

DÁNAE RECIBIENDO LA LLUVIA DE ORO



Marta Castells Iglesias

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Localización

El cuadro que vamos a analizar se llama *Dánae recibiendo la lluvia de oro*, y forma parte de las «poesías» que Tiziano pintó para Felipe II. Se fecha entre 1553-1554 y estaba destinado a una decorar una sala del palacio real, de acuerdo con Triadó (2003: 63).

Las «Poesías» se citan en el Alcázar desde 1623. Localizadas posteriormente en el nuevo Palacio Real de Madrid y la Academia de San Fernando, ingresaron en el

Museo del Prado en 1827. En la actualidad, se encuentra en el Museo del Prado en Madrid¹.

Análisis formal

La obra se encuentra sobre un lienzo y la técnica llevada a cabo para su realización fue la técnica del óleo, técnica que se utiliza cuando los pigmentos están disueltos en aceite. Se suelen utilizar aceites grasos, y tiene la virtud de fijar los colores y protegerlos con una capa transparente. Debido a la acción del aceite mantiene el brillo y ópticamente no varía la secar. Es más lento de secar pero permite hacer veladuras, rectificar, repintar y fundir los colores. Su inconveniente es que con el tiempo, se produce un eventual amarilleo y oscurecimiento del aceite.

Sus dimensiones son de 129 x 180 cm.

Se trata de una escena mitológica ya que se representa en ella un mito. Sería un desnudo. Toda la escena es un conjunto, por lo tanto, encontramos un único plano. En él se observa a una figura femenina desnuda recostada sobre un lecho en actitud de espera. Detrás se observa otra figura femenina más vieja y vestida, levantando su delantal para recoger las monedas que caen del cielo. Detrás en la parte derecha nos aparece lo que parece ser el muro de una torre, aunque no se distingue muy bien. También podemos destacar un perro junto a la figura desnuda, que está adormecido en el lecho.

Se observa un claro predominio del color rojo y un contraste violento de amarillos y azules. También se ve la transición de la piel blanquecina de la joven en contraposición a la nube dorada que aparece en la parte superior, y el color oscuro de la sirvienta o celestina.

El principal foco de luz es la figura femenina desnuda, ya que se nos presenta con la piel muy pálida y blanquecina, al igual que el lecho donde se reclina. También vendría otro foco de luz del cielo desde donde caen las monedas.

¹ <<http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/danae-recibiendo-la-lluvia-de-oro/>> 10-11-2012.

Se observa un claro predominio del color sobre la forma, característica principal de la escuela veneciana y más de Tiziano quien optó por el color para modelar sus figuras y dejó atrás los trazos gruesos que las enmarcaban en sus primera figuras. Se observa un alto nivel de detallismo, sobre todo en los pliegues de la sábana de la cama y en la túnica de la anciana. Las figuras parecen no tener peso y parecen flotar en la sombra, donde se armonizan los más ricos tonos de marrones, rojos y grises en un centelleo de cielos de un azul intenso

La escena muestra una actitud de reposo, como si la figura femenina estuviera esperando algo tranquilamente, con la mirada perdida y con una actitud serena y relajada. La profundidad se ha conseguido con las nubes y poniendo a la figura de la anciana en un escorzo leve.

Aproximación al significado

Esta obra pertenece a la serie de «poesías». El concepto, derivaba de la concepción renacentista del arte que, basándose en la expresión de *ut pictura poesis* de Ovidio en *Ars poética*, se equipara la pintura y la poesía. Eran pinturas de tema profano basadas en contenidos literarios. Las «poesías» eran una serie de pinturas de tema mitológico que Tiziano realizó entre 1553 y 1562 para Felipe II y que estaban destinadas a decorar una cámara privada. Este encargo, que debió de surgir en Augsburgo en 1550, en principio iba a constar de cuatro obras, pero finalmente se añadieron otras tres. Los asuntos representados fueron: *Dánae recibiendo la lluvia de oro*, *Venus y Adonis*, *Perseo y Andrómeda*, *el rapto de Europa*, *Diana y Calixto* y *Diana y Acteón*. La historia de Medea y Jasón no llegó a realizarse. Todas estas historias procedían de *Las Metamorfosis* de Ovidio.

En el primer envío realizado por el artista se encontraban la *Dánae* y *Venus y Adonis*. En la primera de estas obras, aparece representado el mito de Dánae:

«Dánae era la hija del rey de Argos Acrisio y de Eurídice, hija de Lacedemón y de Esparto [...]. Deseando un hijo, [Acrisio] fue a consultar al oráculo que predijo que, en efecto, su hija daría a luz un hijo, pero que este hijo lo mataría. Para impedir el cumplimiento del oráculo, Acrisio mandó construir una cámara subterránea de bronce, en la que encerró a Dánae, poniéndole una

buena guardia. Pero nada pudo evitar que Dánae fuese seducida. Según unos, lo fue por su tío Petro, según otros, y son los más por Zeus, en forma de lluvia de oro que, por una grieta del techo cayó en el seno de la joven. Al saber Acrisio que Dánae había sido seducida, sin prestar crédito al origen divino de la seducción, encerró a su hija y al recién nacido en un cofre que arrojó al mar. El niño se llamaba Perseo» (Grimal, 1966: 5).

Este mito se difundió por toda Grecia y Roma a lo largo de los tiempos y tuvo varias representaciones. De las fuentes que utilizó Tiziano para su representación sin duda la más famosa fue *Las Metamorfosis* de Ovidio y la *Genealogia Deorum* de Boccaccio:

«El padre de Dánae, Acrisio, sabiendo que un nieto suyo lo mataría, la encerró en una torre, pero el enamorado Júpiter entró en forma de lluvia de oro. De esa unión nació Perseo» (Ov, met. IV, 615-11).

No obstante, también se inspiró en otras obras de dicho autor como *Ars Amatoria Remedio amoris* donde Ovidio lo nombra diciendo: «[...] ¿Quién conocería a Dánae si siempre hubiese permanecido encerrada y hubiese envejecido dentro de su torre?» (Ov, ars III, 415f y III 757f) y en *Amores. Arte de amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor* donde Ovidio hace referencia al mito cuando dice: «[...] Si Dánae no hubiera estado encerrada nunca en una torre de bronce, Júpiter no la hubiera hecho madre». (Ov am. II, 19, 27f).

Cabe la posibilidad de que también se inspirara en otros autores clásicos como Horacio y Apolodoro:

«A Dánae su encierro en una torre de bronce
y unas puertas de roble y la atenta vigilancia
de unos perros celosos habría bastado para protegerla
de los pretendientes nocturnos
si Júpiter y Venus no hubiesen burlado
a Acrisio, temeroso carcelero de la doncella
aprisionada: por fuerza el acceso había de penetrarse
[franco y sin contratiempos

si el dios se convertía en algo de valor²».

(Hor, Car., III, XVI, 1-8)

«Cuando Acrisio preguntó al oráculo cómo tendría hijos varones, el dios le contestó que de su hija había de nacer un hijo que lo mataría. Acrisio, temiendo esto, construyó una cámara subterránea de bronce y allí encerró a Dánae. Pero, según algunos la sedujo, Petro, hermano de Acrisio, a causa de lo cual, se suscitó una reyerta entre ambos hermanos; según otros, Zeus, transformado en lluvia de oro, se unió a ella, cayendo hasta el seno de Dánae a través de techo». (Apolodoro, *Biblioteca*, II, II, 1-2).

En el cuadro nos aparece Dánae reclinada hacia atrás en actitud de espera. El cuadro nos muestra el momento en el que Zeus, convertido en lluvia dorada, penetra en la torre donde se encontraba Dánae, para poseerla.

Recogiendo dicha lluvia observamos a la sirvienta en actitud avara, quien lo intenta recoger con su delantal y en primer plano aparece un perro que sería un tributo de la cortesana.

El tratamiento de este tema no era novedoso puesto que Tiziano había abordado este asunto años atrás en la *Dánae* de Nápoles, Museo de Capodimonte y las similitudes entre una Dánae y otra son obvias. También las diferencias, pues la Dánae del Museo del Prado, de perfiles menos nítidos y pincelada más deshecha, supera a la napolitana en sensualidad.

² Traducción de Jaime Juan en HORACIO [1988]. *Carmina*, Barcelona, Bosh, del original:

*Inclusam Danaem turris aenea
robustaeque fores et vigilum canum
tristes excubiae munierant satis
nocturnis ab adulteris,
si non Acrisium virginis abditae
custodem pavidum Iuppiter et Venus
risissent: fore enim tutum iter et patens converso in pretium deo.*

Este cuadro tenía un triple fin según nos cuenta Panofsky: agradar a un joven príncipe a través de la representación de un tema erótico, hacer justicia a un mito clásico que no había sido representado de manera clásica durante el Renacimiento y rivalizar con Miguel Ángel. (Panofsky, 2003: 93).

Su tremenda belleza hace perdonar su evidente erotismo. Ya Correggio y otros pintores habían representado a Dánae en el acto de recibir a Zeus, o Júpiter, en forma de polvo dorado [fig. 1], pero las representaciones de Dánae de éstos era una mujer más joven, aturdida y avergonzada, pasiva ante el atrevimiento divino, casi excusándose de haber sido elegida por el Dios. Así, la Dánae de Gossaert, estaba llena de encanto infantil, a partir de la versión medieval del tipo *Pudicitia*, y el aparecer cubierta con un manto azul y cara de resignación, hizo que se vea en ella la misma representación de la Virgen María [fig. 2].



Fig. 1. ANTONIO DA CORREGGIO, *Dánae*. Roma, Gallerie Borghese.



Fig. 2. JAN GOSSAERT, *Dánae*. Munich, Alte Pinakothek.

Las Dánae de Tiziano, eran auténticas cortesanas o concubinas retratadas en estado de embriaguez amoroso y no querían esconder que era el oro quien las había seducido. Por tanto, Tiziano innova profundamente en la temática mitológica y se adelanta a su tiempo, anticipando la sensualidad y sugerencia de los desnudos de los pintores del Barroco y del simbolismo [fig. 3 y fig. 4].



Fig. 3. TIZIANO, *Dánae*. Nápoles, Gallerie Nazionali di Capidimonte.



Fig. 4. TIZIANO, *Dánae*. Madrid, Museo del Prado.

La *Dánae* del Prado es la considerada más bella y sensual. *Dánae* ocupa el tercio izquierdo de la tela y la sirvienta el tercio derecho. En esta división en tres franjas verticales, la central corresponde a la lluvia, al espacio de encuentro. El mismo cuerpo de *Dánae* traza una diagonal, de la cabeza a los pies, que casi sigue la división en diagonal de la tela. De esta manera, el gesto de la pierna que se estira y adquiere un movimiento sensual, nos remite a una mejor acomodación y la búsqueda de una postura placentera para recibir a Zeus. Nada de oposición, nada de sorpresa, nada de resignación, solo goce y entrega pura. El cuadro tenía una utilidad práctica: permitir la contemplación de un desnudo atrevido, que expresa el deseo sexual, bajo una forma artística que excusa la actitud pecaminosa. Estaba destinado a decorar una sala de acceso muy restringido, ya que solo podían acceder los hombres de mayor confianza del rey y el rey.

Pero no se trata sólo de un desnudo de tema mítico cargado de alusiones explícitas al deseo sexual y a la amante que ofrece amor a cambio de una recompensa. Todo incita al deseo sexual: la piel pálida y clara de *Dánae*, muy femenina, rodeada de blanco, la boca entreabierta, con el pelo revuelto cayéndole sobre un pecho, la mano izquierda, que reposa entre la ingle y su sexo, no tapándolo ni escondiéndolo, la actitud juguetona con el perrito, alusión a las cortesanas, con pendientes, pulsera y anillo. No se trata de una postura púdica y *Dánae*, que mira hacia arriba, hacia la manifestación divina, parece abandonarse, complaciente y entregada a la presencia de Zeus, sin ocultar los placeres que ello le provoca.

En la obra, se juega además, para mayor resalte de la protagonista, con una oposición de contrarios entre la protagonista y la figura adjunta o la criada; así, *Dánae*

es joven, irradia luz, aparece desnuda y reclinada hacia atrás mientras que la otra figura, es vieja, desprende oscuridad, aparece vestida e incluso aparece inclinada hacia adelante.

Se observan influencias de Miguel Ángel en la anatomía de las figuras, ya que la Dánae aparece con bastante volumen e incluso la anciana tiene una espalda bastante ancha y marcada, más típica de un varón. Se piensa que cogió la influencia de *Leda y el cisne* [fig. 5]:



Fig. 5. MIGUEL ÁNGEL, *Leda y el cisne*. Londres, National Gallery.

En cuanto al descubrimiento del cuadro podemos decir que no hay ninguna referencia a esta obra ni al resto de las «poesías» ticianescas en las colecciones españolas hasta lo años veinte del siglo XVII. Muy genéricamente son mencionadas por Gil González Dávila en 1623 y, más específicamente, por Cassiano dal Pozzo en 1626:

«[...] a la entrada de esta sala, sobre la puerta, está la famosa fábula de Dánae y Júpiter en forma de lluvia de oro; se ven dispuestas por el pintor unas nubes en medio de las cuales aparece una cara de Júpiter entre los esplendores, caso como en la columna Antoniniana de Roma. Está representando Júpiter viéndose desde allí derramarse monedas de oro en forma de lluvia, que cae sobre la Dánae, la cual yace desnuda en un lecho, y al pie de éste hay una vieja retratada con extrema diligencia del natural levantando el borde de su mandil, u otra prenda, que procura no vaya mal dicho programa un poco ni mucho, mostrando con la elevación de los ojos y el alborotamiento de los mechones de la frente la atención que pone al hacerlo». (Pozzo en Checa Cremades, 1994: 265).

Como otra interpretación posible sería que la Dánae, expresaría el vigor juvenil del Príncipe Felipe en el momento de su viaje a Inglaterra.

Finalmente, la obra nos muestra cómo a partir de textos clásicos se podían crear composiciones tan sublimes y bellas y cómo Tiziano volvía sobre sus antiguas obras y las retocaba ya que, como se puede observar en esta, el Cupido de la *Dánae* de 1545, ha sido remplazado por una anciana que intenta recoger una cuantas monedas y cómo la gama de colores y las sensaciones que ambas tienen y expresan es totalmente diferente.

Sin embargo, no podemos contemplar la obra como un hecho aislado, puesto que se pintó en una época donde todos los temas mitológicos y el simbolismo iban cobrando una mayor importancia. En la Venecia de los primeros años del *Cinquecento*, el foco de la tradición artística se desplazó a Roma como consecuencia de la importancia de papado en aquella época.

En esos momentos, Italia no formaba una unidad política, y se encontraba fragmentada en varios territorios. De todos estos pequeños territorios, el que más destacó sin lugar a dudas fue Florencia y con él la familia de los Médicis, que se convirtieron en grandes mecenas de la época y para los que Tiziano pintó algún que otro cuadro. Otro gran centro de importantes obras artísticas fue Roma, y fue allí donde sus pontífices actuaron de comitentes.

El florecimiento cultural y artístico tuvo sus raíces en el *Trecento* italiano. A la caída del Imperio Bizantino y a la ampliación del mundo conocido a través de los nuevos descubrimientos geográficos como América en 1492, se le unió el desarrollo económico de Europa y el auge de la burguesía. Los reyes seguían teniendo mucho poder y se preocuparon también por el tema de las artes, sobretodo para decorar sus estancias personales, como es el caso de esta obra.

A todo ello se le añadió la ruptura de la Iglesia Católica, la reforma protestante y la contrarreforma católica, aspecto que fue determinante del arte religioso, puesto que serían los grandes obispos y papas los que encargarían grandes cuadros a artistas famosos.

Por lo general, el Renacimiento fue una recuperación del mundo clásico, y el hombre se convirtió en el centro del mundo, dejando todo lo demás en segundo plano. Para la creación de las obras se aplicaron las matemáticas y la geometría y se volvió a la

figura del canon. Los objetos se representaron con mayor naturalismo y el artista dejó de ser un mero artesano para convertirse en un artista creador, ya conocido por su nombre y apellido, como es el caso de nuestro autor. Se optó por un arte naturalista pero a veces con idealizaciones de la misma lo que dio paso un amor por lo bello, y las figuras representadas en los cuadros eran por lo general bastante bellas. Por último se utilizó una temática mitológica y los temas religiosos se tornaron más humanos. Muy vinculado a nuestro pintor, podemos decir que se abrió paso al paisaje como un tema independiente, y en la mayoría de sus obras mitológicas hará una clara alusión a él como fondo del paisaje que enmarca la escena donde se encuentran los personajes.

También tenemos que decir que en el *Cinquecento*, la representación de los mitos clásicos dio un paso más y sirvió para escenificar ideas y actitudes explícitas y modelos de belleza anatómicas que, difícilmente, podrían llevarse a cabo fuera de estas coordenadas. Se tomaron antiguos mitos griegos y la pintura trató de representarlos siguiendo las convenciones de la época.

Bibliografía

APOLODORO [1987]. *Biblioteca mitológica*, Torrejón de Ardoz, Akal, 45 y ss.

APOLODORO [1996]. *Biblioteca*, Barcelona, Planeta-Agostini, 93.

CHECA CREMADES, F. [1994]. *Tiziano y la monarquía hispánica: usos y funciones de la pintura veneciana en España (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Nerea, 265.

DÍAZ, M. J. [2011]. *Enciclopedia ilustrada. Museo del Prado*, Madrid, Susaeta Ediciones S. A., 108.

GRIMAL, P. [1981]. *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 5.

HORACIO [1988]. *Carmina*, Barcelona, Bosh, 225.

OVIDIO NASÓN, P. [1989]. *Amores. Arte de amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor*, Madrid, Gredos Editorial, 297.

OVIDIO NASÓN, P. [1990]. *Ars amatoria. Remedio amoris*, Barcelona, Bosh, 187.

OVIDIO NASÓN, P. [1990]. *Las Metamorfosis*, Barcelona, Planeta, 150.

PANOFSKY, E. [2003]. *Tiziano: problemas de iconografía*, Madrid, Akal, 93.

PAOLETTI, J. T. y RADKE, G. M. [2002]. «La renovación urbana de mediados del siglo XVI», *El arte en la Italia del Renacimiento*, Madrid, Akal, 442 y ss.

TRIADÓ TUR, J.V. [2003]. *Tiziano (Genios del arte)*, Madrid, Susaeta Ediciones S.A., 63.

<<http://www.artespana.com/cinquecentoitaliano.htm>> 7-11-2012.

<<http://www.museodelprado.es>> 10-11-2012.

<<http://jassondidactica2.blogspot.com.es/2011/05/desarrollo-aspectos-logicos.html>> 2-11-2012.

<<http://www.galleriaborghese.it/borghese/en/eamor.htm>> 8-11-2012.