

EL MITO DE *DANAE* EN LA PINTURA: UNA APROXIMACIÓN DESDE LA
LITERATURA COMPARADA

THE MYTH OF DANAE IN THE PAINT: AN APPROACH FROM THE COMPARATIVE
LITERATURE

José Enrique Peláez Malagón

Universitat de Valencia/jose.pelaez@uv.es

Resumen

En este artículo proponemos un acercamiento al mito de Danae desde la Literatura Comparada, es decir, un estudio del episodio mitológico a través de algunas de las distintas representaciones plásticas que éste ha dado lugar a lo largo de la Historia de la pintura. Con esta metodología intentamos que el alumno/lector sea consciente de cómo el Arte se convierte en un discurso capaz de evolucionar con el tiempo acorde a los diferentes contextos socioculturales de cada momento histórico.

Palabras Clave: Historia del Arte, Mitología, Iconografía, Literatura Comparada, Danae.

Abstract

In this article we propose an approach to the myth of Danae from comparative literature, that is, a study of the mythological episode through some of the different plastic representations has given this place in the history of painting. With this methodology we try that student / reader is aware of how art becomes a capable of evolving over time according to different socio-cultural contexts of each historical moment.

Key words: Art History, Mythology, Iconography, Comparative Literature, Danae.

1. Introducción

Tradicionalmente se había considerado a la *literatura comparada* como una disciplina cuyo objetivo era la comparación entre dos o más literaturas nacionales o de regiones idiomáticas diferentes en aras de la búsqueda de un fondo

común que subyaciese en las diversas relaciones que se establecen entre ellas. Este planteamiento fue sufriendo diferentes crisis a lo largo del siglo XX, llegándose incluso a cuestionar la propia existencia de la disciplina en la medida que algunos consideraron que esta forma de comparatismo *per se* no era suficiente criterio

para establecer una propia metodología o definir un campo de conocimiento específico, bases estas necesarias para cualquier tipo de acercamiento científico al estudio de la literatura. La base metodológica porque toda disciplina necesita de un método *ad hoc* que posibilite su estudio, la del campo porque es necesario delimitarlo como paso previo a la hora de describirlo si no queremos caer en un espacio tan diluido que sea imposible cualquier tipo de aproximación.

Puestas así las cosas será en las últimas décadas del siglo XX, cuando al socaire de lo que se ha denominado "el nuevo paradigma de la literatura comparada" comience a aparecer un nuevo enfoque que busca ya no sólo la mera comparación entre literaturas, sino las relaciones que se pueden llegar a establecer entre la literatura y otras áreas de conocimiento como es el caso de las artes, la filosofía, la historia, la religión, las ciencias experimentales... (Villanueva, 106) De tal forma que ha entrado en escena el estudio comparado de obras concretas y de éstas con otras obras de arte en su contexto cultural, ideológico e histórico en el momento no solo en que fueron producidas, sino también recibidas por los lectores o contempladores de esas mismas obras.

Desde esta perspectiva nos parece de gran interés para la didáctica de la historia, abordar un estudio de estas características. Esto es, partir de un relato literario concreto y ver como éste se ha plasmado en la pintura, atendiendo no sólo a que, como diferente tipo de expresión artística,

ha necesitado de unos cambios acorde con la nueva semiótica; sino, y sobre todo, de cómo éste una vez se ha convertido en algo plástico, ha ido evolucionando conforme a los diferentes contextos ideológicos, culturales, científicos, históricos o sociales por los que ha ido pasando. De tal forma que, tal es el caso de estudio que proponemos, el mito de Danae, si bien parte de unos textos concretos con una información más o menos precisa, no tuvo el mismo desarrollo en el Medievo, en el Renacimiento, en el Barroco o en el Modernismo, pues cada una de estas épocas lo entendió de forma diferente. No pudo o no supo cambiar el mito literario como tal, pero sí supo por medio de una plástica determinada, adecuarlo y asimilarlo a su época en donde naturalmente la cosmovisión del mundo que tenía difería mucho de otras precedentes.

Con esta metodología comparatista pretendemos que el alumno de Historia del Arte llegue a tener una visión diacrónica de los diferentes discursos plásticos que da lugar un mismo mito literario y sea capaz de entender que la evolución de la pintura es algo más que unos cambios formales, sino que con ella evoluciona también un modo de pensamiento sobre el Mundo y sobre el propio Hombre.

2. La leyenda de Danae

Según se relata en la *Metamorfosis* de Ovidio (IV, 611-613), Danae era hija de Acrisio, rey de Argos y de Eurídice. Este rey supo por un

oráculo que su nieto le arrebatara el trono, por lo que decidió encerrar a su única hija en una torre de bronce con el fin de que no llegase a conocer a ningún hombre y por tanto impedir de esta manera llegar a tener una descendencia que pondría en peligro su vida.

Una vez Zeus se percató de la belleza y los encantos de la joven princesa prisionera, decidió poseerla. Para ello se metamorfeó en lluvia de oro y entró en la torre en donde se encontraba encerrada Danae.

Las razones de su cambio de forma habría que buscarlas tanto en su interés de no despertar las sospechas de su esposa Hera (que desde el engaño y muerte de Selene, se ha convertido en una diosa celosa que despierta el miedo en las futuras amantes del padre de los dioses, ya que temen seguir el mismo destino), como en el interés de poder burlar la vigilancia de Acrisio. (Graves, 42)

Tras las relaciones de Zeus con Danae, ésta queda embarazada y da a luz a un niño: Perseo. El rey de Argos, que no se cree la fecundación divina, manda que ambos sean arrojados al mar en un cofre para así librarse del problema sin manchar sus manos de sangre. Finalmente arribarán en la isla de Céfiro donde serán salvados y recogidos por Dictis, hermano del tirano Polidectes. La leyenda latina, a diferencia de la griega, situará el desembarco en la costa del Lacio donde Dánae se casará con Pilumno y fundará la ciudad de Ardea. (Grimal, 126).

Con el tiempo y después de algunas hazañas, Perseo herirá mortalmente, aunque sin quererlo, a Acrisio durante la celebración de unos juegos en el que el héroe lanzaba un disco. Cumpliéndose de esta manera la profecía.

2.1. Fuentes documentales de la leyenda

A nadie se le escapa que la leyenda de *Danae* ha llegado hasta nosotros a través de varias fuentes, y por lo tanto no estamos ante un texto literario único a partir del cual se hayan ido construyendo unos determinados tipos de discurso/s a lo largo del tiempo. Pese a ser cierta esta afirmación, hay que puntualizar que por lo que se refiere a la fuente primordial, ésta se centra en las *Metamorfosis* de Ovidio, verdadero repertorio iconográfico para los artistas de todas las épocas. El texto ovidiano es sin duda el núcleo, siendo los otros textos utilizados o marginados en la medida en que éstos ayudaban o no en la conformación de los nuevos discursos que sobre el tema irán apareciendo a lo largo de los siglos.

Si bien un análisis detallado de los libros aludidos escapa al ensayo que pretendemos, sí creemos necesario referirlos aunque sólo sea como recurso para futuras aproximaciones o investigaciones sobre el tema. Así, siguiendo un orden alfabético y reflejando las ediciones más importantes en castellano, podemos citar:

- **Apolodoro**, *Biblioteca*, II,2; II,4; III,10; Relata la historia general de Danae, es sin duda la más completa de las leyendas. Edición consultada: Apolodoro, *Biblioteca*

- mitológica*, trad y notas de M. Rodríguez de Sepúlveda, Madrid: Gredos, 1985.
- **Apolonio de Rodas**, *Argonauticas*, IV, 1091; Nos narra sobre Acristo y los acontecimientos que acaecieron tras el nacimiento de Danae. Edición consultada: Apolonio de Rodas, *Argonauticas*, Traducción y notas de M. Valverde Sánchez, Madrid: Gredos, 1996.
 - **Higinio**, *Fábulas*, 63;155;224; Hace una referencia general al tema. Edición consultada: Higinio, Cayo Julio, *Fábulas mitológicas*, Traducción y notas Francisco M. del Rincón, Madrid: Alianza, 2009.
 - **Diodoro de Sicilia**, *Biblioteca histórica*, IV,9; Realiza varias referencias al mito. Edición consultada: Diodoro de Sicilia, Diodoro Sículo, *Biblioteca Histórica, libros IV-VIII*, Traducción y notas de Francisco Parreu, Madrid: Gredos, 2004.
 - **Homero**, *Iliada*, XIV,319; Aparecen varias referencias. Edición consultada: Homero, *Iliada*, Traducción y notas de Antonio López Eire, Madrid: Cátedra, 2004.
 - **Horacio**, *Odas*, 4,1091; Referencias romanas al tema con algunos añadidos; Edición consultada: Horacio, *Odas, Canto secular, epodos*, Traducción y notas José Luis Moralejos, Madrid: gredos, 2004.
 - **Ovidio**, *Metamorfosis*, IV, 611-613; Donde se relatan los amores de Zeus con Danae. Edición consultada: Ovidio Nasón, Publio, *Metamorfosis*, Traducción y notas de Antonio Ruíz de Elvira, Madrid: Gredos, 2012.
 - **Pausanias**, *Descripción de Grecia*, II, 16; Aparecen diferentes referencias a Acrisio y a su familia. Edición consultada: Pausanias, *Descripción de Grecia, libros I y II*, Traducción y notas de M.C. Herrero Ingelmo, Madrid: Gredos, 1994.
 - **Plinio**, *Historia natural*, III, 9,56; Aparecen diversas referencias al mito. Edición consultada: Plinio el Viejo, *Historia Natural, Libro III*, Traducción y Notas F. Manzanero Cano, Madrid: Gredos, 2010.
 - **Virgilio**, *Eneida*, VII, 371; con referencias a la vida de Danae. Edición consultada: Virgilio Marón, Publio, *Eneida*, Traducción y notas de Vicente Cristóbal, Madrid: Gredos, 1992.
 - Existieron también algunas tragedias, hoy perdidas, de Sófocles, Esquilo y Eurípides que abordaban por entero este tema, en algunos casos de forma muy directa en donde Danae es la protagonista. (Lesky, 293) Por lo que algunas referencias a la leyenda en autores posteriores, bien pudieron haberse inspirado en estos dramaturgos griegos, siendo por tanto fuentes secundarias:

3. Danae en el Arte

3.1. Las representaciones iconográficas del tema en la antigüedad: Grecia y Roma

Las primeras representaciones del tema que aparecen corresponden fundamentalmente a las pinturas de las cerámicas rojas griegas. En ellas se puede ver una figura femenina que recibe una lluvia de oro, elemento iconográfico que hace reconocible al personaje. (Aghion, 118) Es muy posible que otro tipo de pinturas del arte griego, que en la actualidad han desaparecido, nos mostrase diversas escenas de la vida de Danae y no sólo la de su posesión por Zeus. En cualquier caso, esta forma de representación aludida, se fijará de una manera definitiva y se convertirá en un tipo diferenciador que ha pervivido hasta la actualidad.

Dentro de esta tipología de Danae tumbada, podemos encontrar dos subgrupos atendiendo al erotismo de la representación. El primero de ellos responde a unos criterios de procreación: La doncella está dentro de un gineceo y va vestida con el chitón y el himation esperando la fecundación del Dios. Un papel por tanto bastante característico de lo que era la mujer casada en la antigua Grecia: encerrada en casa y dedicando su vida a fines fundamentalmente reproductivos. La segunda de las tipologías responde a criterios esencialmente eróticos. En ella podemos ver a una Danae recostada, semidesnuda, mientras observa con clara voluntad de aceptación, como cae del cielo una lluvia dorada sobre ella. Un ejemplo lo podemos

observar en la cratera del pintor Triptolemo que se conserva actualmente en el museo del Ermitage (Figura nº1) (450 a.C.) Este tipo de representación pictórica en cerámica será más o menos recurrente en las decoraciones griegas que sigan el mismo modelo, por lo que es frecuente encontrar el tema en diversos vasos griegos del mismo periodo en cuestión.



Fig.nº1. Museo del Ermitage (nota de los editores: toda consecuencia de la inclusión de imágenes en los artículos publicados en Clío es asumida por los autores del artículo correspondiente, según consta en la norma de edición)

En definitiva podemos constatar cómo se configuran dos diferentes tipos de modelos que se van a implantar en los siglos posteriores y que lucharán por lograr imponerse: Una Danae casta que en todo caso “se deja hacer”, frente a una Danae erótica que acepta, cuando no busca y disfruta de los acontecimientos que se desarrollan.

En el arte romano, el tema de Danae se seguirá representando y aparecerá como motivo en

diversas pinturas. Pero a diferencia de los ejemplos griegos, exclusivamente centrados en la posesión de Danae por Zeus, en este arte empezarán a aparecer imágenes de los diversos episodios de la vida de la princesa de Argos como su encierro en la torre o su abandono en el mar al lado de su hijo, ampliando y enriqueciendo de esta manera una narrativa que empezaba a quedarse agotada.

Si el Arte Griego hasta ahora nos ofrecía una idea, una metafísica, a partir de la cual se desarrollaba un contenido, el Arte Romano, mucho más pragmático se centrará en ese contenido ampliando la narrativa y la descripción a través de otros textos griegos que se buscarán y traducirán al latín.



Figura 2. Pintura pompeyana.Casa G Rufus

Estos nuevos ejemplos los podemos encontrar en las pinturas pompeyanas (ca.70 d.C.), concretamente en los dibujos de la casa de G. Rufus. (Figura n°2) Circunstancia que nos hace pensar que tal vez existiesen modelos griegos

previos de donde fueron tomados, pero que en la actualidad han desaparecido. En la obra aparece Danae con el niño Perseo en brazos mientras son rescatados de entre las aguas por los esclavos de Pilumno.

Otro ejemplo romano de copia griega lo encontramos en la estatuaria. En la actualidad se conservan en piedra algunas copias romanas del siglo II, d. C., correspondientes a modelos griegos en bronce, tal es el caso de la copia romana de la obra de Kalimanio del 440 a.C. que se conserva en los Museos Vaticanos, y que nos representa a una figura femenina recostada sobre su lecho.

3.2. Las representaciones del mito durante la Edad Media

Durante el Medievo en un primer momento, tal y como ocurre con otras obras mitológicas, el tema será censurado públicamente y relegado a la mera labor copística de los monasterios por lo que a su faceta literaria se refiere. Por lo que respecta a la plástica, el asunto será eliminado del repertorio iconográfico de los artistas de la época, ya que se piensa en él como un tema pagano y supersticioso, cuando no como algo directamente pecaminoso, máxime cuando los tipos iconográficos nos muestran a una mujer desnuda, algo que se acerca a lo herético conforme a la mentalidad sexual en este periodo histórico. No obstante, a finales del periodo medieval se volverá a recordar la historia de la princesa de Argos y de los amores que Zeus

mantuvo con ella, pero se buscarán algunos paralelismos con figuras cristianas (en este caso con la Virgen María) que de alguna forma justifiquen su existencia pictórica. Los paralelismos nacen de los escritos de autores como, el hoy por hoy, anónimo *Ovide moralisé* de 1328 que se inspira directamente en la *Philosophia moralis* del obispo de Tours, Hildebert Lavardin del siglo XI. Estos escritores buscan en las leyendas mitológicas una serie de prefiguraciones de los personajes bíblicos, fundamentalmente del Nuevo Testamento. Es decir, buscan paralelismos entre las historias mitológicas y religiosas que justifiquen la existencia de las primeras. Las razones, desde un punto de vista teológico vienen marcadas por la creencia de que diferentes personajes de la Antigüedad Clásica, bien por su vida o bien por su personalidad se constituían como “tipos” que de alguna manera anunciaban el cristianismo posterior. De esta manera se asociará a Ganimedes con San Juan Evangelista, puesto que el águila es su símbolo, a Apolo con Cristo ya que además de ser una divinidad solar, su triunfo sobre el sátiro Marsias es el triunfo sobre el pecado. Entre otros muchos ejemplos.

En este sentido y desde esta perspectiva teológica, se vinculará a Danae, dada su concepción divina sin intervención directa de un hombre, con la Virgen María, siendo una prefiguración de lo que más tarde será la Anunciación y Concepción de la Madre de Cristo por obra del Espíritu Santo.

Nos encontramos por tanto ante una alegoría pictórica, figura retórica que si bien fue muy criticada y condenada en los primeros siglos medievales, entre otros por San Agustín para quien la alegoría es una forma de engaño (mentira) y por ende contraria a la Verdad, al final de la época terminará siendo aceptada como argumento teológico. Este cambio viene de la mano de Fulgencio, Macrobio, Teodosio o la Escuela de Chartres, relativizando su falsedad por medio de la introducción del término *integumentum*, es decir aquella narración (alegoría) que si bien en su plano literal es una mentira (por tanto no se separan de las opiniones del obispo de Hipona y la condena al paganismo), puede contener en su plano figurado una serie de verdades que la unen al cristianismo. (Asensi, 201).

Ejemplos de esta asimilación del pasado mitológico lo podemos encontrar en algunas obras miniadas en códices de la época. En general éstos van a seguir tres modelos distintos de representación tal y como pone de manifiesto Panofsky (1886, 204).

Un primer modelo sigue las descripciones que Raoul Lefevre redacta en su *Recueil des Histoires de Troie*, de finales del siglo XV. En él aparece una historia en donde Júpiter disfrazado de comerciante intenta seducir a Danae por medio del dinero que llega a ofrecer incluso a las criadas de la doncella con tal de que le ayuden en su empresa. Naturalmente es una versión apócrifa del mito, pero que no obstante lo hace más apto para su representación.

leyendas de la mitología griega sacadas de las lecturas de Apolodoro (*Odas* 3, 16), Ovidio (*Metamorfosis*, 4, 610-1) y Marcial (*Epigramas* 4, 175) a las que el autor quiere dar un sesgo alegórico presentando una Danae corrompida por el dinero (el oro es la puerta hacia su virginidad) o por el sexo (según Marcial el sexo ofrecido a Zeus es la llave de su libertad). El otro de los modelos sigue la tradición medieval de presentar a Danae como ejemplo de castidad, la fuente literaria la encontramos en la obra de Francesco Colonna *Hypnerotomachia Poliphii*, de 1499 en donde se hacen referencias a su encierro en la torre para resguardarse del sexo y a su alumbramiento virginal.

Un ejemplo del primer modelo lo encontramos en el lienzo de Correggio. (Figura nº4)



Fig. nº4. Correggio

En él podemos observar a una Danae que, ayudada por Cupido, acepta y recibe en su seno la lluvia dorada, ambiente que tanto por la

belleza clásica de los desnudos, como por el tono sensual de Cupido que ayuda a levantar la sábana a Danae, se aleja bastante de la mística medieval de concepción virginal, ahondando en el erotismo de la acción desde el momento en el que lo que antes se representaba como una lluvia difusa que caía sobre todo el cuerpo de la princesa, ahora esa lluvia se centrará en sus genitales que el mismo Dios del amor (inexistente en la leyenda) ayudará a descubrir. Es más, el hecho de que los angelitos del primer plano jueguen con unas flechas nos evoca una imagen fálica que ahonda aún más en la descripción sexual de la escena. En definitiva se pasa de una concepción virginal por acción divina a un coito divino sin más.

Por lo que respecta al segundo de los modelos, éste lo encontramos en la obra de Mabuse, que si bien pertenece en al último Renacimiento, mantiene el tipo iconográfico medieval de asimilación a la Virgen María. (Figura nº5) En este cuadro de 1527, podemos ver como se viste a la joven princesa con un manto azul, tal y como se hace con la Virgen ya que el azul será el color que simbolice la esperanza en el cielo, de la misma manera que se la sitúa en un recinto cerrado (*hortus conclusus*), símbolo de su previa virginidad, o la lluvia dorada asemejándose a los rayos del sol (como representación pictórica del Espíritu Santo en algunos cuadros de la Anunciación), elementos todos que al lado de sus expresiones dulces y obedientes, nos recuerdan, salvo por el desnudo, a cualquier escena de la Anunciación de María.



Fig.n°5. Mabuse

Ya en el Manierismo, se producirá otro cambio importante en la significación de la escena. Este cambio se deberá a la alusión a las riquezas, de esta manera Danae pasará a simbolizar por su rendición ante la lluvia de oro, la rendición del ser humano ante el dinero o incluso la rendición de la belleza ante el poder del dinero. Será en estos momentos en donde aparezca en la pintura la imagen de una sirvienta (invención absoluta del pintor) que ayuda a la princesa a recoger y guardar la lluvia en forma de monedas de oro que cae del cielo.

Un ejemplo bastante significativo es el de Tiziano, (Figura n°6) cuya obra de 1554 (la conservada en el Kunsthistorisches de Viena), que si bien mantiene el tono clásico del desnudo, la acción se centra fundamentalmente en el tema monetario frente al erótico, tal y

como también ocurre en el cuadro de Tintoretto del mismo nombre de 1570. Tiziano realizará varias versiones del mismo tema. En las primeras hay una intención más sensual por el tratamiento del desnudo y la importancia de la lluvia, otras, como la que presentamos en este trabajo, se centrarán en la avaricia, aún así esto no significa que el tema sexual haya quedado eliminado, sino que se mantiene, baste hacer referencia a la representación del perro en el lecho junto a Danae, que en ese cuadro tiene unas implicaciones lascivas claras.



Fig. n°6. Tiziano

En esta misma línea encontramos el cuadro de Hendrik Goltzius, (Figura n°7) en donde además de la sirvienta recogedora del oro, se suman otros elementos anecdóticos como vajillas y otras piezas doradas alrededor de la joven que remarcan la idea de esa rendición por dinero.



Fig. nº7. Goltzius

El tema de la avaricia será el que finalmente se impondrá en esta pugna de significados, hasta tal punto que en repertorios iconográficos como la *Hecatographie* de Giles Corrozet (París, 1549) o la *Emblemata* de Quinti Horatii Flacci (Amberes, 1612) aparecerá Danae siempre como la imagen de que "el oro corrompe todo" (*omnia sublecta auro*) o "el amor vencido por el dinero" se convertirán en verdaderos emblemas que se erigirán como fuentes de referencias para posteriores pintores barrocos.

3.4. Danae durante el Barroco y estilo Rococó

Con la llegada del Barroco, los pintores dentro del ámbito del catolicismo, salvo excepciones, tenderán a abandonar el tema, incluso va desapareciendo aquellas en donde Danae tenía una interpretación más religiosa. Caso aparte es el de Rubens quien aborda el tema en su obra de 1630. (Fig. nº8). La pintura, si bien mantiene la

idea manierista de identificar la lluvia de oro con las riquezas al seguir manteniendo las monedas de oro, introduce algunas variantes que la alejan de los dos últimos estilos precedentes: Por un lado resalta la sábana blanca, símbolo de la pureza al contrastarla con el fondo oscuro de la composición, por otro el papel de la mujer a su lado, puesta por Acrisio como criada y garante de su virginidad, en lugar del papel de alcahueta que recoge las monedas para ofrecérselas a la doncella, parece que en este caso "defiende" de la luz a Danae tratando de impedir de esta manera que Zeus pueda alcanzar sus propósitos.



Fig. nº8. Rubens

El Barroco protestante, por su lado también se hace eco de este tipo de representaciones mitológicas, tal es el caso de Rembrandt (Figura nº9) que mantiene en su obra la alusión a una Danae como símbolo del amor por las riquezas protagonizado por la criada que observa la escena tras unas cortinas. El cuadro, por demás, se alejará totalmente del erotismo subrayando la teatralidad de la escena por medio de cortinajes

y expresiones, éstas últimas situando a un tercer personaje fuera del ángulo de visión del espectador, muy en la línea de los juegos visuales del Barroco. Este juego visual de un tercer personaje escondido, no hace otra cosa que junto a la atmósfera íntima y etérea creada, ahondar en la idea de privacidad tan al gusto de los compradores protestantes del momento.



Fig. nº9. Rembrandt

El estilo Rococó volverá a utilizar el tema de nuevo desde una vertiente sensual y erótica representando a una Danae desnuda y entregada mientras es poseída por esa lluvia de oro que la deja embarazada, desapareciendo las alusiones a las riquezas. Esta circunstancia la podemos observar en las obras de Francois Boucher (Figura nº10) entre otros, en donde la sensualidad derivada del colorido de la obra y de las formas difuminadas invita a una contemplación meramente formal, cuando no sensual, por parte del espectador.



Fig. nº10. Boucher

3.5. Danae en el siglo XIX

Entrando ya en el siglo XIX, el prerafaelismo pictórico se hará eco de la vida de Danae, pero esta vez, en vez de hacer referencia a su posesión por Zeus, a otras escenas de su existencia, como el encierro en la torre o a su abandono en el mar al lado de su hijo. Esta circunstancia hace que el personaje adquiera significaciones nuevas hasta ese momento. Por un lado Danae se convertirá en una joven princesa que sufre la tiranía de un supersticioso padre que es capaz de condenarla en vida con el fin de poder salvarse él mismo. Esto es, una alegoría de la inocente víctima a causa de la superstición. Por otro, en una joven abandonada

a su suerte en el mar, símbolo de la soledad y el castigo por una maternidad. Temas bastante diferentes que las alusiones teológicas, sexuales o egoístas que se habían hecho anteriormente.

Este tipo de obras lo encontramos en pintores como Edward Brune-Jones (Figura nº11) que nos muestra una Danae temerosa de lo que oye cuando escucha las determinaciones de su padre sobre el lugar de su encierro. De la misma forma J. Willian, en su obra de 1892, nos muestra a una joven sola y desamparada que acaba de arribar a una playa.

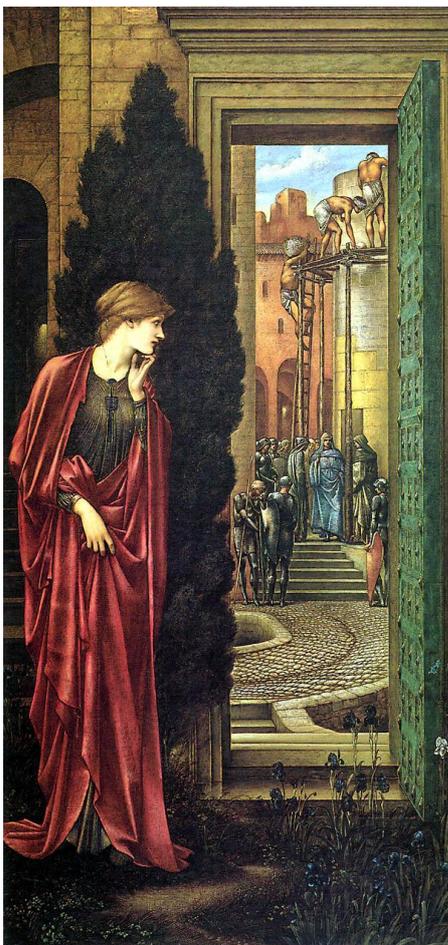


Fig. nº11. Brune-Jones

3.6. Danae en el siglo XX

Las diferentes corrientes pictóricas del siglo XX se harán eco del tema una vez más, pero esta vez tratándolo de diferente manera. Por un lado nos encontraremos con las representaciones realizadas en el Modernismo, en ellas aparece de nuevo el tema sensual y fuertemente erótico, pero esta vez cargado de un esteticismo en formas, líneas y colores característicos del movimiento. Un ejemplo significativo lo podemos encontrar en la obra de Gustav Klimt (Figura nº12) (1907) en donde aparece una Danae encerrada en sí misma recibiendo la lluvia dorada, casi amándola en donde el tema sexual llama poderosamente la atención. Unos años después el tema volverá a ser retomado por Matisse, pintando una *Danae* dentro del estilo Fauvista en donde utiliza el desnudo femenino y los colores derivados de la escena como fuente de contrastes y eliminación de la forma en la representación.

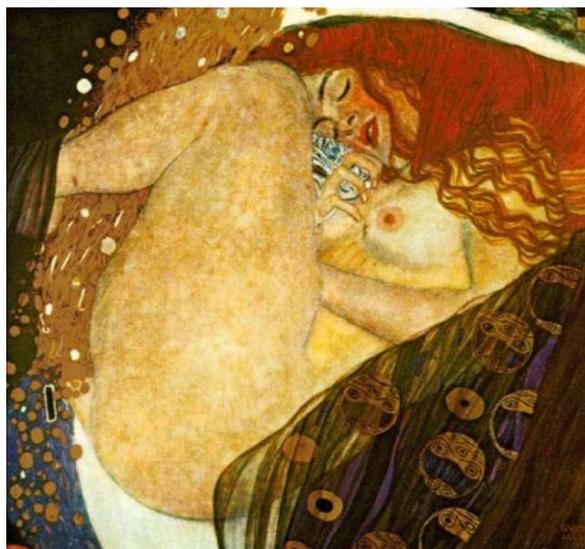


Fig. nº12. Klimt

Posteriormente, el expresionismo pictórico en la década de los años veinte con Lovis Corinth y Franz Stuck, (Figura nº13) nos presentarán unas Danaes marcadas por la sexualidad en donde las líneas y las formas llegan casi a lo caricaturesco motivando así la mayor expresividad de la figura y del conjunto de la obra. En este mismo estilo podemos encuadrar la obra de Oto Dix, cuya *Danae* de 1932 nos quiere reflejar una realidad dura y cruel.



Fig. nº13. Dix

Las nuevas corrientes pictóricas aparecidas durante la última década del siglo XX, volverán a utilizar los modelos de los ismos de las primeras vanguardias, así nos encontramos con obras como las de Vladimir Dooek (1991) en donde nos muestra una composición cercana al surrealismo abstracto, en donde el tema onírico de Danae (entre la ensoñación y la realidad al encontrarse frente a un hecho divino) marca por entero la composición. Otros pintores como Ivan Koulakov (Figura nº14) o Gregory Perkel (1985) nos presentarán el tema dentro de una

corriente neoexpresionista en donde la forma y el color se supeditarán a la expresión de la escena representada.

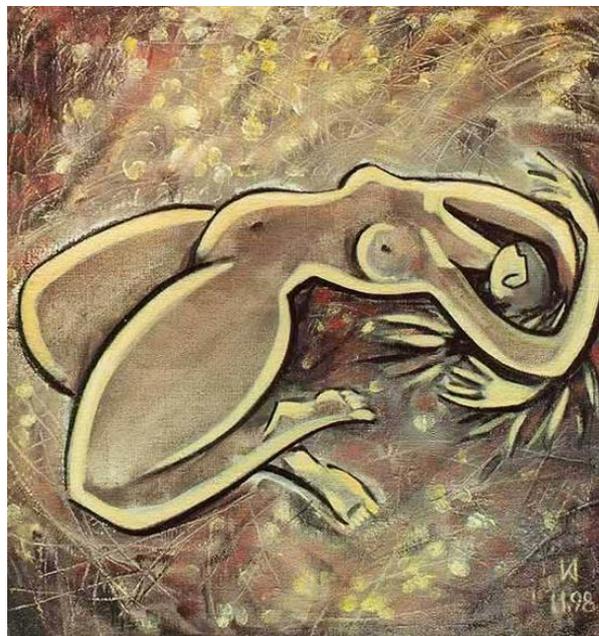


Fig. nº14. Koulakov

4. Referencias bibliográficas

- Aghion, I. (1997). *Guía iconográfica: Héroes y Dioses de la Antigüedad*, Madrid: Alianza.
- Asensi, Manuel (1998), *Historia de la teoría de la literatura*, V.1, Valencia: Tirant lo Blanch.
- Graves, Robert (2005), *Los mitos griegos*, Barcelona, RBA.
- Grimal, Pierre (1982), *Diccionario de mitología*, Buenos Aires, Paidós.
- Lesky, A. (1968) *Historia de la literatura griega*, Madrid: Gredos.
- Ovidio Nasón, Publio, *Metamorfosis*, Madrid: Gredos, 2012.

-Panofsky, Erwin (1986), *El significado de las artes visuales*, Madrid: Alianza.

-Villanueva, Dario, (1992) *Teorías del realismo literario*, Madrid: Espasa Calpe.

14) Ivan Koulakov, *Danae*, Neoexpresionismo, últimas tendencias, 1998.

ANEXO. Imágenes insertadas en el texto (pies de foto)

- 1) Triptolemo, *Crátera del Ermitage con escena de Danae*, Cerámica roja griega, Ca. 450 a.C.
- 2) Anónimo, *Danae y su hijo Perseo rescatados por unos pescadores*, Arte Romano, estilo pompeyano, Ca. 70 d.C.
- 3) Ilustración del libro *Defensorum inviolatae virginitatis Mariae* de Franciscus retza, basiele, 1490.
- 4) Correggio, *Danae*, Renacimiento, 1531.
- 5) Mabuse, *Danae*, Renacimiento, 1527.
- 6) Tiziano, *Danae recibiendo la lluvia de oro*, Manierismo, 1553.
- 7) Hendrik Goltzius, *Danae*, Manierismo, 1603.
- 8) Peter Paul Rubens, *Danae y la lluvia de oro*, Barroco Flamenco, 1630.
- 9) Rembrant, *Danae*, Barroco, 1636.
- 10) Francois Boucher, *Danae*, Rococó, siglo XVIII
- 11) Edward Brune-Jones, *Danae y la torre de bronce*, Prerafaelismo 1872.
- 12) Gustav Kimt, *Danae*, Modernismo, 1907.
- 13) Franz Stuck, *Danae*, Expresionismo, 1923.