

# La guerra, esa violencia ¿ajena?

SALVADOR TORRES

*Todo lo malvado, terrible, tiránico, todo lo que de animal...hay en el hombre sirve a la elevación de la especie hombre tanto como su contrario*  
Nietzsche

Hablamos de la guerra, pero resulta cada vez más difícil sentir la guerra. Sentirla, es decir, experimentarla, percibir la crueldad de sus efectos. Pese a que la guerra está ahí (basta hojear las páginas de Internacional de los periódicos o los informativos de televisión), permanecemos inmunes a lo que tal guerra entraña, si por entrañar entendemos tanto lo que se despliega en su interior como lo que a todos nos atañe por tocar ciertas entrañas del sujeto. Inmunes, por tanto, no con respecto al impacto emocional que nos producen algunas imágenes (servidas, precisamente, para eso, para que impacten en nuestra retina, nos conmuevan y, en el mejor de los casos, movilicen cierta crítica), sino inmunes en relación con el núcleo de violencia que la guerra, en tanto conflicto entre naciones o pueblos conformados por sujetos, desata. Violencia, pues, no lo olvidemos, entre sujetos habitados por una energía que, dadas ciertas condiciones, puede llegar a estallar con relativa facilidad.

Y que esa energía o pulsión forma parte indisoluble del sujeto no sólo vienen a corroborarlo las masacres perpetradas durante cualquier conflicto bélico, ante las cuales cabe defenderse alegando que son promovidas por intereses políticos o económicos de las naciones, que un individuo bien informado puede refutar con el fin de rehuir tan manipulado conflicto, sino también los innumerables brotes de violencia que se desencadenan, día tras día, en nuestras pacíficas democracias modernas. Bastarán un par de datos. En España, que frente a EEUU o Latinoamérica se halla todavía a la zaga, se producen alrededor de 1.000 homicidios al año<sup>1</sup>, lo que supone una media de 3 homicidios al día. Y en

<sup>1</sup> Cifra extraída del libro *El psicópata*, Vicente GARRIDO, Algar Editorial, Valencia, 2000.

<sup>2</sup> En *Esto es un infierno. Los personajes del cine bélico*, de Guillermo ALTARES, Alianza Editorial, Madrid, 1999.

<sup>3</sup> "Cuando sales en pleno crepúsculo y te instalas y te quedas quieto y esperando, eres el cazador. Hay una sensación de poder increíble en eso de matar a cinco personas... Sólo lo puedo comparar con una eyaculación... Era muy poderoso. Fuera a donde fuese, llevaba un arma... Recuerdo estar tumbado en la cama, con una mujer encima, y abriendo agujeros en el techo a balazos. Quiero decir, realmente me iba". Declaraciones de un soldado en un documental sobre el Vietnam, en *Esto es un infierno...*

<sup>4</sup> Sigmund FREUD, *Obras Completas*, Tomo 8, "El malestar en la cultura". Biblioteca Nueva, Madrid, 1997, p. 3031.

cuestiones de guerra, según el cálculo establecido por un equipo de investigadores noruego, se han producido, desde que existe la historia, una media de 2,6 guerras por año en todo el mundo<sup>2</sup>.

Luego, como capas de cebolla, la guerra integra tanto el conflicto entre diferentes Estados, a los que pertenecen individuos que luchan entre sí para preservar cierta concepción del mundo, como el conflicto que el propio sujeto desencadena una vez inmerso en una violencia que acepta (hasta el punto de convertirse en fuente de goce<sup>3</sup>) y repudia a partes iguales. Y es precisamente esta tensión la que nos interesa rastrear. La tensión que todo sujeto, al igual que todo Estado (en tanto institución cultural), sufre en sus carnes al intentar compatibilizar los límites creados para la convivencia social con su natural tendencia expansiva. O lo que es lo mismo: el siempre difícil (y nunca resuelto del todo) encuentro entre la razonable cultura del yo y lo que, en su interior mismo, pugna por la destrucción de todo límite. Encuentro que Freud describió en los siguientes términos:

*...no atinamos a comprender por qué las instituciones que nosotros mismos hemos creado no habrían de representar más bien protección y bienestar para todos. Sin embargo, si consideramos cuán pésimo resultado hemos obtenido precisamente en este sector de la prevención contra el sufrimiento, comenzamos a sospechar que también aquí podría ocultarse una porción de la indomable naturaleza, tratándose esta vez de nuestra propia constitución psíquica<sup>4</sup>.*

Sentir, por tanto, la guerra es colocarse en la posición del sujeto desgarrado por esa tensión, más allá de cómodos emplazamientos yoicos, sospechas generalizadas o emociones sin elaborar. Ubicarse ahí para sentir su escozor, el horror de la guerra, pero también para experimentar la dificultad que supone contener aquello que, precisamente por sobrepasar ciertos límites, tiende a romper el tejido social en el que todos hallamos cierto abrigo. Que ese tejido tenga o no sentido, proteja o, como dice Freud, haya dado un pésimo resultado, depende únicamente del esfuerzo que haga ese sujeto por hilvanar los continuos agujeros producidos por nuestra "indomable naturaleza". De esa indomable naturaleza, consustancial a la guerra, hablaremos a continuación, tomando para ello como referencia dos filmes bélicos relativamente recientes y que han dejado huellas significativas dentro de este género cinematográfico: *Salvar al soldado Ryan*, de Steven Spielberg, y *La delgada línea roja*, de Terrence Malick, ambos de 1998.

Se trata de dos películas que abordan un mismo tema: la participación de EEUU en la II Guerra Mundial. La primera, centrando su argu-

mento en torno al desembarco de Normandía, y la segunda, poniendo de relieve un episodio del enfrentamiento con los japoneses en el Pacífico. Dos momentos, pues, de una guerra que si bien terminó con la victoria de los Aliados sobre las potencias del Eje, dejó tras de sí un reguero de muertos (más de 55 millones, cifra que supera a la población de toda España), heridos (otros 35 millones) y desaparecidos (tres millones aproximadamente)<sup>5</sup> muy superior al de cualquier otra contienda sufrida hasta ese momento. Sin querer detenernos en la proliferación de datos, sí conviene destacar también el elevado porcentaje de víctimas civiles en relación con las bajas militares, a las que superó en una proporción de casi el doble<sup>6</sup>.

Dos textos filmicos que, confrontados, nos interrogan acerca del sentido o sin sentido de la guerra. ¿Puede llegar a tener sentido tanta muerte? ¿Es el sin sentido de la guerra suficiente argumento para despreciar o, al menos, dejar de escuchar lo que en su interior late? Si la guerra tiene un sentido, ¿de qué sentido se trata? Y si no lo tiene, ¿a qué obedece, por qué se desata toda esa violencia?

Un modo de intentar responder a estas preguntas consiste en seguir los pasos, las huellas, que los respectivos textos van dejando durante el trayecto que nos proponen. Así, nos hallamos ante dos posturas distintas sobre el fenómeno de la guerra. Por un lado está el capitán Miller (Tom Hanks), quien, en *Salvar al soldado Ryan*, no duda de que la guerra tenga un sentido: salvar la vida de cientos de hombres del peligro nazi.

*Cuando acaban matando a uno de tus hombres, te dices que lo haces por salvar la vida de dos o tres o diez hombres, tal vez cientos de ellos. ¿Sabes (dirigiéndose a su sargento) cuántos hombres han muerto bajo mi mando? Noventa y cuatro, pero eso significa que he salvado la vida a diez veces más, puede que hasta veinte veces más, y ya está, así de fácil, así es como se racionaliza tener que elegir entre la misión y los hombres. Y concluye: Ojalá ese Ryan lo merezca. Palabras que precisamente, al final de la película, el capitán Miller susurra, poco antes de morir, al oído del rescatado soldado Ryan: James, hágase usted digno de esto. Merézcalo.*

En *La delgada línea roja* vemos, por el contrario, la oposición constante entre el escéptico sargento Welsh (Sean Penn) y el nostálgico soldado Witt (Jim Caviezel). Este no acierta a responder *de dónde sale* toda esa terrible crueldad, si bien mientras escuchamos en off sus preguntas, otro soldado le esté indicando a un prisionero japonés que *voy a clavarte los dientes en el hígado; vas a morir. ¿Ves aquellos pájaros? Te van a comer crudo. Irás a un lugar del que no podrás volver. Pero él insiste: ¿De qué semilla, de*

<sup>5</sup> Datos extraídos de *Atlas Histórico Mundial*, Hermann KINDER y Werner HILGEMANN, Colección Fundamentos, Madrid, 1982, p. 240.

<sup>6</sup> Luis MARTÍN ARIAS recoge en su interesante artículo "La teoría del texto y el porqué de la guerra", publicado en el número 6 de *Trama & Fondo*, la evidencia de estos datos, que la revista inglesa *Undercover* (julio de 1993) resumió, señalando que "en la guerra moderna es más probable morir cuando uno no lleva uniforme que cuando lo lleva".



*qué raíz ha brotado, y de quién es obra, quién nos mata, nos arrebató la vida y la luz?*



7 "...el sentimiento de felicidad experimentado al satisfacer una pulsión instintiva indómita, no sujeta por las riendas del yo, es incomparablemente más intenso que el que se siente al saciar un instinto dominado. Tal es la razón económica del carácter irresistible que alcanzan los impulsos perversos y quizás la seducción que ejerce lo prohibido en general", en *El malestar de la cultura*, de Sigmund FREUD.

Y mientras Witt se hace esas preguntas y piensa que hay otros mundos, porque le dice al sargento haberlos visto, *aunque a veces creo que sólo lo imaginé*, el propio sargento Welsh cierra el filme con estas palabras: *Todo es mentira. Todo lo que oímos, lo que vemos, cuántas mentiras escupen...Esto es un ataúd, un ataúd móvil; nos quieren muertos o viviendo su mentira. Lo único que puede hacer aquí un hombre es encontrar algo que sea suyo, crear una isla para él solo...*

He ahí, en lo esencial, lo que diferencia a ambos textos. Les une la crudeza de sus imágenes, ese acercamiento de la cámara hacia el cuerpo mutilado, abierto por orificios de bala, terriblemente ensangrentado, abocado a la muerte. Imágenes destinadas a provocar cierto impacto emocional, cierto rechazo, pero también, cómo no, cierto goce<sup>7</sup>. Sin embargo, mientras en *Salvar al soldado Ryan* toda esa pulsión parece merecer la pena, en *La delgada línea roja* está o bien sometida a los designios imaginarios del nostálgico Witt o a la desesperanza amarga del escéptico Welsh.

Conviene apuntar lo que, después de todo, une la nostalgia de Witt al escepticismo de Welsh, para contrastarlo con el sentido de la misión que el capitán Miller trata de imbuir a los hombres de su escuadra. Le dice Welsh a Witt, al comienzo de la película: *Nuestro mundo se hace pedazos más rápido de lo que podríamos imaginar. Y la gente en tu situación se limita a cerrar los ojos para que nada les afecte. Sólo piensan en ellos. Tal vez sea tu mejor amigo, y aún no lo sabes.*

Nuestro mundo, es decir, nuestra cultura, ésa que tanto ha costado edificar para *proteger al hombre contra la Naturaleza y regular las relaciones de los hombres entre sí*, Welsh siente que va camino de hacerse pedazos. Pero, ¿no es lógico que así sea puesto que el mismo Welsh asegura que *todo es mentira*, las palabras que oímos, las imágenes que vemos? Si no queda nada a lo que agarrarse (cómo agarrarse a palabras mentirosas, a discursos que no cumplen lo prometido), salvo *crear una isla* para nosotros solos, en suma, aislarnos, evitar el contacto del otro radicalmente diferente que viene a cuestionar nuestra sólida identidad, si no queda nada de eso que hemos dado en llamar cultura (para bien y para mal), ¿acaso no estamos preparando el terreno para la vuelta a cierta barbarie?

8 *El malestar en la cultura*, Sigmund FREUD, p. 3033.



Inmersos en ella, tanto el sargento Welsh como el soldado Witt apenas hacen otra cosa que contraponer la impotencia de sus respectivas

realidades. Impotencia de Witt, por cuanto sueña con un mundo que sólo parece estar en su cabeza, e impotencia de Welsh, manifiesta a lo largo de toda la película: *No hay otro mundo* (le dice a Witt) *después de éste, donde todo sea perfecto; sólo éste*; o lo que le responde al soldado que dice no sentir ya nada al ver a un chico moribundo: *Eso es la felicidad. Yo ya no siento ese aturdimiento, no soy como vosotros, porque sabía lo que nos esperaba, o tal vez porque ya era insensible.*

Y, sin embargo, la prueba de que Welsh, efectivamente, tal vez sea el mejor amigo de Witt, aunque él no lo sepa, lo demuestran sus palabras finales, muerto ya Witt y justo después del monólogo interior en el que manifiesta su desidia por lo que considera una gran mentira: *Si no llego a conocerte en esta vida, déjame sentir tu presencia. Una mirada de tus ojos y mi vida será tuya.* Entrega incondicional al otro, del que se espera, como el propio Welsh afirma en relación con ese otro mundo de Witt, la perfección que la guerra ha truncado.

En cualquier caso, la pregunta que inaugura *La delgada línea roja*, *¿Qué significa esta guerra en el corazón de la naturaleza?*, termina sin respuesta, por cuanto *todo es mentira* y si cabe alguna verdad se pretende que esté del lado de la ficción imaginaria. Toda esa maquinaria bélica, toda una cultura, parece sostenerse en el sin sentido de la violencia, sin que existan discursos que puedan hacerse cargo de esa violencia. Y por hacerse cargo no deberíamos entender su lógico acomodo en un orden cultural del que nunca debió salir, sino el asumir que tal violencia está siempre ahí, amenazando con descomponer la frágil realidad que pretendemos firme y segura.

Caso opuesto es el del capitán Miller, en *Salvar al soldado Ryan*. Al frente de una escuadrilla formada por siete hombres, Miller se adentra en tierras francesas para hacer que el soldado Ryan regrese a su casa, después de que la guerra se haya cobrado la vida de sus tres hermanos. Buscarlo y devolverlo sano y salvo es ahora su misión, después de haber participado en el espectacular y sangriento desembarco realizado el 6 de junio de 1944 en la playa de Omaha, en Normandía.

La misma violencia sin sentido preside las espectaculares imágenes del comienzo del filme. Sin embargo, el capitán Miller, al que vemos llorar de impotencia durante una secuencia de la película, se esfuerza por dotar de sentido a aquello que, realmente<sup>9</sup>, no lo tiene. Por eso racionaliza la muerte de cada uno de sus hombres, aduciendo que por cada uno de ellos ha salvado la vida *a diez veces más, puede que hasta veinte veces más.* Obsérvese que no dice que sus hombres han dado la vida por un



<sup>9</sup> "...lo real es precisamente la resistencia del mundo a ser entendido... Negarla, y negar con ella la noción misma de lo real no es, después de todo, otra cosa que un gesto narcisista...", en "En el Principio fue el Verbo", Jesús GONZÁLEZ REQUENA, *Trama & Fondo*, nº 5.



10 *El malestar en la cultura*, S. FREUD, p. 3031.

11 Sobre las paradojas del lenguaje y del sujeto que lo habla, Jesús GONZÁLEZ REQUENA ha formulado lo siguiente: "...las paradojas deben ser tomadas muy en serio: no son juegos gratuitos del lenguaje; todo lo contrario, son las vías por las que el ser hablante... se aproxima a lo otro del lenguaje, a lo real... Pues es un hecho que cuando uno se ensimisma en una paradoja experimenta ese punto de sin sentido, ese vacío de significado, donde cesa toda inteligibilidad. Entonces sabe que hay algo que no puede entender... No lo entiende, pero lo sabe. Sabe, precisamente, que no lo entiende. Y hay un sabor para eso: el sin sentido se siente. Y es más, duele", en "En el Principio fue el Verbo".



ideal patriótico, sino que la han dado para salvar otras vidas amenazadas por cierta barbarie. Una barbarie, lo repetimos, desatada por los miembros de una cultura que pretende ser hegemónica. Cultura, por tanto, que, lejos de *proteger al hombre contra la Naturaleza y regular las relaciones de los hombres entre sí*, busca su incesante expansión sin límites. Y es que al igual que la pulsión del sujeto, la cultura, toda cultura, lleva el germen destructivo de los seres humanos que la componen. Por eso decimos que toda cultura, a semejanza del sujeto, está constantemente amenazada por el foco de violencia que propició, precisamente, su fundación.

Es en este sentido que Freud advirtió de los peligros (el malestar) existentes en la cultura, que intentando regular los excesos pulsionales del sujeto tendería a eliminarlos (más allá del precio de la represión) o exacerbarlos, generando más tensión de la que pretendía evitar. Dinámica inevitable que el propio Freud describió así:

*...nuestra llamada cultura llevaría gran parte de la culpa por la miseria que sufrimos, y podríamos ser mucho más felices si la abandonásemos para retornar a condiciones de vida más primitivas. Califico de sorprendente esta aseveración, porque (cualquiera sea el sentido que se dé al concepto de cultura) es innegable que todos los recursos con los cuales intentamos defendernos contra los sufrimientos amenazantes proceden precisamente de esa cultura<sup>10</sup>.*

Que la cultura, por tanto, resulta una institución humana bien paradójica<sup>11</sup> es innegable. Como paradójico resulta que, después de múltiples obstáculos y muertes, el capitán Miller y su mermada escuadra den con el soldado Ryan y sea ahora éste quien se niegue a abandonar la guerra. Estas son sus palabras:

*Esto no tiene sentido, por qué a mí, qué he hecho yo para merecerlo.*

*Es eso lo que deberán decirle a su madre cuando le hagan entrega de otra bandera plegada*, le contesta el capitán, a lo que Ryan replica con firmeza:

*Dígale que cuando me encontraron estaba aquí y estaba con los únicos hermanos que me quedaban y que jamás quise abandonarlos. Seguro que ella lo entenderá. No pienso dejar este puente.* Puente, por otro lado, estratégico, ya que tomado por los nazis rompía uno de los puntos de apoyo con que contaban los aliados.

Sea como fuere, lo cierto es que para Ryan defender ese puente junto a sus compañeros de armas tiene sentido. Se puede objetar que se trata de un sentido estúpido, pero tal objeción partiría de aquellos postulados, defendidos por el sargento Welsh en *La delgada línea roja*, que consideran todo una mentira, incluida la cultura que les ha abocado a esa guerra. Y

sin duda puede llegar a serlo; de hecho, no hay discurso alguno en esta película que intente darle una dimensión al sin sentido de tanta violencia. Si la cultura, debiendo esforzarse por neutralizar lo real de la violencia que obliga a construir permanentemente ciertos límites, falla, entonces es lógico que la guerra estalle y, con ella, toda la violencia que debía haber sido contenida.

Al capitán Miller y a su escuadra, pero en última instancia al propio soldado Ryan, les cuesta asumir el sin sentido que allí, junto a ese puente, les ha convocado: las muertes de hombres bajo su mando, los fallecimientos de tres hermanos. Y, aún así, insisten. Se preguntan si toda esa violencia, una vez desatada, puede llegar a merecer la pena. Es decir, si toda esa violencia será tenida en cuenta por culturas venideras, si éstas llegarán a hacerse cargo de aquélla, escucharán su interminable e inevitable latido. El sargento de la escuadra se lo hace saber a Miller, después de escuchar la negativa de Ryan a abandonar a sus compañeros:

*Parte de mí le da la razón: qué ha hecho el chaval para merecerlo. ¿Quiere quedarse? Pues le dejamos y nos largamos. Aunque, por otra parte, pienso: ¿y si nos quedamos y milagrosamente salimos vivos de aquí? Algún día podríamos recordarlo y decidir que salvar al soldado Ryan fue lo único decente que pudimos sacar en limpio de este maldito embrollo. Como usted dijo, nos ganaríamos el derecho a volver a casa.*

Regresemos, por un instante, a *La delgada línea roja*. Durante otra conversación entre el sargento Welsh y el soldado Witt, aquél afirma: *Siento lástima por ti, chico... Si eres listo te preocuparás sólo por ti, no puedes ayudar a los demás. Sería como meterte en una casa en llamas en la que no puedes salvar a nadie. ¿Tú crees que un hombre solo podría conseguir algo en este infierno? Tu muerte no servirá de nada.*

Y, efectivamente, la muerte de Witt no servirá de nada, puesto que al final apenas quedarán las palabras escépticas de Welsh recordándonos que *todo es mentira*, y que morir por esa mentira es, sin duda, el mayor de los sin sentidos: puro abrazo de espejismos. La muerte del capitán Miller (pero recordemos que Miller nunca llega a estar solo, que cuenta en todo momento con el crédito de sus hombres), su muerte, decimos, valdrá la pena en tanto Ryan se hace merecedor de sus palabras. Es decir, en tanto ciertas palabras, esta vez sentidas como no mentirosas, sirven para fundar un espacio de convivencia.

Pensar, pues, a estas alturas, que la violencia nos es ajena, que toda esa terrible crueldad sobre la que Witt se interrogaba es orquestada y



obedece a intereses espurios (la mentira denunciada por Welsh), es concebir la cultura bien de modo idealista, bien de modo canalla: o bien nos protege o bien se ensaña con nosotros. Las palabras del capitán Miller al oído del soldado Ryan son, en este sentido, elocuentes: *Hágase usted digno de esto. Mézcalo*. Y bien: ¿nos merece la pena? Es decir, ¿estamos dispuestos a que merezca la pena el esfuerzo que supone edificar una cultura constantemente amenazada por la violencia?