre pancraciasta (quien había ganado la corona olímpica en las dos ediciones anteriores). Los jueces concedieron, a título póstumo, su tercera victoria consecutiva a Arriquión, puesto que su rival se había retirado (debido a la dolorosa fractura del dedo del pie que le había provocado Arriquión) justo cuando el célebre pancraciasta expiraba (Pausanias, *Descripción de Grecia*, 8, 40, 1-2).

En una lucerna conservada en el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, de la segunda mitad del siglo I o de la primera del siglo II, se observa la silueta de un combate donde un pancraciasta lanza una patada con la pierna derecha y un puñetazo con su brazo



Fig. 8. Lucerna con combate de pancracio de Mérida (Museo Nacional de Arte Romano, Mérida).

izquierdo a su adversario, que retrocede y estira los brazos para evitar los golpes (fig. 8). En ese mismo museo se conservan otras tres lucernas de la misma época que pudieran contener imágenes de pancracio, aunque tal interpretación no es segura. En dos de ellas, con la marca de alfarero «GABINIA», un contendiente, que está arrodillado, eleva su brazo y parece querer ahogar a su adversario, que permanece en pie, pero ambos parecen llevar *manicae* y grebas, por lo que serían gladiadores que habrían tirado sus armas al suelo y continuarían el combate a golpes. La tercera lucerna es de interpretación dudosa (Rodríguez Martín, 2002: 106).

Otra posible imagen de un combate de pancracio se encuentra en un mosaico de Pamplona del siglo II, cuyo tema central es el enfrentamiento entre Teseo y el Minotauro (VV.AA., 1985: 56-58) (fig. 9). El enfrentamiento está figurado como una escena violenta

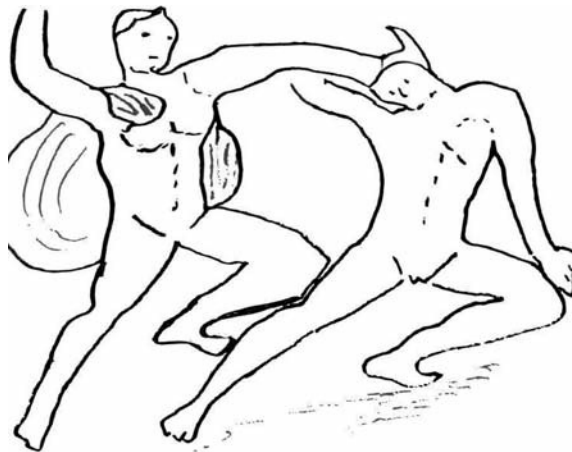


Fig. 9. Mosaico de Teseo y el Minotauro procedente de Pamplona (Museo de Navarra, Pamplona).

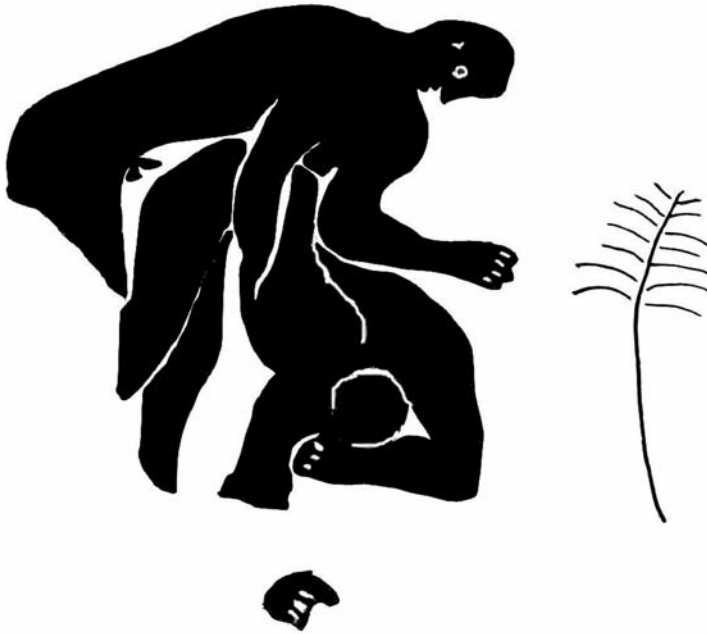


Fig. 10. Mosaico con combate de pancracio de Mérida (Museo Nacional de Arte Romano, Mérida).

de pancracio, donde el héroe, a la derecha, se eleva, impacta con su rodilla izquierda contra la pierna derecha del rival, y asimismo pega un fuerte golpe con su puño izquierdo en la cabeza del Minotauro, que, casi postrado en el suelo, parece levantar su brazo derecho para pedir clemencia. Este tipo de golpes tan violentos con la rodilla y en la parte superior del cráneo no estaban permitidos ni en el boxeo ni en la lucha olímpica, por lo que sólo pudieron inspirarse en el pancracio. Ya mencionamos que, desde las cerámicas áticas del siglo VI a.C., el tema de Teseo y el Minotauro con frecuencia se inspira en las competiciones de lucha griegas.

Finalmente, en un mosaico en blanco y negro del siglo IV hallado en Mérida se aprecia como el pancraciasta vencedor intenta inmovilizar en el suelo a su oponente caído, echándose sobre él, apoyando el codo izquierdo sobre la espalda del derrotado y sujetando con la mano derecha la cintura del caído, mientras éste, retorcido de dolor, parece estirar el brazo derecho y el dedo índice de dicha mano dando el combate por perdido (fig. 10). Poliakoff (1987: 41-47) incluye esta presa por la cintura entre las técnicas de la lucha griega, pero, dado que el vencido parece rendirse con el brazo y el dedo índice extendidos, preferimos incluirla en el pancracio. Ambos pancraciastas están desnudos y el vencido lleva el pelo recogido en un *cirus*, al igual que en el mosaico del complejo termal de Herrera (Sevilla), antes citado. Por ello, seguramente este mosaico decoraría una sala relacionada con el baño (VV.AA., 2005: 346-347).

3. Conclusión

Los testimonios hispánicos conservados se refieren casi exclusivamente a época romana y al pancracio y al pugilato. Ambas modalidades comienzan a conocerse en Hispania en el siglo I a través de la decoración de las lucernas que alumbraban las casas, donde se representan los gestos técnicos más habituales: la preparación del golpe del boxeador que retrasa su brazo derecho para coger fuerza y la llave del estrangulamiento del pancracio. En los siglos II y III ambas pruebas conocen su época de esplendor. Es entonces cuando se concentran los documentos epigráficos (epitafios de profesionales e inscripciones conmemorativas de torneos) y los mosaicos (en su mayoría relacionados con ambientes termales y donde figuran combates de boxeo o pancracio). Aunque los testimonios conservados son pocos, hay que tener en cuenta que en el resto de provincias occidentales son tanto o menos escasos, por lo que podemos concluir que, con respecto a la Galia, Germania o Britania, en Hispania los *ludi pugilum* gozaron de mayor popularidad y conocieron, al igual que en el norte de África, una época de esplendor bajo las dinastías antoniniana y severiana.

Del siglo IV data algún mosaico, aunque con escenas de luchadores desnudos, por lo que no podemos asegurar que refleje la persistencia de los torneos pugilísticos o de pancracio en esa fecha,⁷ sino que probablemente el tema respondería simplemente al gusto helenizante del *possessor* de la villa o a la moda decorativa del momento, ya que es frecuente que atletas desnudos sean el motivo central de los mosaicos que decoran los suelos de salas relacionadas con el baño (Sidonio Apolinar, *Epistulae*, 2, 2, 6-7). Además, la desnudez de los atletas griegos era una de las críticas más frecuentes de los autores romanos (como Plinio, Marcial o Tácito) en contra del deporte griego (García Romero, 2004), por lo que parece improbable que en el siglo IV, en pleno retroceso de la vida urbana y por consiguiente de sus espectáculos, en Hispania se introdujese esa novedad (la desnudez) en las cada vez menos organizadas competiciones.

Así pues, en época visigoda desaparecen las evidencias de peleas deportivas en Hispania. De esta época sólo disponemos de un tosco mosaico cristiano procedente de Estada (Huesca) de tema poco claro, que contiene una figura de pie, bajo un pórtico, en actitud victoriosa, junto a otra de medio cuerpo, que pudiera estar arrodillada; figuras explicadas por un verso en latín de la Eneida referente a la ruptura de la muralla para introducir el caballo de Troya (Virgilio, *Eneida*, 2, 234). Seguramente se trata de un atleta victorioso, acaso un boxeador, aunque simbolizando a un cristiano vencedor sobre el diablo (Gómez Pallarès, 2002: 41-56; *EHR*, n.º K). La metáfora del atleta vencedor para simbolizar al cristiano se inicia con San Pablo y la repetirán los Padres de la Iglesia (Jiménez Sánchez, 2000).

En todo caso, el tema no vuelve a reaparecer en el arte hasta el siglo XII, cuando escenas de lucha cuerpo a cuerpo, más que de boxeo, son esculpidas en capiteles de iglesias

7. Para Thuillier, la desnudez sería una realidad en los concursos pugilísticos romanos en esta época (Decker y Thuillier, 2004: 225), aunque también manifiesta que se trata de una convención artística para representar a los atletas (Thuillier, 2004: 180).



Fig. 11. Capitel con luchadores en la iglesia parroquial de San Martín de Tours en Berzosa (Soria).

románicas. No obstante, estas escenas se interpretan como una representación del pecado de la ira inspirada en el arte musulmán (Monteira, 2004). Ahora bien, no hay que descartar la influencia del arte clásico en este tema medieval, teniendo en cuenta que en las jambas de la también románica iglesia de San Miguel de Lillo (Asturias) se esculpió una *venatio* copiada de un díptico consular del siglo VI (Aja, 2001), que en algunas de esas escenas, como en un capitel de Berzosa (Soria), ambos luchadores entrelazan sus brazos, se agarran de las muñecas e intentan hacerse la zancadilla con las piernas, postura típica del inicio de la lucha griega (fig. 11), y que, al igual que ocurre en el mosaico de Estada, se utilizase la competición de lucha para simbolizar al cristiano como un atleta de Dios que vence al mal.

Short text

Fight Sports in Ancient Hispania

This article undertakes the theme of the practice of the fight sports in the Ancient Hispania. In several scientific works there are confusions in the distinction both between gladiator and boxer pictures, and between boxing and pankration. The purpose of this paper is to clarify, through the analysis of the iconographic testimonies (sculptures, lamps and mosaics) and epigraphic testimonies (epitaphs and honorary inscriptions), the different techniques of unarmed combats and to analyse their popularity in the Ancient Hispania. The study is divided into two epochs: Pre-Roman and Roman Hispania.

1. Pre-Roman Hispania

A painting of Millennium IV B.C. of Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete) is the first controversial evidence of unarmed fight in a cave painting of the IV millennium (fig. 1). Nevertheless, the first confirmed Iberian wrestling evidence is a sculpture in Cerrillo Blanco (Porcuna, Jaén) of the 5th century B.C. (fig. 2). There are two fighters, who are dressed with a short tunic fastened with a belt, they are barefoot and they have protected their heads with a leather helmet. Both fighters get one to other with their arms and with a hand each one pulls the belt of the opponent. Also, the two fighters seem to advance the non-conserved complete leg with the intention of knocking in the opponent and to cause his fall. This kind of fight technique is similar to the Greek wrestling. Therefore, the Greek colonization of East Iberian Peninsula would have diffused its competitions.

2. Roman Hispania

With the Romanization, from the 1st century B.C., fight sports are celebrated in a generalised and regular way in the Hispanic cities. The *lucta*,

the *pugilatus* and the *pancratium* are the three well-known fight sports.

2.1 Wrestling

There are only two conserved evidences in Hispania about the wrestling: the commented Iberian sculpture of Cerrillo Blanco and the Latin expression «*manus iunxerunt*», which is the technical start position of the wrestling combat, written in a mosaic of the 4th century (Cabezón de Pisuerga, Valladolid) that represents a fight between two warriors.

2.2 Boxing

The boxing was the most injurious fight sport and it had a higher diffusion in the Latin West provinces. The pugilists could wear *caestus* or gloves with metal reinforcements in occasion with two thorns (fig. 6).

The boxing Hispanic evidences are, on the one hand, the conserved boxing representations, which can be divided into two principal groups: the isolated boxer and the combat scenes.

1) Two poses are frequent in the iconography of the isolated boxer:

a) A boxer, always dressed with a short (*subligaculum*) fastened by a belt (*balteus*), with *caestus* in his hands, rest arms, and with beard. This picture decorates lamps of the 1st century found in Empúries (fig. 3), Bilbilis, Turiaso, Carthago-nova or Itálica.

b) A boxer in attack position, with the left leg advanced, the right arm back, ready for knocking, and with the left arm extended for defensive tasks. It is the pose of a bronze statuette found in Mérida of the 2nd century (fig. 4) and of lamps of the 1st century from Astorga, Herrera de Pisuerga, Irún, Zaragoza, Empúries, Tarragona and Elche.

2) We can divide the scenes that represent a combat between two pugilists in two groups:

a) The start of the combat with the two pugilists face to face. An example is the mosaic of Santa Vitória de Ameixial (Estremoz) of the 3rd or 4th century.

b) Pugilists in combat. In a lamp of the National Museum of Roman Art of Mérida one can appreciate a pugilist with caestus that he is knocked by the left side with a punch of the opponent. But the most visible Hispanic example is a mosaic of Herrera (Sevilla) of the 3rd century (fig. 5). It represents two naked boxers and a referee, dressed with a tunic and he carries a stick. The left boxer is inclined backwards to avoid the knock of the opponent.

c) Finished combat where the victorious pugilist is standing and te looser is seated. This position can be recognized in another mosaic of Santa Vitória de Ameixial and also in a bronze mirror cited in the *Corpus Inscriptionum Latinarum*.

3) Finally, there are incompletes scenes of boxers and therefore we do not know if they contained isolated boxers or pugilists in combat. This is the case of two fragments of lamps of Empúries of the 1st century, where we can observe a boxer in attack position, and of a decorative painting in the access to the baths of Balazote (Albacete) of the 3rd century, where a pugilist with caestus is bleeding (fig. 6).

And, on the other hand, the Hispanic epigraphy collects two editions of boxing tournaments:

1) During the reign of Marcus Aurelius in Barcino an excenturion tested 30,000 HS so that with its interests (6 %) every year there had been a boxing spectacle (1,000 HS) and free oil for public *thermae* (800 HS).

2) In the 3rd century in Balsa (Luz de Tavira) a *sevir* organized a *barcarum et pugilum certamen*, distributing *sportulae* among its fellow citizens, in parallel to the dedication of a statue to the goddess *Fortuna*.

2.3 Pankration

An epitaph in verse has been recovered in Hispania about the death of a pankratiast in

Pollentia (Alcúdia) of the 3rd century. The epitaph explained his regular use of *palaestrae* and the public enjoyment with his art, what was not very common in the Latin West.

About the possible representations of pankration combats in Hispania, four evidences can be emphasized:

1) A choking headlock (fig. 7) is in two lamps of Empúries, in other of Herrera de Pisuerga, in other of Córdoba and in other of Itálica. The five of the 1st century.

2) In a lamp of the National Museum of Roman Art of Mérida, of the 1st or 2nd century, a pankratiast kicks and punches his adversary (fig. 8).

3) Another possible image of a pankration combat is found in a mosaic of Pamplona of the 2nd century, whose central theme is the confrontation between Theseus and the Minotaur. Theseus violently strikes with his knee and with his fist to the Minotaur (fig. 9).

4) Finally, a victorious pankratiast is observed in a mosaic of the 4th century found in Mérida. He tries immobilize on the ground to is opponent, while the latter seems to raise his right arm and his index finger in signal of defeat (fig. 10).

3. Conclusion

The Hispanic conserved evidences refer almost exclusively to the pankration and to the boxing. Both modalities are known in Hispania in the 1st century according to the lamps. In the 2nd and 3rd centuries the epigraphic documents and the mosaics are more frequent. During the Visigoth epoch there is not any evidence about fight sports, except a rough Christian mosaic from Estada (Huesca), where a victorious athlete, perhaps a boxer, symbolizes a victorious Christian on the devil. But this theme does not reappear again in the art until the 12th century, when wrestling scenes are sculpted in capitals of Romanic churches (fig. 11).

Bibliografía

Abreviaturas

AE: *Année Epigraphique*, París.

CIL: *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berlín.

EHR: CEBALLOS HORNERO, A., 2004, *Los espectáculos en la Hispania romana: la documentación epigráfica*, 2 tomos, Museo Nacional de Arte Romano, Mérida.

ILS: DESSAU, H., 1974,² *Inscriptiones Latinae Selectae*, Wiedmann, Zürich.

AJA SÁNCHEZ, J.R., 2001, Las jambas de San Miguel de Lillo y los aurigas tardorromanos. Dos notas sobre la pasión tardoantigua por los ludi circenses, *Acta Antiqua Complutensia* 2, 101-114.

AMANTE, M., 1993, *Lucernas romanas de la región de Murcia. Hispania Citerior*, Universidad de Murcia.

AMARÉ, M.T., 1988, *Lucernas romanas en Aragón*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza.

AUPERT, P., 1994, Évolution et avatars d'une forme architecturale, en *Le stade romain et ses spectacles*, Musée Archéologique Henri Prades, Lattes, 95-105.

BLÁZQUEZ, J.M., 1978, La cultura romana en Hispania: Latinización. Espectáculos, en *Historia de España Antigua II. Hispania romana*, Cátedra, Madrid, 673-696.

BRIAND-PONSART, C., 1999, Une évergésie modeste: les combats de boxe dans quelques cités d'Afrique Proconsulaire pendant l'Empire, *Antiquités Africaines* 35, 135-149.

CABRÉ AGUILÓ, J., 1915, *El arte rupestre en España (regiones septentrional y oriental)*, Museo Nacional de Ciencias Naturales, Madrid.

CABRERA BONET, P., 2005, Ser el primero y el mejor. El espíritu agonial en la Grecia antigua, en *Reflejos de Apolo*, Ministerio de Cultura, Almería, 21-36.

CALDELLI, M.L., 1997, Gli agoni alla greca nelle regioni occidentali dell'Impero. La Gallia Narbonensis, *Mem. Mor. Acc. Lincei* 9 (4), 389-481.

CASAS I GENOVER, J. y SOLER I FUSTÉ, V., 2006, *Llànties romanes d'Empúries. Materials augustals i altoimperials*, Museu d'Arqueologia de Catalunya, L'Escala.

CEBALLOS HORNERO, A., 2003, Epitafios latinos de gladiadores en el Occidente romano, *Veleia* 20, 315-330.

CEBALLOS HORNERO, A., 2005, Roma. Los espectáculos deportivos: ludi circenses et pugilum, en *Reflejos de Apolo*, Ministerio de Cultura, Almería, 113-128.

CEBALLOS, A. y CEBALLOS, D., La práctica gimnástica en Hispania romana, *Phoénix*, en prensa.

CHAVES, L., 1956, Estudos lusitano-romanos I. A villa de Santa Vitória do Ameixial. Escavações em 1915-1916, *O Arqueólogo português* 30, 14-117.

DECKER, W. y THUILLIER, J.-P., 2004, *Le sport dans l'Antiquité. Égypte, Grèce, Rome*, Picard, París.

FAGAN, G.G., 1999, Gifts of gymnasia; a test case for reading quasi-technical jargon in Latin inscriptions, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 124, 263-275.

FERNÁNDEZ OCHOA, C., 2005, El deporte en Hispania: testimonios arqueológicos, en F. GARCÍA ROMERO y B. HERNÁNDEZ GARCÍA (eds.) *In corpore sano: el deporte en la Antigüedad y la creación del moderno olimpismo*, SEEC, Madrid, 205-234.

GARCÍA ROMERO, F., 1992, *Los Juegos Olímpicos y el deporte en Grecia*, Ausa, Sabadell.

GARCÍA ROMERO, F., 2004, El deporte griego en Roma, *Semanas de Estudios Romanos* 12, 105-123.

GARCÍA SERRANO, R., 1968-69, Dos piezas escultóricas de la provincia de Jaén, *Oretania* 10-11, 230-238.

GIL, J., 2001, Dos inscripciones de Hispania, *Habis* 32, 333-336.

- GÓMEZ PALLARÈS, J., 2002, *Epigrafía cristiana sobre mosaico de Hispania. Tipología de una tradición*, Quasar, Roma.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, J.A., 2000, El lenguaje de los espectáculos en la patrística de Occidente (siglos III-IV), *Polis* 12, 137-180.
- KHANOUSI, M., 1988, Spectaculum pugilum et gymnasium. Compte rendu d'un spectacle de jeux athlétiques et de pugilat figuré sur mosaïque de la région de Gafsa (Tunisie), *CRAI*, 543-561.
- KUKAHN, E., 1966, Una caja funeraria ibérica con representaciones en relieve, *Actas del IX Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza, 293-296.
- LEE, H.M., 1997, The Later Greek Boxing Glove and the 'Roman' Caestus: A Centennial Reevaluation of Jüthner's 'Über Antike Turngeräthe', *Nikephoros* 10, 161-178.
- MONTEIRA ARIAS, I., 2004, Un tema románico de ascendencia musulmana. La lucha de púgiles, *Revista de Arqueología* 278, 28-35.
- MORENO JIMÉNEZ, F., 1991, *Las lucernas romanas de la Bética*, Universidad Complutense, Madrid (tesis doctoral).
- MORILLO CERDÁN, Á., 1999, *Lucernas romanas en la región septentrional de la Península Ibérica*, Monique Mergoilt, Montagnac.
- NOGALES BASARRATE, T. (ed.), 2000, Ludi romani. *Los espectáculos en Augusta Emerita*, Museo Nacional de Arte Romano, Mérida.
- OLMOS, R., 2005, Competiciones y agones en Iberia, en *Reflejos de Apolo*, Ministerio de Cultura, Madrid, 101-112.
- OLMOS, R. (coord.), 1999, *Los Iberos y sus imágenes*, CSIC, Madrid (CD-ROM).
- PACHÓN, J.A., CARRASCO, J. y ANÍBAL, C., 2007, Realidad imitada, modelo imaginado, o revisión de las tradiciones orientalizantes en tiempos ibéricos, a través de la crátera de columnas de Atalauelas (Fuerte del Rey / Torredelcampo, Jaén), *Antiquitas* 18-19, 17-42.
- PIERNAVIEJA, P., 1977, *Corpus de Inscripciones Deportivas de la España Romana*, Instituto Nacional de Educación Física, Madrid.
- POLIAKOFF, M.B., 1987, *Combat sports in the Ancient World. Competition, violence and culture*, Yale University, Londres.
- RODRÍGUEZ MARTÍN, F.G., 2002, *Lucernas romanas del Museo Nacional de Arte Romano (Mérida)*, Ministerio de Cultura, Madrid.
- RODRÍGUEZ MARTÍN, F.G., 2005, *Lucernas. Antigüedades romanas II. Catálogo del Gabinete de Antigüedades*, Real Academia de la Historia, Madrid.
- ROMO, A.S. y VARGAS JIMÉNEZ, J.M., 1990, El conjunto termal de Herrera (Sevilla), *Anuario Arqueológico de Andalucía* 1990, 435-443.
- ROUECHÉ, C., 2007, Spectacles in Late Antiquity: some observations, *Antiquité Tardive* 15, 59-64.
- THUILLIER, J.-P., 1996, *Le sport dans la Rome antique*, Errance, París.
- THUILLIER, J.-P., 1998, Le cirrus et la barbe. Questions d'icongraphie athlétique romaine, *MEFRA* 110, 351-380.
- THUILLIER, J.-P., 2004, La nudité athlétique, le pagne et les étrusques, *Nikephoros* 17, 171-180.
- TRIAS DE ARRIBAS, G., 1968, *Cerámicas griegas de la Península Ibérica*, Publicaciones de Arqueología Hispánica, Valencia.
- VISA-ONDARÇUHU, V., 2003, À propos de Mélancomas: observations sur des techniques du pugilat antique et sur le système du κλφμαξ, *Nikephoros* 16, 97-114.
- VV.AA., 1975, *An Economic Survey of Ancient Rome*, Octagon Books, Nueva York, tomo IV.
- VV.AA., 1985, *Mosaicos de Navarra. Corpus de mosaicos de España. Fascículo VII*, CSIC, Madrid.
- VV.AA., 2000, *Termas romanas en el Occidente del Imperio*, VTP, Gijón.
- VV.AA., 2005, *Reflejos de Apolo. Deporte y Arqueología en el Mediterráneo Antiguo. Catálogo de la exposición*, Museo de Almería, Ministerio de Cultura, Madrid.