

Sombras tras la batalla en Irlanda del Norte: *The Boxer* (Jim Sheridan, 1997)¹

Shadows after the battle in Northern Ireland: *The Boxer* (Jim Sheridan, 1997)

Igor Barrenechea Marañón²

Universidad Internacional de La Rioja (España)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1044-5276>

Recibido: 30-03-2024

Aceptado: 13-05-2024

Resumen

Desde el inicio de los *Troubles* la situación en Irlanda del Norte estuvo marcada por la violencia del IRA y la confrontación sectaria entre las comunidades católicas y protestantes. En el inicio de la década de los años 90 se abrió un nuevo panorama de esperanza a la hora de poner fin al terrorismo, gracias a los Acuerdos del Viernes Santo (10 de abril de 1998). Este artículo analiza las claves y el contexto del filme *The Boxer* (1997), del reconocido director dublinés Jim Sheridan, desde la metodología de las relaciones de historia y cine. La película, previa a los acuerdos, establece como el cine de ficción puede ser una manera de influir (positivamente) en la sociedad, además de convertirse en un retrato real y simbólico sobre la crudeza y afeción de la violencia y la sinrazón más manifiesta que tanto daño provocó en la sociedad norirlandesa.

Palabras-clave: Irlanda del Norte, acuerdos, IRA, Sheridan, cine, terrorismo.

¹ Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i PID2022-138385NB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033

² (igor.barrenechea@unir.net) Doctor en Historia Contemporánea de la Universidad del País Vasco. Sus líneas de investigación son la Segunda República española, el nacionalismo vasco y el terrorismo de ETA, la Guerra Civil y la represión franquista, así como la Historia de España contemporánea y la Historia Contemporánea y Actual desde las relaciones de historia y cine. Además, participa en los siguientes proyectos: Relaciones Transatlánticas en la contemporaneidad (UNIR) e Hispanofilia (Universidad de Murcia). Editor de la revista *Film-Historia*.

Abstract

Since the beginning of the *Troubles*, the situation in Northern Ireland was marked by IRA violence and sectarian confrontation between the Catholic and Protestant communities. At the beginning of the 1990s, a new panorama of hope opened up when it came to putting an end to terrorism, thanks to the Good Friday Agreement (April 10, 1998). This article analyzes the keys and context of the film *The Boxer* (1997), by the renowned Dublin director Jim Sheridan, from the methodology of the relationships of history and cinema. The film, prior to the agreements, establishes how fiction cinema can be a way to influence (positively) society, in addition to becoming a real and symbolic portrait of the crudeness and affection of violence and the most manifest unreason that it caused so much damage to Northern Irish society.

Keywords: Northern Ireland, agreements, IRA, Sheridan, cinema, terrorism.

Introducción

Hace cerca de tres décadas tuve la suerte de poder ver el estreno de la película *The Boxer* (1997) en la cartelera española, dejándome entonces emocionado. El familiar e íntimo retrato que lleva a cabo de los últimos estertores del final del IRA (*Irish Republican Army*), a través de la suerte de vicisitudes de un joven irlandés recién excarcelado, resulta tan creíble y real que me parecía estar en el mismo Belfast, viviendo aquellos hechos.

A pesar de la tristeza que envolvía la trama, su director, Jim Sheridan, lograba una de las mejores realizaciones sobre los efectos de la violencia en aquellos que la ejercen y sus allegados más próximos. Cierto es que la situación irlandesa ha cambiado mucho desde finales de los años 90 a la actualidad. Incluso se ha ido viendo como los terroristas nacionalistas iban desapareciendo (incluida ETA), siendo sustituidos, por desgracia, por otros nuevos con diferentes tintes e ideologías: el yihadista. Sin embargo, el caso que nos ocupa, el terrorismo en Irlanda del Norte, hay que entenderlo como una gran lección que no ha de olvidarse a la hora de valorar y entender la naturaleza tan nociva y destructiva que sostiene en su haber cualquier movimiento armado a todos los niveles³.

Este artículo se centrará, desde la metodología de las relaciones de historia y cine (la imagen como documento visual, abordado desde el contexto de su rodaje y análisis de su discurso)⁴, en determinar y establecer las claves que

³ De la Corte Ibáñez 2006: 94-99.

⁴ Ferro 1995; Rosenstone 2014; Utterson 2020.

ofrece el filme *The Boxer* (1997) que vendría a ayudar, en el contexto previo a los Acuerdos del Viernes Santo, y facilitar ese proceso de poner fin al terrorismo del IRA; y, al mismo tiempo, sirve de retrato social para valorar los efectos emocionales tan dañinos que ha provocado la violencia en los habitantes de Irlanda del Norte.

Breve análisis del conflicto en Irlanda del Norte

La cuestión irlandesa comenzaría a fraguarse, a finales del siglo XVI, desde el momento en el que Inglaterra se hiciera con la autoridad completa en la isla. Desde su conquista hasta inicios del siglo XX, en la fallida rebelión de Pascua de 1916, se iría consolidando y reforzando un activo nacionalismo cultural y político. Entre 1918 y 1921, iba a surgir una rama militar, el Ejército Republicano Irlandés (IRA, *Irish Republican Army*) que se opondría utilizando terrorismo de baja intensidad contra los británicos. Tras muchas negociaciones, se aprobaría la secesión de Irlanda, en 1921, con el Tratado Anglo-Irlandés (*The Treaty*). Inglaterra conservaría Irlanda del Norte, de mayoría protestante. Claro que la división de la isla no gustaría a todas las partes implicadas e iba a alimentar el conflicto en las décadas posteriores⁵.

En el siguiente periodo, los protestantes adoptaron medidas para ejercer el control del Gobierno de Irlanda del Norte. Este aspecto influía sobre la discriminación que sufrieron los católicos en los empleos públicos. Además, los Cuerpos de Policía RUC (Royal Ulster Constabulary), conocidos despectivamente como *peelers*, y USC (Ulster Special Constabulary), estuvieron integrados en su mayoría por protestantes, lo que no generaría simpatías entre la población católica. La actividad del IRA prosiguió (sin gran éxito) y fue decayendo hasta casi desaparecer⁶. En 1967, motivada por la situación de discriminación de los sectores católicos, nacería la Asociación por los Derechos Civiles de Irlanda del Norte (NICRA, Northern Ireland Civil Rights Association), inspirada en los movimientos civiles de EEUU. Las medidas de presión planteadas fueron pacíficas, pero desembocaron, lamentablemente, en la etapa más moderna del conflicto irlandés denominada *Troubles*. Los primeros disturbios de gravedad se produjeron el 5 de octubre de 1968, en Derry⁷. Y lo que comenzó siendo una protesta para acabar con el injusto trato social y político a los católicos derivaría en una confrontación sectaria en toda regla, donde la violencia de las milicias lealistas (Ulster Volunteer Force, UVF; Ulster Defence Association, UDA; y Ulster Freedom Fighters, UFF), la inadecuada actuación de la policía, el equívoco despliegue

⁵ Conelly 2012: 7-14; Alonso 2001: 71-129.

⁶ Ryder 1997; González Calleja 2012: 476.

⁷ McCann & Shiels 1992; Hennessey 2005; Sanders 2012.

del Ejército y una pésima gestión de la crisis por parte de Westminster, sólo ayudaron al IRA a recuperar un funesto protagonismo⁸.

Finalmente, tras dos largas décadas de terror y dolor, tras miles de muertos, atentados y encarcelados por haber formado parte del IRA y de la guerra sucia, a mediados de los años 90 (pero que se había ido germinando en los años 80), dio comienzo un proceso de acercamiento de posturas para poner fin a la violencia terrorista.

El 31 de agosto de 1994, el IRA decretaría un alto el fuego en aras de que fuese definitivo. Sin embargo, las complejas negociaciones no avanzaron y el 9 de febrero de 1996, el grupo terrorista hizo estallar una bomba en la zona de Docklands, en Londres. En los meses siguientes, la campaña de terror del IRA se intensificó (aunque sin llegar a la dimensión anterior). Tampoco los grupos terroristas lealistas contemplaron con buenos ojos las conversaciones de paz establecidas, provocando víctimas católicas⁹. Tras diferentes presiones, el 20 de julio de 1997, el IRA se avino a una nueva tregua. Unos meses después se produjeron los acuerdos del Viernes Santo, del 10 de abril de 1998¹⁰.

A pesar de ciertas tensiones y suspensiones de la autonomía, la paz se estabilizó. Irlanda del Norte sigue estando bajo la jurisdicción británica. Pese a todo, se dieron violencias episódicas protagonizadas por los grupúsculos del IRA, pero nada comparado con el periodo precedente¹¹. La película, rodada en un momento delicado, trata de contribuir con su discurso y mensaje en favor de las conversaciones y va dirigida contra el extremismo de los sectores más intransigentes del IRA y de las facciones lealistas.

El arte cinematográfico para cambiar las conciencias

Sheridan y su cine

Uno de los grandes directores que ha abordado de una forma auténtica, certera y veraz la cuestión irlandesa es el dublinés Jim Sheridan, con una corta y excelsa filmografía que inició su andadura con *Mi pie izquierdo* (1989), protagonizada por Daniel D. Lewis, hasta la miniserie *Asesinato en Schull* (2021) y el documental *Peter O'Toole* (2022). Entre 1989 y 2022, rodaría un total de 9 realizaciones, siendo más de la mitad situadas en Irlanda (y otra *En América* (2002), aborda la migración irlandesa en EEUU), la citada *Mi pie izquierdo*, biografía del irlandés Christy Brown; *El prado* (1990), historia

⁸ Bruce 1992; Dillon 1996; Patterson 1997; Dewar 1997.

⁹ González Calleja 2012: 502; Alonso 2000: 394. En cifras, el 56% de las víctimas fue provocado por el IRA, el 28% por paramilitares lealistas y otro 11% por la policía y el Ejército británico.

¹⁰ Coogan 2000: 639-649; O'Brien 1999: 378-391.

¹¹ González Calleja 2012: 502.

de una familia irlandesa y su litigio por un terreno; *En el nombre del padre* (1993), sobre los cuatro jóvenes de Guilford injustamente condenados; *The Boxer* (1997); y *La carta secreta* (2016), su particular visión de la historia de Irlanda a través de los ojos de una anciana. También participó como guionista y productor en la película *En el hombre del hijo* (Terry George), donde se pone de relieve el sufrimiento de dos madres, cuando sus hijos deciden hacer una huelga de hambre, tras ser acusados de pertenecer al IRA¹².

Una historia de amor irlandesa¹³

La trama cuenta las vivencias de Danny Flynn (Daniel Day-Lewis), un joven irlandés que tras pasar catorce años en la prisión de Maze, por formar parte del IRA, es excarcelado. Cumplida su pena, regresa a Belfast, al barrio que le vio nacer y donde creció, cuando entonces era un prometedor púgil. Pero aquellos años en prisión le han cambiado por completo en dos aspectos clave: a nivel personal (le han hecho convertirse en un hombre introvertido y callado) y social (decidido a partir del IRA del que formó parte). Su salida de prisión coincide con un contexto muy distinto que cuando entró. El IRA se propone alcanzar un acuerdo de paz para poner fin al ciclo de la violencia. Joe Hamil (Brian Cox), jefe de la organización, y padre de Maggi (Emily Watson), antigua novia de Danny, está dispuesto a negociar con el Gobierno británico. Pero no todos los activistas lo ven bien y prefieren proseguir con la vía dura, como Harry (Gerard McSorley). Bajo tales premisas, el protagonista regresa y busca rehacer su vida, todavía en un marco muy complicado de desconfianza, inseguridad y miedo.

Sin embargo, Sheridan no se limita a contar una historia de redención o de amor, sino que lleva a cabo una radiografía muy significativa tanto de los códigos de honor, lealtad y prejuicios sectarios existentes, como del modo en que ha afectado la violencia y el conflicto en la vida de tantas personas, desde Danny, pasando por su antiguo entrenador Ike (Ken Stott), que se ha dado a la bebida, hasta alcanzar a las mismas mujeres atrapadas como Maggi (casada con un preso del IRA) o Patsy (Eleonor Methven), mujer de Harry, marcada por la pérdida de su hijo en el conflicto. Y sin olvidar la nefasta influencia y fascinación que este ambiente de violencia sigue ejerciendo en las generaciones más jóvenes, como es el caso del hijo de Maggie, Liam (Ciarán Fitzgerald).

El filme, rodado en las calles de Dublín (ante la imposibilidad de hacerlo en Belfast), no aborda los aspectos más complejos que entran en juego como son

¹² Barton 2002; Caparros Lera 2012; Conelly 2012; Hill 2019.

¹³ Irlanda, 1997. Título original: *The Boxer*. Coproducción Irlanda-Reino Unido. Dirección: Jim Sheridan. Guion: Jim Sheridan y Terry George. Música: Gavin Friday y Maurice Seezer. Fotografía: Chris Menges. Reparto: Daniel Day-Lewis, Emily Watson, Brian Cox, Ken Stott y Kenneth Cranham. Duración: 109 min.

las distintas corrientes dentro del unionismo (protestante), cuya aspiración es la de continuar unido a Inglaterra, o de los nacionalistas irlandeses quienes, desde posturas bien distintas, pretenden un mayor autogobierno o la reunificación de la isla¹⁴. Tampoco es algo en la que este estudio se adentrará, porque, como indicaba Ferro¹⁵, las películas no retratan ciertas realidades como haría un libro de Historia al uso, sintetizan o simplifican ciertas cuestiones, lo que importa es calibrar tanto la idoneidad del mensaje y sus intenciones. El mismo Sheridan lo señalaba en una entrevista durante la presentación del filme: “No he tenido más remedio que simplificar un poco para universalizar el problema (...)”¹⁶.

Prisioneros de la violencia

La película arranca con las declaraciones, en voz en off, de Bill Clinton, Tony Blair, Gerry Adams (líder del Sinn Feinn) e Ian Paisley (dirigente del UDP, partidario de mantener la unión), recogidas de la tregua de 1994 para dar el paso a otra realidad muy diferente, no la diplomática ni internacional, sino sus efectos en las calles. Una voz grita: “¿y qué pasa con el IRA?”. Y otra añade: “No se han marchado, ¿saben?”.

Pero ¿qué ha traído para la sociedad de Irlanda del Norte el conflicto y el IRA? Cabría pensar que es la pregunta que se hace Sheridan. Y la responde de una manera muy sutil, muy humana y, al mismo tiempo, agridulce a lo largo del largometraje: dolor, pérdidas irreparables y odio. En las primeras imágenes se ponen en evidencia enseguida los aspectos que van a plantear: las idiosincrasias del IRA, el peaje de la violencia, la difícil y frágil perspectiva de la paz y la afección femenina.

Nada más iniciarse la trama, en el momento en el que van a excarcelar a Danny se observa pasar un cortejo nupcial dentro de la prisión. En el exterior, una vez acabada la ceremonia, a la novia le aguarda el resto de amigas, felices y entusiasmadas, como si hubiese sido una ceremonia cualquiera, aunque tras ellas se eleva la gris, áspera e imponente fachada de la prisión donde se ha quedado el novio encerrado. Mientras, en un pub en Belfast, Maggie se encarga de organizar la celebración del convite, mientras llegan la novia y las mujeres que la han acompañado. Sheridan introduce algunos planos previos muy indicativos, una atalaya en donde varios militares británicos monitorizan la calle y un helicóptero militar (omnipresente) que sobrevolará la llegada de los invitados en el exterior del local. Claramente, impide que olvidemos (será algo recurrente con un tono tenue de luz en las escenas) que la normalidad que se ve es falsa.

¹⁴ Alonso 2001: 8-42; Barton 2002: 108; Conelly 2012: 137.

¹⁵ Ferro 1995: 21-27.

¹⁶ Mora 1998.

Belfast no deja de ser una especie de *área de guerra*.

Así mismo, la aparente felicidad de la celebración se verá marcada por varios momentos que establecen las premisas de partida de la historia y sus intenciones. Una, la forma de aparecer de Joe y su posterior discurso, dos, la advertencia a un joven y, finalmente, el modo en el que Danny regresa al barrio, tras cumplir con su pena.

Cuando irrumpie Joe en la película se baja de una furgoneta y accede a la parte de atrás del local de forma furtiva (gracias a accesos ocultos en varios pisos, donde la gente le saluda al pasar). Por este lado, se remarca el ejercicio de la clandestinidad por parte de los dirigentes del IRA y el apoyo social que reciben. Luego, nada más irrumpir en el salón del pub, se acerca a saludar a la novia, a la que hace entrega de un sobre –imaginamos que con dinero–, mostrando como el IRA ayuda y protege a los suyos. Poco después, la imagen recaerá en una tierna pareja de jóvenes que bailan muy abrazados al compás de una dulce melodía irlandesa. El joven aprovecha para meterle mano a la chica, e inmediatamente un hombre se le acerca y le pide hablar con él aparte. La madre del joven se aproxima y la chica le explica que sólo bailaban. Pero aquella le responde malhumorada: “Eres la mujer de un preso, ¿no te das cuenta?”. El chico, incauto, no lo sabe. En otra habitación, Harry y un subalterno se colocan frente al joven y este último le advierte que si vuelve a bailar con ella le romperá las dos piernas. No es una vana amenaza y lo sabe.

Al final, tras el baile, las copas y las canciones, Joe se subirá al estrado con la novia para expresarle “lo orgulloso que estamos todos de ti, de cómo has apoyado a tu hombre”. Y concluye: “¡Algún día! Puede que antes de lo que creéis, todos los presos van a volver a casa”. Todo el mundo aplaude, menos Harry y Patsy, quien, con gesto agrio, susurra: “Este nos va a vender”. Joe termina: “Y... y los británicos se habrán ido. Y... tendremos la paz en Irlanda”. Y cierra su intervención brindando por las abnegadas y sacrificadas mujeres. Es evidente que esta escena radiografía detalles muy significativos del mundo propio del IRA. En primer lugar, remarca que el compromiso del grupo terrorista con los suyos va más allá de un ámbito ideológico, lo es también personal; los protege y vela por ellos como si fuesen parte de una misma familia, evitando su desamparo, pero también se está sujeto a unos códigos de pertenencia. Transgredirlos trae consigo un serio correctivo (amenaza al joven), incluso en el peor de los casos, como se verá, la muerte. Se observa como el IRA es más que un grupo armado, instituye su propia realidad estableciendo sus normas y ejerciendo su despótica y dura autoridad.

Sheridan acierta a abordar el conflicto irlandés desde una óptica a pie de calle, en un marco donde las opciones de paz eran muy serias (tal y como las anuncia Joe), pero también difíciles, porque deben lidiar contra la cerrazón, la intolerancia y la exclusión que han generado las décadas de violencia. Esto

último se desvela con el regreso del protagonista, Danny. Su decisión de haber roto con el IRA en prisión le conduce a que nadie le reciba. En su primera noche en libertad se adentra en las calles de Belfast solo. Y acaba en un refugio para los sin techo, igual que otras decenas de hombres que, como él, no tienen donde vivir (mostrando las *otras* penurias de la sociedad norirlandesa). Casualmente, se encuentra allí con su antiguo entrenador, Ike, cuya vida se vino abajo tras la detención de Danny. El reencuentro entre el entrenador y su antiguo pupilo va a ser agri dulce. Ike se ha dado a la bebida, y ostensiblemente borracho, le reprochará, en esa secuencia, a Danny el que haya desperdiciado su talento y su vida por el IRA. Sin embargo, a la mañana siguiente, mientras se lavan, Ike tras pasárselo la borrachera se encuentra más asertivo. Danny le revela sus intenciones de dedicarse de nuevo al boxeo. Y cuando le pregunta por qué no siguió con el gimnasio, Ike le responderá de forma rotunda y clara: “Después de tu detención, los protestantes dejaron de venir. Les sentó mal. Estaban muy sorprendidos. Ahí se acabó todo. Ahora lo usan como centro cívico”.

Estas palabras sintetizan los efectos que provoca la violencia, tanto para el que la ejerce, como para todos los que le rodean, incluso, lastrando negativamente su devenir.

En ese sentido, Danny le confía que ha vuelto para “limpiar mi historial”. Sin embargo, Ike le aconseja que tome el barco, que se vaya porque allí no hay ningún futuro para él, tipificando las dificultades de la reinserción para alguien que militó en el IRA mientras no haya paz. Pero Danny no piensa lo mismo, al revés, obstinado va a poner todo su empeño por quedarse y rehacer su vida (por su amor, Maggie).

El primer paso que dará será recuperar su antiguo piso. Pero su vuelta no pasa desapercibida para el IRA. Recibirá la visita de *cortesía* de Harry, jefe del distrito, quien le señala que se le ha escapado el barco¹⁷. Pero Danny le responderá que aquel es su hogar y que piensa quedarse. Por lo que Harry le señalará: “Eres un hombre extraño, Danny. Lo que tenías que hacer era simplemente cruzar un pasillo de la cárcel y saludar a algunos de tus viejos amigos del IRA. No está bien hacer desaires. Pero nunca diste nombres y, por eso, estás todavía aquí de pie ¿entiendes?”. Queda claro que Harry quiere poner las cosas en su sitio con Danny. No sólo dejará entrever un delicado asunto entre ellos cuando Danny fue detenido, sino la importancia que cobra la lealtad y la ley del silencio. El apartarse del grupo conlleva el fin de la protección, aunque colaborar con la policía, en cambio, implica una sentencia de muerte inapelable como traidor.

Analizando con más detalle esta escena, se retrata el papel tan importante que cobra el IRA en ciertos barrios. Vigila, disuade y controla. El IRA se arroga el ser entidad con autoridad dentro de la sociedad católica, en general,

¹⁷ No pocas familias fueron forzadas a irse por las amenazas del IRA.

presentándose idealmente como “un movimiento de defensa popular”¹⁸, antibritánico, y [brutal] regidor de la vida cotidiana, como ha dejado claro Harry (aunque actuando como una organización mafiosa, apoyada en la coerción, la subordinación y la amenaza). Es más, a antiguos militantes del IRA que rompieron con la organización y criticaron la violencia les condujo al ostracismo, al desprecio o, en algunos casos, a ser también sumariamente ajusticiados.

El boxeo, símbolo de concordia

Aunque las intenciones de Danny, como se ha visto, son neutras y conseguirá el visto bueno del IRA para volver a reconvertir el infrautilizado centro cívico (donde trabaja Maggie en una guardería) en gimnasio, y Ike se ha ido a vivir con Danny a su destartalado domicilio, la sombra del dolor es omnipresente. Entre los dos, consiguen que el casi vacío y polvoriento lugar cambie de aspecto. Han vuelto a colocar el ring y a reabrir el club de boxeo Sagrada Familia (existió realmente y, como en el filme, fue no sectario)¹⁹ y muchos niños y jóvenes se han apuntado al mismo. Entre ellos Liam, el hijo de Maggie.

En un momento dado, mientras Ike y Danny condicionan el local descubren en la zona de almacén antiguas fotografías guardadas. Al observarlas, Ike recupera su alegría y una parte de su espíritu jovial perdido, pues revelan la época de esplendor del club, pero le dura poco el entusiasmo cuando le dice a Danny: “¡Qué desgracia de vida! Seis de ellos muertos”. Después le pregunta a éste: “¿Por qué coño te tuviste que mezclar con ellos?”. Le responde Danny amargamente: “La policía estaba incendiando sus hogares. Los soldados disparando en las esquinas. ¿Que por qué me involucré?... No lo sé”.

Danny ofrece aquí una visión ambiental de por qué se dejó arrastrar de lleno en el conflicto siendo un adolescente y arruinó su vida. Sus palabras se interpretan como una mezcla de rabia e impotencia contra la *injusticia* reinante. Sheridan evita introducirse en el delicado tema de explicar los pormenores del conflicto, apostando por hacerlo fácilmente inteligible para el espectador. Se contempla como un impulso emocionante, instintivo y juvenil impresionable, donde incluso el tema ideológico fue, en muchos de los casos, secundario a la hora de unirse a la causa nacionalista.

De alguna manera, esas frases del protagonista sintetizan lo que señala González Calleja: “El romanticismo y la juventud eran los principales factores de militancia”²⁰.

¹⁸ Alonso 2001: 173.

¹⁹ Sugden & Harvie 1995: 130.

²⁰ González Calleja 2012: 474.

Sin esgrimir un gran parlamento, el mensaje de Danny es aclaratorio. Fue arrastrado y empujado por el contexto; involucrarse en el IRA era defender su hogar de la violencia policial. No era un impulso racional o ideológico, sino emocional. Sin embargo, él ha cobrado una conciencia distinta. Y esta idea se materializa cuando Ike quiere mirar, en esa misma escena, dentro de un armario cerrado con un grueso candado. Entonces, se les acerca un hombre en silla de ruedas que gestiona el centro y les informa que van a cerrar y que allí únicamente hay cachivaches. Danny no se lo cree. Esa noche, regresa al centro, lo abre y se encuentra, entre el polvo y trastos, una bolsa de lona donde en su interior se guarda el “jodido Semtex”²¹. Se desembaraza de la misma en el río.

Si hay alguna duda sobre su repulsa de la lucha armada queda ahí bien reflejada.

Tras el incidente del gimnasio, Maggie ha visto a Harry buscar con sus hombres la bolsa, e irá a advertir a Danny del peligro al que se ha expuesto, acercándose al lugar donde trabaja. Es la primera vez que se hablan desde su regreso, abordándose así los efectos negativos emocionales del conflicto en los protagonistas. Danny le explica lo del Semtex y ella le responderá que en vez de tirarlo podía habérselo dado a su padre, Joe. Pero él le señala que no, no quiere que mueran “más inocentes”. Ella se sorprende por el uso de ese término, pero remarca la conciencia que ha adquirido Danny a este respecto: todos los afectados por el terrorismo son *inocentes*. No hay un IRA bueno (encarnado por Joe) o un IRA malo (encarnado por Harry), sólo violencia y dolor.

Poco después, la pareja se sentará en una cafetería, lejos de miradas indiscretas para hablar abiertamente; aun así, el riesgo es grande. Maggie es la mujer de un preso, por lo tanto, no es libre. Ahí, ambos comprueban con pesar lo mucho que han cambiado sus vidas (y no en un sentido positivo) tras el encarcelamiento de Danny.

Frente a este clima hostil, controlado por el IRA, de desazón y desesperanza, surge el simbolismo del boxeo como un rayo de luz, de encuentro e, incluso, reparación social. Esto último se pone de manifiesto cuando la señora Boots (Britta Smith), una mujer recia, acompañada de su hijo adolescente, Bootsy (Gavin Kennedy), se acerca al gimnasio para apuntar a su hijo. Lo primero, se observa la transformación de Ike. Ha dejado de beber. Es un profesional dedicado por entero a su labor con los chicos. Lo segundo, Ike acerca al chico y comprueba que tiene marcas de pinchazos en el brazo. La lacra de la droga. Al verlas, hace un gesto negativo. Finalmente, lo acepta si está limpio. El gimnasio se ha convertido en un nuevo espacio de refugio para Danny e Ike, pero también para los chicos del barrio, les aleja de la marginalidad, la delincuencia y, por descontado, de la violencia que les rodea. Sin embargo, se convertirá en algo más todavía.

²¹ Explosivo checo muy utilizado por el IRA.

Tras esta acogida, Ike prepara la reapertura pública del club con una velada de boxeo en la que participará Danny y que resultará todo un éxito. Se le ve a Ike atendiendo a un periodista que sigue el evento al que le expone: “El Sagrada Familia nunca ha sido sectario. Protestantes y católicos juntos ¡apunte eso!”. Gritos y aplausos de entusiasmo sacuden el local tras un combate previo infantil. A continuación, le toca a Danny. Pero antes de empezar Ike ofrece un breve alegato inicial: “De entre todos los que han dado su vida en el conflicto, esta velada está dedicada a los miembros del Club de boxeo Sagrada Familia que han muerto (...)”. Y pide un minuto de silencio. Ike aprovecha para leer los nombres de los caídos. La cámara va enfocando a los padres de estos chicos fallecidos, incluidos Harry y Patsy, pues su hijo es uno de aquellos, muerto a los 13 años. El último que nombra es a Samy Orr, e Ike destaca que sus padres son de Belfast Este, protestantes, y es la primera vez que acuden al club. Les pide a los asistentes que les den la bienvenida en un claro gesto de respeto, valorando que tanto protestantes como católicos se han visto afectados por la tragedia. Un sonoro y general aplauso rompe esa tensión que se refleja en el rostro de los dos progenitores que no saben qué esperar de su presencia. Incluso el hombre gira la cabeza agradeciendo en el gesto el detalle por la calurosa acogida.

Este tributo a estos chicos y adolescentes cuyas vidas fueron cercenadas en el conflicto cumple una misión especial en el filme: abogar por la conciliación y sensibilizarnos con el drama. Pues, mientras Danny, en el *mejor* de los destinos posibles, ha visto su prometedor carrera interrumpida, habiendo pasado sus más preciados años en la cárcel, y sus propias expectativas vitales (casarse con Maggie) han quedado marcadas por los años de prisión; otros, se remarca, no tuvieron tanta suerte. La cárcel o el cementerio, ese parece que es el final de todos los militantes del IRA²².

Sin embargo, no a todos les ha sentado bien este homenaje. Harry se sienta malhumorado. Y añade desabrido: “¡Sentimentalista de mierda!”.

Sheridan deja claro que, si bien la violencia ha sensibilizado a unos grupos por el dolor y sufrimiento que ha provocado, otros, en cambio, se han endurecido. Harry encarna esa ala más dura y brutal, la de los fanáticos que únicamente parece que encuentran satisfacción en provocar más daño, más dolor y que el terror sea la única vía que conocen. El mismo director lo confirmaría en unas declaraciones: “El boxeador pelea con unas reglas que hay que respetar, mientras que el terrorista está fuera de toda regla”²³.

El combate de boxeo de Danny, tan bien recreado que parece de verdad, es la fórmula que representa el orgullo y la resiliencia. Su contrincante, Eddie Carroll, es más joven y se encuentra más preparado por lo que le da una buena paliza. Así el secuaz de Harry, de forma irónica esgrime: “A Flynn deberían

²² Alonso 2003: 144.

²³ Caparrós Lera 2012: 117.

darle el Nobel de la paz de boxeo”²⁴. Pese a todo, Danny no se rinde e impedirá que Ike tire la toalla. Tras el combate, imagen de ese encuentro colectivo, los asistentes muy orgullosos de la actitud de Danny, le corean. La otra estampa tierna y entrañable en la que se detiene Sheridan es la de los padres de Tomy Welles (nombrados por haber perdido a su hijo), católicos, que saludan a los de Samy Orr, en un claro gesto de reconciliación, propiciado por la velada. Pero la significación no se le escapa a Harry, que acudirá al vestuario para recriminarle a Danny su actitud. Pero el otro le responde: “Sólo es boxeo”.

Sin embargo, Harry, sin saber si está hablando en serio o no, le señala: “No sólo es boxeo, Danny. Es una puta declaración. Aguantar mientras te machacaban la cabeza. ¿A qué ha venido eso?”. Danny se encoge de hombros como única contestación.

Es evidente que ha demostrado que se puede sufrir y estar orgulloso mientras se cumplen ciertas reglas, sin dejarse llevar por el rencor o el odio, simplemente actuando con decencia, un planteamiento que repugna a Harry. La velada pugilística ha destapado que la mayoría de los presentes quiere vivir en paz; hartos de la violencia y del dolor de la pérdida de sus hijos en el conflicto, independientemente del bando en el que se milite. La importancia de revitalizar el club de boxeo es una lograda metáfora que va más allá, y alude y reivindica, a su vez, a todas esas organizaciones, movimientos o centros que, al margen del clima de división, también batallaron de forma cívica por configurar una sociedad integrada y tolerante en Irlanda del Norte²⁵.

Belfast y el IRA

Otro elemento que hay que tener en cuenta y que se perfila de forma nítida es que la representación de la ciudad de Belfast refleja la complejidad misma del conflicto, dividida entre barrios católicos y protestantes, como si fuesen guetos. De hecho, describe su singularidad de forma muy gráfica Conelly: “Belfast became the most patrolled, most observed, most monitored in Europa”²⁶. Que se verá bien ambientado en el filme.

Cuando Danny sale de prisión y se encamina a su antiguo barrio ha de atravesar uno protestante, pero se encuentra con que el acceso está cerrado. Aquí se observa, desde una toma aérea, que los muros de hormigón que separan a protestantes y católicos son bien reales, vigilados y señalados (con la bandera británica -*Unión Jack*- y la irlandesa respectivamente pintadas en el suelo). Son las conocidas como *peace lines* (líneas de paz), creadas en el marco de los *Troubles*. Es un mundo donde cualquier chispa de violencia podía saltar. Irlanda

²⁴ Premonitoriamente, eso sucedió después, cuando se les concedió el Premio a los artífices de la paz en Irlanda, a John Hume y David Trimble. Véase: Bew, Patterson & Teague 2000.

²⁵ Alonso 2000: 258-262.

²⁶ Conelly 2012: 106.

del Norte se había convertido en una de las regiones con mayor presencia de fuerzas de seguridad de toda Europa²⁷.

Así mismo, Belfast se presenta como una ciudad sitiada. La diferencia entre los barrios católicos y protestantes es notoria, los primeros dominados por el IRA, y los segundos cuentan con sus propios grupos armados lealistas. Es una urbe gris, fea y opaca, marcada por la violencia, la intranquilidad y la inseguridad extrema. También están las áreas intermedias, grandes esplanadas en tierra de nadie donde los chicos y chicas juegan. Allí se privilegian murales²⁸ que forman parte de esta escenografía de politización del espacio público: “Desde esas coloridas paredes se exigía al ejército británico que abandonara Irlanda y a la policía del RUC que se disolviera, al tiempo que se multiplicaban los encapuchados del IRA (...)”²⁹.

Además de todo esto, en su día a día, están los atentados. Sheridan no oculta la devastación y el efecto físico y psicológico que provocan, recreando un atentado organizado por Harry mediante un coche bomba. Lo primero que se observa, nada más producirse la detonación, es a un niño pelirrojo que atraviesa la calle subido en su bicicleta mirando la escena. La expresión tan significativa de sus ojos es de puro espanto. El cuadro que contempla ante sí es dantesco. Finalmente, la cámara lo desvela al espectador, en un contraplano: el automóvil ha destrozado un pub británico y la carnicería adyacente por entero, dejando tras de sí cuerpos destrozados.

No hay nada de romanticismo en la secuencia, es fría, brutal y desgarradora. Y aunque la película no escenifica un atentado real de los muchos que provocó el IRA a lo largo de su historia, sí es muy ilustrativa. La forma en la que se plasma es sobrecogedora, no ajena a la realidad. En 1974, por ejemplo, la brigada del IRA de Belfast puso varias bombas en varios pubs de Birmingham, causando 21 víctimas mortales e hiriendo a otro centenar; en 1983, el IRA hizo estallar, en Enniskillen, una bomba al paso de una ceremonia por los caídos de las guerras, causando 11 fallecidos. Una década más tarde, en 1993, pondría una bomba en Shankill Road (Belfast) en una zona protestante, causando 10 muertos³⁰. La escena vista bien podía haber recreado cualquiera de ellos con sus letales y mortales efectos que tantas víctimas mortales ocasionaron.

Como se ha indicado, la trama, ambientada poco antes de los acuerdos del Viernes Santo, coincidirá con el alto el fuego que decretará el IRA. Así, tras mostrar los terribles efectos de un atentado, la trama se fija en las tensiones que provoca la tregua en el seno del IRA, entre Joe, que encarna la postura dialogante, y Harry, la intransigente.

²⁷ Bell 1997: 378.

²⁸ Véase: Rolston 1995.

²⁹ Alonso 2000: 29.

³⁰ González Calleja 2012: 488.

Se reúnen en secreto en el pub. Solos, Joe le informa a Harry que ha elegido para la Junta Militar³¹ a un integrante “más político”. Y añade que todas las operaciones quedan suspendidas. Joe sabe que no le va a hacer gracia a Harry. Éste le pregunta por qué esta decisión. Y Joe le contesta: “Estamos cerca de un acuerdo, Harry”. Y el otro señala: “Incluye a los presos”. Joe lo confirma. Pero Harry, desconfiado, le replica: “Y tú qué ofreces, Joe, qué ofreces”. A lo que éste le responde tajante: “La paz, Harry, la paz”. Tras la entrevista con Joe, se observará a Patsy, significativamente, en su piso, sentada ante el espejo coger la fotografía de un adolescente, su hijo, y diciendo para sí: “¡Vaya, cariño! Has muerto sólo para que Joe Hamill pudiera vendernos”.

Estos dos momentos y la manera de expresarse de Patsy son muy reveladores de la decepción para ciertos sectores del IRA de haber visto como las conversaciones implican haber sacrificado tanto por nada. La paz no les era suficiente. Querían obtener la victoria total, y eso no era posible, o seguir con una espiral sin fin.

El otro punto interesante que se ha mencionado antes es el papel de los presos.

Hay que valorar que en las organizaciones terroristas, como el IRA o ETA, el papel de los *presos* siempre ha jugado un factor muy icónico para la causa. Representan un símbolo de resistencia e injusticia. No se les considera delincuentes ni criminales sino soldados por la libertad (*freedom fighters*)³². El IRA los definía como “prisioneros de guerra”³³. De hecho, se acordaría su liberación anticipada para facilitar el acuerdo³⁴.

En la película, la anunciada tregua de Joe será ratificada y recibida con suma alegría en las calles, con presencia multitudinaria y ondeando la bandera irlandesa con euforia. Los automóviles tocan el claxon al pasar y algunos niños golpean con las tapas metálicas el suelo sumándose a la algarabía³⁵. Liam irrumpirá entusiasmado en su domicilio para comunicárselo a su madre. Sin embargo, aunque las conversaciones se vivieron intensamente en todos los ámbitos de la vida de Irlanda del Norte, “la nueva declaración [de alto el fuego] no fue celebrada en las calles con multitudinarias escenas o cabalgatas motorizadas engalanadas con banderas tricolores y el ruido de bocinas”³⁶. Esta licencia que se toma Sheridan era muy acertada, reflejaba, aunque no fuera cierta, el deseo oculto de una sociedad norirlandesa harta de la violencia desatada de ambas partes.

³¹ Ibidem: 487. El IRA provisional (PIRA) era dirigido por un Comité Militar (Army Council), integrado por siete miembros.

³² McElrath 2000; De la Corte Ibáñez 2006: 38-48.

³³ Alonso 2000: 21.

³⁴ González Calleja 2012: 500.

³⁵ Alonso 2000: 29. Este gesto arrancó en 1969, impulsado por mujeres para advertir de la llegada de las tropas británicas.

³⁶ Ibidem: 215.

Ahora bien, el director no se olvida de que en este marco de dolor y traumas el sectarismo es de ida y vuelta. Y aunque se centra más en radiografiar los segmentos de la sociedad vinculados al IRA, también refleja otras realidades, como cuando Danny y Maggie deciden verse fuera del barrio católico. Se acercan a Belfast este, la zona protestante, donde se creen más a salvo. Pero al poco un antiguo púgil conocido de Danny, Billy Paterson, se les acerca y advierte: “No miréis ahora, pero ahí hay un coche donde el último católico que subió a ese coche no tuvo una muerte feliz, así que os acompañaré hasta la línea de paz”. Es el envés de esta terrible guerra, donde los lealistas contarían con sus grupos armados que buscaban atemorizar a la comunidad nacionalista. Gracias a Billy llegan sin percance al control. Como se ha podido observar, la escena es muy esclarecedora. Únicamente fuera de su barrio la pareja puede sincerarse y aclarar lo ocurrido entre ellos (también irán a una playa). Pero tampoco están ahí a salvo porque persiste esa enconada división sectaria. La secuencia no se aleja de la realidad. De hecho, “a menudo las víctimas de estos grupos [lealistas] han sido personas sin vinculación alguna con formaciones republicanas y que fueron seleccionadas como objetivos por el mero hecho de ser católicas”³⁷. Sheridan plantea, con todo ello, un conflicto desromantizado, en el que lo único que se percibe es resignación, dolor y seres afligidos en ambas partes, pero también esperanza, nacida de esta percepción de hermandad y compañerismo que puede darse en una ciudad como Belfast, rota por la intransigencia y el terrorismo de ciertos grupos.

La policía norirlandesa y los intransigentes

Otro tema muy importante, en el marco de este retrato social que lleva a cabo Sheridan del conflicto, es la relación de la policía con la población católica.

Debido a que los materiales que usan en el gimnasio están ya viejos y defectuosos, Ike da un paso muy significativo. Logra que la policía de Belfast (RUC) le sufrague los nuevos equipos. No todos lo observan como un movimiento sensato, a pesar de la tregua anunciada. Si en la velada de boxeo, Ike ha conseguido homenajear a las víctimas, la policía polariza las reacciones. El primero que se revela es Liam: “Yo no acepto equipos de la poli (...) porque no dejan en libertad a mi padre”. Y abandonará el centro airado.

Por supuesto, la mirada del hijo de Maggie es simplista. Pero está claro que refleja unos prejuicios enraizados entre los sectores católicos. Pone el foco en ello en relación al profundo rechazo que provoca entre los protagonistas, pero que eran reales. Para entender esto, hay que conocer que la mayor parte de la policía del Ulster era protestante (92,5%) y “poseía un gran desprestigio

³⁷ Alonso 2001: 386.

entre la comunidad nacionalista³⁸. Si bien, no hay que olvidar que en estas décadas la mayoría de los 302 policías murieron a manos de los pistoleros o las bombas del IRA (otros fueron asesinados por protestantes). La RUC era un objetivo, por lo que tampoco la policía tenía mucha estima a los *voluntarios* irlandeses del IRA. Sheridan no entra a aclarar la naturaleza formal de este rechazo, pero no se le puede acusar de partidista porque ya abordó el tema de la guerra sucia en la extraordinaria *En el nombre del padre* (1993), denunciando las torturas y las leyes de excepción y que, por desgracia, dieron lugar a culpar a inocentes por atentados que no cometieron³⁹.

De nuevo en la película, salvo Liam, los chicos disfrutarán de los nuevos equipos. La prensa ha ido a publicitar el evento, destacando el papel jugado por Reggie Bell (Ian McElhinney), el jefe de relaciones de la policía. Cuando Harry escucha la noticia en la televisión su mirada se torna gélida. Esa misma noche, Danny recibe en su piso un disparo de advertencia... acompañado de gritos que no dejan ninguna duda sobre el porqué: “¡A muerte, traidor! ¡Vuélvete a Inglaterra, traidor!”. La reacción del IRA a que Ike y Danny acepten los equipos de la policía es contundente, nadie puede salir de las líneas rojas establecidas por ellos, ni con algo tan positivo para el barrio, como es el que los chicos puedan hacer una actividad deportiva y alejarse de otras lacras... Se enfatiza, una vez más, la forma brutal, expeditiva e inapelable con la que el IRA reafirma “su autoridad en unos territorios cuyo control disputaba con la policía. Era la ley del gueto”⁴⁰.

El disparo no ha sentado bien a Joe, quien se reúne con Harry en el *pub* y se lo recrimina. Pero para Harry, desde su perspectiva obtusa, el problema es Danny: “¡Está sembrando la discordia!”. Sin embargo, Joe le responde que igual es él quien la genera. El mensaje y la actitud de Joe es la de impulsar una visión moderada. El acuerdo, la paz son deseables. Sheridan acierta a no idealizar la figura de Joe, al no condenar el acto violento en sí, sólo la inoportunidad del acto.

Finalmente, se llevará a cabo la revancha entre Danny y Eddy. Parece confirmarse así la consolidación de la paz tan deseada. Esta vez, ya no se celebra en el club, sino en otro recinto mayor donde acuden cientos de personas. Hay abundante presencia policial e innumerables medios. El representante de Danny, Matt McGuire (Kenneth Graham), está atendiendo a un periodista que trabaja para la televisión, a quien indica, reforzando el mensaje positivo del filme: “Hay un lleno total. Belfast está volviendo a la vida. La gente ve a este hombre que en su día estuvo por la violencia, peleando ahora según las reglas. Ha captado su imaginación. Aquí se encuentran todos juntos. Católicos y protestantes, sin ninguna animosidad”.

³⁸ *Ibidem*: 398.

³⁹ Dillon 1991; A la Policía y al Ejército (al SAS) se les acusó de una *política de disparar a matar*.

⁴⁰ Alonso 2001:144.

Danny representa la posibilidad de cambiar el enfoque del conflicto, no mediante la violencia arbitraria, sino dentro de unas reglas de juego. Y aquí la velada pugilística brinda no sólo una representación deportiva sino una ocasión de encuentro, pese a las reticencias y desconfianzas existentes. Asisten a la misma Reggie Bell, Joe, Maggie, incluso Harry y Patsy, en un centro deportivo completamente lleno. Y antes del combate, todo el público canta la conocida canción irlandesa *Danny Boy*⁴¹.

Sheridan deja entrever sutilmente que son una misma comunidad [norirlandesa] y que comparte aspectos comunes: la música (canción *Danny Boy*) y el boxeo⁴².

Esta vez el combate será favorable a Danny, venciendo con claridad a Eddy, en un magnífico montaje. Pero tras este gran clímax de convivencia y conciliación se producirá un anticlímax. Justo a la salida, tras despedirse de la prensa, Reggie Bell sube a su coche, acciona el mecanismo de arranque y éste explota destruyendo el vehículo y acabando con su vida. A continuación, se desata una total confusión y la violencia más iracunda e irreversible. En el exterior, el choque entre comunidades es brutal, induciendo a la intervención de una unidad antidisturbios de la policía. Y entre los que se enfrentan a la policía aparece Liam con sus amigos lanzando un cóctel molotov. La estampa no es para nada irreal, sino inspirada en otros episodios semejantes en los que adolescentes participaban empujados por la “experiencia emocionante”⁴³.

En la escena, se observa a dos policías patear y golpear también con saña a un civil indefenso tirado en el suelo, mientras le recriminan: “¡Hijo de puta! ¡Terrorista!”. El ruido de la calle se mezcla con el de las aspas de un helicóptero que la sobrevuela. A Liam se le ocurre la idea de ir al gimnasio y prender fuego a los materiales de la policía con dos amigos. Pero imprudentemente los queman dentro y el fuego prende dentro del local, provocando un incendio incontrolable. Igual que Danny explica a Ike por qué acabó en brazos del IRA, aquí se ve cómo Liam y sus amigos de la misma manera son guiados por este clima en su afán de convertirse en protagonistas (emulando a los mayores).

El mismo enfrentamiento callejero escenifica dos claves para el reforzamiento del IRA, por un lado, la represión policial retroalimenta esa especie de injusticia que alienta sus acciones (aunque fuera el inductor), y por otro, “los simpatizantes proporcionan un decisivo respaldo social y psicológico a los terroristas”⁴⁴. De hecho, cuando Danny e Ike salen de intentar salvar lo que puedan del gimnasio ardiendo, una señora se les acerca y le increpa a este:

⁴¹ Barton 2002: 111. Este hecho está recogido de la biografía de McGuigan. Su padre cantaba esta canción antes de sus combates para unir al público asistente.

⁴² Sugden & Harvie 1995: 126-135. Introducido por el Ejército británico.

⁴³ Alonso 2003: 35.

⁴⁴ De la Corte Ibáñez 2006: 137.

“¡Os lo merecéis! ¡Os está bien empleado por aceptar material de la poli!”. Sin duda, los niños han sido los causantes del fuego, pero es este clima de odio visceral el que lo ha determinado.

El atentado reproduce la obstinación de esos sectores del IRA incapaces de considerar que haya otra vía posible que el terror, y el absurdo del terrorismo. Y se perfila muy bien cuando, tras el atentado, Joe se reúne con Harry.

Joe está fuera de sí y le espeta:

“¡Estoy en mitad de las negociaciones y tú sueltas esa puta bomba! Y ¿qué has conseguido? ¡Nada de nada!”. El otro no lo cree así. Y Joe insiste: ¡Madura! ¡Madura! ¡Deja de vivir en el pasado y mete tu cabeza en el futuro! Puedes seguir así. ¡Puedes partir esta organización en dos! Pero tendrás que aceptar las consecuencias” (un tiro en la nuca). Harry, impasible, cree que ha actuado bien. Y le responde a Joe: “Tuviste a hombres en la cárcel que se dejaron morir de hambre por ti, Joe. A diez. Y ahora tienes a Danny Boy Flynn yendo por todas partes mofándose de todo lo que tú has defendido y tú ni siquiera lo ves. Pero hasta un niño puede verlo (...)”.

Pero Joe no sabe de lo que le habla, y Harry se lo aclara: ha sido su nieto el responsable de haber incendiado el gimnasio.

En alusión a las palabras de Harry sobre los presos hay que destacar que algunos de los capítulos más significativos de la historia del IRA, además de sus acciones terroristas se entiende, fueron las huelgas de hambre. No es baladí, los diez integrantes del IRA que fallecieron en aquella se convirtieron en símbolos⁴⁵.

Los republicanos supieron utilizar su imagen convirtiéndolos en “unos nuevos mártires a los que presentar como modelo de compromiso patriótico y sobre los que seguir justificando su cruzada contra un enemigo visto como implacable”⁴⁶.

En la película, Harry esgrime como un valor de entrega y obstinación exitoso la muerte y sacrificio de los presos. Representan “la glorificación de la violencia y el culto a los muertos”⁴⁷. Y, sin embargo, lo que de ello se destila no es valor sino la intransigencia. Sheridan desacraliza bien tales valores, mostrando el horror, el caos y los efectos tan nocivos y desgarradores que provoca la violencia en Belfast.

La parte emocional, cómo afecta interiormente esa violencia a los protagonistas de forma tan negativa, esta vez, adquiere una nueva dimensión, que no sólo compromete la relación entre Danny y Maggie, sino que tiene que ver con Joe, Maggie y Liam.

⁴⁵ Conelly 2012: 114-117.

⁴⁶ López Romo & Fernández Soldevilla 2018: 278.

⁴⁷ Alonso 2000: 30.

Tras conocer, por Harry, que su nieto incendió el gimnasio, Joe irá a hablar con su hija y lo primero que le expresa es: “Debes estar por encima de los reproches”. Y le plantea la cuestión de su relación con Danny. Al confirmarle que le quiere, le pide que se libre de él. Maggie se resiste hasta que su padre le explica que fue Liam el responsable del incendio al creer que se iban a escapar juntos. Y le insistirá a su hija que debe velar por su hijo, porque “ya ha sufrido bastante”, lo que hace que Maggie se rebele espetándole que también ella está *presa*. Aun así, Joe no puede sino contestarle: “Tendrás que dejar de verlo. O le encontrarás en un charco de sangre”.

Sheridan acaba por cerrar aquí este círculo perverso que conlleva el conflicto para los seres implicados: niega la libertad de amar y conlleva un ingente sufrimiento social. Sitúa a los jóvenes (como Liam) y a las mujeres en el epicentro de este calvario, lastrando su devenir cual víctimas subsidiarias del mismo.

Por eso, regresando al filme, Maggie no tiene otro remedio que ir al piso de Danny y pedirle que se vaya para que salve su vida. Al principio se resistirá, al creer que es cosa de Harry, hasta que Maggie le cuenta la verdad sobre Liam. Danny sabe que no puede hacer que ella le anteponga a su hijo. Sin embargo, su decisión de marcharse a Londres afectará a Ike que se negará a acompañarle y volverá a recaer en la bebida.

La historia entra así en el último acto. A diferencia de los otros combates, las veladas de boxeo en la capital británica no tienen nada que ver con las anteriores. Tal y como ha advertido Ike son “un circo”, para comensales de alto copete que disfrutaban de los sangrientos combates mientras cenaban en un amplio local iluminados con voluminosas lámparas de cristal, atendidos por camareros de librea. No es deporte, sino un *show*. Danny se enfrentará a un ágil púgil nigeriano, Akin. Pero la deriva del combate remarcará otro aspecto que le interesa subrayar a Sheridan: no todo vale.

Para Danny el boxeo es un deporte honorable y con reglas, por eso cuando ve a su rival grogui y le insisten en que le siga machacando, abandona. No es cobardía, sino auténtico valor; el valor de defender con dignidad lo que crees de forma noble y decente. No obstante, a la vez que se revela la faz más íntegra de Danny, también se representa la más turbia y terrible de Harry. En la misma noche del combate, en Belfast, Ike se encarará borracho a Harry a quien acusará tanto de la detención de Danny como de la muerte de su propio hijo. No puede ser una afrenta mayor para éste. A la mañana siguiente, un helicóptero sobrevuela el distrito y localiza un cuerpo boca abajo en un solar. Es Ike con un tiro en la cabeza. Es la fría justicia del IRA, despiadada y arbitraria.

Tras el entierro de Ike, Danny, que ha regresado, acompañado por Maggie y Liam se sube a un coche para emprender una vida juntos. No irán lejos, Harry y sus secuaces les interceptarán y tras llevarse por la fuerza a Danny, a un lugar

apartado para ejecutarlo, Harry le dice al oído despectivamente: “¡Fin de la historia! ¡Pacificador!”.

Un secuaz se dispone a acabar con su vida, pero en vez de ejecutar a Danny, le descerraja a Harry un tiro en la cabeza por orden de Joe.

El cierre de la película está preparado, desde luego, para ofrecer un mensaje de esperanza. Aunque pueda parecer un final forzado no lo es, pudiera ser que Sheridan y George se inspirasen en la historia de Gino Gallagher, líder del INLA (Ejército Nacional Irlandés de Liberación, escisión del IRA), el único que no se había sumado al alto el fuego de la tregua de 1994. Ante la posibilidad de que integrantes del IRA descontentos pudieran pasarse a las filas del INLA, se dio luz verde a su ejecución. Hubo más casos. Las viejas inercias prevalecieron, incluso en el contexto de la tregua, derivando en secuestros, apaleamientos, intimidación y asesinatos de *disidentes* -los detractores del Viernes Santo-, que se oponían o criticaban el fin de las hostilidades⁴⁸.

Así que el ajusticiamiento de Harry no es ninguna exageración, más bien es la demostración de la enorme contradicción e incongruencia con la que operan grupos donde la violencia es un instrumento que configura su forma de ser y su terrible carácter.

Por desgracia, a pesar de las buenas intenciones filmicas, en realidad no habría un final sencillo, a pesar de la firma de los Acuerdos del Viernes Santo (10 de abril de 1998) y la ratificación por parte de la población (71%)⁴⁹. El mismo director confesó la dificultad de que la paz se consolidara⁵⁰, pero quiso ayudar a conseguirlo.

En suma, el filme fue una llamada a la paz. De hecho, el director declararía: “Daría todo lo que fuese por que *The Boxer* sea mi última historia sobre el tema de la violencia en Irlanda del Norte. Nada me haría más feliz que fuera aceptada por todos como una película en nombre de la paz”⁵¹. No iría, por suerte, muy desencaminado.

Conclusiones

No cabe la menor duda de que Sheridan propone en *The Boxer* una historia de cómo el conflicto norirlandés afectó tan negativamente a las personas. De hecho, dentro de las virtudes de la realización destaca que sea contemporánea a unos acontecimientos muy trascendentes, en el marco de la tregua declarada por el IRA y que daría lugar a la paz de 1998. Por ello, las intenciones de Sheridan eran claras: desacralizar la violencia con la radiografía sobre la nefasta

⁴⁸ Holland & McDonald 1994; Alonso 2000: 130-133.

⁴⁹ Alonso 2000: 288-296.

⁵⁰ Mora 1998.

⁵¹ Caparrós Lera 2012: 117.

influencia del IRA en las relaciones sociales para exhortar a su final. Se utiliza, así mismo, el boxeo como un elemento clave para explicar que en la vida son necesarias unas reglas y que fuera de ellas sólo hay una violencia desquiciada. Sheridan se aprovechará, inteligentemente, de parte de la historia verídica del boxeador Barry McGuigan para darle una perspectiva más rica y profunda. Mientras que McGuigan tuvo un papel significativo en buscar la manera de juntar ambas comunidades, al estar casado con una mujer protestante, en el filme opta por mostrar otro aspecto: el papel asfixiante que cobra el conflicto para las mujeres católicas. De ahí que la historia de amor entre Danny y Maggie funcione tan bien.

El conflicto se configura en la película, de este modo, no como una cuestión política sino como un drama personal; un obstáculo a todos los niveles (físicos, psicológicos y sociológicos) que, por un lado, divide a católicos y protestantes, alimenta odios y rencores absurdos; y, por otro, impide que puedan convivir juntos, a pesar de que configuran la misma comunidad. Y señala las causas que dificulten su solución: el recelo y, ante todo, la fanática intransigencia y obsesiones de ciertos individuos impregnados por el amargor, el rencor y la animadversión. Y esta última vía sólo conduce a la muerte (hijo de Harry y Patsy y tantos otros), a la cárcel (Danny o el padre de Liam) o al injusto sufrimiento femenino (Maggie).

El director irlandés plantea un discurso muy acertado. Y no se olvida de recordar constantemente que en ningún caso se puede idealizar al IRA. La valiente apuesta de *The Boxer* describe un marco descarnado y amargo (empieza en una prisión y prácticamente acaba en un entierro), una zona de guerra, donde nadie gana y todos pierden.

Referencias bibliográficas

- Alonso 2000: R. Alonso, *La paz de Belfast* (Madrid, 2000).
- Alonso 2001: R. Alonso, *Irlanda del Norte. Una historia de guerra y la búsqueda de la paz* (Madrid, 2001)
- Alonso 2003: R. Alonso, *Matar por Irlanda. El IRA y la lucha armada* (Madrid, 2003).
- Barton 2002: R. Barton, *Jim Sheridan. Framing the Nation* (Dublin, 2002).
- Bell 1997: J. B. Bell, *The Secret Army: The IRA* (New Brunswick-London, 1997).
- Bew, Patterson & Teague 2000: P. Bew, H. Patterson & P. Teague, *Northern Ireland: Between War and Peace; The political Future of Northern Ireland* (London, 2000).
- Bruce 1992: S. Bruce, *The red Hand: Protestant Paramilitaries in Northern Ireland* (Oxford, 1992).
- Caparrós Lera 2012: J. M. Caparrós Lera, *El IRA en el cine: nacionalismo irlandés y séptimo arte* (Saarbrücken, 2012).
- Conelly 2012: M. Conelly, *The IRA on film ante Television: A History* (Jefferson, 2012).
- Coogan 2000: T. P. Coogan, *The IRA* (London, 2000).
- De la Corte Ibáñez 2006: L. De la Corte Ibáñez, *La lógica del terrorismo* (Madrid, 2006).
- Dewar 1997: M. Dewar, *The British Army in Northern Ireland* (London, 1997).
- Dillon 1991: M. Dillon, *The Dirty War* (London, 1991).
- Dillon 1996: M. Dillon, *Twenty Five Years of Terror: The IRA's War Against the British* (London, 1996).
- Ferro 1995: M. Ferro, *Historia contemporánea y cine* (Barcelona, 1995).
- González Calleja 2012: E. González Calleja, *El laboratorio del miedo: una historia general del terrorismo, de los sicarios a Al Qaeda* (Barcelona, 2012).
- Hill 2019: J. Hill, *Cinema and Northern Ireland: Film, Culture, and Politics* (British 2019).
- Hennessey 2005: T. Hennessey, *Northern Ireland. The Origins of the Troubles* (Dublin, 2005).
- Holland & McDonald 1994: J. Holland & H. McDonald, *INLA: Deadly Divisions* (Dublin 1994).
- López Romo & Fernández Soldevilla 2018: R. López Romo & G. Fernández Soldevilla. Deuda de sangre. La visión del pasado de ETA y del IRA. *Aportes*, 97 (2018), pp. 267-294.
- McCann y Shiels 1992; E. McCann y M. Shiels (eds.), *Bloody Sunday in Derry: What Really Happened* (Dingle, 1992).

- McElrath 2000: K. McElrath, *Unsafe Haven: The United States, the IRA and Political Prisoners* (London, 2000).
- Mora 1998: M. Mora. Jim Sheridan se adentra en la tragedia del IRA a través de la mirada de un boxeador pacífico. *El País*, 7 de febrero de 1998 [Consultado el 26 de febrero de 2024: https://elpais.com/diario/1998/02/07/cultura/886806022_850215.html].
- O'Brien 1999: B. O'Brien, *The Long War: The IRA and Sinn Fein* (Syracuse, 1999).
- Patterson 1997: H. Patterson, *The politics of illusion: a political history of IRA* (London, 1997).
- Rolston 1995: B. Rolston, *Drawing Support 2: Murals of War and Peace* (Belfast, 1995).
- Rosenstone 2014: R. A. Rosenstone, *La Historia en el cine. El cine sobre la Historia* (Madrid, 2014)
- Ryder 1997: C. Ryder, *The RUC 1922-1997: A Force Under Fire* (London, 1997).
- Sanders 2012: A. Sanders, *Times of Trouble: Britain's War in Northern Ireland* (Edinburgh, 2012).
- Sugden & Harvie, 1995: J. Sugden & S. Harvie, *Sport and Community Relations in Northern Ireland* (Ulster, 1995).
- Utterson 2020: A. Utterson, *Persistent images: encountering film history in contemporary cinema* (Edinburgh: 2020).

