

EL ACONTECER DE ARES: UN MITO ENTRE EL AMOR Y LA GUERRA¹

The event of Ares: a myth between love and war

Jaime Alberto Pineda²

RESUMEN

Comprender la Guerra como el despliegue de una fuerza mítica, abre nuevas posibilidades para las Ciencias Sociales y la producción de saberes en torno a la condición beligerante que persiste en la civilización occidental. Bajo la figura del dios Ares, este texto pretende describir el modo como se configura la relación entre el amor y la guerra a partir del estudio de narraciones mitológicas, imágenes pictóricas y obras escultóricas de las que se deriva el triunfo del erotismo sobre el agonismo. Utilizando una perspectiva metodológica mixta en la que convergen el mito-análisis y la hermenéutica estética, se busca aproximar al lector a dos conclusiones: La guerra comienza allí donde el amor se torna imposible y el amor es la única fuerza mítica que puede contener el horror de la guerra.

Palabras clave: Guerra. Amor. Mitología. Religión antigua. Estética. Teoría del arte.

ABSTRACT

Understanding war as the deployment of a mythical force opens new possibilities for the Social Sciences and the production of knowledge regarding the belligerent condition that persists in western civilization. Using the figure of the Greek god Ares, this text describes the way in which the relation between love and war is configured through the study of mythological narratives, pictorial images and sculptural works that indicate the triumph of eroticism over agonism. Using a mixed methodology in which myth analysis and aesthetic hermeneutics converge, this article aims to bring the reader to two conclusions: that war begins where love is impossible and that love is the only mythical force that can curb the horror of war.

Keywords: War. Love. Mythology. Ancient religion. Aesthetics. Art theory.

¹ Este texto es producto de la investigación denominada Geopoética de la Guerra, presentada por el autor para optar al título de Doctor en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, Alianza CINDE-Universidad de Manizales, y financiado por el Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud bajo la modalidad de beca por compensación entre el 2011 y el 2014.

² Licenciado en Filosofía y Letras y Magíster en Filosofía de la Universidad de Caldas, Doctor en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud de la alianza CINDE-Universidad de Manizales, docente-investigador del Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud y docente del Departamento de Filosofía de la Universidad de Caldas. jpineda@cinde.org.co; jaime.pineda@ucaldas.edu.co.

✉ Universidad de Caldas: # a 57a-83, Cra. 23 #571, Manizales, Caldas, Colombia.

LA FURIA DE ARES

En el entramado mitológico de las culturas del mediterráneo una deidad impulsa la experiencia de los hombres en el campo de batalla. Se trata de Ares, hijo de Hera, nacido de la soledad y la venganza de la diosa que rige el matrimonio y comparte su lecho con Zeus. Ares nace de la ausencia del padre y de la ira de la madre. Del desagravio de Hera brota la guerra:

Hera dio a luz a Ares por sí misma y sin ninguna ayuda, en venganza contra Zeus por sus correrías amorosas y por la abundante descendencia que de ellas había resultado. El dios de la guerra, concebido en la furia de Hera, emerge de su ira (HILLMAN, 2010, p. 104).

Ares es la manifestación de la atrocidad, expresión de la destrucción y la devastación de todo lo visible bajo el sol. Sus epítetos develan su condición asesina y reinscriben en los hombres la antigua figura del *homo necans*, el animal que mata:

Ares [...] *androphones* (asesino de los hombres), *aidelos* (destructor), *miaiphonos* (homicida), *brotoloigos* (azote de los mortales), y *krateros* (sobrenaturalmente, brutalmente poderoso). O también, *tarsos* (audaz, corajudo), *lussa* (rabioso), *menos* (fuerza vital, pasión feroz, arrebatado en la batalla) [...] La violencia de Ares *krateros* es una violencia sagrada, porque está autorizada por su inhumano sustentador y ritualizada en los estados alterados del campo de batalla que revelan la conjunción de la violencia buena y mala contenidas en lo sagrado; Ares no es menos divino por ser cruel y brutal. La aparición del dios en este sangriento asunto coloca a la guerra entre los fenómenos auténticamente religiosos. Por esta razón resulta la guerra tan terrible, tan amada y tan difícil de comprender (HILLMAN, 2010, p. 100).

Su presencia mítica potencia la pulsión guerrera entre los hombres; sus manifestaciones desatan la ira entre los beligerantes y sus consecuencias desocultan las ruinas del lugar habitado; en Ares se revelan las geopoéticas desnudas de la guerra. Los guerreros lo invocan para acabar con sus enemigos y devastar sus moradas. Ares conduce a los hombres hacia la tierra arrasada, y cuando el cansancio anuncia el final de la batalla, el dios regresa a su carruaje y observa a los sobrevivientes, que extenuados, abandonan el aterrador paisaje:

Los ejércitos están listos. El silencio se va apoderando de todo. No existe ya la noción de tiempo. Los combatientes se han olvidado del pasado y tampoco consiguen soñar con un nuevo mañana. Todo se ha vuelto efímero, en presencia de la muerte. Súbitamente aparece él. El campo de batalla es su reino; la lucha con los soldados es su placer; la sangre derramada su triunfo (CIVITA, 1973. p. 241).

Ares carece de lugares de culto, sus templos son escasos, las descripciones de ritos o misterios dedicados en su nombre, son mínimos. La explicación descansa en que este dios para **ser** necesita **acontecer**, no se agota en un monumento; sus ritos adquieren forma en el campo de combate. Ares es más una acción que una narración; los tributos son réditos en la batalla; los caídos constituyen el sacrificio del que se alimenta; la ira de los guerreros garantiza su invocación. Ares es una fuerza y no una figura; es lo que acontece en el campo de batalla, es lo que trenza el vínculo entre los hombres que están dispuestos a morir después de dejarlo todo; el punto de inflexión entre el *inter hominesesse* (vivir, estar entre los hombres) y el *inter homineessedesinere* (morir, dejar de estar entre los hombres):

Ares [...] la posesión que enloquece a los hombres y los inspira, llenándolos de furia inmortal, todo eso es Ares. El dios no está detrás de nuestros actos o por encima de nosotros, observando

El acontecer de Ares: un mito entre el amor y la guerra

Jaime Alberto Pineda

la escena, dirigiendo lo que sucede, Él es lo que sucede [...] No debemos buscar a Ares en estatuas aisladas y templos remotos, sino en la caterva de la batalla, origen de su nombre: ares. Por otra parte, ¡qué estatua, qué templo pueden contener sus aterradores gritos y su extensa longitud! (HILLMAN, 2010, p. 101).

Ares es un acontecer. En la multitud enardecida en la batalla se encuentra Ares, incapaz de contenerse en una estatua. El dios de la guerra tiene su lugar a las afueras de la *polis*; los griegos lo inscribieron más allá de las murallas y allí ha permanecido, como amenaza, como peligro inminente, acechando el transcurrir cotidiano de los mortales en el espacio político. Sin embargo, de esta deidad emana el impulso guerrero y su nicho cultural puede rastrearse en los pueblos tracios, cuya vocación guerrera les ha dado un lugar en el ámbito de la civilización occidental.

En las escasas manifestaciones escultóricas que intentan contener al dios de la guerra, el Ares de Todi es la más antigua de sus representaciones. Datada en el siglo V a.C. en la ciudad etrusca, Ares sostiene su lanza con la mano izquierda y paradójicamente, su mano derecha parece invocar un gesto de hospitalidad. Su cuerpo, revestido con la armadura diseñada en el taller de Hefesto, revela la condición agonística y cualquier mortal puede ver a través de sus ojos el ímpetu de la batalla. En su rostro se inscriben los horrores del combate, el más perverso acontecer, el más desgarrador de los gestos humanos. Durante siglos el Ares de Todi invitará a los hombres al siniestro espectáculo de la confrontación a muerte:

Ares es el fuego que temple a los hombres y los fusiona para crear tropas versátiles. La suya es una visión de la guerra como último recurso, como la última alternativa o disuasión entre la vida y la muerte, dentro de toda estrategia, subterfugio y nuclearismo. La impetuosa pasión de Ares hace que la guerra suceda en la carne y en los huesos de la historia (HILLMAN, 2010, p. 110).



Figura 1 – Ares de Todi. Siglo V a.C.



Figura 2 – Marte Ludovisi. Siglo IV a.C. (Copia romana)

Su figura sufre metamorfosis simbólicas. Después del Ares de Todi, al mismo tiempo belicoso y generoso, en una mano la lanza en la otra una invitación, se transforma en una deidad que espera pacientemente un nuevo acontecer. En el Ares Ludovisi del siglo IV a.C. (copia romana), el dios de la guerra está sentado, con su mirada lanzada al vacío, sin ningún gesto amenazante, yaciendo sobre su trono, con el escudo listo y la espada entre las manos. Eros juega con sus piernas.

Los romanos harían de esta escultura una manera de expresar su inclinación hacia la guerra. Llamado Marte en las mitologías imperiales, el lugar que con tanto recelo se había ganado entre los griegos, ahora se yergue imponente en la mentalidad de los descendientes de Rómulo y Remo. Festividades y homenajes, contrastan con el escaso registro arqueológico encontrado en el mundo helénico.

El acontecer de Ares: un mito entre el amor y la guerra

Jaime Alberto Pineda

El poeta Ovidio invoca a Marte para cantar al mes de marzo, que lleva su nombre. En "Fastos" (2001) el poeta describe al dios de la guerra (ahora protector de las ciudades), como el padre de los fundadores de Roma: Rómulo y Remo. El sereno hombre que yace sobre su trono, se convirtió en Padre, recibió los tributos de sus hijos y labró la grandeza de un pueblo en el oficio de las armas. Sin embargo, Marte comparte con Zeus el epíteto de violador. Cuenta el poeta Ovidio que sin la espada entre las manos, el dios guerrero aprovecha el sueño de la virginal Silvia, sacerdotisa vestal con voto de castidad, impedida por su juramento para tener descendencia y así garantizar el reinado de su tío Amulio quien había asesinado a su hermano Numitor y también a sus hijos varones.

El terrible Marte transgrede la condición célibe de la sacerdotisa y yace con ella mientras ésta dormía. De su transgresión, Rea Silvia concibe a los gemelos Rómulo y Remo. Sólo en la pesadilla que irrumpe en el profundo sueño, la única hija de Numitor sabe que ha sido Marte quien ha infringido su voto:

Silvia, la vestal, fue una mañana en busca de agua con que lavar los objetos sagrados. Había llegado a la ribera que descendía por un tramo suave; bajó de encima de su pelo una tinaja de barro. Se sentó cansada en el suelo y se puso a tomar el aire con el pecho descubierto, y se arregló el pelo alborotado. Sentada como estaba, le produjeron sueño los sauces sombríos y los pájaros cantores y el murmullo ligero del agua. Como un ladrón, la blanda quietud se deslizó por sus ojos vencidos, y aflojándosele la mano se le escurrió de la barbilla. Marte la vio, sintió deseos de ella y quedó embarazada; es de saber que a partir de entonces estaba en sus entrañas el fundador de la ciudad de Roma (OVIDIO, 2001, p. 93).

En la imaginación estética del siglo XVII, dos pinturas recrean la narración de Ovidio. Entre ellas hay tensiones, sus maneras de

interpretar lo acontecido con la sacerdotisa Rea Silvia y el dios de la guerra, desatan dos tipos de miradas.

En la pintura de Nicolas Colombel (1694), Marte se aproxima sigiloso para no despertar de su profundo sueño a Silvia. Un Eros, que ya no juega con los pies de la deidad guerrera, incita al silencio y al mismo tiempo descubre el pecho izquierdo de la hija de Numitor, quien ha sido abrazada por el misterioso *Hipnos* (representación del sueño). Bastará con tocarla para yacer junto a ella. La escena de Colombel es apacible, serena, poco perturbadora. Por el contrario, Rubens (1616) pinta al furioso Marte dominado por el deseo; éste se acerca con violencia y toma del brazo a la virginal Silvia. En la mirada de la sacerdotisa se revela el espanto. Será raptada y después violada.



Figura 3 – Marte y Rea Silvia. Nicolas Colombel, 1694.

El acontecer de Ares: un mito entre el amor y la guerra

Jaime Alberto Pineda



Figura 4 – Marte y Rea Silvia. Rubens, 1616.

Como si se tratara de un botín de guerra, Rea Silvia reproduce la tragedia del acontecer femenino ante la furia de Ares. Su temor ya no aparece retratado en sueños. Las nubes de las que brota el antiguo dios Tracio están agitadas. La escena se repetirá en cada aparición donde Ares es el protagonista de las pinturas de Rubens.

Cualquiera sea la interpretación pictórica, los Romanos insisten en la grandeza del dios de la guerra al que le deben su Ciudad-Imperio. Las esculturas en honor al padre de Rómulo y Remo tendrán un lugar cada vez más significativo en la formación del espíritu

belicoso de los hijos de la ciudad eterna. Dentro de sus murallas reciben a su progenitor y protector, y a diferencia de los griegos, declararán la guerra como política, vivirán de acuerdo a sus leyes, sus oficios se convertirán en sus únicas estrategias, purificarán sus acciones en nombre de los más sagrados principios relatados por Ovidio y Tito Libio, y reiterarán el llamado que el poeta hiciera a su figura:

Ven aquí, Marte guerrero, y deja un poco el escudo y la lanza, y suelta tu pelo brillante del casco. Quizá tú mismo preguntes qué tienen en común Marte y el poeta: el mes que voy a contar lleva ahora tu nombre. Tú mismo ves que las manos de Minerva promueven guerras encarnizadas. ¿Acaso por ello se desocupa de las artes nobles? A imitación de Minerva, toma ocasión de dejar la lanza: hallarás qué hacer sin armas (OVIDIO, 2001, p. 91).

Y lo que puede hacer Ares sin armas no es otra cosa que acometer una violación, aprovecharse del sueño profundo o irrumpir en él para raptar a la Vesta y dar a la naciente Roma "**semillas magníficas**". Sea con gesto hospitalario como en el Ares de Todi, sea sentado en su trono como en el Ares Ludovisi, sea caminado con sigilo o raptando con violencia como en Colombel y Rubens, sea en el llamado del poeta a imitar a Atenea (Minerva), el dios de la guerra sólo puede desatar terror y espanto.

El acontecer de Ares: un mito entre el amor y la guerra

Jaime Alberto Pineda

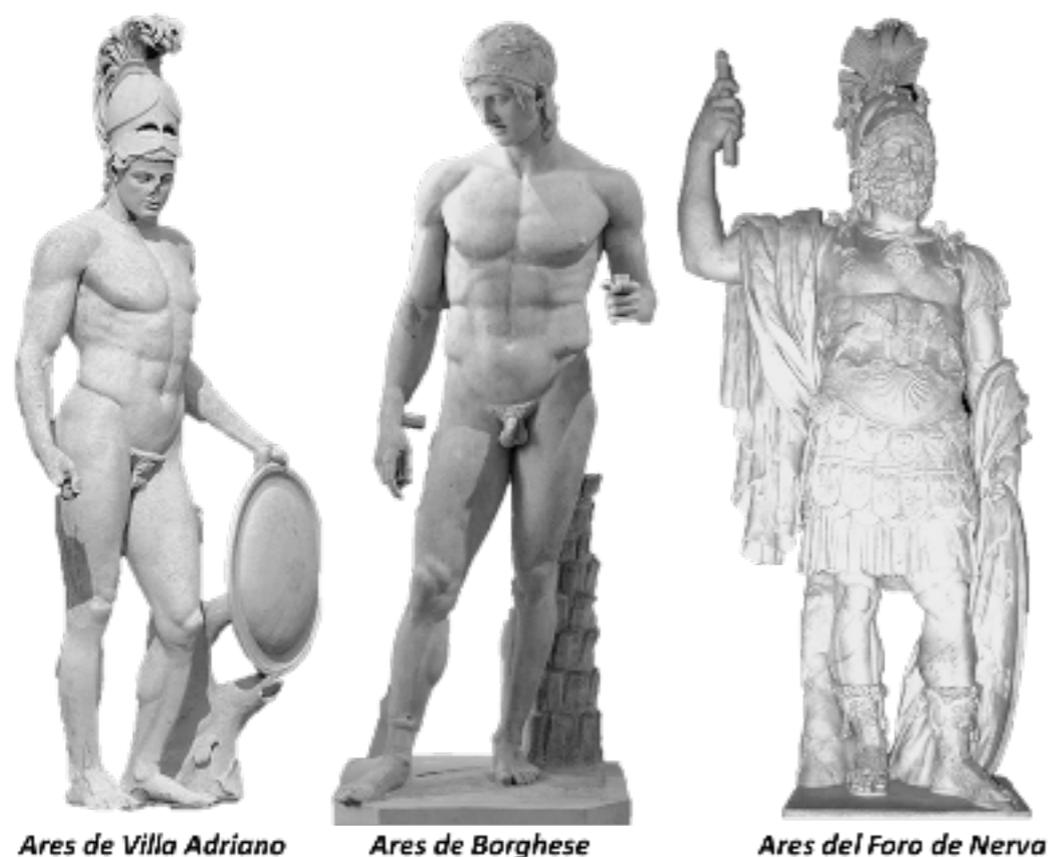


Figura 5 – Ares de Villa Adriano; Ares de Borghese; Ares del Foro de Nerva

Cualquier esfuerzo por esculpir a Ares desfigura su esencia en el acontecer de la batalla. Hecho de mármol, Ares se resiste a la figura que le dieron los romanos. En el acto desaforado y delirante de los combatientes, Ares se desprende de su armoniosa figura. La espada y el escudo entran en escena, atraviesan la piel, producen heridas de muerte, arrasan los lugares. El culto a su cuerpo es también un culto a la muerte. Sus modos de revelación no aquietan el espíritu, lo agitan, desnudan la verdad de la finitud, enseñan a vivir con el morir a costas.

Recuperando la fuerza destructora de Ares, Andrés Nagel pinta un Ares en la batalla. Como el hijo de la ira de Hera no puede contenerse en escultura, el pintor vasco decide imaginarlo en su acontecer. Los dos

Eros que lo rodean están decapitados y aún revolotean en la imagen pictórica. Su espada está desenfundada y en movimiento. Un cuerpo destrozado aparece tendido bajo sus pies; es la derrota del enemigo, es un instante más en su aventura desoladora. El rostro ensangrentado, los brazos y las piernas extendidas, en su abdomen una espada clavada, de ella brota un hilo de sangre, otro rastro en la superficie, una huella más, un signo indescifrable. El Ares de Nagel se resiste a la belleza del canon imperial y deviene lo que es, el rostro inhumano de la guerra.

Es en la interpretación de Hillman donde podría hallarse la esencial brutalidad sangrienta del dios de la guerra. Su condición devastadora, revelada pictóricamente por Rubens y Nagel, encubierta por Ovidio y los escultores romanos, descansa en el fondo de su exposición mítica, pues la guerra no es el producto de los sueños de la razón, allí sólo vuela el búho de Minerva; su persistencia habita en las fuerzas innombrables que rigen la cultura, que desatan lo inhumano:

En conclusión, a menos que imaginemos la guerra como algo inhumano en el sentido trascendental, inhumano como la autonomía y la vida de un poder divino, o la guerra como un dios, nuestros modelos seculares no pueden imaginar ni entender. Ahora podemos entender que lo inhumano de la guerra se deriva de la autonomía de la guerra y que ésta revela la naturaleza de la guerra como una mítica puesta en acto, explicando así su sangriento sacrificio ritual, y su inmortalidad (el que no pueda ser jamás detenida) [...] Introducir a los dioses en el debate sobre la guerra ayuda a explicar por qué las guerras son míticas, incoherentes a pesar de toda su hiperracionalidad, ilógicas con su tendencia a reducir todo a oposiciones estructurales, no humanas no obstante los análisis de sus causas a partir de los impulsos y errores humanos. Como afirmara Tolstói, ninguna de esas causas da cuenta de la guerra: encima y debajo hay una fuerza innombrada similar a la de los seres vivos (HILLMAN, 2010, p. 93).



Figura 6 – Ares. Andrés Nagel, siglo XX

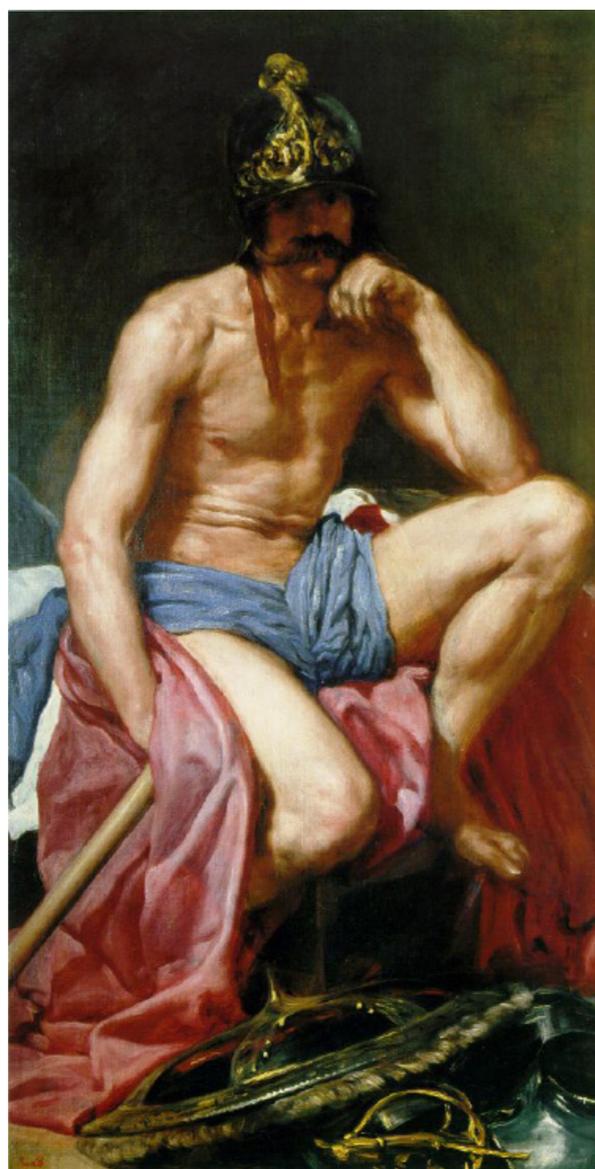


Figura 7 – Ares. Diego Velázquez, 1640

LA MELANCOLÍA DE ARES

Mucho más viejo y menos impetuoso, de mirada profunda y gesto melancólico, es el Ares que pinta Velázquez en 1640. Ya sin el cetro de los romanos, ni la divina proporción del Ares que reposa en Villa Adriano, el pintor español abriga al dios de la guerra en su habitación. Ares se siente solo. Sentado en su cama, con su armadura tirada en el suelo, semidesnudo, sosteniendo su cabeza con la mano izquierda, meditabundo, parece desear un poco de calma, aplacar el desasosiego que procura su acontecer inhumano. Sin embargo, la atmósfera en la que se encuentra envuelto el Ares de Velázquez no genera sosiego. Cuando *Helios* desgarré la noche, y *Hemera* ilumine los campos, saldrá en su carruaje y desatará la ira entre los mortales.

¿Es éste el mismo Ares que despierta en el hombre la embriaguez de la guerra? ¿Es éste Ares de Velázquez el mismo que arrasa los lugares y deja a los hombres solitarios y sin patria? ¿Es el Ares de Velázquez, en la intimidad de su habitación, la deidad que acontece en el campo de batalla y viola a la desprevenida Rea Silvia? ¿Qué anuncia la mirada meditativa de Ares? ¿Acaso que el dios de la guerra se descubre al amanecer como un alma devastada y solitaria? El Ares de Velázquez no parece ser el dios que prepara la venganza de uno de sus hijos desatando el Terror y la Fuga entre los aqueos, como canta el poeta Homero en la *Ilíada*:

Así habló. Ares bajó los brazos, golpeóse los muslos, y suspirando dijo: No os irritéis conmigo, vosotros los que habitáis olímpicos palacios, si voy a las naves de los aqueos para vengar la muerte de mi hijo; iría, aunque el destino hubiese dispuesto que me cayera encima el rayo de Zeus, dejándome tendido con los muertos, entre sangre y polvo. Dijo, y mandó al Terror y a la Fuga que uncieran los caballos, mientras vestía las refulgentes armas (HOMERO, 2000, p. 293).

El acontecer de Ares: un mito entre el amor y la guerra

Jaime Alberto Pineda

La aventura estética de Velázquez es tal vez la expresión sensible de una deidad que también padece de la bilis negra, la melancolía. En esta habitación, el guerrero entre los guerreros, adquiere el resplandor que inspiró al mismo Homero en un himno tardío de la *Batracomiomaquia*. El Ares al que canta el poeta griego es más un astro tutelar que habita en el Cosmos, una estrella resplandeciente que simboliza el ardor del combate, la purificación de la guerra, todo lo que en ella acontece, hasta los más humanos sentimientos de honor y lealtad.

El Ares del himno VIII concluye bien la guerra, hace justicia, es deidad que se invoca para doblegar el impulso que él mismo preside en la batalla. El Ares melancólico de Velázquez que antes de recoger su armadura, su escudo y su espada, observa el amanecer de los mortales, está muy próximo al que se le pide valor para permanecer dentro de las normas inviolables de la paz. Un Ares melancólico para un himno suplicante. No todo podía ser horror en este mito. Las fisuras de Ares aparecen en imagen y en himno:

Ares más que poderoso, abrumadora carga del carro de guerra, el de áureo yelmo, de intrépido corazón, portador de escudo, salvador de ciudades, revestido de bronce, brazo poderoso, infatigable, ardida lanza, valladar del Olimpo, padre de la Victoria, que concluye con bien la guerra, auxiliador de la Justicia, dictador para tus adversarios, guía de los varones más justos. Poseedor del cetro de la hombría, haces girar tu esfera de ígneo resplandor entre los prodigios de los siete caminos del éter, donde los potros flamígeros te conducen por siempre más allá de la tercera órbita. Óyeme, protector de los mortales, dispensador de la arrojada juventud, mientras expandes desde lo alto sobre nuestra vida tu suave brillo y tu fuerza marcial. ¡Que pueda yo rechazar de mi cabeza la amarga cobardía, doblegar en mi interior la pasión que engaña el alma y contener la penetrante fuerza del bélico ardor, que me instiga a caminar por la batalla glacial! Concédeme en cambio, bienaventurado, el valor para permanecer dentro de las normas inviolables de la paz, huyendo del fragor de los enemigos y de violentos destinos de muerte. (HOMERO, VIII, 1978, p. 212).

Más allá de la *Iliada*, Homero encuentra un Ares al que es posible donarlo de justicia y protección. El destructor de ciudades del primer canto se transforma en el protector de hombres del himno tardío; la misma deidad ahora rige como un bálsamo en el corazón de los mortales; la misma deidad que para **ser** necesita **acontecer**, sangrienta y despiadada, se eleva en el himno homérico como fuente del valor para no movilizarse por el ímpetu y el ardor belicoso, para huir del fragor de los enemigos, para evitar el destino de la muerte.

A partir de este Himno, Hillman encuentra una posibilidad para postergar el deseo de guerra, pues este deseo, como otros que son fundamentales en el *ser*, no pueden ser extirpados, ni desterrados del alma humana:



Figura 8 – Ares. Giovanni Francesco Barbieri, 1649

El acontecer de Ares: un mito entre el amor y la guerra

Jaime Alberto Pineda

Al final de cada guerra queda el deseo de que esto no vuelva a pasar jamás, de que la guerra encuentre un final antes de volver a comenzar [...] Sabemos que este deseo no es más que un deseo, que la guerra es el fundamento del ser, como lo son la muerte y el amor, la belleza y el terror, magnificados por la guerra; y sabemos que nuestro pensamiento y nuestra ley se sustentan en la guerra lo mismo que la fe que nutre su incesante continuación [...] Ares, siempre presente, pertenece a la trama de las cosas (HILLMAN, 2010, p. 227).

El Ares pintado por Barbieri descansa del brutal combate. A lo lejos se observa el despliegue de las tropas de caballería a punto de tomar la ciudad en lo alto. Mientras esto sucede, Ares deja su escudo y su espada en el suelo, se sienta sobre una placa de mármol y Eros sostiene el telón detrás del cual se abre el espectáculo de la guerra. Empero, la mirada de Ares reproduce el gesto melancólico de Velázquez y se dirige hacia otro lugar; da la espalda a la batalla, busca algo en el horizonte, un alivio, un reposo, una pausa. Quizá se trate de la puesta de sol, del ocaso que se aproxima, del instante en que el sol acaricia por última vez la línea del horizonte ante los ojos de los mortales.

Aunque es difícil hallar el Ares melancólico de Velázquez y Barbieri, su devenir mítico se encuentra atravesado, no sólo por esta bilis negra, sino por la fuerza y el ímpetu del amor. Ares es al mismo tiempo brutal y despiadado, monumental y rígido, melancólico y solitario; Ares es un dios que si bien se encuentra a sí mismo en el campo de batalla, halló un momento en el que se reveló a sí mismo como amante y no como guerrero.

Ares solitario en la habitación; Ares dando la espalda al combate; Ares acechando con sigilo a la hermosa Silvia; Ares de Colombel, Ares de Velázquez, Ares de Barbieri; Ares profundamente enamorado y distraído. Su figura se ha tornado distinta. Un impulso hasta ahora desconocido lo habita, lo sustrae del acontecer de la devastación.

La historia cuenta que Ares se enamoró perdidamente de la diosa Afrodita, aquella deidad nacida sólo del padre, de la castración de Urano, de la venganza de Cronos, de la complacencia de Gea. Ares ha nacido sólo de Hera, ha nacido sin padre; Afrodita ha nacido sólo del padre, ha nacido sin madre. Cada uno a su manera es la expresión de una ausencia y un acto de violencia.

Cuenta Hesíodo en la Teogonía que Afrodita nació de los genitales que flotaron durante mucho tiempo por el piélago. El nombre de Afrodita procede del haber brotado de la espuma de estos genitales, que como restos del cuerpo de Urano, se esparcen por el Ponto. En los versos 155 a 195, Hesíodo narra el nacimiento de Afrodita, una diosa que no proviene de ningún útero, una diosa que no procede de madre alguna pero impulsa el deseo desenfrenado, la fuerza erótica, el amor en todas sus expresiones:

Cuanto nacieron de Gea y Urano, los hijos más terribles, estaban irritados con su padre desde siempre. Y cada vez que alguno de ellos estaba a punto de nacer, Urano los retenía a todos ocultos en el seno de Gea sin dejarles salir a la luz y se gozaba cínicamente con su malvada acción. La monstruosa Gea, a punto de reventar, se quejaba en su interior y urdió una cruel artimaña. Produciendo al punto un tipo de brillante acero, forjó una enorme hoz y luego explicó el plan a sus hijos. Armada de valor dijo afligida en su corazón: *Hijos míos y de soberbio padre. Si queréis seguir mis instrucciones, podremos vengar el cruel ultraje de vuestro padre; pues él fue el primero en maquinarse odiosas acciones.* Así habló y lógicamente un temor los dominó a todos y ninguno de ellos se atrevió a hablar. Mas el poderoso Cronos, de mente retorcida, armado de valor, al punto respondió con estas palabras a su prudente madre: *Madre, yo podría, lo prometo, realizar dicha empresa, ya que no siento piedad por nuestro abominable padre; pues él fue el primero en maquinarse odiosas acciones.* Así habló. La monstruosa Gea se alegró mucho en su corazón y le apostó secretamente en emboscada. Puso en sus manos una hoz de

El acontecer de Ares: un mito entre el amor y la guerra

Jaime Alberto Pineda

agudos dientes y disimuló perfectamente la trampa. Vino el poderoso Urano conduciendo la noche, se echó sobre la tierra ansioso de amor y se extendió por todas partes. El hijo, saliendo de su escondite, logró alcanzarle con la mano izquierda, empuñó con la derecha la prodigiosa hoz, enorme y de afilados dientes, y apresuradamente segó los genitales de su padre y luego los arrojó a la ventura por detrás. No en vano escaparon aquellos de su mano [...] desde el preciso instante en que los cercenó con el acero y los arrojó lejos del continente en el tempestuoso ponto, fueron luego llevados por el piélago durante mucho tiempo. A su alrededor surgía del miembro inmortal una blanca espuma y en medio de ella nació una doncella [...] Salió del mar la augusta y bella diosa, y bajo sus delicados pies crecía la hierba en torno. Afrodita la llaman los dioses y los hombres, porque nadó en medio de la espuma (HESÍODO, 2008, p. 25).

En una estampa italiana del siglo XVI, Polidoro Da Caravaggio recrea el momento en que Cronos, ayudado por su madre Gea, corta los genitales de su padre Urano. De este brutal acontecimiento, de un Tiempo (Cronos), que castra el Cielo (Urano), nace el Amor (Afrodita), quien posteriormente yacerá junto a la Guerra (Ares).

El encadenamiento mítico entre el amor y la guerra, se transforma en testimonio de una traición. La ontología moral del mundo antiguo revelará en sus dioses una urdimbre de conspiraciones violentas, no sólo orientadas a derrocar al soberbio Padre, como le pasará al mismo Cronos derrotado por su hijo Zeus,

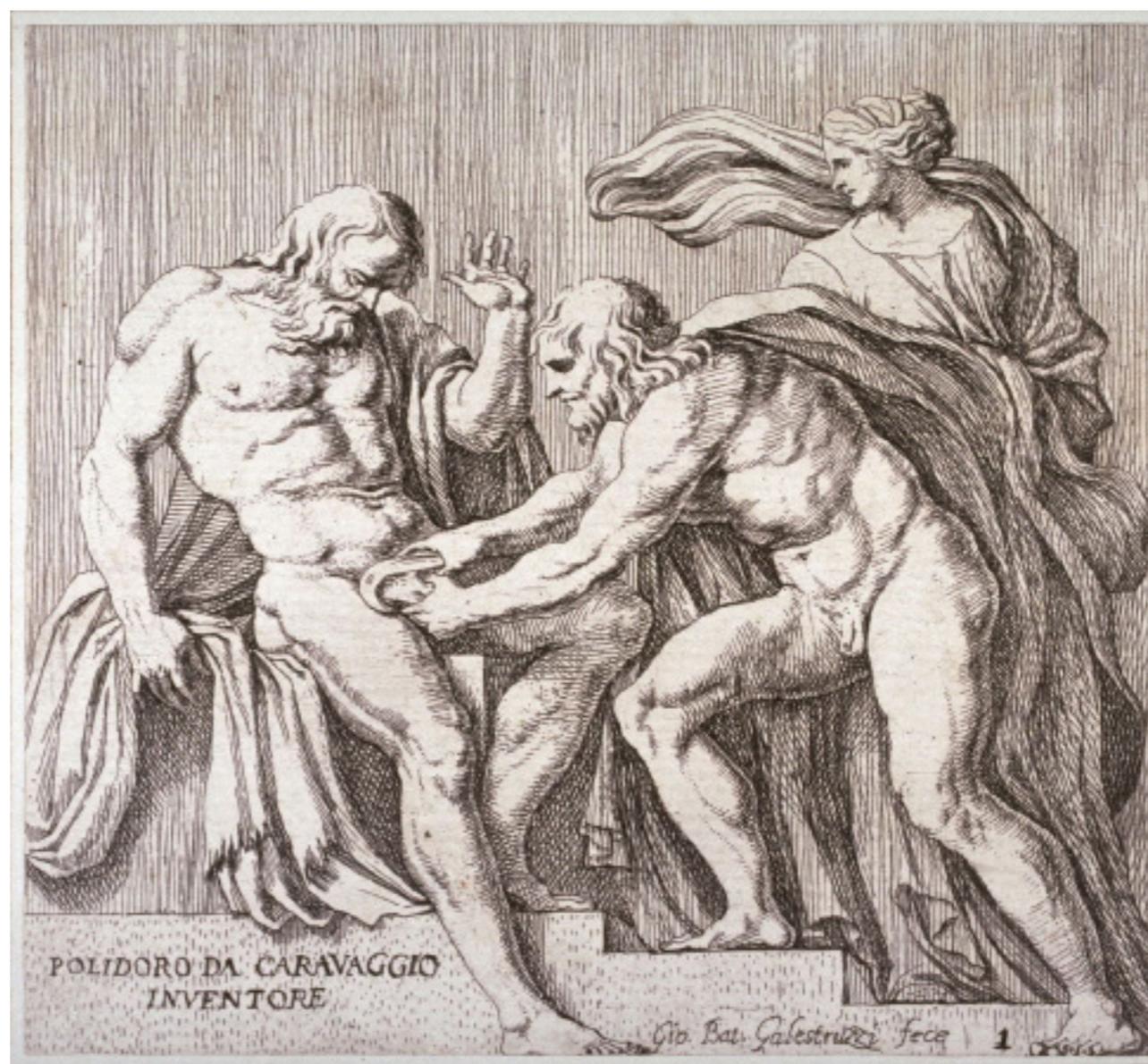


Figura 9 – Castración de Urano. Polidoro da Caravaggio, siglo XVI

sino también destinada a aliviar el dolor de la Madre, el vientre contenido de Gea, su dolor, su espanto.

Es Homero quien se encarga de recordar el adulterio entre Ares y Afrodita. En el canto VIII de la Odisea, la infidelidad del dios de la guerra y la diosa del amor tiene

El acontecer de Ares: un mito entre el amor y la guerra

Jaime Alberto Pineda

lugar al abrigo del dulce sonido de la cítara. Una nueva conspiración se trama entre los dioses del antiguo panteón griego, y a la manera de Gea y Cronos castrando a Urano, Hefesto y Helios se preparan para tomar venganza.

Afrodita había sido entregada como esposa al espantoso Hefesto, el dios de la fragua, la fundición y el fuego. La más fea de las divinidades olímpicas yacía junto a la más hermosa descendiente del panteón Olímpico. El horrendo Ares, cuyo cuerpo, cuentan los romanos, era perfecto, y de ello dan testimonio las esculturas de Villa Adriano, Borghese y Nerva, seduce a Afrodita renunciando al escudo y la espada. El dios de la guerra es capaz de seducción y no sólo de violación:

Más el aedo, pulsando la cítara, empezó a cantar hermosamente los amores de Ares y Afrodita, la de bella corona: cómo se unieron a hurto y por vez primera en casa de Hefesto, y cómo aquél hizo muchos regalos e infamó el lecho marital del soberano dios. El Sol (Helios), que vio el amoroso acceso, fue enseguida a contárselo a Hefesto; y éste, al oír la punzante nueva, se encaminó a su fragua, agitando en lo íntimo de su alma ardides siniestros, puso encima del tajo el enorme yunque y fabricó unos hilos inquebrantables para que permanecieran firmes donde los dejara. Después que, poseído de cólera contra Ares, construyó esta trampa, fuese a la habitación en que tenía el lecho y extendió los hilos en círculo y por todas partes alrededor de los pies de la cama y colgando de las vigas, como tenues hilos de araña que nadie hubiese podido ver, aunque fuera alguno de los bienaventurados dioses, por haberlos labrado aquél con gran artificio. Y no bien acabó de sujetar la trampa en torno a la cama, fingió que se encaminaba a Lemnos, ciudad bien construida, que es para él la más agradable de todas las tierras. No en balde estaba al acecho Ares, que usa áureas riendas; y cuando vio que Hefesto, el ilustre artífice, se alejaba, fuese al palacio de este ínclito dios, ávido del amor de Afrodita, la de hermosa corona. Afrodita, recién venida de junto a su padre, el prepotente Cronión, se hallaba sentada; y Ares, entrando en la casa, la tomó de la mano y así le dijo: *Ven al lecho, amada mía, y acostémonos; que ya Hefesto no está entre nosotros, pues partió*

sin duda hacia Lemnos y los sinties de bárbaro lenguaje. Así se expresó; y a ella le pareció grato acostarse. Se metieron ambos en la cama, y se extendieron a su alrededor los lazos artificiosos del prudente Hefesto, de tal suerte que aquéllos no podían mover ni levantar ninguno de sus miembros; y entonces comprendieron que no había medio de escapar. No tardó en presentárseles el ínclito cojo de ambos pies, que se volvió antes de llegar a la tierra de Lemnos, porque el Sol estaba en acecho y fue a avisarle. Se encaminó a su casa con el corazón triste, se detuvo en el umbral y, poseído de feroz cólera, gritó de un modo tan horrible que le oyeron todos los dioses (HOMERO, 1974, p. 162).

ARES ENAMORADO

Los amoríos entre Ares y Afrodita terminan ahí, en el instante en que caen en la red de Hefesto; sus cuerpos son descubiertos y atrapados en



Figura 10 – Venus, Vulcano y Marte. Tintoretto, 1551

El acontecer de Ares: un mito entre el amor y la guerra

Jaime Alberto Pineda

adulterio. Durante algún tiempo el amor y la guerra estuvieron juntos; pero es el triunfo del amor el que prevalece en esta historia mítica. La melancolía de Ares puede ser comprendida en el arrojamiento de esta fuerza erótica que lo desborda todo. Un Ares desnudo pero no solitario, un Ares apasionado, un Ares sin escudo, sin espada, sin sandalias, yaciendo junto a la belleza absoluta. Mientras duró este amor desbordado, los mortales se quedaron sin el impulso divino que los lleva a la guerra.

En el siglo XVI Tintoretto se ocupa de recrear pictóricamente el tiempo en que la infidelidad entre Ares y Afrodita se mantenía en secreto. En la imagen se puede apreciar al espantoso dios de la fragua y la fundición cubriendo delicadamente el cuerpo de la bella Afrodita. En un espejo circular que está colgado en la pared del fondo del palacio, se refleja la espalda de la deidad destinada por Zeus a conservar el fuego como misterio divino y fundir las armaduras que incluso revisten a Ares. Eros, descendiente de Afrodita, descansa en una cuna, pero debajo de otro lecho que está junto a la cama de la diosa de la belleza, se oculta el dios de la guerra. Helios no ha visto nada. Ares ingresa al palacio en la noche, momento en el cual Hefesto trabaja duramente en su taller. Afrodita pasa los días con Hefesto y las noches con Ares. Hefesto regresa a su hogar y encuentra a la diosa del amor desnuda en su lecho. Hefesto viene del taller y sus manos rudas, como su rostro envejecido, hablan de una deidad cuyas tareas implican su fuerza y el cansancio de su cuerpo.

En la pintura de Tintoretto el secreto estuvo a punto de ser revelado, pero el pintor se resiste a recrear el desenlace melancólico de un Ares sin Afrodita; porque antes de que el día ilumine todo y Helios pueda regir sobre la totalidad del mundo habitado, Ares regresa a su habitación con cierta melancolía; tendrá que esperar el ocaso para acechar el

palacio y volver a los brazos de la sensual Afrodita. En el día Ares se ve distraído. Sólo desea que advenga la noche:

Ares trató de tomar todas las precauciones posibles para no ser descubierto por el sol. Cada vez que iba al encuentro de la amada, llevaba al joven Alección, su confidente. Así, mientras se deleitaba en los brazos de Afrodita, el amigo vigilaba la puerta del palacio, con la misma misión de advertirle el momento en que comenzaba a aparecer el sol. Una noche el fiel guardián, exhausto y aburrido, se adormeció. Ares y Afrodita se amaban, mientras tanto, intensamente, olvidados de las preocupaciones. El día amaneció claro y hermoso. El Sol despuntó y sorprendió a los amantes, que dormían abrazados. Indignado por la traición a Hefesto, Helios salió en busca del deforme herrero y le contó lo que había visto (CIVITA, 1973, p. 246).

En la ausencia de Hefesto y sin la mirada reveladora de Helios, Ares y Afrodita son como cualquier pareja de amantes. La disposición de sus cuerpos erotizados, las manos inquietas que desnudan el torso de la mujer amada, las miradas que no necesitan palabras, sin rastros del horror de la batalla, acontecen en un lecho y no en un paisaje desolado, transforman los gritos de dolor en gemidos placenteros.

Antes de ser descubiertos por el envidioso Helios, Ares no parece un dios guerrero, el amor logra deshacerlo de su alma belicosa, sólo quedan rastros de su fuerza en la habitación. Desnudo y sin armadura, el Ares enamorado de Afrodita se arroja sin medida al ardor del erotismo. Es como si por un instante las miradas esculpidas por Bernini para convertir el rapto de Perséfone en el deseo erótico de Hades, se actualizarán en el encuentro entre el amor y la guerra.

Ares y Afrodita, como todos los amantes, son uno. El dios de los tracios se disuelve en la deidad nacida en el piélago. La guerra se disuelve en el amor, y tal vez este acontecimiento mítico sea la clave

El acontecer de Ares: un mito entre el amor y la guerra

Jaime Alberto Pineda

para pensar un después de la guerra, una contención de la ira de Ares, una suspensión del acto beligerante en favor del lecho de los amantes; una guerra enamorada de la belleza y la sensualidad, un mundo en torno a la desnudez y la melancolía de la única guerra que vale la pena librar, la guerra por desatar de una vez y para siempre el impulso amoroso que también rige sobre los mortales.

Ares enamorado ya no demanda la sórdida presencia de un dios en su carruaje, o amenazante en su brillante trono. Esculpir el delirio amoroso de Ares es encontrar un camino de regreso a lo humano, es suspender la

presencia de lo inhumano, es hallar la Afrodita que late intensamente viva en el corazón de los guerreros.

Las esculturas de Canova (1816) y Kiesling (1808) expresan otro modo de ser de Ares. Centran su atención en el gesto y la mirada. Afrodita se ve profundamente enamorada. Ares conserva su postura rígida, casi romana, pero se desentiende de los asuntos bélicos. Estará muy próximo a dejarlo todo por amor.

Es esto lo que sucede en la pintura de Jacques Louis David. Ares se entrega temeroso a la fuerza incontrolable de Afrodita quien intenta ablandar el corazón del guerrero con su sensualidad. El duro temperamento de la **plaga de los hombres** intercambia con las **tres gracias** (la belleza, el júbilo y las festividades), el casco, la espada, el arco y el escudo. Una copa de vino lo espera, mientras **belleza y júbilo** retiran del palacio de Afrodita los objetos hacedores de guerras.

En la pintura de David, el Eros que antes jugaba en las piernas de Ares, ahora desata tiernamente sus sandalias. Afrodita se aproxima al cuerpo de Ares y allí donde antes había un casco, ahora tendrá una corona de laurel. Jacques Luis David pinta a un Ares sometido por la sensualidad, a punto de perecer en el lecho de esta habitación palaciega. La libido gozosa pronto doblegará los restos de voluntad de la guerra. Todo está listo para consumir el amor entre estas deidades:

Guerra y Amor, combate y belleza se encuentran entrelazados. Justo al comienzo de la fantasía occidental, dos milenios antes de nuestra era, en Creta, Ares y Afrodita eran moldeados juntos [...] Comprender la fusión entre la belleza y la violencia, entre el terror y el amor -el terrible amor por la guerra- es, precisamente, nuestra tarea. La distinción entre Marte y Venus, entre Ares y Afrodita en tanto que opuestos, y la razón de su atracción mutua son evidentes. Sus naturalezas parecen radicalmente diferentes que este punto se ha convertido en un tema recurrente en la poesía y la pintura a lo largo de los siglos: Marte hirsuto, Venus tersa; Marte ardiente, impetuoso, salvaje y rojo; Venus acuosa, pálida, receptiva y reservada; Marte con su armadura y los pies bien puestos sobre la tierra; Venus desnuda, vulnerable, apenas tocando el suelo [...] Así pues, juntos conforman un sistema complementario de concordia mutua gracias al hueco que llena cada uno respecto del otro, expresado alegóricamente en el fruto de su unión, su hija, Harmonía (HILLMAN, 2010, p. 127-128).



Figura 11 – Ares y Afrodita. Antonio Canova, 1816; Ares y Afrodita. Leopold Kiesling, 1808

El acontecer de Ares: un mito entre el amor y la guerra
Jaime Alberto Pineda

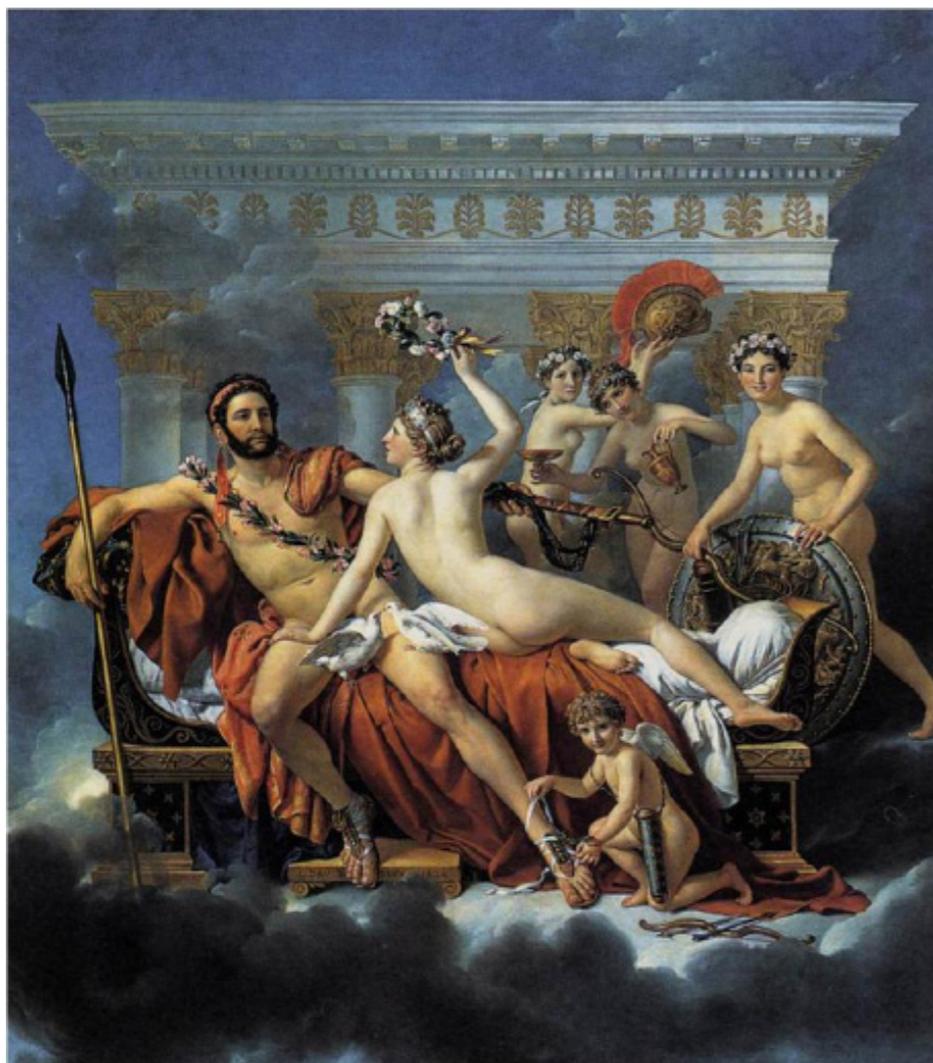


Figura 12 – Ares y Afrodita. Jacques Louis David, 1824

En las “Tristes guerras, tristes hombres si no es amor su empresa” amor empieza a ser la única gesta de la guerra. Entre los siglos XVI y XVII las creaciones pictóricas se olvidan de las hazañas del Ares que protege a los troyanos y maldice a los aqueos. La violación de Rea Silvia también se olvida. Ares es ahora una deidad que más que la Harmonía descrita por Hillman, más que la adecuación entre los contrarios,



Bordone – Venus, Marte y Cupido - 1559



Giordano – Venus, Marte y Cupido - 1680

Figura 13 – Venus, Marte y Cupido. Bordone, 1559; Venus, Marte y Cupido. Giordano, 1680



Veronese – Venus, Marte y Cupido - 1565



Veronese – Venus, Marte y Cupido - 1570

Figura 14 – Venus, Marte y Cupido. Veronese, 1565; Venus, Marte y Cupido. Veronese, 1570

El acontecer de Ares: un mito entre el amor y la guerra

Jaime Alberto Pineda



Piero Di Cosimo - *Marte y Venus* - S. XV



Sandro Botticelli - *Marte y Venus* - S. XV

Figura 15 – Marte y Venus. Piero Di Cosimo, siglo XV; Marte y Venus. Sandro Botticelli, siglo XV

es la posibilidad de pensar la desguerrización del cuerpo, invierte y transgrede su condición.

Los hechos afectivos de la seducción son imaginados en pintura incluso por fuera del Palacio, allí donde Helios lo ve todo. A los artistas de ese tiempo sólo les interesaba reconstruir el paisaje alrededor de un Ares enamorado. La naturaleza devastada por el terror y el pánico, la tierra arrasada, la tierra de nadie, ahora florece. Árboles con frutos,

un caballo no extenuado, Eros jugueteando, revelan el fin de la vocación destructora de Ares; su **agonismo** se transforma en **erotismo**.

La cumbre de esta derrota que el amor infringe sobre la guerra, aparece en dos pinturas del siglo XV. Piero Di Cosimo y Sandro Botticelli, recrean el triunfo de Afrodita. Es ahora Ares quien está sumergido en un sueño profundo. Completamente desnudo, entre faunos y cupidos, desvanecen el sentido de los objetos que preparan a Ares para la batalla. Juegan con su casco, se meten entre su armadura, toman la lanza, mientras Afrodita domina el paisaje con una mirada penetrante, sigilosa, cautelosa, demasiado prudente y poco excitada.

Di Cosimo pinta el horizonte. La sensación de serenidad y el gesto placentero que de él se desprende, contrastan con los primeros relatos de una naturaleza horrorizada ante los estragos de la guerra. Aquí tampoco importa la mirada de Helios ni la luminosidad de Hemera. El triunfo de Afrodita implica la negación de la guerra. El dios que aquí se observa no es el mismo Ares que se ganó el desprecio de sus hermanos olímpicos.

Sandro Botticelli, quien ha conquistado una obra monumental en el nacimiento de Afrodita, ahora logra desarmar por completo a Ares. Aquel Dios que padecía de la embriaguez de la destrucción total y el desenfreno, duerme en medio del bosque. La misteriosa mirada de Afrodita, que no parece

El acontecer de Ares: un mito entre el amor y la guerra

Jaime Alberto Pineda

sosegada ni dispuesta a entregarse a la misma tranquilidad, vigila y cuida el sueño de Ares.

Los faunos juegan con las armas del dios de la violencia desaforada, y pese al detalle y esplendor de la obra de Botticelli, de nuevo la expresión dibujada en el rostro de Afrodita mantiene la tensión de lo que acontece: El hallazgo de un Ares de la ensoñación, un gesto afectivo arrancado al más odiado de todas las personificaciones divinizadas por las antiguas culturas del mediterráneo.

¿En qué piensa Afrodita? ¿Acaso en su marido Hefesto o en la imposibilidad de que éste sea el Ares del que se ha enamorado, y que en cualquier momento su sensualidad y su desnudez ya no podrán detener al dios al que le rinden culto las almas deseosas de ver triunfar de nuevo a la muerte?

Ares ha sido sometido por Afrodita. La sensualidad irrumpe en el espacio político. Conmueve al dios de la Guerra y lo arroja al delirio, no del Tánatos sino del Eros. Una perturbación del deseo-pasión desplaza a Ares del lugar devastado donde se libera la fuerza de la guerra, al lugar intenso donde se disemina el impulso afectivo. Ares se ha olvidado de sí mismo en su encuentro con Afrodita, sin embargo, aquella enigmática mirada que Botticelli plasmó en su pintura, adquiere sentido en el más desafortunado desenlace que de esta historia mítica se tenga conocimiento.

Después del aterrador grito que lanzó Hefesto cuando se hallaba en el umbral del palacio donde yacían juntos Ares y Afrodita, Homero prosigue su canto desde el apesadumbrado corazón del dios de la fragua:

¡Padre Zeus, bienaventurados y sempiternos dioses! Venid a presenciar estas cosas ridículas e intolerables: Afrodita me infama de continuo, a mí, que soy cojo, queriendo al pernicioso Ares porque es gallardo y tiene los pies sanos, mientras yo nací

débil; más de ello nadie tiene la culpa sino mis padres que no debieron haberme engendrado. Veréis cómo se han acostado en mi lecho y duermen amorosamente unidos, y yo me angustio al contemplarlo. Más no espero que les dure el yacer de este modo ni siquiera breves instantes, aunque mucho se amen: pronto querrán entrambos no dormir, pero los engañosos lazos los sujetarán hasta que el padre me restituya íntegra la dote que le entregué por su hija desvergonzada. Que ésta es hermosa, pero no sabe contentarse. Así dijo; y los dioses se juntaron en la morada de pavimento de bronce. Compareció Poseidón, que ciñe la tierra; se presentó también el benéfico Hermes; llegó asimismo el soberano Apolo, que hiere de lejos. Las diosas se quedaron, por pudor, cada una en su casa. Se detuvieron los dioses, dadores de bienes, en el umbral; y una risa inextinguible se alzó entre los bienaventurados númenes al ver el artificio del ingenioso Hefesto. Y uno de ellos dijo al que tenía más cerca: *No prosperan las malas acciones y el más tardo alcanza al más ágil; como ahora Hefesto, que es cojo y lento, aprisionó con su artificio a Ares, el más veloz de los dioses que poseen el Olimpo, quien tendrá que pagarle la multa del adulterio.* Así éstos conversaban. Mas el soberano Apolo, hijo de Zeus, habló a Hermes de esta manera: ¡Hermes, hijo de Zeus, mensajero, dador de bienes! ¿Querías, preso en fuertes vínculos, dormir en la cama con la áurea Afrodita? Le respondió el mensajero Argifontes: *Ojalá sucediera lo que has dicho, oh soberano Apolo, que hieres de lejos. Me envolvería triple número de inextricables vínculos, y vosotros los dioses y aun las diosas todas me estuvieran mirando, con tal que yo durmiese con la áurea Afrodita.* Así se expresó; y se alzó nueva risa entre los inmortales dioses. Pero Poseidón no se reía, sino que suplicaba continuamente a Hefesto, el ilustre artífice, que pusiera en libertad a Ares. Y, hablándole, estas aladas palabras le decía: *Desátale, que yo te prometo que pagará, como lo mandas, cuanto sea justo entre los inmortales dioses.* Le replicó entonces el ínclito cojo de ambos pies: *No me ordenes semejante cosa, oh Poseidón, que ciñes la tierra, pues son malas las cauciones que por los malos se prestan. ¿Cómo te podría apremiar yo ante los inmortales dioses, si Ares se fuera suelto y, libre ya de los vínculos, rehusara satisfacer la deuda?* Le contestó Poseidón, que sacude la tierra: *Si Ares huyere, rehusando satisfacer la deuda, yo mismo te lo pagaré todo.* Le respondió el ínclito cojo de ambos pies: *No es posible, ni sería conveniente, negarte lo que pides.* Dicho esto,

El acontecer de Ares: un mito entre el amor y la guerra

Jaime Alberto Pineda



Hendrick de Clerck – Marte, Venus y Hefesto – S. XVII



Joachim Wtewael – Marte, Venus y Hefesto – S. XVII

Figura 16 – Marte, Venus y Hefesto. Hendrick de Clerck, siglo XVII; Marte, Venus y Hefesto. Joachim Wtewael, siglo XVII

la fuerza de Hefesto les quitó los lazos. Ellos, al verse libres de los mismos, que tan recios eran, se levantaron sin tardanza y se fueron él a Tracia y la risueña Afrodita a Chipre y Pafos, donde tiene un bosque y un perfumado altar; allí las Gracias la lavaron, la ungieron con el aceite divino que hermosa a los sempiternos dioses y le pusieron lindas vestiduras que dejaban admirado a quien las contemplaba (HOMERO, 1978, p. 163-164).

En la pintura de Hendrick De Clerck aparecen Ares y Afrodita sorprendidos por Hefesto y observados por Apolo, personificación de la verdad y la luz. Los cuerpos desnudos de los amantes evidencian un Ares seducido por la sensualidad de Afrodita, quien levanta su mano y señala la presencia del dios de Delfos. La armadura de Ares está tirada a un lado de la cama, y Eros, en el centro de la pintura, parece salir desde el interior del lecho donde se

ha consumado la traición. Ares mantiene la posición de su cuerpo, que contrasta con la intensidad del color utilizado por De Clerck para pintar la estancia en la que todo acontece. El cuerpo exuberante de Afrodita permanece abrazado por Ares quien inclina su cabeza levemente, pero no alcanza a cruzar su mirada con Apolo. Hefesto sostiene con fuerza la malla de hierro, y su gesto reclama un castigo para los dioses adúlteros.

En la obra de Joachim Wtewael se recrea el desenlace de esta infidelidad transformando el rostro de Ares. Sorprendido, humillado y alterado, Ares se toma la cabeza con su mano izquierda; la contorsión de su cuerpo proyecta la gravedad de lo sucedido, mientras que Afrodita observa un tanto asombrada y un poco sonrojada. Wtewael pinta a los dioses que acudieron al clamor del ofendido Hefesto envueltos en risas. Apolo se acerca y con la luz solar que brota de sus ojos, descubre a las deidades que aún se unen en un abrazo y en absoluta desnudez.

Giovanni Battista Carlone se ocupa del gesto de Afrodita, quien al verse descubierta por su esposo Hefesto, lanza una súplica hacia las deidades que no acudieron al grito del Cojo para poner fin al martirio de la exhibición. En esta pintura es Ares quien enfrenta con su mirada la presencia inquisidora de los dioses. Hefesto, inclinado en un costado de la cama, ha logrado situarse lo más cerca posible, y exige ser reparado.

El acontecer de Ares: un mito entre el amor y la guerra

Jaime Alberto Pineda



Figura 17 – Venus, Marte y Vulcano. Giovanni Battista Carbone, siglo XVII

Al aceptar la oferta de Poseidón, Hefesto decide soltar a las deidades del Amor y de la Guerra, disolver para siempre esta unión, separar la única fuerza capaz de contener la ira de Ares al desnudar su condición guerrera e intercambiarla por la condición del amante. Libres de la red de hierro que ha forjado Hefesto, Ares vuelve a su lugar de origen, Tracia, y Afrodita a un templo lejos del palacio, alejada de su extraordinaria aventura.

Ares recogerá su armadura, cubrirá su brillante cabellera con el casco, tomará en sus manos la espada y el escudo, partirá en su carruaje con los hijos concebidos a lo largo de esta traición, *Fobos* y *Deimos*, el terror y el pánico, y emprenderá un lento y desastroso regreso al pueblo que le vio nacer, que lo

espera ansioso de sangre y muerte. Hefesto tuvo en sus manos el poder de mantener unidos al amor y la guerra, disponer el final del alma belicosa que moviliza a los hombres; Poseidón pudo haber callado, dejar que Hefesto sufriera, pues el dios de la fragua tendría que dedicarse a fundir el hierro que no mata. Pero nada de esto pasó, Ares y Afrodita son separados para siempre. La guerra volverá a apoderarse del corazón de los mortales y a su paso, ya no serán las huellas del amor sino de la desolación las que acabarán por transformar la tierra en un campo de batalla.

En 1637 Rubens pinta el dramático instante en el que Afrodita ya no puede contener la ira de Ares. En “Las consecuencias de la guerra” Ares recupera su esencia, olvida el himno homérico y la distracción de Barbieri. Su melancolía se ha desvanecido y las esculturas que en su nombre lo convirtieron en amante, serán un triste testimonio de lo que alguna vez pasó. Las fuerzas destructivas vuelven a nutrir su naturaleza, y en el mundo de los mortales, un guerrero celebra el regreso de la tempestad que dona de sentido su espíritu para no dudar ante el enemigo. Por un instante no hubo ruinas, ni llantos, ni gritos de dolor; por un instante fue de amor y no de guerra que murieron los hombres.

Rubens regresa a Ares su condición orgiástica de horrible destructor, y su obra recrea las consecuencias de su ímpetu violento, de su potencia arrasadora del lugar humano. El espacio político, del que la guerra es tan sólo una manifestación, como exponía Protágoras en su diálogo con Sócrates, y Foucault en su inversión a Clausewitz, se prepara de nuevo para la batalla.

Rubens pinta a Ares en el contexto de la Guerra de los Treinta Años (1618-1648) donde los imperios de Europa divididos entre

El acontecer de Ares: un mito entre el amor y la guerra

Jaime Alberto Pineda

reformadores y contra-reformadores, diseminan las huellas de la atrocidad, remarcan la superficie con los signos de la barbarie. El botín es la tierra habitada. La Paz de Westfalia y la Paz de los Pirineos, reordenan geopolíticamente el mundo. Geopoéticamente el acontecer afectivo brotará entre las ruinas de una guerra a la que ni siquiera el amor puede contener. En el corazón de la civilización occidental, Ares estará solitario en la habitación en la que alguna vez lo imaginó Velázquez, a la espera de una próxima conflagración.

En una carta dirigida a su amigo Justus Sustermans, Rubens describe detalladamente esta pintura y recrea los signos indescifrables de lo que a su paso deja la guerra. Sin embargo lo más doloroso reside en la impotencia de Afrodita. Su sensualidad ya no ejerce la misma atracción sobre Ares. Hefesto ha declarado a la guerra libre del amor. ¿Quién podrá detener a Ares cuando éste olvida la fuerza de sus gestos afectivos?



Figura 18 – Las consecuencias de la guerra. Rubens, 1637

El acontecer de Ares: un mito entre el amor y la guerra

Jaime Alberto Pineda

La figura principal es Ares, que dejando abierto el templo de Jano (que, según la costumbre de los romanos, permanecía cerrado durante las épocas de paz), avanza con el escudo y la espada ensangrentada, amenazando a los pueblos con una gran ruina, sin ocuparse apenas de Afrodita, su mujer, que, acompañada de amores y cupidos, intenta retenerlo con caricias y abrazos. Ares se encuentra arrastrado por la furia de Alecto (personificación de la venganza contra los delitos morales) que lleva una antorcha en la mano y va acompañado por dos monstruos, Deimos y Fobos, consecuencias inevitables de la guerra. En el suelo, dándonos la espalda, yace una mujer sobre los restos de un laúd roto, símbolo de la armonía, incompatible con la discordia de la guerra; y a su lado una madre con el hijo en brazos, para demostrar que la fecundidad, procreación y caridad, resultan arrasadas por la guerra que todo lo corrompe y todo lo destruye. También aparece allí, caído por tierra, un arquitecto con sus instrumentos en la mano, para significar que todo aquello que se había construido durante la paz para la comodidad de los hombres resulta destruido por la violencia de las armas. También creo, si mis recuerdos son exactos, que podrá ver arrojado al suelo, a los pies de Ares, un libro y algunos dibujos sobre un papel para simbolizar en qué manera pisa las letras y cualquier tipo de belleza; allí también se deben encontrar unas flechas o saetas desparramadas que eran el emblema de la Concordia cuando se encontraban unidas por una cinta ahora suelta; y lo mismo sucede con el caduceo y la rama de olivo, símbolos de la paz, que yacen por el suelo junto a una lúgubre mujer vestida de negro y despojada de todas sus

joyas y adornos; es la infeliz Europa, que durante tanto tiempo viene siendo víctima de aquellas rapiñas, ultrajes y miserias tan evidentes que no necesitan más explicación (WARNKE, 1980, p. 184). 

REFERENCIAS

- CIVITA, Víctor. **Enciclopedia de Mitología**. Madrid: Atalanta, 1973.
- HESÍODO. **Teogonía**. Madrid: Gredos, 2008.
- HILLMAN, James. **Un terrible amor por la guerra**. Buenos Aires: Sexto piso, 2010.
- HOMERO. **La Odisea**. Madrid: Gredos, 1974.
- HOMERO. **Himnos Homéricos**. Madrid: Gredos, 1978.
- HOMERO. **La Ilíada**. Madrid: Gredos, 2000.
- OVIDIO. **Metamorfosis**. Madrid: Gredos, 1983.
- OVIDIO. **Fastos**. Madrid: Gredos, 2001.
- WARNKE, Martin. **Peter Paul Rubens: Life and works**. Nueva York: Woodbury, 1981.

Recebido em Maio de 2015.
Aceito em Novembro de 2015.