

CLAUSEWITZ, LA GUERRA Y EL AMOR

Por Carlos Tello Díaz

“Tristes guerras”, dijo el poeta Miguel Hernández, “si no es amor la empresa. Tristes, tristes”. Es una bella línea que delata al mismo tiempo una tendencia general. El discurso militar ha sido con frecuencia utilizado en la literatura del amor, a veces con malicia, otras acaso con inocencia. Esta inclinación por un lenguaje bélico no debe sorprender a nadie: en la guerra, como en el amor, uno sale a conquistar al otro, de quien depende —nada menos— nuestro propio bienestar. (Una nación, un individuo, deben estar dispuestos a luchar a muerte, sin tregua, a movilizar todos los recursos disponibles para defender su bienestar cuando se ve sujeto a una voluntad ajena.) La opción por un discurso militar, asimismo, es sintomática de un gusto personal; quien lo adopta nos muestra de tal forma su pasión menos por la genealogía del amor que por su fenomenología. Es decir, nos confiesa su pasión sobre todo por el *cómo* del amor (“¿cómo amamos?”), no por el *por qué*; nos invita a practicar así una metodología horizontal (romanesca) más que vertical (psicoanalítica) en el arte de comprendernos a nosotros mismos. No sé si pueda abusarse tanto del lenguaje impunemente. Para abreviar: aquél que utiliza un lenguaje bélico en el discurso amoroso concede de tal suerte su seducción, no tanto por el origen del amor, como por las “aventuras” del sentimiento.

La identificación de la guerra con el amor puede ser más rigurosamente elaborada. Es posible, por ejemplo, utilizar el modelo teórico que desarrolla Clausewitz para dar del amor una versión en la que se puedan aplicar, punto por punto, los principios cuyo valor él confiaba en su tratado al sujeto de la guerra. Clausewitz consideró fundamental la distinción, formulada por él mismo, entre lo que llamó “guerra absoluta” y “guerra limitada”. La guerra es absoluta, nos dice, cuando persigue sus objetivos naturales; limitada cuando persigue sus objetivos reales. El concepto de la guerra absoluta es, sin embargo, sólo eso: un concepto, una idea —en el sentido platónico de la palabra. Se conforma por

aquello que todas las guerras tienen en común y permite, de tal modo, la posibilidad de generalizar dentro de lo particular. Su valor radica pues en la unidad teórica que le otorga a la experiencia militar: sólo por su medio pueden las guerras ser vistas como pertenecientes todas a un mismo tipo, como diferentes manifestaciones de una misma actividad. La guerra, entonces, en su forma absoluta —un acto de violencia impulsado por su propia lógica— es para Clausewitz una idea regulativa necesaria para acertar la identidad única de cualquier acto militar. Es simplemente el fin hacia



el cual tiende la voluntad bélica, aislada de todo constreñimiento, interno o externo. Su fin es la destrucción, como podría serlo la unión en el caso del amor, la unión hacia la cual tiende la voluntad erótica. Pero ni la guerra ni el amor pueden existir totalmente en abstracción.

Clausewitz identifica en su obra dos restricciones en la guerra absoluta que permiten el paso hacia su concepción limitada: una interna impuesta por la fricción del choque, otra externa impuesta por el fin político de la guerra. Ambas restricciones juegan el mismo papel en

el caso del amor —la primera afecta la conducta del enamorado (Werther), la segunda la práctica del seductor (Don Juan). Empecemos por aquélla. El carácter absoluto del amor —la unión afectiva, física, continua con otra persona— como podríamos encontrarlo en el modelo impecable de algún moralista (Fromm, por ejemplo), se ve inevitablemente limitado en la realidad por un factor intrínseco a la conducta del amor mismo: la fricción. La actividad en la guerra, escribió Clausewitz, es como el movimiento en un medio resistente —si todo en la guerra (como en el amor) es simple, lo más simple es problemático. ¿No es acaso, en efecto, *insólito* que algo tan sencillo como llamar a una persona por teléfono pueda convertirse en un tormento para quien está perdiendo el amor? En este respecto, tanto el soldado como el enamorado pueden ser comparados con un hombre inmerso en el agua, incapaz de realizar con facilidad los más naturales movimientos. La confusión, el cansancio, el dolor, el miedo a perderlo todo —estos elementos se combinan para crear esa atmósfera de fricción (como la llamó Clausewitz) que entorpece, fatalmente, toda acción militar o pasional. De ahí se origina el drama de Werther: su amor absoluto se ve limitado, frustrado, por la fricción. Amar es dar amor, dar y recibir; es así necesariamente recíproco. Werther es el amor que no puede amar.

El carácter absoluto del amor puede ser además contenido en forma limitada por consideraciones de orden “político”. Clausewitz, como se sabe, concibe la guerra como una mera continuación de la política por diferentes medios. La guerra, en otras palabras, no suspende las relaciones políticas entre los estados beligerantes; sencillamente introduce en ellas una dimensión adicional, la de la violencia. La doctrina de la subordinación del espíritu militar (o del espíritu romántico) a la razón política tiene dos aspectos complementarios. La conducta del amor —en el caso del seductor— se subordina a consideraciones políticas de dos formas distintas pero relacionadas: se ve, por un lado, subjetivamente determinada por los *fin*es del seductor (“la intriga”) y, por el otro, objetivamente delimitada por la *condición* del seductor (“el realismo”). El amor absoluto, en el mito de Don Juan, se limita y se transforma por el fin (que podemos llamar “político”) del personaje central: enamorar sin enamorarse. Su tendencia natural: la unión con otra persona, se ve

así obstaculizada no por una restricción interna al amor mismo (el seductor es ágil, desconoce la fricción) sino por una restricción externa —aquella impuesta por el objetivo de la intriga. El amor de Don Juan no puede ser absoluto porque no es recíproco: él mismo se impone como meta no entregarse. Asimismo, existen ciertas condiciones que determinan el curso de la seducción en el amor, dándole a cada lance una fisonomía distinta. De tal forma, el Don Juan de Zorrilla, apuesto y gallardo, se enfrenta a la conquista en plena luz del día; aquél de Tirso de Molina, en cambio, sin contar con una presencia física fulminante, debe cobijarse por la noche, conquistar con el engaño, convertirse en "burlador" —su estrategia ejemplifica así lo que bien podríamos llamar *realismo político*. Como en la guerra, los fines políticos (limitados) del amor viven no obstante una tensión perpetua con sus objetivos románticos (absolutos): aquéllos pretenden contener, éstos quieren ser incontenibles. Tal tensión afecta la condición mítica de Don Juan Tenorio: pasa de ser un seductor infame a ser un noble enamorado. Su amor se limita entonces sólo por la fricción natural a la pasión; no es, pues, "absoluto" —este es sólo una abstracción— pero sí *total*, es decir sin ningún control político, como la "guerra total" que pudo concebir Ludendorff. Es el triunfo del amor que nos deja impresa una bella imagen, la de Don Juan enamorado.

Tanto el seductor como el enamorado requieren de una estrategia general, necesitan con frecuencia resolver problemas tácticos. Estrategia y táctica. Históricamente existen dos definiciones distintas de estos términos. Bülow define la táctica como la disposición de las fuerzas dentro del área de operaciones; la estrategia como la disposición de las fuerzas fuera del área de operaciones. Clausewitz, en cambio, define la táctica como el uso de las fuerzas para el combate; la estrategia como el uso del combate para la guerra. El primero define los términos con relación al *contexto* en el que se utilizan los elementos, el segundo con relación al *uso* que se hace de todos ellos; uno es testigo del fin de la guerra dinástica, el otro profeta de la guerra nacional. Este paso en la conducta de la guerra, de la dinástica a la nacional, se da de manera parecida en la conducta del amor. Por mucho tiempo —hasta la revolución francesa— la práctica militar era dominada por consideraciones de

carácter estratégico. El control de las vías de comunicación, de las fuentes de abastecimiento, el cerco de una población, eran los métodos más corrientes para derrotar al enemigo. El choque táctico, demasiado sangriento, era evitado en el ejercicio bélico y considerado, en el pensamiento militar, como evitable. Así pues, en la guerra dinástica el enemigo se encontraba por lo general "ausente", es decir fuera del alcance de las armas de fuego. De manera similar, el amor —en su expresión literaria— era en aquel entonces un sentimiento que se cultivaba en la ausencia (corporal) del ser

qué decir al conversar con un amigo muerto, cómo actuar frente al silencio. Uno no "maniobra" con las cartas, sin embargo éstas forman parte, al igual que las llamadas telefónicas, de una artillería pesada que afecta directamente al enemigo (si podemos así referirnos a la persona amada). Las cartas, pues, pueden tener un uso táctico como estratégico, entendiendo ambos términos como los entendió Clausewitz. Una carta, como una bomba convencional, tiene un uso táctico cuando funciona dentro de la guerra (la carta de amor) y, al mismo tiempo, como una bomba termonuclear,



amado. Para ser digno de su nombre, el amor tenía que ser puro, a saber: casto —el otro no podía estar presente sino en la imaginación del enamorado. Con el pasar del tiempo, sin embargo, se invirtió esta relación. Ahora, en nuestros días, es tan inconcebible la guerra sin la batalla como el amor sin el sexo. La presencia, en la guerra como en el amor, tanto del enemigo como del amante, se convierte hoy en una condición necesaria para poder hablar, con legitimidad, de estas dos actividades. La estrategia de la ausencia se transformó así en la táctica de la presencia.

En el sentido que le da Bülow a los términos los "encuentros amorosos", los enfrentamientos, son combates donde deben aplicarse consideraciones tácticas: qué decir, cómo reaccionar, cuándo callar —las armas son las palabras, los gestos, los silencios, cuando la otra persona está ausente, en cambio, es decir cuando uno se encuentra "fuera del área de operaciones", los principios que se deben aplicar a la acción son de orden estratégico: cuándo contestar una carta,

puede tener un uso estratégico cuando decide el resultado de la guerra misma (la carta de ruptura). Una modifica la relación, la otra simplemente la destruye. Por otra parte, *la carta que no llega*, tan conocida por tantos, es siempre ambigua: ¿pretende así el otro terminar con la relación o sólo modificar sus términos? El amor es optimista, y es difícil que una guerra objetivamente perdida pueda ser subjetivamente aceptada como tal por un enamorado. El resentimiento, el odio, incluso el desencanto son sentimientos que duelen y que delatan, de tal modo, la presencia persistente del amor. Mientras existan el enamorado podrá considerarse en estado beligerante, aún después de haber perdido todas las batallas. Su retirada será siempre "táctica", nunca estratégica. Pero un buen día el amor termina, como cada quien descubre, y termina con la indiferencia. Termina a pesar de todos sus esfuerzos por prolongarse, porque no es la voluntad de amar hasta la muerte la que mantiene vivo nuestro amor, sino el amor mismo quien da vida a esa inútil voluntad. ◇