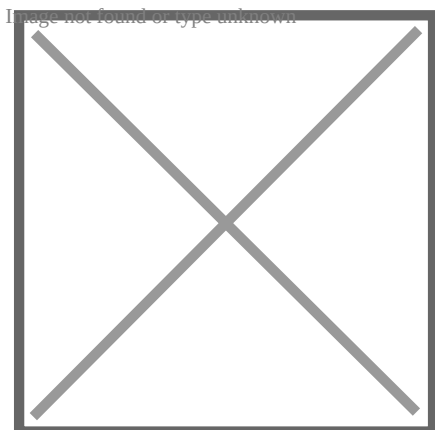




Sergio Vila-Sanjuán: “En la novela, el empresario suele ser una caricatura”

Descripción

De formación historiador y de profesión periodista cultural, Sergio Vila-Sanjuán dirige actualmente Culturas, el suplemento cultural de La Vanguardia. En el 2013, ganó el Premio Nadal con *Estaba en el aire*, su segunda novela tras *Una heredera de Barcelona*. Es autor de distintos ensayos en torno al mundo editorial y literario: *Pasando página. Autores y editores en la España democrática*, *Crónicas culturales* o *Código Best-Seller*. Ahora vuelve a la ficción con *El informe Casabona* (Destino) una novela en la que la muerte inesperada de Alejandro Casabona, un reconocido empresario y mecenas, sirve a Vila-Sanjuán para retratar el empresariado catalán y para introducir al joven periodista Víctor Balmoral, encargado de reconstruir la trayectoria vital de Casabona y figura central de una novela que espera ser la primera obra de una serie de investigaciones biográficas noveladas.

***El Informe Casabona* comienza con la muerte del empresario y mecenas Alejandro Casabona, pero no se relata el motivo de la misteriosa muerte, sino que se hace una reconstrucción biográfica del personaje. ¿Un intento de huir de los clichés de la novela negra o es que lo que menos le importaban son las razones del fallecimiento?**

Mi idea inicial era hacer una novela policiaca clásica con un personaje investigador que fuera un periodista, pero, una vez metido en harina, vi que había elementos de la estructura de la novela negra clásica que a mí no me funcionaban para lo que yo iba a escribir. Si bien es un género que a mí me gusta mucho -de hecho, creé el Festival Barcelona Negro- me di cuenta que tenía que buscar otra estructura. Hay gente que está dotada para el género negro, y no es mi caso; al ponerme a escribir vi de inmediato que el género negro no era mi camino y me dirigí hacia otro modelo narrativo, que encontré a partir de la película de Orson Welles *Mr. Arkadin*. Salvando las distancias, Welles utilizaba esquemas propios del género negro que luego adaptaba a su manera para poder explicar una investigación sobre personajes complejos y con claroscuros. El esquema de la novela negra le servía a Welles para dar dinamismo a una investigación biográfica

Una investigación biográfica poco o nada tiene que ver con una investigación policial.

Mientras la novela negra se plantea quién ha hecho qué y si a este quién hay que aplicarle el Código

Penal, la investigación biográfica intenta acumular la máxima información posible sobre un personaje para poder explicar su verdad vital. Esto es lo que a mí me interesaba y aquello que me decidió hacer una novela en torno a una investigación biográfica para descubrir quién era un determinado personaje, Alejandro Casabona, que yo convierto en un arquetipo de toda una generación de empresarios españoles.

Alejandro Casabona refleja un modelo de empresario reconocible: alguien que se enriqueció con el boom económico de los años sesenta, un monárquico que en su momento entró en política, un mecenas y alguien que termina sus días con problemas fiscales.

En literatura, el personaje del capitán de empresa y del empresario suele estar bastante maltratado y se le lleva, un poco, a la caricatura. Los empresarios no tienen buena prensa en el mundo literario, en parte, supongo, porque el mundo literario tiende generalmente a la izquierda y porque muchas veces los escritores no tienen experiencia de primera mano del mundo empresarial. A mí siempre me ha interesado el mundo de las empresas, he tratado empresarios y, evidentemente, hay muchos impresentables, pero también he conocido directores de empresa que eran muy cultos, interesados en el mundo del arte y sometidos a problemas cotidianos constantes. Me interesaba construir en la novela un empresario que es buena persona, que quiere ser ético, pero que por la realidad cotidiana a la que se enfrenta, debe negociar y hacer de más y de menos.

En la novela se dice que el empresario siempre se mueve en aguas no del todo claras, sobre todo en cuanto a cuestiones fiscales.

Efectivamente. Siempre hay un límite: el Código Penal. Si lo pasas, ya sabes lo que te juegas. Sin embargo, hay determinadas zonas, sobre todo en campo fiscal o laboral, muy ambiguas y si tienes la responsabilidad, en cuanto empresario, de salvaguardar puestos de trabajo, no puedes ser alguien inflexible; al contrario, debes ser una persona en constante negociación. Esto genera tensiones y presiones en el empresario que son completamente literarias.

El Instituto de Estudios Éticos, que encarga al periodista el informe biográfico sobre Casanova, se debe enfrentar al dilema de aceptar la donación que este le hace y, a la vez, aceptar sus claroscuros, o rechazarla por la ausencia de ética de Casabona.

La ética de empresa es un tema muy trabajado en las escuelas de negocio y en ámbitos filosóficos, pero sobre todo es un tema muy jugoso. Por ello, me interesaba abordarlo en la novela, puesto que me permitía analizar uno de los temas claves de la sociedad: ¿Cómo puede hacer alguien para ser un gran capitán de empresa y, a la vez, mantenerse ético? Con la novela quería preguntarme qué dificultades debe afrontar el empresario, en este caso Casabona, para ser un buen empresario y ser ético a la vez.

Lo más destacable de Casabona es su labor como mecenas, labor que, en España, no sé cuántos empresarios realizan.

En la comarca de Barcelona hay como cinco grandes museos que son fundaciones privadas de señores que han querido desarrollar dichos proyectos museísticos y luego hacer una cesión. En Cataluña, es bastante común encontrar empresarios que, al final de su carrera, deciden mostrar sus colecciones e invertir parte de su patrimonio en mantenimiento de museos o en diversas actividades culturales. Se trata de empresarios que no son nada roñosos, más bien son empresarios una de cuyas

preocupaciones es la belleza o la sensibilidad.

Habla de Cataluña, donde la alta burguesía catalana del siglo XIX jugó un papel de mecenazgo muy relevante dentro del arte. ¿Casabona es, en parte, heredero de esa tradición?

Por una parte, sin duda. La burguesía catalana es muy sensible al arte y, efectivamente, en el siglo XIX, la burguesía apoyó el modernismo. Se la acusó de no ser receptiva a las vanguardias y, de hecho, artistas como Picasso o Miró se fueron, pero creo que, aparte de por lo que no ha hecho, a la burguesía hay que apoyarla por lo que sí ha hecho y si la comparamos con la de otros sitios, la burguesía catalana siempre se ha tomado el arte bastante en serio, haciendo importantes inversiones. Francesc Cambó, por ejemplo, dedicó parte de su capital a crear una colección artística muy buena. Creo que este interés en el arte está bastante en la atmósfera catalana y hoy mismo, en Barcelona, puedes ver arte en varios sitios de la ciudad gracias a la inversión de diversos empresarios. En *El informe Casabona*, me interesaba reflejar todo este ambiente a través del protagonista.

Un protagonista que le permite recorrer la historia de la democracia española desde el punto de vista empresarial.

Casabona nace en el 1927, llega a su madurez en los años cincuenta y en los sesenta, cuando hay el boom económico, hace fortuna. Luego, en los años setenta, decide entrar en política, tal y como hizo mucha gente en España, justo después de la muerte de Franco. Para Casabona, yo me he inventado la fundación del Partido Moderado, pero por aquellos años setenta hubo varios proyectos que iban acorde con el proyecto de mi personaje: un partido de centro moderado. Lo que sucede es que ningún proyecto de este tipo llegó a cuajar puesto que el mundo político español de inmediato se dividió, y todavía se divide, entre PP y PSOE. El Partido Moderado de Casabona refleja esos intentos centristas, como el de José María Areilza. Si bien mi novela no es un *roman à clef* y son varias las referencias que he tenido a la hora de construir mi protagonista, he tenido muy presente al político catalán Antonio de Senillosa, un hombre culto y monárquico, un hombre político, perteneciente a la burguesía...

A diferencia de sus anteriores novelas, en esta ocasión la ciudad de Barcelona está menos presente.

Mis dos anteriores novelas tenían mucho de crónica y cuidé mucho el trabajo periodístico: si describía un edificio quería que este fuera tal y como había sido, o si citaba un hotel quería que ese hotel hubiera realmente existido y se encontrara allí donde yo lo situaba. Escribí dos novelas que casi me exigieron más trabajo de documentación que de escritura; en esta ocasión, quería ser más narrativo y quería construir arquetipos: de ahí que los personajes son presentados como "la hija ambiciosa", "el yerno desleal" en un intento de dotarles a todos ellos de un algo arquetípico.

Barcelona está menos presente, pero no la sociedad barcelonesa de la alta burguesía, evocada a través del padre del joven periodista, Víctor Balmoral.

El padre de Víctor Balmoral podría ser un personaje de mi novela anterior, *Estaba en el aire*, donde reflejaba un mundo de la burguesía con pícaros, timadores, revientafortunas... personajes todos ellos algo extravagantes de la alta sociedad barcelonesa y que a mí me parecen muy interesantes desde un punto de vista narrativo.

El otro personaje, el periodista Víctor Balmoral, ¿es el alter ego del Sergio Vila-Sanjuán joven?

Tiene cosas mías, pero por muchísimas razones no soy yo. Es un personaje que trabaja en *La Voz de Barcelona*, un pequeño periódico que es un reflejo de lo que sería hoy *El Correo Catalán*, periódico donde yo empecé, y tiene alguna anécdota, como la entrevista con Dalí y el posterior enfado de Gala, que me pertenece. En efecto, yo empecé en *El Correo* gracias a que conseguí una entrevista en exclusiva con Dalí. Víctor Balmoral es quien desencadena la trama, yo miro el mundo a través de sus ojos, mientras que el empresario Casabona me sirve para hacer un homenaje, ante todo al mundo del arte: Casabona colecciona una serie de piezas que a mí me interesan particularmente; sus gustos artísticos corresponden con los míos: el interés por el realismo, en torno al cual en los años noventa organicé alguna exposición, o por la figuración contemporánea.

Y a través de Casabona también evoca el cine de los años sesenta y setenta.

Quería hacer un homenaje al cine popular barcelonés, al cine de western de los años cincuenta y que yo, con catorce y quince años, iba a ver al Club Capitol. Eran películas malísimas que, sin embargo, han construido un relato colectivo y que, hoy, han caído en el olvido, si bien conformaban parte de la sociedad catalana de la época. Hay que recordar que, entonces, en Barcelona había importantes empresas cinematográficas y se hacían muchas películas.

¿Cree que Barcelona ha perdido parte de su capitalidad cultural?

Barcelona se ha ido transformando a lo largo de los años: pierde una cosa y gana otra. En los últimos quince años, Barcelona ha conseguido una presencia internacional y un tráfico de gentes que no habría podido soñar jamás. Dicho esto, hay cosas que han subido, cosas que se han mantenido y otras que han bajado. El mundo editorial, que es muy definitorio de la ciudad desde el siglo XV, por suerte se mantiene, pero la industria del cine ha desaparecido y el mundo de la publicidad, que conozco bien pues he trabajado puntualmente en publicidad y he reflejado ese mundo en mi anterior novela, no ha desaparecido, pero ha bajado mucho. Barcelona fue una gran capital de la publicidad, pero ya no lo es. Con todo esto, lo que quiero decir es que la ciudad se mueve y va ganando cosas a la vez que va dejando ir otras.

Por lo tanto, no comparte esa visión de quienes sostienen que la vida cultural de Barcelona ya no es lo que era hasta los años noventa.

Yo creo que lo que ha pasado es que Madrid ha ganado muchísimo y, ahora, en cuanto a cultura se refiere, tiene más peso. Lo que ha pasado es que Madrid se ha adelantado, no que Barcelona haya retrocedido completamente. Barcelona ha perdido relativamente, sigue siendo una ciudad donde pasan muchas cosas, aunque también es cierto que hay mucho que mejorar. Por ejemplo, creo que, en materia de arte, hay mucho por hacer: Barcelona debería tener seis grandes exposiciones al año como tiene Madrid. Sin embargo, en otros ámbitos, Barcelona es una ciudad puntera, por ejemplo, en teatro: cada semana tiene dos o tres obras teatrales que ver y esto está muy bien. En cuanto al mundo del libro, Barcelona sigue siendo la ciudad principal.

Su periodista cultural dedica cada mañana una hora de lectura a los clásicos y una hora de lectura a la actualidad literaria. ¿Esta combinación de tradición y actualidad es aquello que, para usted, debe definir al periodista cultural?

Esta es una característica mía. Yo nací en 1957 y entré en la facultad en 1974. Los dos primeros cursos, apenas hicimos clases por las protestas políticas y las manifestaciones que había. Ahora, a pesar de terminar la carrera, echo en falta la formación clásica y una de las cosas que intento hacer de forma sistemática es leer a los clásicos que tengo pendiente. Tengo leído medio Shakespeare y espero terminar mi trayectoria habiéndolo leído todo. Por nuestro trabajo, debemos leer mucha actualidad, pero la actualidad puede ser muy devoradora y, por tanto, hay que hacer el esfuerzo de ir a los clásicos, no digo cada día como mi personaje, pero sí habitualmente, para así adquirir densidad. De lo contrario, en este mundo actual, tan inmediatezista y tan rápido, te juegas un exceso de ligereza.

¿El periodismo cultural se ha volcado demasiado en la inmediatez de la actualidad y ha perdido densidad?

Yo tengo la idea de que, en España, cuando empieza la democracia, el periodismo cultural estaba bastante bajo, coge una curva fuerte de los años 90 hasta mediados del 2000, estando muy presente en todos los medios, y a partir del inicio de la crisis baja, pero aun bajando sigue estando en una posición mucho más elevada con respecto a 1975, que es cuando yo empecé. Yo creo que, con los años, el periodismo cultural ha ganado; se han publicado libros muy buenos; por citar dos y los dos muy recientes: *Queríamos un Calatrava* de Llàtzer Moix y *La vuelta al mundo en ochenta escritores* de Xavi Ayén. Hace cuarenta años costaba mucho encontrar libros de esta calidad, de ahí que creo que, desde el 1975, el periodismo cultural ha ganado en presencia y en calidad. Además, actualmente, con los blogs y los medios digitales, el periodismo cultural se ha diversificado mucho; es verdad que en otros espacios se ha reducido, pero por lo general, ahora hay mucho más espacio para practicar periodismo cultural

Víctor Balmoral refleja, sin embargo, la precariedad del mundo periodístico, sobre todo si se subsiste a partir de colaboraciones.

A través personaje de Víctor Balmoral yo cuento, en parte, mi propia trayectoria: empecé como *freelance* con veinte años. Estuve dos o tres años así, pero pronto me di cuenta de que, para mi modo de ser, viviría más tranquilo si conseguía una nómina, y tuve la suerte de que la conseguí gracias a Dalí. Me acuerdo de mi época de *freelance* como una época algo angustiosa en la que no sabía dónde publicaría mis artículos o si me pagarían a tiempo. A los que creen que la crisis actual es la peor de todos los tiempos, debo decirles que en los últimos años setenta y primeros de los ochenta hubo una crisis del periodismo bastante dura, porque cerraron bastantes diarios, todos aquellos que todavía tenían maquinarias antiguas, y hubo muchos periodistas que se fueron a la calle. Los que somos un poco veteranos ya hemos visto una crisis del periodismo.

El otro día, en una entrevista con Xavi Ayén, a la pregunta acerca de Socorro Blanco, usted decía que “es incómodo recordar cosas muy malas que se hicieron en el bando republicano”. ¿Son estas afirmaciones una crítica a la denominada Memoria Histórica?

La Memoria Histórica solo se aplica a la represión que se produjo en el bando nacional que, efectivamente, fue horrorosa, pero, si bien es cierto que esta tuvo mucho peso en los años que

siguieron a la Guerra, actualmente nos hemos olvidado de la otra represión. Yo soy historiador de formación y, por tanto, tengo la tendencia a mirar la vida de forma histórica y de forma cronológica; además, de jovencito, con dieciséis o diecisiete años, ayudé como documentalista a mi padre [José Luis Vila-San-Juan, autor de *¿Así fue? Enigmas de la Guerra Civil española*], que hizo varios libros sobre la Guerra Civil Española. Uno de los temas que más me han interesado es cómo se vivió la guerra en Barcelona: al quedar toda la zona catalana en área republicana, la represión que aquí se produjo fue realizada por el bando republicano. La represión en el resto de la Península por parte de los nacionales fue espantosa, terrible, es una evidencia; sin embargo, en Cataluña la represión la realizó el bando contrario. Lo que pasó aquí es que hubo una revolución según el modelo soviético e inmisericorde, cuyo objetivo era acabar con burgueses, curas y militares, tal y como se leía en muchos pasquines de la FAI. A esto se añade que, tras la amnistía, de las cárceles salieron muchos delincuentes, de los cuales, muchos, ingresaron en filas anarquistas, con lo cual el 19 de julio de 1936 se desencadenó una revolución a lo bestia.

No se puede, sin embargo, olvidar la filiación franquista de la alta burguesía catalana.

Esto se ha dicho mucho. Es innegable que gran parte de la burguesía catalana estuvo con Franco, pero lo que yo explico es que había importantes razones para que así fuera. Al proclamarse la Revolución, estos burgueses perdieron sus fábricas, que fueron incautadas, perdieron muchos amigos que fueron asesinados y tuvieron que escapar. En Cataluña mandaban los anarquistas, el Comité Central de Milicias Antifranquistas, junto a algunas fuerzas de izquierda como el POUM y Esquerra Republicana, hasta los hechos de mayo de 1937, cuando ganan los comunistas e implantan su control. Yo he encontrado, además, documentación sobre una reunión que se celebra en 1936 en una finca del Maresme, donde el general Mola manda a un emisario a pedir financiación a la burguesía catalana, que se niega, no estando convencida del proyecto golpista. Lo que evidencia esto es que la burguesía catalana no quería un golpe de Estado, pero una vez estalla el golpe y fracasa en Cataluña, donde comienza una revolución, la burguesía no tiene otra opción que huir.

Huyen, como el padre de Alejandro Casabona, para luego regresar en una situación muy cómoda.

El padre de Casabona huye y participa en los servicios secretos SIFNE, para el cual trabajó Josep Pla. Lo que yo quería contar es que hubo motivos para ello: estos burgueses no eran desalmados, solo hombres de negocio que vieron cómo lo perdían todo y, por tanto, apoyaron a Franco.

Apoyo que la generación de sus hijos ya no comparte, como es el caso de Alejandro Casabona.

Acabada la guerra, ni siquiera los padres están muy convencidos de la dictadura, sólo que han recuperado sus fábricas, pueden seguir haciendo la vida de antes y, por tanto, consideran la dictadura como un mal menor al que hay que torear.

Hay mucho “toreo” en su novela: toreo político, toreo financiero, toreo ideológico...

El modelo catalán intenta ser negociador e intenta evitar las posiciones rígidas, a diferencia de otras partes de España, donde la gente es más confrontativa y puede que más clara. Aquí en Cataluña, muchas soluciones se resuelven con la ambigüedad.

A veces hay que mojarse...

Sí, es cierto, solo que el empresario arquetípico de mi novela lo que intenta es crear un entorno de refinamiento favorable a él. En este sentido, Casabona representa la clase empresarial catalana en cuanto es pactista y evita la confrontación. Por ello, la situación política actual que es confrontativa se sale bastante del guion que ha determinado la sociedad catalana.

No pocas veces se ha pedido un posicionamiento público de los empresarios ante el Procés, pero muy pocos se han manifestado con una postura u otra

Los empresarios catalanes siempre son ambivalentes. De ellos dependen muchos puestos de trabajo, de ellos depende un tanto porcentual de producción, no saben quién gobernará de aquí a dos años y de ahí que prefieren no casarse con nadie. Esta es la actitud más típica.

Fecha de creación

05/02/2017

Autor

Anna María Iglesia

Nuevarevista.net