

[Publicado previamente en: *Archivo Español de Arqueología* 24, n.º 83-84, 1951, 155-159. Versión digital por cortesía del editor (*Servicio de Publicaciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid*) y de los herederos del autor, con la paginación original].

© Antonio Blanco Freijeiro

© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

El fauno del cabrito

Antonio Blanco Freijeiro

[-155→]

*Non agnamve sinu pigeat fetumve capellae
desertum oblita matre referre domum.*

(Tibull: *Eleg.* I, 1, 31)

Pretende este artículo poco más que unificar lo escrito en torno a una de las más hermosas esculturas del Museo del Prado, el Fauno del Cabrito (figs. 1-5). Este nombre lo encontramos en los antiguos catálogos del Museo y es tan fácil y tan gráfico, que conviene conservarlo, por más que Fauno haya sido el montaraz dios-lobo de los itálicos y aunque, en rigor, el Fauno del Cabrito sea un *sátyros krióphoros* o, mejor aún, *aigóphoros*, si el nombre griego ha de ceñirse al tema. La figura tiene en la amena historia del arte grecorromano una gran familia de antiquísimo linaje ¹, en la que ocupa un puesto singular y destacado.

Verificóse su hallazgo en Roma, en 1575, en las cercanías de la Chiesa Nuova (Santa María in Valicella), donde un escultor romano tuvo su taller ². Cuando ingresó en la colección de Cristina de Suecia, la reina encomendó su restauración a Ercole Ferrata (E. Tormo: *Museo del Prado. Catal. de las Esculturas* I, 1949, 67), que cumplió su cometido de modo irreprochable. Las restauraciones de Ferrata comprenden las patas y cabeza del cabrito, y, en el sátiro, los dos brazos y manos, el cayado y la mitad de la pierna izquierda, desde el remate de la rodilla hasta cerca de los dedos del pie. Toda la pierna derecha es antigua, aunque está rota por bajo de la ingle.

El fauno —que mide de altura 1,36 m. sin contar la base de 0,08 m.— avanza desnudo, con rápido andar y vuelve su rostro de muchacho campesino hacia la res que transporta en sus hombros. Una corona de [-155→156-] hojas y flores de pino le ciñe la cabeza; en la parte que la corona circunda, el pelo, partido en dos mitades por una crencha que arranca de la nuca, está esculpido en pequeñas hoces desiguales. Sobre la cima de la frente, entre los mechones revueltos, asoman dos cuernos de cabra, que con las orejas de caballo y la rudimentaria cola equina, caracterizan al sátiro. En su pierna derecha se apoya el sostén postizo de un tronco de árbol, donde cuelga una siringa (*sirings polykálamos*, no un zurrón —*Hirtentasche*—, como creía Hübner), y en cuya base resalta una línea sinuosa, que representa un descortezamiento del tronco, frecuente en los soportes romanos.

Acaso por la rotura de alguna parte muy visible que no admitía satisfactoria reparación, el artista romano dejó sin terminar esta escultura. Las partes inacabadas son las siguientes: el tronco de árbol, con sus aditamentos, y la cabeza del sátiro, donde han sido poco más que esbozados la corona de pino y el pelo, especialmente en el temporal izquierdo. En la barbilla perdura uno de los *puntelli* que servían de referencia al copista, y en la

¹ M. A. Veyries: *Les figures criophores dans l'art grec, l'art gréco-romain et l'art chrétien*, París 1884.

² Hübner: *Die antiken Bildwerke in Madrid*, 1862, 67 núm. 59.

guedeja que cae sobre la mejilla derecha dos perforaciones de sondeo ³. La estatua griega original era, sin duda, un bronce de movimiento ágil y elástico, que el copista neutralizó con su adición del tronco de árbol, necesario —como siempre— para que los tobillos de la copia no cediesen bajo el peso de la gran masa de mármol que gravitaba en ellos.

El descubrimiento de los paralelos escultóricos del Fauno del Cabrito lo debemos a Klein, que agrupa la estatua del Prado con las de tres sátiros de otros tantos museos italianos, Vaticano, Nápoles y Villa Albani (Klein: *Gesch. der griech. Kunst* III 228 ss.). La criatura que estos sátiros transportan no es un cabrito, sino un chiquillo, identificado con el pequeño Diónysos hasta tiempos recientes; pero el paso vivo, el giro de las cabezas y el tipo esbelto y juvenil de los sátiros revela un estrecho parentesco entre todos ellos. La comparación de las cuatro estatuas hizo suponer a Klein que la más antigua era la del Vaticano (fig. 6), obra helenística temprana, a la cual se asemeja mucho el Fauno de Madrid. Sin embargo, en su composición, esta escultura significa un avance en el sentido de la perfecta belleza. La [-156→157-] sustitución del niño por el cabrito, más liviano, permitió al escultor extender y elevar la figura del sátiro con un elegante gesto, ausente del prototipo. Esta innovadora crítica alcanzó el éxito merecido, pues las otras estatuas del sátiro y el niño (Nápoles —fig. 7— y Villa Albani) imitan la nueva postura del Fauno del Cabrito ⁴.

La posición de esta figura en el cuadro estilístico y cronológico del arte griego es un tanto vacilante, lo que ha dado lugar a muy distintas opiniones. Hübner (loc. cit.) repudia un supuesto anagrama PrF (= Praxiteles fecit) leído por alguien en "cierto lugar" del Fauno, que tampoco Barrón y Arndt alcanzaron a descubrir (E. Barrón: *Catálogo* 1908 nota 8 al núm. 29, dice que Ajello creía leer este anagrama en una axila del fauno, "ilusión del abate italiano". Arndt: *EA* 1570-71). En su reciente estudio ya citado, el Prof. Tormo la atribuye a Leocares, quizá por la semejanza de su tipo con esculturas —el Apolo Belvedere, suponemos nosotros— que no están documentadas como obras de ese maestro, aunque la crítica de la escuela de Furtwängler se las atribuía.

A falta de documentación y de réplicas es inútil pretensión atribuir esta obra a un artista determinado, ya que escultores y talleres especializados en el tema de los sátiros abundaban en época helenístico-romana, en respuesta a la gran demanda que el público hacía de tales figuras para adorno de huertos y peristilos. Seguramente un gran número de estas esculturas carecían de autor reconocido, como aquel grupo de sátiros que con otras figuras decoraban en tiempos de Plinio la Schola Octaviana (Plin. XXXVI 29: *multa in eadem schola sine auctoribus placent. Satyri quattuor*, etc.).

El metódico Arndt ⁵ sitúa el Fauno del Cabrito en los comienzos del helenismo, una muy atinada clasificación, que este investigador no razona en sus breves comentarios. Su certero instinto, nacido en larga convivencia con estatuas, libró a Arndt de incurrir en el vicio de la moda del tiempo: evitar el difícil siglo comprendido entre 320 y 220 [-157→158-] a.C., donde los arqueólogos creían descubrir un enorme vacío que la prudencia aconsejaba salvar con gigantesco brinco. Schweitzer ⁶, en cambio, llevado de aquellos prejuicios, rebajó su fecha, buscándole parentesco por la posición de la cabeza (*Kopfhaltung*) y boca

³ Cfr. métodos del copista romano en Blümel: *Griechische Bildhauer in der Arbeit* 45 ss.

⁴ Conviene tener presente que desde hace tiempo, aunque con posterioridad a la obra de Klein, se ha venido dudando que el niño transportado por esos sátiros sea Diónysos; los relieves dionisiacos con representaciones del thiasos repiten con harta frecuencia una similar figura de sátiro que lleva en los brazos o a caballito un anónimo bacante infantil.

⁵ *EA* 1570-71.

⁶ Schweitzer: *Antiken in Ostpreussischem Privatbesitz*, Halle 1929. Cfr. crítica de Lippold en *Gnomon* 7, 1931, 232.

entreabierta, entre las figuras de la ofrenda de Atallos, obras de Pérgamo, del siglo II. El contraste con cualquier obra pergaménica, v. gr. el "Sátiro atacado por un gigante", basta para excluir nuestra escultura de aquella escuela, impregnada de pathos asiático.

Tenía razón Arndt cuando situaba el Fauno del Cabrito en el temprano helenismo, conservador de las novedades inventadas por Lisipo y Skopas. Son del primero el canon de proporciones alargadas; los muchos puntos de vista que la escultura admite; el quebrantamiento de la silueta del cuerpo por el antebrazo izquierdo, cuando la estatua es contemplada de cara; el pelo esculpido en pequeñas hoces desordenadas; el juego anatómico impuesto por el movimiento, etc., características todas que coinciden con las del Apoxiómenos ⁷. Lippold (en Otto-Müller: "Die griechische Plastik", *HdA*, 1950, 290) menciona al Fauno del Cabrito entre las esculturas inspiradas por Skopas, el escultor griego de más hondura. Su actitud, su conmovida expresión y la compañía del cabrito recuerdan la famosa Ménade de Skopas. También existen concomitancias entre el Fauno y otra de las más bellas y divulgadas esculturas del Prado, el Hypnos, que Lippold atribuye a la escuela de Skopas por su semejanza con las figuras del Mausoleion.

Sin embargo, el Fauno del Cabrito presenta ciertos rasgos pintorescos que no tienen las esculturas del siglo IV, sobre todo esa cara de muchacho callejero, demasiado individual para el arte de dicha centuria y que, en cambio, se ajusta bien a los principios de helenismo inicial, que comenzó multiplicando en los rostros las indicaciones lineales y terminó ejecutando retratos de pasmoso realismo. Si buscamos paralelos, los sátiros de fines del siglo III y principios del II, como el que forcejea con una ninfa, o el de Pérgamo, que lucha por librarse de un gigante, nos dan un límite que no debemos rebasar, pues las superficies [-158→159-] llenas de movimiento y el intenso modelado pertenecen al helenismo puro. Resta pues únicamente la primera mitad del siglo III como probable época de creación del original de bronce del Fauno del Cabrito. Si nuestra pretendida fecha carece, a juicio de otros, de base incommovible, dígase "helenístico" con Klein y Arndt.

Cuadra muy bien a esta clasificación el reconocido hecho de que los escultores y seguramente los pintores helenísticos cultivaban intensamente los temas del thiasos dionisiaco. Las figuras que ellos inventaron son aprovechadas en época romana para la decoración de sarcófagos, vasos de mármol, aras y mosaicos. Su ritmo favorito es el andante. Sátiros, ménades y centauros integran un cortejo que avanza con el paso presuroso de nuestra escultura. Los sátiros y los centauros llevan a veces a cuestas un niño, un amorcillo, un pellejo de vino, un vaso grande o una res. Entre los muchos sarcófagos cuyo frente decora el Triunfo de Díónysos ⁸ hay uno que nos ofrece un paralelo muy justo: a la izquierda del relieve camina un *sátiros aigóphoros* que parece trasunto de la estatua del Prado y constituye un indicio certero de que ésta pertenecía, como la Ariadna yacente, a los grupos de esculturas dionisiacas del arte helenístico.

⁷ R. Ricard: *Marbres antiques du Musée du Prado*, París 1923, núm. 14, lo clasifica, con acierto, en "la tradición de Lisipo", siguiendo a Collingon: *Lysippe* 99 s.

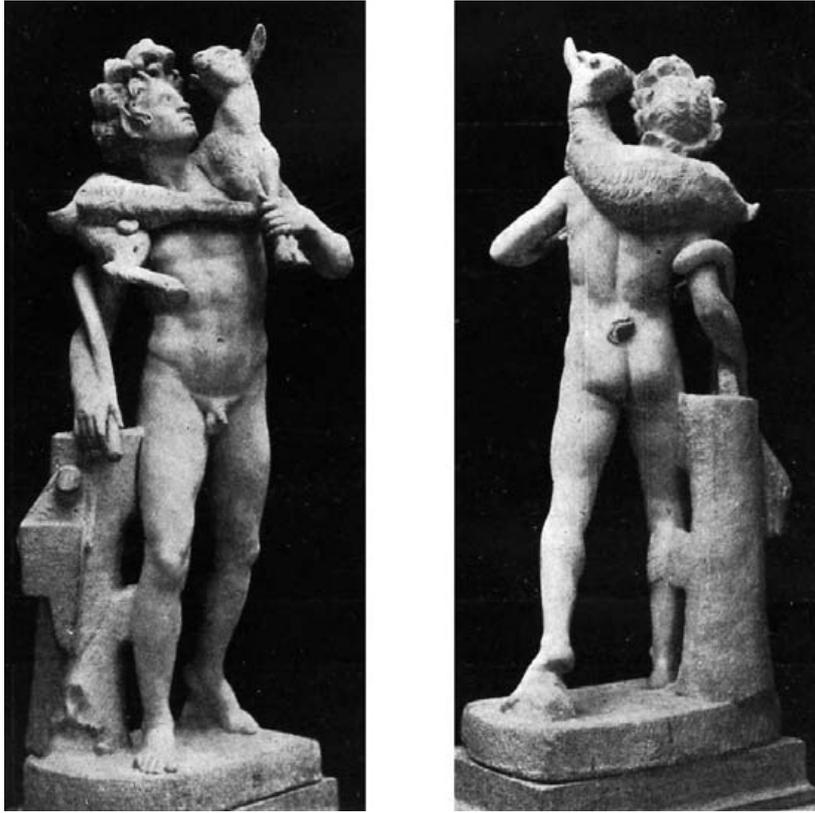
⁸ Reinach: *Rel II* 14, 4.



Fig. 1.- Detalle del Fauno del Cabrito. Madrid, Museo del Prado. (Véanse las figuras siguientes.).



Fig. 2.- El Fauno del Cabrito. Madrid, Museo del Prado.



Figs. 3 y 4.- Dos nuevos aspectos de la figura anterior.



Fig. 5.- Otra vista del Fauno del Mus. del Prado



Fig. 6.- Museo Vaticano



Fig. 7.- Museo Nacional de Nápoles