

## *El nacionalismo irlandés y las vinculaciones con el fenómeno terrorista en el film “Michael Collins”, de Neil Jordan*

Por **Ramón Luque** / Universidad Rey Juan Carlos

*Escritor, periodista y profesor. Nació en Sevilla en 1968. Es Doctor en Comunicación por la Universidad de Salamanca y Licenciado en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense de Madrid. En la actualidad es docente en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid. Es especialista en cine y autor de varios libros, entre ellos estudios dedicados a directores como Woody Allen o Ingmar Bergman. Ha dirigido también varios largometrajes.*

### **RESUMEN**

*A través del análisis de la película Michael Collins, del irlandés Neil Jordan, se trata de comprobar cómo muchas contiendas políticas violentas y luchas nacionalistas de carácter supuestamente épico obedecen en ocasiones a causas individuales y psicológicas de las personas que las lideran. Los factores emocionales pesan más que los argumentos políticos a la hora, por ejemplo, de convertirse en un terrorista.*

### **ABSTRACT**

*In Neils Jordan,s Michael Collins, the film about the nationalist leader of Ireland, we see how emotional motivations are more important that ideological projects in order to be, for example, a terrorist. Violent political conflicts can be sometimes the result of individual problems.*

---

La película de Michael Collins, estrenada en 1996, era unproyecto largo tiempo acariciado por su director, Neil Jordan. Jordan, autor de títulos significativos como Juego de lágrimas o Entrevista con el vampiro, es irlandés y siempre quiso realizar un film sobre Collins, uno de los artífices del proceso de independencia de Irlanda en las primeras décadas del siglo XX, un personaje controvertido, polémico y que terminó algo oscurecido por la historia. En la práctica, Collins fue el que introdujo tácticas de guerrilla y terrorismo en el conflicto nacionalista irlandés. En este trabajo estudiaremos cómo la película de Jordan refleja aspectos generales del nacionalismo, también realidades históricas concretas del movimiento separatista irlandés así como la vinculación del mismo a prácticas terroristas.

Jordan quiso sacar de nuevo a la palestra a esta figura clave del nacionalismo irlandés, a la que los hechos acabaron dando la razón, una vez que Irlanda logró la tan ansiada independencia del Reino Unido, una cuestión que, como se sabe, quedó pendiente en lo que se refiere al territorio de Irlanda del Norte, escenario durante gran parte del siglo pasado de crueles episodios de terrorismo que parecen haber tocado a su definitivo fin. Jordan escribió su guión en 1983, un guión que sufrió muy pocas modificaciones respecto al que se llevó a la pantalla trece años después. Las peculiaridades de una historia como la de Michael Collins, el retrato de un héroe ciertamente polémico, tachado de patriota por unos y de terrorista y asesino por otros, no contó en principio con el apoyo de los grandes estudios. Éstos últimos eran los ideales para realizar el film ya que, al ser de época, tendría que resultar necesariamente caro. Jordan consiguió sus propósitos tras el éxito internacional de *Entrevista con el vampiro*, y finalmente Michael Collins pudo rodarse gracias a Geffen Pictures y Stephen Woolley Productions con el apoyo de Warner Bros y con un presupuesto de veinte millones de dólares. Se pudo contar con un reparto de estrellas, encabezado por Liam Neeson en el papel de Collins junto a Julia Roberts en el papel de Kitty Kiernan, su prometida. Otros actores como Alan Rickman, Aidan Quinn y Stephen Rea (éste último, habitual en los films de Jordan) completan el elenco.

### **El nacionalismo irlandés: origen e historia**

En primer lugar, conviene remitirse a la historia de fondo a la que alude este film, que no es otra que la historia del nacionalismo irlandés. Hay que remontarse a antiguas tradiciones que mantenían la existencia de cinco reinos en el territorio conocido por Irlanda. En ellos dominaban dos dinastías: la de los Conn, de Connacht, y la de los O'Nelly. Desde Britania penetró el cristianismo gracias a la figura de San Patricio en el año 432. Después de que en el siglo X, el territorio irlandés se viera sometido a los ataques de los piratas escandinavos y a numerosas guerras y luchas dinásticas internas, llegamos al año 1170, la fecha en la cual se inicia realmente un conflicto que todavía dura. En ese año Irlanda ya está completamente bajo poder normando, unos hechos que serían aprovechados por el rey de Inglaterra, Enrique II, quien, provisto de una donación papal, reclamo la totalidad de ese territorio para la corona inglesa. Las dinastías locales irlandesas fueron derrotadas y el poder pasa a manos de una aristocracia extranjera que reduce a los campesinos irlandeses a la servidumbre. La situación se complicará más en 1536, cuando Enrique VIII rompe con Roma y dicta la denominada "Acta de Supremacía", que aplicará también a Irlanda. La influencia histórico-religiosa de San Patricio fue muy importante y los irlandeses entendieron que ellos constituían una "reserva de la religión católica" frente a los caprichos del monarca inglés. Estamos ante el germen del conocido enfrentamiento entre católicos y protestantes en Irlanda. Desde entonces se asiste a una serie de luchas y enfrentamientos políticos, religiosos y bélicos, en los que se han alternado unos períodos más conflictivos y otros menos. Por ejemplo, en 1603, los jefes del norte de Irlanda se vieron obligados a rendirse, y el Ulster quedó bajo poder inglés. Más tarde, se produjeron fenómenos como la emigración de irlandeses a países católicos de Europa (y posteriormente, América). Pero vamos a centrarnos en la época en la que transcurre la acción de Michael Collins: encontramos un territorio, con un pueblo concienciado de que lleva sufriendo siglos de ocupación inglesa y que sueña con la autonomía, si no con la independencia. En medio de la Primera Guerra Mundial, los republicanos irlandeses extremistas entendieron que este conflicto bélico les ofrecía la oportunidad de atacar a Gran Bretaña en sus momentos de mayor debilidad. De esa forma, organizaron el Ejército Republicano Irlandés, el IRA.

Se produce el levantamiento del lunes de Pascua de 1916 en Dublín, que tuvo como consecuencia la captura y ejecución de quince jefes republicanos, hechos fielmente reflejados en la película de Jordan. A partir de ahí asistimos a los hechos que nos narra Michael Collins.

En las raíces del nacionalismo irlandés no encontramos simplemente el peso de unos hechos históricos que implicarían la existencia de ciertos derechos para una nación o un pueblo. Vemos también otras causas más tangibles, que influyeron para que la época en la que transcurre esta película fuera especialmente significativa. Se produjo una ampliación de las oportunidades políticas que supuso el reconocimiento de nuevos derechos y libertades. La oportunidad de “luchar por la libertad” se añadió a la tradicional “lucha por la patria”, con una mayor posibilidad de éxito. También aumentaron los niveles de educación y alfabetización y, además, el auge de las llamadas profesiones liberales (profesores, médicos, abogados...) contribuyeron a incrementar la importancia de las causas nacionalistas como la irlandesa. El peso de la ciudad sobre el campo también tuvo su importancia: la proliferación de entornos industriales y urbanos contribuyó a extender las ideas nacionalistas. Los movimientos separatistas de finales del siglo XIX y principios del XX-entre ellos, el irlandés- pudieron ser resultado del proceso de modernización social y económica que experimentó Europa en esa época junto a las lógicas tensiones y contradicciones que implica tan monumental evolución. Se mezcló la reivindicación histórica con unos nuevos medios de comunicación y la singularidad lingüística con una mejor organización interna de las distintas comunidades nacionales. Aunque, paradójicamente, el movimiento separatista irlandés también podría catalogarse como un “nacionalismo de respuesta”. Es decir, que nacería como expresión de una crisis de identidad de una cultura amenazada por la misma modernización de la que finalmente se sirve para su difusión. Luego analizaremos esta supuesta contradicción, que algunos estudiosos consideran inherente a todo tipo de nacionalismo. Todo esto se encuentra latente en el film de Jordan, aunque quizás sea la propia figura de Collins, un “modernizador” de la lucha nacionalista, la que mejor representa los nuevos tiempos que corrían para la causa irlandesa en la época en la que transcurre este film.

### **La historia de Michael Collins**

Michael Collins arranca con el Alzamiento de Pascua. Las tropas británicas acosan a los líderes independentistas irlandeses que se han atrincherado en la Oficina General de Correos de Dublín. Los británicos detienen y ejecutan prácticamente a todos los dirigentes, a excepción de uno de ellos, Eamon de Valera. Valera, nacido en Estados Unidos y de origen no sólo irlandés por parte de madre sino también español, por parte de padre, jugaría un papel fundamental en el desarrollo de los acontecimientos posteriores. Mientras tanto, tras un período de dos años en la cárcel, Michael Collins va emergiendo rápidamente como un nuevo líder de carácter más táctico y agresivo, que se caracteriza por métodos especialmente expeditivos. Collins trabaja en el desarrollo de un servicio de contraespionaje con objeto de combatir a la inteligencia británica que sigue sus movimientos y el de otros dirigentes del llamado ejército de los Voluntarios Irlandeses. Mientras Valera se desplaza a Estados Unidos con objeto de recabar apoyos para la causa irlandesa, Collins aprovecha para poner en práctica acciones violentas de todo tipo, consistentes principalmente en asesinatos selectivos de miembros de la inteligencia británica. Estos asesinatos son respondidos brutalmente por el gobierno, especialmente en el llamado “Domingo sangriento” que aparece en la película, con las

tropas disparando directamente contra la población civil, reunida para un evento deportivo. La espiral de violencia que se produce se hace prácticamente insostenible. A su vuelta de Estados Unidos, Valera reprocha a Collins sus nuevos métodos, mientras consigue una tregua y nombra a este último negociador con los británicos. La delegación encabezada por Collins logra un acuerdo por el que se crea un Estado Libre Irlandés. Sin embargo, condiciones como la obligatoriedad de un juramento de fidelidad a la Corona británica, provocan fuertes discrepancias entre los líderes irlandeses. Valera se opone al acuerdo que consigue Collins y se desemboca en una guerra civil. En una emboscada, muere Collins, a manos de guerrilleros supuestamente liderados por Valera. En este punto concluye la película.

Junto a la trama política, encontramos una historia “sentimental”, protagonizada por el triángulo que forman Collins, su compañero Harry Bolland y Kitty Kierman, amiga de ambos y prometida de Collins. Quizás esta trama secundaria sea la parte que peor funcione en el film aunque resulte de especial interés para el análisis que queremos realizar aquí. En teoría, la presencia de esta historia amorosa fue sólo “un forzado tributo a las leyes del star system que Jordan intenta camuflar con sendos homenajes a Jules et Jim y El padrino...otra forma de colonialismo mucho más sutil que la del imperio británico” (Riambau, 1997: 29). Efectivamente, mediante esa visión “moderna” del amor, Jordan se acerca a Truffaut, y con ciertos montajes paralelos que alternan romance y violencia, el director irlandés homenajea a Coppola. Son sin duda recursos que no mejoran la calidad de la película pero que pueden resultar importantes para explicar el desarrollo de los acontecimientos de la trama principal. Además, pese a esta encubierta concesión a las convenciones de Hollywood, puede decirse que las cotas de independencia alcanzadas por Jordan han sido muy altas, al plantearse contar una historia tan controvertida como ésta y en la que se ven en la pantalla unas imágenes de terrorismo sin parangón en la historia del cine (Riambau, 1997:28). En todo caso, Michael Collins ofrece un interesante material de estudio para adentrarse en cuestiones relacionadas con el nacionalismo en general, el movimiento nacionalista irlandés en particular y también las vinculaciones entre nacionalismo y terrorismo.

### **La lucha nacionalista irlandesa en Michael Collins**

Michael Collins ilustra a la perfección el fenómeno del nacionalismo irlandés en uno de sus momentos clave, que culminarían con la ansiada independencia irlandesa. Como se sabe, la cuestión de los territorios del Norte quedó pendiente. Seis condados de la provincia del Ulster eligieron separarse del resto de Irlanda y mantener la vinculación con Gran Bretaña, una situación que no fue aceptada por el Estado Libre de Irlanda como algo permanente. En 1925, se fija la frontera entre ambos territorios. Los católicos irlandeses del norte entendieron que estaban ante la última injusticia de los británicos. Desde entonces, el objetivo del IRA fue la reunificación de las dos Irlandas: la Irlanda libre e independiente y la Irlanda bajo dominio británico (Ulster o Irlanda del Norte).

En su conocido estudio sobre el nacionalismo, Ernest Gellner mantiene que éste es “un principio político que sostiene que debe haber congruencia entre la unidad nacional y la política...para los nacionalistas constituye un desafuero político completamente inadmisibles el que los dirigentes de la unidad política pertenezcan a una nación diferente de la de la mayoría de los gobernados”(Gellner, 1988:13-14). Nos enfrentamos a un enredo terminológico: la palabra nación. No vamos a entrar en ello. Simplemente daremos cuenta de que, con el nacionalismo, se intentan mezclar elementos tan

diferentes como el sentimiento de alegría y orgullo de pertenencia a un pueblo junto con la articulación política de dicho pueblo, articulación basada en la autodeterminación del mismo. Gellner ya afirma que pueden existir muchas “naciones en potencia” y que no sería lógico que todas ellas coincidieran con la existencia y funcionamiento de un estado. Podría decirse que con el nacionalismo entramos en un terreno de identificación, de búsqueda de etiquetas diferenciadoras cuando no contrapuestas a otras identidades. Sería lo contrario del cosmopolitismo o de la tendencia a la mezcla de culturas, o la idea de tomar lo que más nos interese de la cultura de cada país. Un nacionalismo radical y excluyente sería peligroso para la convivencia entre los pueblos. Ahora bien: sí es posible un nacionalismo reivindicador de ciertos derechos que, a la vez valore las aportaciones de otras ideologías y otras culturas. Reinares distingue a un nacionalismo étnico (vinculado a la raza y a la sangre, más radical y propenso a identificarse con el uso de la violencia) a un nacionalismo cívico (que se refiere a tradiciones compartidas y la asimilación de valores entre distintas culturas). Una visión parecida mantiene Juan Pablo Fusi, quien se refiere a la “naturaleza contradictoria del nacionalismo” (Fusi, 2002: 3) y que, citando a Lord Acton, recuerda que este movimiento oscila entre dos ideas irreconciliables: de un lado la teoría moderna de la libertad, fundamentada en valores cívicos y en el pluralismo y de otro, la visión de la comunidad nacional como una realidad homogénea y unida vinculada a exigencias irrenunciables.

Este carácter paradójico del nacionalismo está presente en Michael Collins cuando, de un lado, el protagonista se presenta como un luchador por la libertad y los derechos del pueblo irlandés, supuestamente obligado a disponer de la libertad de otros (los británicos) con la fuerza irrenunciable de unos derechos históricos que se remontan a varios siglos atrás. Hay un momento en el que Collins dice: “Quiero paz y tranquilidad, tanto que moriría por ello”. Asistimos en ese momento a una expresión de la posible paradoja que implica todo nacionalismo. Collins añade: “Dejadnos existir, dadnos el futuro. Estamos hartos de vuestro pasado. Devolvednos el país para vivir en él, para crecer en él, para amar”. De un lado se repudia el pasado, identificándolo con el largo período histórico de dominación británica mientras se vincula el nacionalismo al futuro. Sin embargo, a la vez, ese nacionalismo aparece vinculado al pasado remoto en el que Irlanda era libre. Por otro lado, parecen mezclarse en el discurso de Collins, la referencia a un escenario idílico (de crecimiento y amor) con unos objetivos concretos, pragmáticos y políticos (la consecución de la independencia). Volvemos pues a Gellner, es decir a la existencia de una “nación en potencia” en busca de un estado político propio. Esto último se refleja en las palabras que pronuncia Valera cuando invita a sus correligionarios a “actuar como si la República fuera un hecho”. Por su parte, Collins, más pragmático y directo dice: “No jugaremos con sus reglas. Inventaremos las nuestras.”

Los conflictos nacionalistas se caracterizan también por las disensiones internas. Esas diferencias dan lugar a distintas formas de contemplar los logros alcanzados. También esto sucede en el movimiento separatista irlandés. Cuando Collins logra un acuerdo por el que se consigue la independencia de Irlanda, a riesgo de dejar fuera de ella al Ulster, se está abogando por una “paz realista” frente a la perpetuación de un conflicto, un problema interminable que se alarga más con la oposición de Valera y sus correligionarios, que no aceptan el acuerdo con Gran Bretaña. De esa manera la guerra civil se hace inevitable. Los enfrentamientos entre hermanos, no son ajenos a la realidad de un nacionalismo radicalizado: entramos en el territorio de la violencia, la sospecha y la traición, que Michael Collins ejemplifica magistralmente mediante la relación de

amistad entre Collins y su compañero Boland. Amigos en la lucha independentista, cuando se desencadena el conflicto civil, Boland opta por secundar a Valera contra Collins. Hay dos secuencias que ilustran estos sentimientos contradictorios, sentimientos personales que sin duda se mezclan con ambiciones políticas vinculadas a “dos velocidades diferentes” por parte del nacionalismo. Primero, la visita de Collins a Boland, cuando el segundo evita el asesinato del primero a manos de un joven guerrillero. Después, encontramos la secuencia de la persecución de Boland, al que acosa un soldado fiel a Collins que acaba matándolo. Comprobamos que en el movimiento nacionalista irlandés existen líderes unidos por un mismo sentimiento de “patria” (hermanados) pero separados por la forma en la que luchar y conseguir ciertos objetivos políticos. Por ejemplo, hace no muchos años, en España, vimos este fenómeno perfectamente reflejado en las similitudes y diferencias entre el Partido Nacionalista Vasco y la ilegalizada Batasuna (además se llegaron a producir amenazas de muerte por parte del entorno de ETA, dirigidas a políticos del PNV).

Una característica muy propia del nacionalismo irlandés a lo largo de su más reciente historia ha sido la constante búsqueda de apoyo exterior. Antes nos referimos a la situación a la que se vieron abocados muchos irlandeses, obligados a emigrar a distintos países católicos de Europa. Sin embargo, la emigración irlandesa más célebre es sin duda la que tuvo por destino América. Es conocido el interés norteamericano por la causa irlandesa (representado en los últimos tiempos por la presencia del presidente Clinton), una situación que Michael Collins refleja en la figura de Eamon De Valera, partidario de lograr apoyos internacionales en Estados Unidos, al fin y al cabo su país natal.

Por otro lado, cabe pensar en otros factores clave del nacionalismo irlandés que tienen su reflejo en este film. Hablamos de la “belicosidad” de este movimiento separatista, belicosidad vinculada lógicamente al fenómeno terrorista, pero que viene de lejos. Dice Laqueur que “el carácter específico del terrorismo del Ulster hunde sus raíces en la mística nacionalista de la lucha contra los británicos y en determinados temores protestantes, por otro”(Laqueur, 2001:259, 260). De esa manera, los llamados “luchadores facciosos” irlandeses, celebres en las luchas internas del siglo XIX continuaban la tradición de los viejos clanes guerreros del Ulster. Laqueur menciona el testimonio de un teniente del ejército británico destinado en 1824 al condado de Limerick tras presenciar esas luchas entre irlandeses: “Nunca he visto tipos que pusieran mayor determinación en su destrucción mutua”. Hablamos de un conflicto en el que, a veces, no existía la implicación de factores políticos, religiosos o sociales. La situación podía radicalizarse, pero ello podría obedecer a causas psicosociales ajenas realmente a las ansias nacionalistas. Luego veremos como se refleja este fenómeno en Michael Collins.

La causa del nacionalismo irlandés es legítima. Sin embargo, la radicalización es un peligro en el que muchas veces se ha caído, de ahí muchas veces la vinculación que el nacionalismo y el terrorismo han tenido a lo largo de la historia. Teniendo esto en cuenta, sería injusto establecer un nexo claro entre nacionalismo y terrorismo. Es cierto que éste ha sido utilizado muchas veces para lograr un separatismo nacionalista. Dice Fernando Reinares que “las ideologías que subyacen a dicha orientación política y los movimientos sociales que la expresan no siempre son inmunes al señuelo de los explosivos y las pistolas”(Reinares, 2003: 14). Sin embargo este mismo autor matiza que “considerado en perspectiva comparada, no existe un nexo causal ineludible entre el

separatismo nacionalista como expresión del descontento político, malestar socioeconómico o ansiedad identitaria y la violencia terrorista” (Reinares, 2003:14). En cualquier caso, no hay nexo aunque, a veces sí cierta y evidente relación entre los fenómenos del nacionalismo y el terrorismo. En Michael Collins podemos comprobarlo. Sin embargo, apuntaríamos que las causas de las acciones terroristas que vemos en este film son más complejas, individuales y oscuras que la lucha por la independencia de Irlanda, es decir van más allá de la “lucha por la patria”.

### **Ficción y terrorismo**

El experto en terrorismo, Walter Laqueur afirma que la ficción resulta “más prometedora” que la ciencia política para la comprensión del fenómeno terrorista (Laqueur, 2001: 210). No se trata de “hacer literatura” sino más bien de recoger “impresiones” que nos sirvan para profundizar en este asunto tan sumamente complejo. Para ello, según Laqueur, no basta con analizar obras de autores consagrados como Henry James, Joseph Conrad o Dostoievski, sino también (o quizás sobre todo) libros de autores como Ropshin, un terrorista que se hizo escritor o de O, Flaherty, quien sirvió en el IRA. En cualquier caso, extendiendo el campo de lo literario al cine, quizás se puedan recoger algunos datos o impresiones muy significativas acerca del fenómeno terrorista: eso es lo que pretendemos hacer con el film de Neil Jordan. Por ejemplo, Michael Collins refleja muy acertadamente la importancia de los servicios de contraespionaje a la hora de lograr el éxito de las operaciones terroristas. Collins quiere saberlo todo sobre los “hombres G” británicos, quiere saber “qué desayunan”, como él dice, y también planificar con detalle cada atentado. Ese empecinamiento del líder irlandés es fundamental para su éxito. De esa manera se ilustra un aspecto importante de este fenómeno al que alude Laqueur: “El éxito de las operaciones terroristas depende de una información fiable sobre los objetivos que deben ser atacados, así como de los movimientos de las víctimas que han de ser asesinadas o secuestradas. Los social-revolucionarios se disfrazaban de cocheros y de vendedores callejeros para poder vigilar discretamente los alrededores de la zona escogida para un atentado...los funcionarios del gobierno resultaban de gran ayuda, y las fuentes situadas en el interior del cuerpo de policía tenían un valor incalculable, ya que podían avisar a los terroristas de redadas inminentes y contribuían a desenmascarar a los espías que existiesen entre sus propias filas”(Laqueur, 2001: 139-140). En el film encontramos la figura de Broy, el “hombre G” británico que colabora con Collins, y también presenciamos las argucias y los trucos a los que recurren sus hombres para realizar sus atentados con la máxima eficacia.

### **Guerra y terrorismo**

Cabría partir de la siempre difícil definición de “terrorismo”. ¿Qué entendemos por terrorismo? Laqueur aporta multitud de variantes y matices que históricamente han contribuido a una definición que en nuestros días nos parece imposible. Recordemos, por ejemplo, como en la posguerra iraquí se discrepaba sobre la naturaleza de los atentados y asesinatos cometidos contra las fuerzas norteamericanas, la ONU o incluso la Cruz Roja. Había quien hablaba claramente de actos de terrorismo mientras otros utilizaban el término “resistencia”. La palabra “guerrilla” también se sacó a colación. No es nuestra intención aquí zanjar esta cuestión ni mucho menos aunque un buen punto de partida podría ser la definición que nos atrevemos a avanzar sobre, al menos, el término “terrorista”. El terrorista sería aquél que trata de promover sus puntos de

vista políticos por medio de actos de violencia dirigidos a matar o herir gravemente a otros seres humanos, ya sean civiles o militares. Sin renunciar a la confusión terminológica que desde luego no vamos a solucionar con esta definición, sí que podemos analizar directamente esta cuestión en lo que se refiere a los hechos relacionados con la vida de Michael Collins que hayan su fiel reflejo en la película de Jordan.

Vamos a partir del siguiente diálogo del film, que mantienen Valera y Collins. El primero ha vuelto de Estados Unidos y le reprocha al segundo sus agresivas tácticas terroristas. Dice Valera: “Si hemos de negociar como un gobierno legítimo, nuestras fuerzas armadas deben actuar como un ejército legítimo...necesitamos acciones a gran escala”. Y más adelante:

Valera: Nos están llamando asesinos.

Collins: La guerra es asesinato, puro asesinato.

Las efectivas acciones “a pequeña escala” de Collins, es decir, actos terroristas consistentes en asesinatos con ametralladoras, con bombas y con pistolas de hombres de la inteligencia británica con nombres y apellidos, hacen que a los independentistas irlandeses se les tache de asesinos. Sin embargo, la organización de batallas, la toma de edificios con combates cuerpo a cuerpo son prácticas más convencionales y más aceptadas, pese a que el número de bajas es mucho mayor. La razón de esta situación se debe a que, mientras la víctima de un atentado está indefensa, las bajas de una guerra se producen en combate y con posibilidad de defensa. Pero sabemos que ello no es siempre así. El número de víctimas civiles que han perecido en situación de total indefensión durante las últimas guerras parece la razón a lo que dice Collins, equiparando guerra con asesinato. En este sentido la guerras no serían más que asesinatos en masa. Collins no tiene escrúpulos a la hora de organizar y ordenar asesinatos selectivos, asesinatos que identifica como “actos de guerra”. Recordemos la terminología militar utilizada por el IRA (Ejército Republicano Irlandés) o por ejemplo la que utiliza ETA en Euskadi al hablar de ejecuciones, tregua...etc El terrorismo y la guerra parecen cosas diferentes pero siempre son equiparables. En el País Vasco, ETA llegó a justificar la muerte de niños, aduciendo que se trataban de actos de guerra, mientras el gobierno mantenía que simplemente se trataba de una banda terrorista que organizaba atentados y asesinatos. Sin embargo, nos encontramos con lo sucedido inmediatamente después del 11 de Septiembre de 2001. A los pocos días de la destrucción de las Torres Gemelas de Nueva York, los estados pertenecientes a la OTAN se solidarizaron con Estados Unidos, acogiéndose a una normativa que hablaba explícitamente de “actos de guerra” contra uno de los países miembros. Más adelante, el presidente George W. Bush hablaría de “guerra contra el terrorismo”, una expresión bastante confusa que juega con los dos términos sin posibilidad de definirlos del todo. Algo parecido es lo que les sucede a Collins y a Valera a la hora de decidir nuevas tácticas para lograr la independencia de Irlanda. En cualquier caso, se trata de métodos violentos, que causan pérdidas humanas, dolor, resentimiento y más violencia. Hasta el momento, la historia parece avanzar mediante conflictos violentos: llevamos muchos siglos asistiendo al uso de la guerra y del asesinato para lograr cambios políticos y sociales, un uso siempre “decorado” de cierta épica que se relaciona muchas veces con la reivindicación de derechos históricos, que se refieren en muchas ocasiones a un pueblo, a una nación, a una patria. Sin duda existe una conexión muchas veces comprobable entre terrorismo y nacionalismo,



aunque también es cierto que ello no tiene que ser así ni siquiera en la mayoría de las ocasiones, tal y como asegura Reinares.

### **Sobre los motivos del terrorismo**

En Michael Collins observamos al protagonista en su vida cotidiana: tiene amigos, se enamora, juega con niños pequeños...etc Es decir, tiene una vida humana. Collins no parece un monstruo, aunque evidentemente, sus actos sí que son monstruosos. Jordan aborda esta situación aparentemente paradójica de forma muy efectiva. Para empezar, el acierto de casting, al designar a Liam Neeson para el papel de Michael Collins. Por muy violento que pudiera haber sido Collins, éste no puede dejar de caer bien a un espectador que siempre identificará el rostro de Neeson con cierto ideal de bondad, de una bondad no angelical sino apegada a la tierra: la bondad, evidentemente, del alemán Oskar Schindler, el papel que le procuró fama a Neeson en la película de Spielberg, un salvador de judíos que a la vez era un mujeriego compulsivo y que no tenía remilgos a la hora de tomar unas copas con los uniformados tenientes nazis. Por lo tanto, Collins sería un hombre bueno que “hace lo que puede en un entorno de violencia” (con la diferencia fundamental de que mientras Collins mata, Schindler salva vidas). Jordan ejemplifica muy bien esto alternando en el montaje de la película, los momentos de amor romántico (pero todavía platónico) entre Collins y la que sería su prometida, junto a las escenas de los asesinatos de elementos de la inteligencia británica, masacrados en una auténtica “noche de los cuchillos largos”.

Collins es bonachón, noble y enamorado, pero también es un terrorista. Y esto que tan bien refleja la película es algo que se da en la vida real tal y como señala Laqueur de Collins y de otros terroristas: “eran personas extrovertidas y sin complicaciones que amaban la vida, cualquier cosa excepto siniestros personajes...seres humanos sensatos y equilibrados” (Laqueur, 2001: 176). En un momento del film el sensato y equilibrado Michael Collins dice de los británicos: “los odio porque no nos dejan otra salida”. Es inevitable al oír estas palabras acordarse de las manifestaciones que tras un atentado de ETA en España realizaban miembros del nacionalismo más radical como la ilegalizada Batasuna, en el sentido de que un asesinato era “un resultado del conflicto entre Euskadi y el Estado Español”, nunca algo condenable sino en todo caso “lamentable”. El asesinato se presenta como algo que no se puede evitar, una consecuencia ineludible en la lucha por ciertos objetivos políticos. La lucha pacífica por los derechos de un pueblo al estilo de Ghandi o Martín Luther King queda completamente olvidada pese a su demostrada efectividad. Collins no contempla los métodos pacíficos, al menos al principio: Él quiere la paz y la tranquilidad de su pueblo aún a costa de mancharse las manos de sangre.

Pero, ¿de verdad Collins (y en general los terroristas) buscan la paz y la libertad de sus pueblos? ¿No existen otras motivaciones más personales al margen de las ansias nacionalistas? En un momento de la película, tras la cárcel y tras una de sus derrotas, uno de los dirigentes independentistas irlandeses plantea la siguiente duda: “Tal vez deberíamos casarnos”. La frase no parece tener importancia pero nos resulta muy significativa. Casarse significa, en el contexto en el que lo dice el personaje, estabilidad, sentar la cabeza, llevar una vida normal, lejos de las luchas patrióticas por la independencia de Irlanda. Parecería un acto de madurez que, sin embargo, los líderes

del IRA deciden ignorar, secundando las agresivas tácticas de Collins con atentados cada vez más sangrientos.

Otra secuencia interesante sería aquella en la que vemos a Collins, su compañero Boland y Kitty divirtiéndose en un local donde pasan “una noche de juerga”. Un compañero del IRA interrumpe la reunión y Collins se queja, aduciendo que necesita “sentirse humano” alguna vez. En realidad el compañero les anuncia el comienzo de una tregua con el gobierno británico, lo que consideran una gran noticia. Finalmente Collins negocia y conforme se consolida su relación con Kitty, éste gana en madurez. No es el mismo Collins el que coquetea y disputa con Boland por el amor de Kitty mientras ordena crueles asesinatos que el que, habiendo logrado el amor de ella, se inclina por la paz, incluso cuando se ha desencadenado una guerra civil entre irlandeses. Lo que queremos decir con estos ejemplos es que la vida emocional y sexual de estos terroristas condiciona de forma muy especial su actitud. Hablamos lógicamente de sublimación, un debate que, según Laqueur, está abierto: “para los irlandeses o los macedonios, los problemas sexuales no existían, o, si existían, había un acuerdo general para no discutirlos en público...la vida en la clandestinidad implicaba que los miembros del grupo se abstuvieran de tener cualquier relación íntima...si esto era represión, sublimación o simplemente la reacción de una generación con valores y normas diferentes es una cuestión que sin ninguna duda podría debatirse por extenso”(Laqueur, 2001: 232). En cualquier caso, la tesis que apuntamos se presta a todo tipo de interrogantes y apreciaciones: es cierto que, por ejemplo, en ETA se han dado casos de parejas sentimentales compuestas por terroristas que se amaban mientras “luchaban por Euskadi”. Pero, por otra parte, y refiriéndonos a otros ejemplos, quizás no fuera ocioso preguntarse por el tipo de vida sentimental y sexual que llevaban en Hamburgo Mohamed Atta y el resto de jóvenes autores de los atentados del 11 de Septiembre. Recurriendo de nuevo a Laqueur, éste recuerda escritos de terroristas norteamericanos y alemanes cuya vida sexual era especialmente problemática, por no hablar de la explosión de una bomba como sustitutivo del orgasmo, una tesis que destaca el propio Laqueur y otros autores.

Otro autor que se ha ocupado de la cuestión terrorista, precisamente la irlandesa, atendiendo a factores psicosociales, es Rogelio Alonso. En su excelente libro titulado Matar por Irlanda, Alonso afirma que “en contra de lo que de manera genérica se ha aceptado, es posible demostrar que muchos de los jóvenes que ingresaron en el IRA no lo hicieron siguiendo una verdadera motivación política que descansara en una ideología elaborada y convenientemente analizada, siendo los factores emocionales fuertes condicionantes de sus conductas que facilitarían la manipulación y una politización de enorme precariedad. Esta decisión determinante en sus vidas se tomó en la mayoría de los casos en estados de inmadurez que favorecerían el error” (Alonso, 2003: 16). Alonso ha entrevistado a numerosos activistas y algunos de sus testimonios son muy reveladores: “tienes esa idea romántica de la guerra en la que los soldados son gente de honor, pero en la guerra todo es sucio, no hay nada que te niegues a hacer porque tienes esa visión cerrada, únicamente ves el resultado final, no ves lo que hay en el medio, pierdes la compasión por las personas. Yo mismo sentía que era muy buena persona, bueno con los animales y cosas así, pero al mismo tiempo habría hecho cualquier cosa para conseguir una Irlanda unida”(Alonso, 2003: 17).

La idea romántica del terrorismo ensalza la figura de Collins como héroe cinematográfico, patriota que mata porque “no tiene más remedio”. Sin embargo su

figura no tiene por desgracia, nada que ver con la de líderes como Ghandi o Martin Luther King, que hicieron de la no violencia un método tan legítimo como eficaz para la defensa de sus respectivas causas. Y cuando Collins rectificó, Valera se ocupó de disentir y de prolongar un conflicto que ha durado todo el resto del siglo XX. Éste y otros conflictos parecen consistir en luchas épicas por motivos políticos, contiendas nacionalistas que ocultan, en muchas ocasiones, causas psicosociales de diverso tipo, individuos con existencias frustradas que buscan el sentido de sus vidas mediante el recurso a la violencia.

## **BIBLIOGRAFÍA**

ALONSO, Rogelio: Matar por Irlanda. El IRA y la lucha armada”, Alianza, Madrid, 2003.

ALONSO, Rogelio: La amarga decepción del IRA, EL PAÍS, 19 de Octubre de 2003.

FUSI, Juan Pablo: El nacionalismo en el siglo XX, ABC, 28 de Octubre de 2002.

GELLNER, Ernest :Naciones y nacionalismo, Alianza, Madrid, 1988.

LAQUEUR, Walter: Una historia del terrorismo, Paidós, Barcelona, 2001.

REINARES, Fernando: ¿Conduce el separatismo nacionalista al terrorismo?, EL PAÍS, 7 de Octubre de 2003.

RIAMBAU, Esteve: Michael Collins: El traidor y el héroe, Dirigido nº 253- Enero 1997.

Etiquetas: [Cine](#), [Ficción](#), [Guerra](#), [Nacionalismo](#), [Terrorismo](#)