

Sandoval y la gimnasia revolucionaria

ENTREVISTA CON **CARLOS GARCÍA-ALIX**

ISAAC ROSA FOTOGRAFÍA LUIS ASÍN



El interés del artista Carlos García-Alix por los movimientos revolucionarios de los años treinta no es nuevo. Tras años de investigación y acumulación de materiales, que han dado lugar a libros y exposiciones – *Noticias de Madrigado, Madrid-Moscú* –, su último trabajo se acerca desde el cine a una de las figuras más controvertidas y desconocidas del anarquismo español: Felipe Sandoval, agitador, pistolero, atracador de bancos y finalmente ejecutor durante los primeros meses de la Guerra Civil, un «revolucionario profesional», en palabras del autor. Frente a quienes han querido desvincularlo del movimiento libertario, señalándolo como un incontrolado, García-Alix reflexiona en *El honor de las Injurias* –película, exposición y libro– sobre el carácter necesariamente violento de la revolución, y la estrategia insurreccional del movimiento anarquista durante la República y la Guerra.



Retrato policial de Felipe Sandoval, París, 1925

No sé si tu intención era hacer un retrato de época a través de la figura de Sandoval, es decir, usar su biografía para dibujar el clima de los años treinta y, en especial, el movimiento anarquista, pero lo cierto es que así se percibe; el espectador ve la película como un retrato del anarquismo español, y tal vez ése sea uno de sus mayores riesgos: ¿es realmente Sandoval representativo del anarquismo de aquellos años? ¿No puede ofrecer una imagen parcial, distorsionada?

La historia del anarquismo español presenta un grado de violencia tremenda. Al igual que la mayoría de movimientos anarquistas, se nutre del mito de que el cambio social vendrá por un gran suceso violento: la revolución como acto violento por el que una clase des-

poja a otra clase del poder y que, lógicamente, requiere gente que lo ejecute. Por eso no se puede marcar una separación y decir que la violencia de hombres como Sandoval es una parte marginal o accesorio del anarquismo. En ese sentido, la película representa un determinado momento histórico del anarquismo, al que una parte del movimiento anarquista siempre ha tenido miedo a mirar de frente. Pero cuando observas lo que yo considero el período de la revolución en Madrid –que va desde que estalla la Guerra hasta el mes de noviembre o diciembre–, el grado de implicación del anarquismo en la labor de depuración, de lucha, de retaguardia y de asesinato masivo es de tal nivel que no puede negarse. Se percibe también en su literatura, en su propaganda y en sus discursos. Se habla de la revolución casi como un suceso cósmico, que va a sepultar un

mundo viejo y va a dar lugar a un mundo nuevo, que llegará como en un parto, lleno de sangre. Esa es una imaginaria constante, hasta el día en que la historia les pone las armas en las manos.

Entonces sí existe por tu parte esa intención de identificar anarquismo y violencia, más allá incluso de la violencia revolucionaria de 1936, pues también en los años anteriores a la Guerra documentas la violencia de los pistoleros y atracadores.

Sí, aunque debe quedar claro que no había un solo anarquismo. Mientras que las organizaciones marxistas suelen ser monolíticas, en el anarquismo siempre ha habido muchas corrientes y muy diferentes entre sí. Hay anarquistas de acción, partidarios de una determinada manera de afrontar los problemas, y otros ajenos a esos métodos, que podríamos considerar casi reformistas, como Ángel Pestaña. Es difícil hablar del anarquismo en su conjunto. Pero a partir de los años treinta, a partir de la República, la corriente pre-

Tan dudoso como podía serlo Durruti.

Me refiero a que en muchos momentos surge la duda de si Sandoval es realmente un anarquista convencido, o es más bien un resentido social. De hecho, en la película, se vinculan algunas de sus acciones con actos de venganza, o con ese resentimiento de origen.

El concepto de venganza está presente en casi toda la literatura anarquista. La venganza como ajuste de cuentas social, de una clase contra otra clase. Yo creo que Sandoval es un anarquista convencido. Es algo que se aprecia sobre todo en París durante la dictadura de Primo de Rivera, donde forma parte de la primera federación de grupos anarquistas españoles, que viene a ser la prehistoria de la FAI. Aunque toda esa documentación no cabe en la película, lo cierto es que en París se relaciona con los principales hombres del anarquismo, allí exiliados. Es un revolucionario profesional, en el sentido de

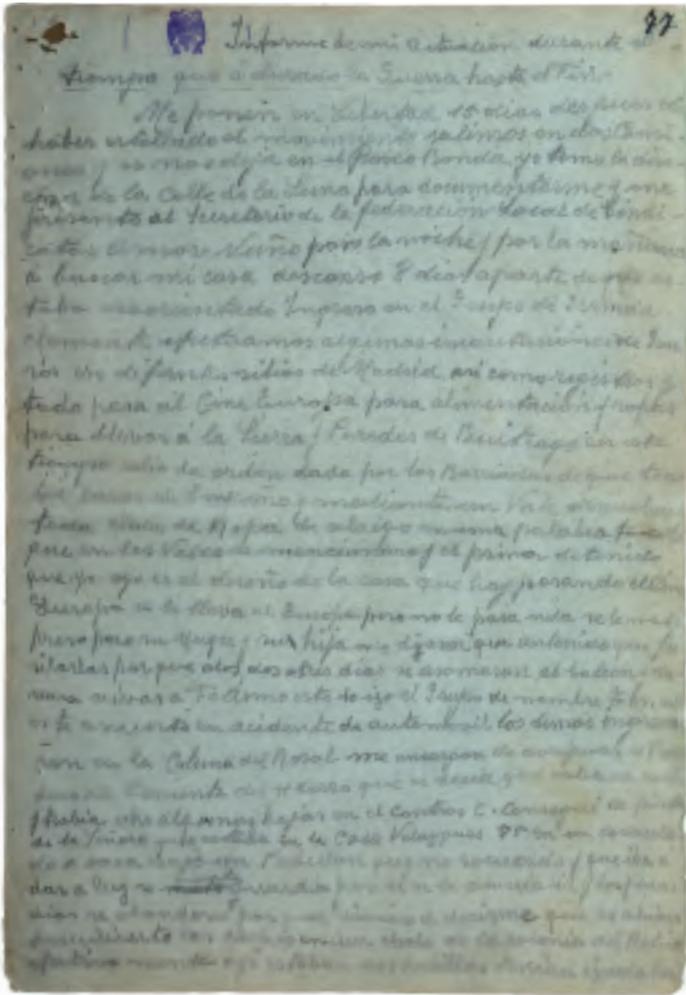


Madrid, barrio de las Injurias, años veinte

dominante es la que defiende la gimnasia revolucionaria y las posiciones más duras, la que representa la FAI. Otra cosa es que ese grado de violencia estuviera íntimamente ligado al nivel de violencia que ellos habían recibido por parte del Estado.

En ese contexto, la figura de Sandoval es un tanto fantasmal. Supongo que habrás tenido que reconstruirla, incluso construirla, pues su vida está llena de huecos: se trata de alguien que pasó muchos años en la clandestinidad y largas temporadas en la cárcel, alguien cuyo rastro es difícil de seguir. Ahora bien, pese a ese carácter fantasmal, lo que conocemos de él lo presenta como un anarquista un tanto peculiar, y tal vez algo dudoso.

que su dedicación a la revolución es total. Además, viene de haber pasado por Barcelona como pistolero y está dispuesto a coger la pistola si hace falta, con una determinación que no tenían muchos. Sí la tenía Durruti, por ejemplo, que realizó atracos al igual que Sandoval. Aunque posteriormente esta práctica estaría mal vista en los órganos internos de la CNT, en los años veinte nadie tiene duda de que el atraco es una expropiación, no condenable. Otro elemento presente en el anarquismo es su acercamiento al preso común. Cuando los miembros de las organizaciones obreras empiezan a visitar los penales, el marxista, el comunista, nunca se mezcla con el preso común. En cambio, para el anarquismo el preso común es un preso social, alguien a quien redimir e incorporar a la causa revolucionaria. Cuando llegue la revolución y se abran las cárceles, los pre-



Primera página de la confesión de F elipe Sandoval en Almagro 36

Los comunes se vincularán a la CNT, no a organizaciones marxistas. El propio Sandoval se hace anarquista en la cárcel. Es lógico que ese tipo de gente sean los encargados de determinados trabajos.

Esa relación carcelaria del anarquista con el preso común se aprecia también en otros momentos, por ejemplo, durante la lucha antifranquista, cuando en las cárceles se diferenciaba a los políticos —que solían ser comunistas— de los comunes, entre los que se contaba a los anarquistas. El régimen los trataba como comunes, y ellos mismos se vinculaban más a los presos comunes en las cárceles.

Sí, es algo que llega hasta hace sólo unos pocos años, con la Coordinadora de Presos en Lucha. Pero llegado un momento revolucionario, habrá quien cometa tropelías que serán cargadas a la cuenta de la CNT. He oído muchas veces la queja de que el anarquismo ha pagado un alto precio por su posición frente al preso común. Pero, más allá de eso, insisto en la convicción de Sandoval como anarquista, por más que algunos hayan querido falsificar el pasado desvinculándolo del anarquismo, cuando ni siquiera fue un caso único. Puedo dar cuarenta, cincuenta, sesenta nombres de gente del mismo corte que Sandoval, conocidos por todos, y que luego serían negados y escondidos por el daño que su comportamiento hizo a la organización. Pero aunque Sandoval y otros pudiesen cometer excesos, y hacer sus propios ajustes de cuentas, no podemos olvidar que en los primeros momentos de la Guerra, en Madrid o Barcelona, son los principales integrantes de lo que podríamos llamar la policía de la revolución. Aunque en ella estén representados todos los partidos, desde los más moderados hasta los comunistas y socialistas, desde el verano del 36 hasta noviembre la mayoría pertenece a la CNT, y en esos primeros meses su labor fue tremenda.

Se trata de la justicia popular que impar te la revolución.

En efecto, es una policía revolucionaria que cumple unas funciones perfectamente definidas. Aunque luego descubres que sus víctimas no eran sólo los grandes burgueses y los banqueros, sino también, en un porcentaje importante, los pequeños comerciantes y empresarios. Es un tema sobre el que hay muchos mitos creados de forma interesada, que se derrumban cuando acercas la lupa: el mito del incontrolado; el mito de que los depurados fueron los aristócratas y grandes burgueses... Es un pasado difícil de asumir para la CNT y para la izquierda en general. Como decía antes, el anarquismo parte de una idea que comparte con el marxismo y que proviene de la Revolución Francesa: el cambio social y la liberación vendrán tras un baño de sangre.

¿Crees que era ése el planteamiento de Sandoval? Porque en la película su perfil político queda algo indefinido: no sabemos qué tipo de anarquista es, cuál es su posición frente al anarquismo y la revolución. Entiendo que es un hombre de acción y, como tal, no deja obra escrita. Pero, a partir del material que has manejado, y conociendo el ambiente en que se movió, ¿has conseguido entender, de forma aproximada, cuál era su visión del anarquismo y la revolución?

Sandoval acudía a diario a la tertulia del café donde se reunían los anarquistas en París. Lo cuenta Juan García Oliver en sus memorias. Allí acudían los hombres de acción del pistolero cenetista de Barcelona: García Oliver, Ascaso, Durruti, Aurelio Fernández. Ellos formulan la estrategia a seguir, que llamarán gimnasia revolucionaria. Consiste en buscar el enfrentamiento más brutal con el Estado y convertir cada conflicto en un motivo de insurrección. García Oliver es el gurú del grupo. Hay otros anarquistas que discrepan porque consideran esa estrategia un disparate que los llevará al matadero, pero serán derrotados, y la idea de la gimnasia revolucionaria saldrá triunfante. Para llevar a cabo la estrategia hacen falta armas, y las armas cuestan dinero; será García Oliver quien marque la línea de atracos a bancos. Así que Sandoval está bien ubicado, tanto por relaciones personales como por sus pautas de actuación, en una determinada posición anarquista a partir de 1931. Su conducta no es propia —como se ha querido hacer ver incluso desde la CNT— de un delincuente que se acercó a las filas anarquistas. No hay un solo golpe, ni un solo atraco de Sandoval que no nazca de la organización. No era un bandido ni un delincuente. Nada de eso. Hubo momentos en los que podía haberse quedado en Francia o escapar durante la Guerra, llevarse cuadros, dinero o joyas como hicieron otros...

Y, sin embargo, Sandoval es leal al anarquismo hasta el final.

Exactamente. Él se queda en Madrid hasta el último día, esperando órdenes, aunque podía haber huido antes. Se repite la vieja historia de que el perro es siempre fiel al amo, pero el amo nunca es fiel al perro.

Hojeando el libro de memorias de García Oliver, me sorprendió comprobar que sólo menciona una vez a Sandoval, y de pasa-

Es difícil comprender el grado de ferocidad que adopta la Guerra Civil en las ciudades si no ves cómo vivían las clases dominantes y cómo las oprimidas: gente que ha crecido malnutrida, con una mortalidad infantil elevadísima...

da. Si, como sostienes, no fue un personaje marginal, sino que tuvo un lugar destacado en aquellos años, su ausencia en las memorias de García Oliver es muy significativa, y supongo que ocurre lo mismo en otras memorias e historias más o menos oficiales del anarquismo.

En efecto, aunque lo oculten, todos saben muy bien quién era Sandoval. Pero estamos hablando del gran verdugo: no se sabe a cuántas personas mató, se supone que a más de trescientas. Según algunos testimonios, cada vez que iba a la cárcel se llevaba treinta o cuarenta. Justificar eso es muy complicado. Y hubo muchos como Sandoval.

Otro aspecto interesante de la película, y también controvertido, es la vinculación que trazas entre el origen humilde de Sandoval y su trayectoria. Dibujas una relación que casi parece de causa-efecto: por un lado, su origen en un barrio muy humilde, la infancia miserable y ese resentimiento originario y, por el otro, la forma en que llega al anarquismo, su carrera violenta. ¿Crees que existe esa relación causa-efecto?

Sandoval es un hombre extraño. Hay muchas preguntas que no puedo responder. Y novelar o ficcionar me parece muy arriesgado. Pero me parece indudable que alguien que nace en una sordidez como la del barrio de las Injurias, arrastra ese origen de por vida, lleva de nacimiento una serie de afrentas, de humillaciones. Es un hombre que acarrea desde niño la enfermedad, el hambre, la malnutrición. Por supuesto, no podemos ser simplistas y ver una relación de causa-efecto, pero él sabe bien quién es, de dónde viene. En cambio, cuando tiene veintiocho años, vive en una gran casa en París trabajando de ayuda de cámara y conoce a fondo el espacio burgués, de modo que tiene elementos suficientes para sacar conclusiones. Sandoval no se explica con una sola respuesta. Ni el ambiente en que nace ni su ideología bastan para comprenderlo. Ni todos los habitantes de las Injurias, ni todos los anarquistas se convirtieron en verdugos. Para serlo hace falta tener una pasta muy especial. No vale cualquiera. Pero, indudablemente, la ideología justificaba la violencia y le daba un sentido.

En un momento de la película aparece el barrio de Salamanca de Madrid, en donde se instala a vivir Sandoval en los últimos momentos de la Guerra, y la presencia de ese barrio, por oposición con el de las Injurias, marca aún más el contraste social en el Madrid de entonces...

Es difícil comprender el grado de ferocidad que adopta la Guerra Civil en las ciudades si no ves cómo vivían las clases dominantes y cómo las clases oprimidas: gente que ha crecido malnutrida, con una mortalidad infantil elevadísima, sin cloacas. Entonces comprendes hasta qué punto podían actuar de forma despiadada, porque habían sido tratados sin ningún tipo de piedad.

El barrio de las Injurias aparece en el título de la película, creando cierta ambigüedad, cierta confusión inicial. Si tenemos en cuenta que en los últimos tiempos se han hecho muchas películas sobre aquellos años que tienen un carácter reivindicativo, de rehabilitación de algún personaje o algún colectivo, cuando uno ve una película que se llama *El honor de las Injurias*, puede hacer una primera interpretación a partir de esas dos palabras: honor e injurias. El malentendido es aún mayor con el título en inglés, *The honour of the wronged*, esto es, el honor de los ofendidos o agraviados. A raíz del título, cabe pensar que se trata de la rehabilitación de la figura de Sandoval, o incluso del anarquismo. Sin embargo, no creo que se trate de eso.

No, desde luego que no. El título surge de un pasaje del *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán. Es la primera obra de la literatura

española en la que el pícaro ya no aparece como un elemento tierno, como el Lazarillo. Es un hombre maleado. Y hay un momento en que hace una reflexión sobre las injurias y las ofensas, también las de nacimiento, y concluye que la única solución a la injuria la proporciona la venganza. Es decir, para cierta gente, el único honor que cabe en las injurias es la venganza. Y creo que la venganza tiene una presencia permanente en la vida de Sandoval, tanto en lo personal como en lo ideológico, en su idea de revolución como ajuste de cuentas entre clases.

En tu película Sandoval se humaniza, acaba presentado como una víctima de su tiempo.

A mi modo de ver, Sandoval es un hombre débil que tiene, al mismo tiempo, un muy profundo resentimiento. De alguna manera es una víctima, alguien que ha sufrido mucho, a quien no se puede juzgar a la ligera. Un hombre machacado, desfigurado, con la cara paralizada por las palizas que recibió en su primer paso por la cárcel. Cuando ves de cerca cómo vivían en las cárceles, el hacinamiento, la enfermedad, te das cuenta de que se trata de un hombre destruido, muy débil y, al mismo tiempo, con un profundo instinto de venganza.

Y en el anarquismo encuentra una vía de salida a ese resentimiento.

La ideología anarquista le da un significado y una justificación. Son gente muy machacada, con una conciencia muy clara de que la lucha social, la lucha de clases, es absolutamente despiadada, aunque creo que nunca habría alcanzado el nivel que alcanzó sin una guerra de



por medio. La revolución llega de la mano de la guerra. Es un fenómeno que me parece fascinante como momento histórico, como me puede fascinar el Terror en la Revolución Francesa. Un suceso social que desborda todo lo previsible. Así fue aquel verano madrileño. Hay gente que considera la revolución como un hecho beatífico, pero no es así. La revolución es algo terrible, durísimo, violento y sucio. Y Sandoval, y los que eran como él, hicieron el trabajo sucio, lo que otros no estaban dispuestos a hacer. Eran la vanguardia revolucionaria, y por eso me parece indecente que los suyos lo nieguen o lo consideren un elemento ajeno.

Dejando de lado la figura de Sandoval, y centrándonos más en la película como tal, has dicho que no querías hacer una obra de ficción. Sin embargo, *El honor de las Injurias* puede incluirse en un género a medio camino, que no acaba de ser un documental puro. A veces se acerca más al cine de ficción, en el sentido en que, por ejemplo, Enzensberger dice que su libro sobre Durruti [*El corto verano de la anarquía*] es una novela: escribe sobre un personaje real a partir de documentos y testimonios, pero afirma que está haciendo una novela porque se trata de una figura rodeada de una leyenda y en cuya vida hay muchos huecos, que trata de llenar con las hermanitas de la ficción, a medio camino entre géneros. En ese sentido, tu película, su narrativa, sí se aproxima mucho a la ficción, incluso como una investigación policíaca.

Del documental clásico repudio esa voz ontológica que habla desde no se sabe dónde. Así que decidí abordarlo con una voz en primera persona. Eso incorpora de inmediato una gran subjetividad. Por otro lado, quería reconstruir el aroma de ese mundo utilizando todo tipo de recursos, especialmente los del cine de época. El único límite que me impuse era no inventar nada sobre la vida de Sandoval. Por eso decía que no quería ficcionar. Como pintor que soy, pienso que para comprender el volumen de algo necesitamos no sólo que haya luz, sino que haya sombra, porque si no hay sombra no hay bulto. Necesitaba que la película tuviera ciertas zonas de oscuridad para poder darle más relieve al personaje. El resultado es algo muy mestizo, pues no contaba con referencias en otros documentales. Ya con mi libro anterior, *Madrid-Moscú*, en el que hice mucho trabajo de archivo y empleé mucha fotografía, intuí la posibilidad de armar una historia con material de archivo que incluyera no sólo fotografías o imágenes de noticiarios, sino también ciertas películas de época, que te dan el aroma, el ambiente.

No sé si ahí encaja la decisión de dramatizar algunas escenas, recrear cinematográficamente determinados momentos, sobre todo el paso de Sandoval por el centro de detención.

La decisión nace inicialmente de la imposibilidad de encontrar imágenes de su interrogatorio policial. Tampoco me sirve la ficción de época, así que decido ficcionarlo, pero con mucha contención, con sobriedad, y rodando con cámaras de 16 mm de los años cincuenta, para que la imagen reconstruida no desentone. Yo no soy un cineasta, y un rodaje implica todo un lenguaje cinematográfico que no se improvisa en cuatro días. Buscaba una forma en la que sentirme seguro. De ahí que la inspiración para construir los planos proviniera, a veces, más de la pintura que del cine. Los planos de Sandoval en la celda están inspirados en Goya, en cómo representa e ilumina a los prisioneros en los calabozos.

Al ser Sandoval un personaje con tantas zonas de sombra y tantos huecos en su biografía, la historia podía haber desembocado en películas muy distintas: con el mismo material se podría haber hecho tanto una película de propaganda anarquista como una demonización del anarquismo. Supongo que al

iniciar el proyecto tenías y a una intención, pues siempre ha y que tomar decisiones –seleccionar cierto material, poner el foco aquí y no allí, subrayar ciertas escenas– que condicionan el personaje resultante en un sentido u otro. ¿Tienes claro desde el principio qué Sandoval quieres construir o el personaje se va dibujando a medida que trabajas?

Mi punto de partida se aproxima, en principio, a la rehabilitación. Yo llego a Sandoval por las memorias de Eduardo de Guzmán. El personaje me fascina, y comprendo que el relato de Guzmán es muy interesado y parcial. Descubro que Sandoval es un hombre que se mueve en la misma estela de Durruti o García Oliver, es decir, un anarquista de acción. Por otro lado, no tengo una visión negativa de él, no lo condeno moral o políticamente de antemano. Sé que, en efecto, dependiendo de dónde coloques el foco, adoptará una forma u otra. Pero no pretendo, insisto, ni ficcionarlo ni ajustarlo a un arquetipo, sino colocarme en una posición muy fría, casi de entomólogo: examinar el personaje hasta el mínimo detalle y dejar que esa observación sea la que vaya arrojando luz. No sólo sobre él, sino sobre todo lo que le rodea. El proceso de construcción de la película corre parejo al proceso de documentación. Cuando descubrí la etapa de París ya tenía montada media película. Por tanto, el personaje también iba cogiendo forma a medida que la película avanzaba. En cualquier caso, he intentado situarme en un terreno lo más desmitificador posible, en un sentido en otro. Ni criminal ni santo.

Pero tampoco te situas en un término medio entre ambos extremos.

Es que no hay equidistancia posible. El narrador se implica desde el momento en que habla en primera persona, estableciendo una gran cercanía con el personaje.

Sí, es algo que se aprecia incluso en el uso de la cámara subjetiva en el trabajo con los documentos: el narrador se convierte en un personaje más del documental, alguien que investiga sobre Sandoval.

Me parece imposible construir la historia de alguien sin establecer cierta empatía. Sin embargo, al final, por muy exhaustiva y precisa que haya sido tu investigación, apenas puedes responder a la pregunta de quién era. Siguen faltando muchos elementos de su aspecto más humano, de su personalidad. En este sentido, la confesión de Sandoval en setenta páginas me ayudó mucho, me sirvió como hilo central para toda la investigación. Aunque, por supuesto, es un texto que hay que tomar con precaución, ya que está siendo torturado, interrogado, golpeado. Con todo, creo que en esas setenta páginas se transparenta en muchos momentos su personalidad, su voz, el ser de carne y hueso.

A diferencia de otras películas sobre el período, no hay testimonios, no utilizas entre vistas. No sé si no los había, si no eran interesantes, o si lo descartaste por otros motivos.

Nadie quiere hablar de Sandoval, nadie quiere decir «yo lo conocí», y contar lo que sabe de él. Nadie quiere vincularse a él. Es algo lógico, lo entiendo. No hay problema en hablar de Durruti, porque está idealizado, se le ha convertido en un santo. Pero hablar de alguien como Sandoval es muy distinto.

PROYECCIÓN **EL HONOR DE LAS INJURIAS**
14.12.07
ORGANIZA **CBA • NO HAY PENAS**