



# El éxito de Praxíteles. La estatua del *Sátiro en reposo* del Museo Nacional del Prado

David Vendrell Cabanillas

Universidad Autónoma de Madrid

david.vendrell@uam.es

El *Sátiro en reposo* del Museo Nacional del Prado es una copia romana anónima de un original griego atribuido a Praxíteles (Vierneisel-Schlörb, 1979: 358; Palagia y Pollitt, 1996: 116; Antonsson, 1937: 18; Schröder, 2008: 185; Elvira, 2019: 235) cuyo éxito fue tal en la Antigüedad que se conservan más de cien copias (Pasquier y Martínez, 2007: 238-239) de época romana imperial (Schröder, 2004: 119). Inclusive, en 1860, N. Hawthorne escribió su célebre novela *The Marble Faun*, una obra inspirada en la copia conservada en los Museos Capitolinos<sup>1</sup>. Todo ello, unido a que la bibliografía española se encuentra rezagada de un estado actual de la cuestión sobre dicha estatua, es la razón por la cual el *Sátiro en reposo* debe tomarse en consideración y, por ende, analizarse de forma apropiada, tanto su original griego como la copia romana del Museo Nacional del Prado de Madrid.

## El original praxitélico

Si bien el sátiro es el ser mitológico que muestra la naturaleza salvaje y animal de lo masculino en el imaginario griego, siempre reservada al mundo dionisiaco (Sánchez 2015: 82-83), el *Sátiro en reposo* o «ἀναπαυόμενος» de Praxíteles, marca una nueva tendencia iconográfica en la representación del sátiro (Stewart, 1997: 200), la cual abandona la tradicional anatomía híbrida y musculosa y de la «obscenidad» itifálica para presentarnos el cuerpo proporcionado de un joven imberbe (Elvira, 2019: 235-237).

El original, no conservado en la actualidad, se fecharía entre el 340-330 a. C. (Stewart, 2000: 200; Schröder, 2008:

186; Elvira, 2019: 235), es decir, en la plena madurez del escultor (Iozzo y Luberto, 2018: 97). No obstante, F. Weege (1929: 38) propone entre el 370-360 a. C, en un momento en el que Praxíteles aún trabajaba en bronce y, quizá, «en competencia con otros artistas importantes como Eufránor y Policles».

El hecho es que se desconoce el material (bronce o mármol) en el que se llevó a cabo dado que no hay ningún testimonio escrito que nos informe sobre ello. Aun así, la hechura del sátiro y el hecho de que la estatua se apoye sobre un soporte hace pensar que habría sido realizada en mármol (Sánchez y Aznar, 2006: 238). Es más, se deduce de las réplicas romanas, que el sátiro original se apoyaría en un tronco delgado que parecía casi una columna, la cual finalizaría a la altura de la cadera, apoyando el cuerpo en la horcadura (Schröder, 2004: 119; Bartman, 1992: 53-54). Por ello, probablemente no fue realizada en bronce ya que con dicho material no hubiera sido necesario incorporar un apoyo, tal y como ocurría en las obras de Policeto, cuyo peso recaía directamente en una de las piernas.

Según las fuentes escritas, Praxíteles llevó a cabo tres o, posiblemente, cuatro estatuas de sátiros (Stewart, 1997: 200; Schröder, 2004: 186). En primer lugar, un sátiro de mármol pario situado en el templo de Dioniso en Megara (Paus., I. 43, 5). En segundo lugar, el *Péribóetos*, es decir, el «famosísimo» sátiro en bronce instalado en Roma, probablemente, junto con otras dos estatuas (Plinio, *HN*, XXXIV, 69), un Dioniso y la personificación de la Embriaguez (*Methe*) (Stewart, 1997: 87). En tercer y último lugar, según el testimonio de Pausanias (I.20), había uno o dos sátiros en la calle de los Trí-

Cómo citar este artículo: VENDRELL CABANILLAS, David, «El éxito de Praxíteles. La estatua del *Sátiro en reposo* del Museo Nacional del Prado», *Boletín de Arte-UMA*, n.º 43, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2022, pp. 245-249, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/BolArte.2022.vi43.14514>

podés en Atenas, los cuales fueron contemporáneos al *Eros* dedicado a Tespias (Pasquier y Martínez, 2007, 238). En el caso que solamente hubiera un sátiro, A. Corso (2004: 281-189) lo identifica con el *Sátiro escanciador*, una obra temprana de Praxíteles, puesto que Pausanias (I.20.1-2) hace referencia a un joven sátiro, situado cerca del templo de Dioniso, que sostiene una copa con la que escancia vino; aunque, en la gran mayoría de sus réplicas, sostiene una enócoe (Pasquier y Martínez, 2007: 248-249).

Quizás, el posible segundo sátiro de la Calle de los Trípodés fuese el *Sátiro en reposo* original. Pausanias (I.20) menciona que en dicha calle había una estatua de un sátiro del que Praxíteles se sentía muy orgulloso. Teniendo en cuenta que, en la vía se ubicaban los trípodés ganados en los ditirambos o competiciones de poesías cantadas, quizás, dicha estatua fuese erigida después de una victoria en una competición coral (Gercke, 1968: 76-82; Schröder, 2004: 124). Asimismo, el hecho de que fuera una vía pública muy visible y transitada, ya que conectaba el ágora con el teatro de Dioniso, bordeando el extremo este de la Acrópolis, explicaría el gran número de copias. Aun así, no hay un consenso científico en la identificación de dichos sátiros, siendo aún, un debate abierto (Pasquier y Martínez, 2007: 240; Palagia y Pollitt, 1996: 111).

## La réplica del Prado

En el Museo Nacional del Prado se conserva una de las más de cien copias de esta obra, atribuida a un autor desconocido [1]<sup>2</sup> y fechada a mediados del siglo II d. C. Se trata de una escultura de bulto redondo, realizada en mármol blanco de Carrara (Schröder, 2004: 119) y con unas proporciones de 1,90 metros de alto, 79 centímetros de ancho y 62 centímetros de fondo siendo una de las copias más altas puesto que la gran mayoría, si exceptuamos sus zócalos, presentan una altura aproximada de 1,72 metros (Bartman, 1992: 54-58).

La copia fue adquirida por Cristina de Suecia en 1678 en Roma (Schröder, 2008: 186), quien encargaría su restauración, posiblemente, a Bernini (Elvira, 2011: 46), el cual añadiría, entre otros, el soporte, el cual sirve de apoyo a la estatua, la mitad inferior de la pierna izquierda y toda la pierna derecha (Schröder, 2008: 380) la cual, cruzada por delante, fue añadida de forma errónea, puesto que en el original el pie

de derecho estaba colocado detrás del pie izquierdo (Schröder, 2004: 119). Más tarde, en el 1692, pasó a formar parte de la colección de Livio Odescalchi (Walker, 1994: n.162) en Roma y, finalmente, en 1725 a la colección del rey Felipe V de España y, su esposa, Isabel de Farnesio. Entre 1746 y 1829 estuvo expuesta en el Palacio Real de La Granja de San Ildefonso (Segovia) y, a partir del 1853 en la Sala de Isabel II del Real Museo de Pintura y Escultura del Paseo del Prado en Madrid (Schröder, 2008: 186; Elvira, 2011: 12-32).

En cuanto a su composición, presenta una concepción en forma de «S», evidenciando la típica «curva praxitélica». El cuerpo se inclina hacia un lado, reposando suavemente su codo derecho sobre el tronco de un árbol, mientras que la mano izquierda se apoya en la cadera (Schröder, 2004: 122). Asimismo, las dos piernas estrechamente unidas aparecen como una sola, mientras que el tronco del árbol asume la función de la otra pierna. Así pues, la postura aporta cierto dinamismo y movimiento a la figura, la cual, realmente, posa ante la mirada del espectador (Bartman, 1992: 53). Por otra parte, el brazo derecho no sigue la misma dirección del cuerpo y está girado hacia fuera, y con la mano derecha sostiene una flauta (*aulós*) que alude a la música y al mundo del simposio dionisiaco; también añadida e inspirada en la copia del Capitolino (Schröder, 2004: 119). Para completar la forma en «S», en la vista frontal la cabeza está ligeramente caída sobre el hombro izquierdo (Schröder, 2004: 122). En ella, podemos ver una corona de ramas de pino, que no figura en todas las réplicas, la cual hace referencia al entorno salvaje y rural del mundo dionisiaco, alejado de la *pólis* (Schröder, 2008: 185).

La personalidad del rostro se corresponde con la figura, presentando facciones suaves y relajadas. Es redondeado y un tanto voluptuoso, sobre todo en la garganta y la barbilla; la nariz es casi recta, pero se curva ligeramente; las orejas en forma de hoja acaban en punta, las cuales apenas se perciben entre los rizos del cabello (Schröder, 2004, 119); y la boca, de labios carnosos pero delicados, parece sonreír.

Así pues, no observamos el típico sátiro barbado, animalizado y descontrolado, sino que Praxíteles representa un sátiro humanizado con la apariencia de un efebo desnudo, aunque viste una nébrida que le cruza el pecho, e inmaduro, ya que no presenta vello púbico. De hecho, su cuerpo se asemeja al modelo de los cuerpos bellos de los atletas, el cual, según Aristófanes en clave cómica en *Las Nubes*

(1.010), debía poseer: «el pecho fuerte, la piel brillante, los hombros anchos, la lengua corta, el culo grande y el pene pequeño» (trad. de Luis M. Macía Aparicio, 2007). Además, la corona de ramas de pino que viste el sátiro, aunque aluda al mundo dionisiaco, era un premio símbolo de la victoria otorgado a los vencedores en las competiciones deportivas, por ejemplo, en aquellas celebradas durante los Juegos Ístmicos de Corinto, uno de los Juegos Panhelénicos de la antigua Grecia.

Sea como fuere, el joven es sátiro muy sutilmente y solo se identifica como tal gracias a los sutiles atributos expuestos anteriormente. Según Vierendeis-Schlörb (1979: 354), no ofrecería la mirada al espectador, sino que permanecería en su propio mundo, absorto en sus percepciones y pensamientos o escuchando sonidos de la naturaleza inapreciables por el ser humano. Es decir, no solo descansaría el cuerpo sobre el tronco de un árbol, también su propia mente, abstraída del espacio y tiempo en el que se encuentra; quizá después de alcanzar los placeres de los *aphrodisia* (Stewart, 1997: 202).

Por consiguiente, Praxíteles crea una criatura humanizada pero también ambigua, situada entre lo humano y animal, lo civilizado y bárbaro y lo rústico y urbano (Bartman, 1992: 51), siendo, de esta forma, apropiada para una escultura expuesta en un espacio público, la cual tuvo un gran éxito en época romana imperial. Desde finales de la República, muchos de los *homines novi*, ante la creciente moda helénica, impulsaron, si bien con el rechazo de algunos sectores del patriciado antiguo, un mercado de *nobilis opera* que, en el siglo III d. C., y solo en Roma, tuvo cerca de medio millón de ejemplares (Salcedo, 2015: 228). Y el hecho es que el *Sátiro en reposo* fue una de las más copiadas y distribuidas en la Península Itálica, e incluso, en Grecia, el Norte de África, Asia Menor, la Galia, Hispania y la Tracia (Bartman, 1992: 51; Palagia, 1996: 116); siendo altamente demandada para decorar espacios públicos, como el foro y sus dependencias, y espacios privados como jardines, salones, peristilos u otras estancias de la *domus* o villa romana, tal y como demuestran los contextos de hallazgos documentados (Iozzo y Luberto, 2018: 97). De hecho, en 1940 se halló una réplica romana de época de Adriano en el peristilo de la *domus* de *Via Cavour* en Roma (Salcedo, 2015: 232; Di Mazzuca, 2013: 12-19), que hoy en día se conserva en la Centrale Montemartini<sup>3</sup>. Así pues, la presencia de imáge-



1. Copia romana del tipo escultórico del *Sátiro en reposo*, ca. 150-175 d. C. Madrid, Museo Nacional del Prado: E000030. © Madrid, Museo Nacional del Prado

nes griegas en las estancias públicas de las casas romanas, sobre todo en espacios de autorrepresentación y de recepción, demuestra «*el elevado gusto artístico nutrido del conocimiento literario*» de sus propietarios (Di Mazzuca, 2013: 19), pero, también, su interés en manifestar su posición social, cultural y económica (Salcedo, 2015: 233).

De esta forma, el *Sátiro en reposo* pese a ser un original griego, pasó a formar parte de la cultura visual romana y la imagen pública pasó también a formar parte del mundo

privado, cuya decoración doméstica no tenía el objetivo de crear un discurso iconográfico con un trasfondo ideológico e intelectual, sino que respondía a un fin coleccionista en el que primaba el eclecticismo artístico que respondía a la virtud romana de la ecuanimidad (Salcedo, 2015: 232). En definitiva, Praxíteles cumplió su cometido puesto que, mediante la ambigüedad, alcanzó un éxito que hoy en día se encuentra conservado en las principales instituciones museísticas del mundo.

## Notas

- 1 Roma, Museos Capitolinos: MC0739.
- 2 Madrid, Museo Nacional del Prado: E000030.
- 3 Roma, Centrale Montemartini: MC2419.

## Bibliografía

- ANTONSSON, Oscar (1937), *The Praxiteles Marble Group in Olympia*, Cambridge University Press, Cambridge.
- BARTMAN, Elisabeth (1992), *Ancient Sculptural Copies in Miniature*, E.J. Brill, Leiden.
- BLANCO FREIJEIRO, Antón (1957), *Catálogo de la escultura. 1. Esculturas clásicas. 2. Esculturas, copias e imitaciones de las antiguas (siglos xvi-xviii)*, Museo del Prado, Madrid.
- CORSO Antonio (2004), *The art of Praxiteles. The development of Praxiteles' Workshop and its Cultural Tradition until the Sculptor's Acme (364-1 BC)*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma.
- DI MAZZUCA, Vitto (2013), «La domus di Via Cavour e il uso apparato scultoreo», *Forma Urbis: Itinerari nascoti di Roma Antica*, 12, pp. 12-19.
- ELVIRA BARBA, Miguel Ángel (2011), *Las Esculturas de Cristina de Suecia. Un tesoro de la Corona de España*, Real Academia de la Historia, Madrid.
- ELVIRA BARBA, Miguel Ángel (2019), *Historia el arte griego. Obras y artistas de la antigua Grecia*, Guillermo Escolar, Madrid.
- GERCKE, Peter (1968), *Satyrn des Praxiteles*, Bamberg, Hamburg.
- HASKELL, Francis y PENNY, Nicholas (1990), *El gusto y el arte de la Antigüedad: el atractivo de la escultura clásica (1500-1900)*, Alianza, Madrid.
- IOZZO, Mario y LUBERTO, Maria Rosaria (2018), *L'Arte di Donare. Nuove acquisizioni del Museo Archeologico Nazionale di Firenze*, Polistampa, Firenze.
- NEGRETE PLANO, Almudena (2007), «El Fauno en reposo de la colección de Caetani», en LUZÓN NOGUÉ, José María (dir.), *Velázquez. Esculturas para el Alcázar*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, pp. 315-329.
- PALAGIA, Olga y POLLIT, Jerome Jordan (1996), *Personal Styles in Greek Sculpture*, Cambridge University Press, Cambridge.
- PASQUIER, Alain y MARTINEZ, Jean Luc (2007), *Praxitèle*, Musée du Louvre, París.
- SALCEDO GARCÉS, Fabiola (2015), «Roma y el mundo privado de las imágenes», en ESCOBAR, Inmaculada y SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, Carmen (eds.), *Dioses, Héroes y Atletas. La imagen del cuerpo en la Grecia Antigua*, Museo Arqueológico Regional, Madrid, pp. 227-235.
- SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, Carmen (2015), *La invención del cuerpo. Arte y erotismo en el mundo clásico*, Siruela, Madrid.
- SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, Carmen y AZNAR, Ricardo (2006), *Una nueva mirada al arte de la Grecia Antigua*, Cátedra, Madrid.
- SCHRÖDER, Stephan F. (2008), *Entre Dioses y Hombres. Esculturas clásicas del Albertinum de Dresde y el Museo del Prado*, El Viso, Madrid.
- SCHRÖDER, Stephan F. (2004), *Catálogo de la escultura clásica: Museo del Prado*, Museo Nacional del Prado, Madrid.

STEWART, Andrew (1997), *Art, desire, and the body in Ancient Greece*. Cambridge University Press, Cambridge.

VIERNEISEL-SCHLÖRB, Barbara (1979), *Klassische Skulpturen des fünften und vierten Jahrhunderts v. Chr.*, Glyptothek Museum, Munich.

WALKER, Stefanie (1994), «The Sculpture Gallery of Prince Livio Odescalchi». *Journal of the History of Collections*, 6.2, pp. 188-219.

WEEGE, Fritz (1929), *Der Einschenkende Satyr aus Sammlung Mengarini Taschenbuch*, Verlag von Walter de Gruyter & Co., Berlin.

## Fuentes clásicas

ARISTÓFANES (ed. 2007), *Comedias II*. Introducciones, traducción y notas de Luis M. Macía Aparicio, Gredos, Madrid.

PAUSANIAS (ed.1994), *Descripción de Grecia. Libros I-II*. Introducción, traducción y notas de María Cruz Herrero Ingelmo, Gredos, Madrid.

PLINIO (ed. 2007), *Historia Natural*. Edición de Josefa Cantó, Isabel Gómez Santamaría, Susana González Martín y Eusebia Tarrino, Cátedra, Madrid.