

que acaban indefectiblemente en la papelera, arrancan de un hecho real que le cuenta alguno de sus amigos; son argumentos ajenos.

Sin embargo, hay un aspecto en los seriales de Pedro Camacho que cambia radicalmente la naturaleza de la influencia que venimos viendo: hasta aquí hemos señalado la utilización de motivos ajenos; ahora podemos tratar del desarrollo, en forma de seriales, de experiencias vividas, personalmente vividas. Es obvio que la inquina de Pedro Camacho contra los argentinos proviene del hecho de que su mujer tenga esa nacionalidad, según sabremos al final de la obra: de esta forma, el marido abandonado vierte su frustración personal al exterior, objetivándola y transformándola al mismo tiempo: la hace literatura. La prevención de Camacho contra las mujeres en general, su opinión de que son incompatibles con la labor creadora de los artistas, puede responder a la misma causa; en cualquier caso, algo de verdad (subjetiva) hay en ello, ya que cuando Camacho se reconcilia con su mujer, recobrado ya el seso, no produce nada; que, sin embargo, no se puede tomar como efecto general lo demuestra la experiencia de Marito con la tía Julia.

Hay otros casos en los que la relación entre experiencia vivida y serial radiofónico resulta menos evidente, aunque nunca esté demasiado oculta. En la página 65 se produce este diálogo entre Camacho y Varguitas:

«—Se parece usted a los escritores románticos—se me ocurrió decirle en mala hora.

—En todo caso ellos se parecen a mí—saltó en la silla, con la voz resentida—. Nunca he plagiado a nadie. Se me puede reprochar todo, menos esa infamia. En cambio, a mí me han robado de la manera más inicua. [...] Toda Argentina está inundada de obras mías, envilecidas por plumíferos rioplatenses.»

No resulta sorprendente que uno de los personajes radiofónicos de Camacho, el bardo de Lima, sufre parecida situación:

«Y cuando los amigos venían a contarle que las mediocridades de los bajos fondos artísticos plagiaban sus músicas, se limitaba a bostezar. [...] El bardo y el Padre Gumercindo acostumbraban ir juntos por esas calles limeñas donde Crisanto—¿artista que se nutría de la vida misma?—recogía personajes y temas para sus canciones. Su música—tradicción, historia, folklore, chismografía—eternizaba en melodías los tipos y las costumbres de la ciudad» (págs. 389 y 393).

El parecido de Crisanto, el bardo de Lima, con Camacho, el escriba, es patente en estos y otros aspectos; claro que la figura literaria está idealizada, embellecida, poetizada. Dejo al lector el trabajo de apurar

todas las coincidencias, incluida la del Mentor Padre Gumercindo con Varguitas<sup>8</sup>. En cualquier caso, advertiré que la estrecha conexión entre Crisanto y Camacho parece ser el resultado final de un proceso de aproximación entre el autor y sus personajes, de manera que a cada nuevo episodio la proyección personal se hace más intensa: Camacho comienza introduciendo solamente detalles, rasgos personales (por ejemplo, los obsesivos cincuenta años que coloca a todos sus personajes); más tarde, sin embargo, el escriba se vuelve sobre sí mismo y lo que desarrolla en los seriales es su propia vida, su situación. Naturalmente, la idealiza y desmesura, vistiéndola a medida de sus deseos e ilusiones, tal como se ve o—mejor—le gustaría verse. Sin afanes totalizadores, señalaré algunos casos en que Pedro Camacho utiliza sus experiencias, modificándolas en la dirección apuntada. La historia del vasco que consagra su vida a la lucha contra las ratas puede haber sido motivada por este hecho concreto:

«—Acompáñeme a comprar veneno—me dijo tétricamente Pedro Camacho, desde la puerta, agitando su melena de león—. Nos quedará tiempo para el bebedizo.

Mientras recorriamos las travesías del jirón de la Unión buscando un veneno, el artista me contó que los ratones de la pensión 'La Tapada' habían llegado a extremos intolerables» (pág. 190).

Aunque, como es lógico, las ratas no eran más que ratones y que éstos se limitaban a devorar la comida del escriba. También la pensión La Tapada se convierte en musa inspiradora:

«—En la pensión 'La Tapada' suceden cosas interesantes—me dijo, sin siquiera responderme, mientras me hacía dar vueltas casi al trote en torno al monumento a San Martín—. Hay un joven que llora en las noches de luna...» (pág. 233).

A pesar de las protestas de Pedro Camacho ante estos gritos, la dueña de la pensión no pone remedio; en consecuencia, el escriba convierte la molestia que los llantos le producen en un serial, en cuya historia (o historias, cfr. págs. 234-5, donde mezcla varias series como posibilidades de lo real) se refleja la situación desde diferentes perspectivas:

«Cuando el desvelo fue químicamente derrotado con somníferos resultó peor: el sueño de Abril Marroquín era visitado por pesadillas en

---

<sup>8</sup> Recordemos, en general, lo de bailar trompos, volar cometas y al Señor de Limpías. Por otra parte, tenemos que en los seriales de Camacho se producen algunas distorsiones significativas: que el bardo sea limeño es una de ellas, ya que sabemos que «todos los conjuntos musicales, todas las orquestas piuranas habían nacido en la Mangachería. Los mejores guitarristas, los mejores arpistas, los mejores compositores de valsos y tondosos y los mejores cantantes de la ciudad eran mangaches» (*Historia secreta...*, pág. 16).

las que se veía despedazando a su hija aún no nacida. Sus desafinados aullidos. [...] Pero lo oyen; oyen sus rugidos, sus ayes, su quejumbre o sus alaridos que estremecen los vidrios. Los recién llegados a la 'Pensión Colonial' se sorprenden, durante estas crisis, que mientras el descendiente de conquistadores allá, doña Margarita y la señorita Rosa continúen barriendo, arreglando, cocinando, sirviendo y conversando como si nada ocurriera» (págs. 215 y 257).

Otras veces son las opiniones de Camacho las que se convierten en motivos radiofónicos, las que se literaturizan; veamos primero el término «real»:

«—Para todo eso no hay como la leche de magnesia—me repuso, dejándome sin ánimos siquiera de reírme.— Ya sé, le parecerá un materialismo exagerado. Pero, hágame caso, tengo experiencia de la vida. La mayor parte de las veces, las llamadas penas del corazón, etcétera, son malas digestiones, fréjoles tercos que no se deshacen, pescado pasado de tiempo, estreñimiento. Un buen purgante fulmina la locura del amor» (páginas 192-3)

y ahora la conversión en literatura radiofónica:

«Tímidamente, el propagandista médico, ya extendido sobre el muelle diván, se atrevió a musitar, imaginando una confusión de personas, que no lo traía a este consultorio el vientre, sino el espíritu.

—Son indiferenciables—lo desasnó la facultativo—. Un estómago que evacúa puntual y totalmente es gemelo de una mente clara y de un alma bien pensada. Por el contrario, un estómago cargado, remolón, avaricioso, engendra malos pensamientos, avinagra el carácter, fomenta complejos y apetitos sexuales chuecos y crea vocación de delito, una necesidad de castigar en los otros el tormento excrementicio» (pág. 218).

También el agente viajero arequipeño (pág. 257) padecía estreñimiento crónico. Pero no es esto lo que ahora me parece importante. Está claro que los consejos que Camacho propina a Varguitas no le han servido al escriba para curar su propia afección amorosa de marido abandonado: sigue recordando, incluso obsesionado por su mujer («¿Mi paisana?—se sorprendió el escriba—. ¿Está usted en amores con una argentina, perdón, boliviana?», pág. 288). Pero, sea esto como fuere, lo cierto es que la doctora Acémila no cura realmente a su enfermo con leche de magnesia; no es a través del estómago ni el vientre como resuelve el caso: lo que la doctora del serial propone como remedio—el lector lo recordará—es que el paciente reproduzca el accidente (origen de su dolencia) como si fuera un juego, esto es, la doctora Acémila convence a Abril Martorel para que convierta la realidad en juego, en arte, en definitiva. Es el mismo procedimiento que utiliza Pedro Camacho