

# Un millón de soles

Jorge Eduardo Benavides

**JORGE EDUARDO BENAVIDES, NOVELISTA PERUANO, ANALIZA LA COMPLEJIDAD DE LA ELECCIÓN DE LOS TEMAS EN SUS OBRAS, QUE EN SU CASO ALÍAN PODER Y POLÍTICA, ESPECIALMENTE EN LA ÚLTIMA, *UN MILLÓN DE SOLES* (ALFAGUARA).**

A menudo me preguntan por qué escribo las novelas que escribo, y me figuro que a muchos les resulta curioso, tanto en Perú como en España –donde vivo hace casi dieciocho años– que hasta el momento no haya tocado en ninguna de ella un tema que ocurra fuera del país donde nací y viví hasta los veintiséis años. ¿Por qué siempre sobre Perú?, ¿Por qué siempre novela política? Quizá ello se deba a algo en lo que casi todos los que nos dedicamos a este oficio solemos coincidir, y es que uno no elige del todo los temas de los que escribe sino que los rescata de sus vivencias más profundas, de sus fobias, filias, sueños, deseos y abjuraciones más íntimas, de toda esa malla compleja y algo caótica que conforma lo que al escritor le toca vivir de manera intensa y que por lo tanto forma parte de su existencia. Así, pienso que escribir ficción es casi siempre una manera de explicarse el mundo, de darle una suerte de coherencia bizarra a todo aquello que le afecta o le afectó en algún momento. Por eso, una ficción literaria más que dar respuestas invita a formularse preguntas, y es así como el narrador le propone al lector la posibilidad de compartir tales inquietudes. Ahora bien, respecto a por qué novela política, sólo puedo consignar que se trata apenas de mis tres primeras novelas y que de ningún modo me considero cerrado a encarar otros ámbitos narrativos... que es precisamente lo que quiero hacer con la siguiente.

En el caso concreto de mi más reciente novela, *Un millón de soles* (Alfaguara, 2008), la motivación más destacada era la de ter-

minar una trilogía sobre la vida política de mi país en las últimas cuatro décadas. No fue tampoco en este caso algo decididamente elegido, pues la propia idea de la trilogía fue surgiendo a medida que acababa la segunda de mis novelas, *El año que rompí contigo*, y que parecía una continuación natural de la primera, *Los años inútiles*, que narraba –probablemente con más ambición que calidad– la terrible época que vivió el Perú a mediados de los años ochenta, cuando sufríamos el primer gobierno de Alan García, consumido en la hoguera sarracena de Sendero Luminoso, y asfixiado por la política social y económica de un errático gobierno populista que dejó al país al borde de la catástrofe más grande de su historia republicana. *Un millón de soles* surgió pues como consecuencia de estas dos novelas, como un intento de desenredar la madeja de equívocos, administraciones desafortunadas y situaciones esperpénticas de estas cuatro últimas décadas. Resultaba así casi inevitable acercarse a ese origen, a ese punto de inflexión que significó el golpe de estado del general Juan Velasco a fines de los años sesenta, y que dejó al país en manos de unos militares que sentaron las bases para lo que ocurrió después: el populismo, la demagogia y la obcecación mesiánica que tanto le ha costado a mi país.

Pero no se trataba, claro está, de utilizar el frío escalpelo que requiere un análisis político o sociológico, sino sólo de una ficción, de una recreación de lo que realmente me interesaba, como novelista y como persona, acerca de aquellos convulsos años y de los personajes que los hicieron posible. En principio, pensé que debía ser la historia ficcionalizada de Juan Velasco: una novela de dictadores, tal y como la entendemos habitualmente. Pero a medida que avanzaba en la documentación de la historia y en el esbozo de la misma, fui rápidamente ganado por la sensación de que aquello que quería contar era más bien la propia dictadura. No obstante, como ha ocurrido con mis novelas anteriores, la parte política de la trama narrativa debía ser apenas una excusa para explorar con mayor detenimiento a los personajes, sus vidas, sus motivaciones, la forma como se manejaban por un escenario sombrío y altamente politizado. Llegado a este punto, era necesario buscar un hilo argumental más nítido. Así pues, la primera versión de esta novela ambientada en los años setenta iba a con-

tar la historia, más bien sórdida, de un grupo de militares que se reunían en casa de una mujer —quizá la amante de uno de ellos— que les conseguía chicas, jovencitas inexpertas, para amenizar con un pizca de lujuria sus noches de whisky, cocaína y juegos de naipes en las que además el lector iba entendiendo los secretos manejos en la cúpula del poder. Pero a medida que iba recreando aquella historia también iba entendiendo que la misma se desbordaba de sus estrictos límites, que la juerga nocturna de aquella germanía de militarotes zafios y de una mujer decadente y algo alcoholizada, no era con exactitud lo que yo quería contar. Una novela se va modificando bastante de ese planteamiento original que uno tiene en la cabeza cuando comienza a escribir. Incluso —al menos en mi caso— aquella primera versión en la que se batalla durante mucho tiempo, se desdobra y se bifurca en otra u otras historias, y el novelista puede quedar en algún momento de ese proceso empantanado, sin saber por dónde tirar. Para mí, ese es el mejor momento del trabajo, pues al margen del desánimo o el pánico que puede entrarnos al llegar a esa etapa del proceso creativo, es fácil entender que si la historia ha crecido a tal punto es porque empieza a adquirir la complejidad y el vigor que se le exige a la ficción, toda vez que ésta pretende imitar a la vida real. Y en ese momento trufado de posibles historias en que los personajes ya parecen vivir en su propio mundo, es necesario decidirse por una de ellas o, más bien, seguir un poco el impulso de jugarse por una sola. En el caso de *Un millón de soles*, el planteamiento inicial se disolvió paulatinamente, hasta quedar confinado como uno de tantos elementos en un conjunto más amplio de situaciones que se fueron escorando hacia la vida de los personajes que se situaban en los meandros del poder. De alguna manera entendí que eso era realmente lo que quería contar: no era la historia de una dictadura, ni de un dictador, ni tampoco la de un grupo de militares juerguistas y rijosos, sino la historia de todos los que cercan con su ambición a quien ha tomado el poder. De manera que la novela empezó a ramificarse en pequeñas sub-historias cuyo peso amenazaba con desplomar la frágil arquitectura donde se sostenían. Era necesario entonces buscar una estructura más sólida, compuesta de múltiples diálogos, de muchos personajes secundarios y de situaciones que se fueran

cerrando sin mayor solución de continuidad. Y entonces llegó un momento, ¡por fin!, en que escribir la novela dejaba de ser exclusivamente una búsqueda para convertirse en el trabajo –largo y minucioso pero ya más certero– que le diera forma a lo que quería contar, a lo que en algún momento de todo este largo proceso había averiguado que era lo que quería contar y su estructura, algo compleja o quizá demasiado... Pero como ocurre siempre, se trataba de un riesgo bastante lógico porque esa complejidad que la novela requería podía ser su propia sepultura. Uno nunca es la persona mejor indicada para decir si el objetivo se cumplió: los indicados son los lectores. Pero creo que sin riesgo no hay literatura, o al menos no la que a mí me gusta intentar hacer y sobre todo la que me gusta leer ©